المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام

INTERNATIONAL ORGANIZATION OF CREATIVITY FOR PEACE

العدد الثاني
لسنة ٢٠٢٢

رؤى سلام

Visions of Peace

ثقافية . أدبية .فنية. فصلية

البريد الإلكتروني peacevisions2021@yahoo.com

رؤى السلام

Visions of Peace

مجلة ثقافية أدبية فصلية تصدر عن
المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام
Cultural and Literary Quarterly Journal

No. ٢

Date: / /٢٠٢٢

No. the Legal deposit by Iraq National Library and Archive: Baghdad ٢٥٣٤

مجلة رؤى السلام

تأسست مجلة (رؤى السلام) والتي تصدر عن المنظمة العالمية للأبداع من أجل السلام برخصة دولية من الحكومة البريطانية و تتولى السيدة وفاء عبد الرزاق مهام الإشراف العام على المجلة ورئاسة مجلس أدارتها مع الشاعر والناقد حسين عوفي.

يتألف مجلس الإدارة للمجلة برئاسة المشرف العام وعضوية رئيس التحرير ورئيس الهيئة العلمية الاستشارية والمسؤول المالي للمجلة .

تتألف هيئة التحرير من الذوات في أدناه :-

تشكيل لجان مجلة رؤى السلام مجلة المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام وعلى النحو الآتي :

أولا: هيئة التحرير

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
١.	أ.د محمد ثناء الله الندوي ، جامعة علي كره الاسلامية/ الهند/المدير التنفيذي.
٢.	أ.د مجيب الرحمن ، جامعة جواهر لال نهرو / الهند/ نائب المدير التنفيذي.
٣.	أ.د محمد جواد البدراني ، جامعة البصرة/ العراق/ رئيس هيئة التحرير.
٤.	أ.د أحمد رشراش، جامعة طرابلس/ ليبيا/ نائب رئيس هيئة التحرير.
٥.	أ.د غنام محمد خضر،جامعة تكريت/ العراق/ عضواً.
٦.	أ.د أحمد علي ابراهيم الفلاحي، جامعة الفلوجة، العراق / عضواً.
٧.	أ.د علي حسن فرج ،جامعة ميلانو ، ايطاليا/عضوا.
٨.	أ.د مرتضى الشاوي،جامعة القرنة/ العراق/ عضوا.
٩.	أ.د مؤيد أحمد علي ، جامعة بغداد / العراق/ عضوا.
١٠.	أ.م.د محمد قاسم لعيبي، جامعة بغداد/العراق/ عضواً.
١١.	.أ.م.د رحيم عبد علي فرحان الغرباوي/ جامعة واسط ، العراق/ عضوا
١٢.	أ.م.د محمود خليف الحياني/ الجامعة التقنية الشمالية،العراق / عضواً
١٣.	د .جيهان علي الدمرداش / جامعة الإسكندرية / مصر / عضوا

ثانياً :الهيئة العلمية الاستشارية

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
١.	أ.د محمدعويد الساير، جامعة الأنبار / العراق/رئيسا.
٢.	أ.د فاضل عبود التميمي، جامعة ديالى/ العراق،عضوا.
٣.	أ.د عبدالرؤوف بابكر السيد، جامعة الخرطوم / السودان/عضوا,
٤.	أ.د عبير هادي الألوسي،الجامعة العراقية / العراق/عضوا.
٥.	أ.د عبد الرحمن ابراهيم الغنطوسي/ الجامعة العراقية/ العراق/عضوا.
٦.	أ.د الجيلالي بن يشو،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم / الجزائر/ عضوا
٧.	أ.د غزلان هاشمي، جامعة محمد شريف مساعدية / الجزائر/عضوا.
٨.	أ.د زين الدين زكريا، جامعة الاسكندرية / مصر/عضوا.
٩.	أ.د نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي/ جامعة الأزهر/ مصر.
١٠.	رسول بلاوي،جامعة خليج فارس/بوشهر/ إيران/ عضوا.
١١.	أ.د. نجم عبدعلي/ جامعة واسط / العراق/عضوا.

ثالثا : لجنة الترجمة

ت	الاســـــــــــــــــــــــــم
١.	أ.د علي حسين عبد المجيد الزبيدي،جامعة بغداد /العراق / رئيسا.
٢.	أ.د نوار حسين رضيوي ، جامعة بغداد/ العراق/عضوا.
٣.	أ.د حال أحلام ، جامعة وهران، الجزائر/عضوا.
٤.	أ.د عبد الناصرنعمة ،جامعة بغداد، العراق/ عضوا
٥.	د سابق سليمان،كلية ممباد ، جامعة كاليكوت/ عضوا.

رابعا: لجنة الإشراف الفني والتقني:

ت	الاســـــــــــــــــــــــــم
١.	الفنان جمال أمين/ لندن.
٢.	أ٠م .د إيناس محمد عزيز كلية الآداب جامعة الموصل/ العراق.
٣.	د.مبارك الهلالي،جامعة اسيوط،/مصر.
٤.	أ.علي عبد الحسين الخفاجي/ العراق.
٥.	أ.زياد طارق العبيدي/العراق.

خامسا : لجنة التدقيق اللغوي

ت	الاســـــــــــــــــــــــــم
١	أ.د حسين عودة هاشم خلف النور، جامعة البصرة / العراق.
٢	أ.د رائدة العامري ، جامعة بابل / العراق.
٣	ا.م.د أسامة عبد الرحمن ،كلية التربية الأساسية / الكويت.

لأديـــبة

وفـــــاء عبد الرزاق

رئيس المنظمة ومؤسسها

البريد الإلكتروني : visionsofpeace@hotmail.com

شـروط الـنـشـر

١. تنشر المجلة البحوث الأصيلة في مجال اللغة والأدب والنقد والترجمة والفلسفة والعلوم الاجتماعية والتربوية والنفسية وباللغتين العربية والانكليزية .
٢. ان لا يكون البحث قد سبق نشره او مقدماً للنشر في مجلة أخرى ويتعهد الباحث بذلك وأن لا يكون جزءاً من كتاب منشور .
٣. لا ترد البحوث الى اصحابها سواءً نشرت او لم تنشر .
٤. ترسل البحوث الى محكمين لتحكيمها بحسب الأصول العلمية ويلتزم الباحث بالتعديلات التي يقرها الخبراء .
٥. تخضع البحوث للاستلال العلمي .
٦. لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٠ صفحة)
٧. أن يحتوي البحث على ملخص باللغة العربية واللغة الانكليزية على ان لا يزيد عن (٢٠٠) كلمة لكل واحد منها وان يتضمن البحث كلمات مفتاحية .
٨. تكتب البحوث بخط (simplified Arabic) بحجم ١٤ للمتن و ١٢ للهوامش .
٩. تكون الهوامش (١.٥ سم) على جميع جوانب الصفحة .
١٠. تذكر الهوامش في نهاية البحث و توثق المراجع على نظام (APA) .
١١. ترتب المصادر والمراجع هجائياً بحسب نظام (APA) .
١٢. يرفق الباحث مع البحث سيرته العلمية المختصرة .

يرسل البحث على البريد الالكتروني للمجلة وهو

visionsofpeace@hotmail.com <visionsofpeace@hotmail.com

تقديم

مَجلّة رؤى السلام، طموحٌ وغايةٌ والتزام

بقلم: الناقد والشاعر
حسين عوفي البابلي
الأمين العام للمنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام.

بتوفيق من الله وبمؤازرة المخلصين الأوفياء نضع بين أيديكم العدد الثاني من المجلة مؤكدين جملة اهداف حددناها آنفا كمعايير وأسس لابد من السير عليها وتحقيقها تباعا مع كل عدد جديد لترسيخ تلك الرؤيا وذلك من خلال ماتضمنته من بحوث ومقالات ونصوص في مجال الآداب الإنسانية والحقول الثقافية والمعرفية لتشمل الفنون الأدبية جميعها، وقد خصصنا ابواب عديدة لتشمل عدة مجالات كشؤون المراة والشباب، وموضوعة السلام وغيرها من الأبواب.

حرصنا منذ البدء على نشر البحوث المبتكرة وأخضعناها للتمحيص والتدقيق من خلال عرضها على اكاديميين متخصصين في هذا الجانب لتمييز السمين من الغث والأصيل من المنتحل والمستل، للتأكد من سلامتها وتوافقها مع الأسس والأهداف التي سعينا لتحقيقها ولن نحيد عن معاييرها في كل الأحوال.

ان حرصنا على التعاون البناء مع العديد من الجامعات العراقية والعربية والاجنبية وكذلك الأكاديميات المتخصصة قد اثمر الى ابعد الحدود، وذلك من خلال انتماء خيرة العلماء والأكاديميين والخبراء الذين يمثلون تلك الجامعات والاكاديميات والمؤسسات العلمية والادبية والثقافية، فتشكل فريق يعمل كيد واحدة على رفد المجلة بكل جديد ومبتكر قابل للتداول على اوسع نطاق، وبالتالي نكون قد قدمنا الخدمة المرجوة للأدب والفن والثقافة الحقيقة وللمجتمع ايضا على طريق التقدم.

كذلك حرصنا على التبادل المعرفي من خلال الإسهام مع مجلات اكاديمية علمية اخرى لضمان التواصل مع المستجدات وعلى اوسع نطاق وكذلك تبادل الخبرات بطريقة الأخذ والعطاء، وعززنا هذا المنحى بالعديد من المؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية والمراجعات وبث وتقبل جميع الآراء التي تسهم بارتقاء الأداء وسقف المعرفة وبالتالي توكيد الحضور الفعال على المسرح الادبي والثقافي.

ان تسويق المجلة ـ رؤى السلام ـ بمضمونها وشكلها واهدافها ومعاييرها يمثل ذلك كله لنا، ان تعم الفائدة لتشمل اكبر عدد من القراء والباحثين وإغناء ثقافتهم بكل جديد مفيد ويضيف تحديثا لما لديهم من مخزون والذي يخص حقول المعرفة اجمع.

وفي هذه المناسبة نتقدم بالشكر والعرفان لكل الذين اسهموا معنا بكل صدق واخلاص وتفاني من اجل اصدار عدد جديد ومميز.

نسأل الله التوفيق والسداد.

حسين عوفي البابلي

المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام
مجلة رؤى السلام العدد الثاني

البحـــوث

البحوث

من تاريخيّة الحوار المعرفي و تأصيل السلام فى الإسلام

الأستاذ الدكتور محمد ثناء اللّه الندوي

قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة على كره الإسلامية، الهند

Email: sanaullahnadawi@gmail.com

١. تمهيد:

إشكاليّة الإدراك و مرجعيّاته الأحادية و التعدّدية و دورها فى تنظير الثابت و المتحّول لدى الآخر (الذى يباشر الحوار معرفيا و ثقافية)تتشكّل دائرة تتمحورها مباحث فلسفيّة عدة فى مجال الحسّ الرؤيوي الطامح لرسم خيوط الوصل و الفصل فى تشريع المعرفة فى سياق أسئلة مناهج و مسارات التفكير الأنطولوجي . الإدراك بإعتباره النقطة البؤرية للعمل الفلسفي ظل محتفظا بمكانة مركزيّة منذ أن بدأ الإنسان دراسة الوجود فى الأنفس و الأفاق: يستقرأه و يستنبط منه ما يبنى به لحمة و سدى منظومة مفاهيميّة تتطلبها الحياة فردا و جماعة. فالفلسفة منذ عهدها المبكّر فى التاريخ الإنساني – إلى زمن عمانوئل كانط (١٧٢٤ – ١٨٠٤م) – أصرّت على أنها معرفة العالم، و لكن بداية بالتفكير الديكارتي (ديكارت: ١٥٩٦–١٦٥٠) و مارا على نقد العقل المحض (كانط) و فهم التعقل الإنساني (جون لوك، ١٦٣٢–١٧٠٤) مالت إلى تعريف نفسها بأنها بل تفكير في معرفة العالم أو هي معرفة بالمعرفة –.ومن هنا وجد التميّيز بداية بين طريقة وضع المشكلة لدى فلاسفة اليونان بشكل عام، وبين طريقة وضع المشكلة عند الغربيّين في العصر الحديث، وعند العلماء المسلمين من أمثال الأشعري (ت ٣٢٤ هـ) و القاضي عبد الجبار المعتزلي (ت ٤١٥هـ) و الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) و الرازي (ت ٦٠٦ هـ) و الغزالي (ت ٥٠٥ هـ)، و صدر المتألهين الشيرازي (١٥٧١–١٦٤٠) ، ، و سواهم.

فى سياق المنهج التجريبي الذى لن يفقد بعده الإنساني عبر التاريخ رغم كل ما قيل عنها و يقال بإعتبارها آليّة منهجيّة اختصّ بها النظر العلمي في المعارف الطبيعيّة والكونيّة، و ميلها إلى الإلحاد، و قاعدة الاستقراء كإحدى الدعائم الكبرى التي قام عليها العمران الأصولي (إبن خلدون أساسا)، و قانون العلاقة السببيّة في الظواهر الاجتماعيّة كأحد أهم المسالك البحثيّة في فقه الظواهر ودراستها و الذى أصبح مجمل اعتماد السوسيولوجيين في تفسيراتهم (دورخايم ١٨٥٨–١٩١٧م ، مثلا) و منهج البحث التاريخي الذى يقوم النظر الاجتماعي وحتى النفسي في رصده للظواهر والقضايا على البحث في تاريخها ورصد مدى التطور الحاصل في بنياتها صعودا وأفولا، و حضور القياس بشكل قوي باعتباره أداة يستعان بها في البيان والاستدلال عند الأصوليين، و فقه نفس الإنسان و فقه الظواهر الاجتماعية و رصد منظومة القيم الخ.. لا نجد أنفسنا فى دوامة خذل مفاهيمي أو مصطلحي أو منهجي يثبط الطموح فى مجال تنظيري لا

ينحنى أمام تعالى المركزية الهيلينية فى الفلسفة. على أن ذلك لا يلغى شرعية الجدل لإستبدال مصطلح بأخر أو أخرى: إسلامية المعرفة (إسماعيل راجي الفاروقي ١٩٢١-١٩٨٦)، منهج العلوم فى الإسلام، و التكاملية المعرفية التى تجمع بين المذاهب : العقلي، و التجريبي ، و الحدسي، و البراغماتي، عبر الجمع بين العقل و الوحي.

وجد كاتب هذه الأسطر ضمن تجاربه فى منابر الحوار بين الأديان (الهندوسيّة، الزرادشتيّة، المسيحيّة، البوذيّة، الجاينيّة، و سواها) أن التحليل المعرفي الممنطق لدوائرية الإدراك الذى لا يرضى إلا بتهميش الأحاديّة القطبيّة و التعدديّة الفوضويّة هو من خير ما يداوى ألم الإنسان اليوم الذى يقوم مفككا بين مطرقة الأدلجة و منجل التسييس حتى فى معاشه اليومي. التواصل بين الحضارات ظاهرة تاريخيّة حضاريّة هامة لتأصيل مدلول الحوار التاريخي بين أتباع الأديان و لها مصداقيّتها فى سياق التنظير الفلسفي و الصوفي لمفاهيم تحتلّ الصدارة فى الخطاب المعرفي الأعمق. و قد توسعت آفاق هذا التواصل فى سياق الرؤى و الشخصيات فى كلا الجانبين، من الفلاسفة و المتكلمين و العلماء و الشعرآء و الأدباء و المتصوفة، كما لا يستهان بالدور الذى يمثله التشريع الإسلامي لتخصيب المنطق و المنطلق السلميين و قبول الآخر فى مجتمعه السمح.

٢. الثابت و المتحوّل و مرجعيّاتهما الإبستيمولوجية

الثابت و المتحوّل فى هيكليتهما المفاهيميّة و التطبيقيّة مرتبطة بجذور ضاربة فى العمق فى الخطاب الإبستيمولوجي. لا داعى أن يذهب الباحث بعيدا فى سبر أساسيات النظرية المعرفية فى أطرها الكينونية و الدلالية، حسبنا أن نشير إلى أن نظرية المعرفة أو الإبستيمولوجيا تقوم أساسا على مخاطبة ظواهر أنطولوجية وفق المقولات الفلسفية و أخرى معرفية فى سياق المنهج و تداولية و نسبية القيم التى يعيشها الإنسان ضمن الآتي:

أ. تصور إمكان المعرفة.
ب. طبيعة المعرفة.
ت. مصادر المعرفة
ث. قيمة المعرفة وحدودها.

ج. التقييم المعرفي بين القطعية و النسبية

غنى عن القول أن المقاربات الحجاجية (The Argumentative Perspectives) و سوابقها الدلائلية تقود خطى الباحث العقلي فى الدوامة المعقلنة بمنطقها الإستقرآئي أو الإستنباطي و منطلقها التقييمي قطعيا أو نسبيا. و لكن قبل ذلك يجابهنا سؤال إمكانية المعرفة. هل المعرفة ممكنة؟ ظهرت مشكلة المعرفة بمعنى الكلمة أولا فى سياق الفكر الإغريقي عند بارمنيدس (ولد حوالى ٥١٥ ق. م.) الذى قال بوضوح أن هناك وجودا يتعدى كل ما تعرفه التجربة العادية وهو يربط بين العقل وذلك الوجود على حين أن اللاوجود يقوم على النظر والسمع وعلى اللغة التي يستعملها عامة الناس. كثر أهتمام أرسطاطاليس (٣٢٢- ٣٨٤ ق. م.).بالبحث في وسائل المعرفة الإنسانية، ومدى ما يمكن أن نصل إليه من خلال هذه الوسائل، ولما وجد أن غالبية الناس يعتقدون أن حواسهم هي وسيلتهم في المعرفة بدأ بحثه في طبيعة الحواس ووجد أن طبيعتها تؤكد قصورها ومحدوديتها-.ومن ثم بحث فيما يمكن أن يؤديه العقل ووجد نفسه أنه قادر على أن يحلل ما تعطيه الحواس ويبني منه ما يسمى بالمعرفة الإنسانية فالإنسان هو العقل ويستدل ويقيس أساسا وليس هو فقط ما يستقرئ. الإنسان هو القادر وحده على تنظيم مشاهداته والاستفادة منها من تكوين بناء متكامل للمعرفة عن هذا العالم من خلال قدراته

العقلية الفذة. ولعل ذلك هو ما جعل أرسطو يركز اهتمامه على دراسة العقل وإمكاناته المعرفية من جانب ومحاولته من جانب أخر وضع القوانين اللازمة لضبط التفكير العقلي حتى لا يبتعد العقل على المجال المعرفي الصحيح. من هذا كان تأسيس أرسطو للمنطق وفصله عن بقية العلوم كما كان بحثه في نظرية المعرفة –.وأرسطو لم يفصل دراسة المعرفة من حيث هدفها وقيمتها عن كل من الميتافيزيقيا والمنطق لجعلها علما نظريا خالصا فقد ظلت نظرية المعرفة عنده مختلطة بالمنطق وكانت قيمة العلم وطرق تحصيله يشكلان سويا موضوع دراسة واحدة .

كانت نظرية المعرفة مبثوثة لدى الفلاسفة الغربيين في أبحاث الوجود، إلى أن جاء جون لوك (١٦٣٢–١٧٠٤) فكتب " مقالة في الفهم الانساني" ***Essay Concerning Human Understanding*** المطبوعة عام ١٦٩٠م لتكون أول محاولة لفهم المعرفة البشرية وتحليل الفكر الإنساني وعملياته، بينما سبقه بصورة غير مستقلة فرانسيس بيكون (١٥٦١–١٦٢٦) رائد المدرسة الحسية الواقعية. والذي يقول إن المعرفة لا يمكن الحصول عليها إلا عن طريق الحواس وما لا يمكن معرفته عن طريق الحواس لا يعتبر موجودا،و إن كان قد سبقهم ديكارت في نظرية فطرية المعرفة. فديكارت رائد المدرسة العقلية المثالية، الذي يقول بفطرية المعرفة أي أن العقل البشري مفطور على معارف وعلوم أساسية يمكن عن طريقها أن يتوصل إلى المعارف والعلوم الأخرى وهو صاحب المقولة المشهورة : **COGITO ERGO SUM** (أنا أفكّر، إذن أنا موجود) . وبعد ذلك جاء الفيلسوف الألماني عمانويل كانط (١٧٢٤ – ١٨٠٤م) فحدَّد طبيعة المعرفة وحدودها وعلاقتها بالوجود.

ويعتبر فرنسيس بيكون (١٥٦١–١٦٢٦) من المفكرين الأوائل الذين عملوا على إعادة النظر في مفهوم الحقيقة والمعرفة، ولم يعد يتوصل إليها بالحدس، والإلهام، أو بنوع من التجريد العقلي، بل تحولت إلى حقيقة نسبيّة تتحقّق عبر التاريخ .وهذا التصور الجديد للمعرفة وللحقيقة هو ما أبرزه بيكون من خلال فلسفته، وعلى الخصوص من خلال تصنيفه لعلوم ومعارف عصره حيث سيقسم هذه العلوم أو المعارف إلى ثلاثة أنواع حسب ملكات المعرفة المختلفة. ويميز الفيلسوف برتراند راسل (١٨٧٢–١٩٧٠) بين نوعين من المعرفة: المعرفة باللقاء أو الاتصال المباشر، أي التي تُدرك بالحواس مباشرةً، والمعرفة بالوصف، أي التي تنطوي على استنتاجات عقلية. ونجد أغست كونت (١٧٩٨–١٨٥٧) يؤسس تطور المعرفة على قانون عام، يفترض أن تطور الفكر البشري، وكذا تطور المعارف عبر الزمن، عرف مراحل ثلاث: المرحلة اللاهوتية، و المرحلة الميتافيزيقية، و المرحلة الوضعية. ثم اتخذت نظرية المعرفة وضعها المستقل لتبحث في العلاقة بين الذات العارفة" الإنسان" والموضوع المدروس والنظر في حدود المعرفة البشرية وقيمتها وطبيعتها ومصادرها. فصارت نظرية المعرفة.

٣. أنطولوجيا المعرفة

شغل السؤال عن طبيعة المعرفة الإنسانية وحقيقتها العديد من الفلاسفة والباحثين، وحاولوا الإجابة عنه بطرق مختلفة، وذلك لبيان كيفية العلم بالأشياء، أي كيفية اتصال القوى المدركة لدى الإنسان بموضوعات الإدراك، وعلاقة كل منهما بالأخر .فهل المعرفة في النهاية ذات طبيعة مثالية يرتبط فيها وجود المعرفة بوجود العارف؟ أم أنها ذات طبيعة واقعية تستقل فيها المعرفة عن العارف؟ أم أنها ذات طبيعة عملية ترتبط بمدى الانتفاع منها؟ وهنا انقسم الفلاسفة والباحثون في مسألة طبيعة المعرفة إلى ثلاثة أقسام، هي :المذهب المثالي، والمذهب الواقعي، والمذهب العملي (البراغماتي).

ترجع أصـــول المثالية إلى أفلاطون (٤٢٩-٣٤٧ ق. م.) الذي اعتقد بوجود عالمين: العالم الحقيقي الذي توجد فيه الافكار الحقيقية المستقلة والثابتة، والعالم الواقعي الذي هو ظل للعالم الحقيقي.(ويتفق المثاليون في تصورهم لطبيعة المعرفة، وفي اتجاههم العام نحو النظر إلى الأشـــياء الطبيعية باعتبارها غير مســـتقلة بنفســـها، ولا تقوم بذاتها، وإنما تعتمد في وجودها على العقل أو الذهن. ولذلك، فإن الحقيقة النهائية، تكون في نظرهم ذات طبيعة عقلية أو ذهنية.وانطلاقا من نظرتهم الازدواجية للعالم، فإن المثاليين ينظرون نظرة ازدواجية للإنســـان أيضاً، أي أنه مكون من عقل ومادة. وبما أن الإنسان جوهره العقل، وأن الحواس مشكوك في صحتها ودقتها، وأن الأشياء لا معنى لها من غير العقل البشري، إذا فإدراك الإنسان أساسه العقل مستقلا عن التجارب الحسية.وكلما كانت المعرفة مجردة عن الإدراكات الحسية كلما سمت وارتقت وكانت أكثر ثباتاً ويقيناً.ويقوم المذهب المثالي في المعرفة على أســـاس أننا (إذا أردنا أن نعرف الواقع أكثر، ونفهم طبيعته ونتبصـــر حقيقته بشـــكل أعمق؛ فلن يكون ذلك بالبحث في العلوم الطبيعية بما فيها من اهتمام بالمادة والحركة والقوة، وإنما يكون بالاتجاه نحو الفكر والعقل، والالتزام بالقوى المثالية والقيم الروحية لدى الانســـان.(وقد ظهر المذهب المثالي في صـــور شـــتى، من أهمها: المثالية التقليدية (المفارقة)، والمثالية الذاتية، والمثالية النقدية، والمثالية الموضوعية (المطلقة).

ارتبطت المثالية التقليدية (المفارقة) بأفلاطون، وتعني: أن هناك وجودا مثاليا للأشـــياء، وأن وجود هذه المثل هو وجود مفارق للأشـــياء الواقعية. وأن الطبيعة الحقة للشـــيء لا توجد في الظواهر التي تقدمها الحواس، بل توجد في المثال، وبذلك لا يمكن معرفتها إلا عن طريق العقل وحده.ويميز أفلاطون بين نوعين من المعرفة، المعرفة الظنية: وهي المعرفة بعالم الأشياء المادية التي تأتي

إلينا عن طريق الحواس، وتتصـــف بالتغير وتتعلق بالمظهر، والمعرفة اليقينية: وهي المعرفة بعالم المثل المفارق للمادة، وتأتي إلينا عن طريق العقل، وتتميز بالثبات وترتبط بالحقيقة. أما المثالية الذاتية فجاءت في العصور الحديثة، وبالتحديد في أواخر القرن ١٧ م، على يد جورج باركلي(١٦٨٥-١٧٥٣) الذي يلخص نظرته لطبيعة المعرفة في عبارته المشـهورة: (أن يوجد هو: يعني أن يُدرِك أو أن يُدرَك). إذ يرى أن وجود الشيء هو إدراكه، وأن الشيء ليس له وجود مادي مستقل عن إدراكنا له، وأنكر وجود العالم المادي مستقلا عن الإدراك.والحقيقة أن هذه النظرية تلغي المعرفة الإنسـانية من ناحية موضـوعية بشـكل تام، لأنها لا تعترف بموضـوعية الفكر والإدراك، ووجود الشـيء خارج حدودها. و هناك المثالية النقدية التى ارتبطت تسـميتها في العصـر الحديث بعمانويل كانط ، و هى نوع خاص من المثالية ترى ضـرورة البدء بفحص العقل، ومعرفة حدوده، ومعرفة قدراته قبل الوثوق به والاعتماد عليه واســـتخدامه في تحصـــيل المعرفة. ويرى كانط أن (التصّورات العقليّة تكون فارغة إذا لم ترتبط بالادراكات الحسية، وأن الادراكات الحسية تكون عمياء إذا لم تعتمد على التصورات العقلية. وإذا كانت عملية الإدراك لا تتم إلا بالترابط بين الصـــور العقلية والمدركات الحســـية، فمعنى هذا أننا لا نســـتطيع أن نعرف إلا ظواهر الأشياء، أما الأشياء ذاتها فلا سبيل لنا لمعرفتها، لأن الحواس لا تقدم لنا غلا ما يظهر من الأشياء، والعقل لا يستطيع أن ينفذ من وراء الظواهر ليكشف الواقع الحقيقي.

ترتبط المثاليّة الموضـوعيّة (المطلقة) بالفيلسـوف هيجل (١٧٧٠-١٨٣١)، الذي أكد ان اسـتخدامنا لنظام المنطق بصـورة دقيقة هو الذي ســـيوصـــلنا على الفكرة المطلقة. والمثالية المطلقة هي الاتجاه الفلســـفي المثالي الذي يذهب إلى أولوية الروح على المادة، ويرى أن المصـدر الأول للوجود ليس هو العقل الإنسـاني الشـخصـي، وإنما هو العقل الكلي أو الروح المطلقة.وهكذا يتفق هيجل مع المثاليين جميعاً في نظرتهم إلى طبيعة المعرفة باعتبارها في النهاية معرفة عقلية أو روحية، وفي نظرتهم إلى الواقع باعتباره في النهاية تجســـيدا للعقل أو الروح .ومن ثم فلا سبيل على فهمه إلا من خلال العقل، المصدر الوحيد للوجود والمعرفة معاً.

تقوم فكرة المذهب الواقعي على أن مصـــدر كل الحقائق هو هذا العالم الذي نعيش فيه (عالم الواقع)، أي عالم التجربة والخبرة اليومية، ويعتبر أرسـطو ابا للواقعية.ويعود الأصـل في تسـمية المذهب بالواقعي إلى الأسـاس الذي قام عليه هذا المذهب، وهو الاعتقاد في المادة.

فالحقيقة موجودة في هذا العالم (عالم الاشـياء الفيزيقية) ووجودها حقيقي واقعي يقوم على ثلاثة أسـس رئيسـية، وهي : أن هناك عالم له وجود لم يصـنعه أو يخلقه الإنسـان، ولم يسـبقه وجود وأفكار مسـبقة أن هذا العالم الحقيقي يمكن معرفته بالعقل الحقيقي، سـواء بالعقل الإنسـاني أو الحدس أو التجربة . أن هذه المعرفة يمكن أن ترشـد وتوجه السـلوك الفردي والاجتماعي الضـروري للانسـان.ويرى المذهب الواقعي أن (ماهية المعرفة ليسـت من جنس الفكر او الذات العارفة، بل هي من جنس الوجود الخارجي، إذ أن للأعيان الخارجية وجوداً واقعياً مستقلاً عن أي عقل يدركها، وأن العقل إنما يدركها على ما هي عليه بقدر طاقته.

المعرفة على مذهب المثاليين أو الواقعيين لا تؤدي بك على عمل تعمله، أي لا تتضـمن سـلوكا معينا يقوم به الشـخص العارف، ومن هنا كان الفلاسفة يفرقون بين الفكر والعمل، فيقولون: إن رجل الفكر قد لا يكون رجلا عملياً، ورجل العمل قد لا يكون

صاحب فكر، إيمانا منهم بان المعرفة شيء لا يستدعي بالضرورة سلوكاً معيناً في الحياة العملية.أما المذهب العملي أو البراغماتي فقد (غيّر النظرة على طبيعة المعرفة، حيث جعل المعرفة أداة للسـلوك العملي، أي أن الفكرة من افكارنا هي بمثابة خطة يمكن الاهتداء بها للقيام بعمل معين، والفكرة التي لا تهدي إلى عمل يمكن أداؤه ليست فكرة، بل ليست شيئا على الاطلاق، غلا أن تكون وهماً في رأس صـاحبها.(والمذهب البراغماتي يمثل إحدى المدارس الفلسـفية والفكرية التي نشـأت في الولايات المتحدة الأمريكية بداية القرن ١٩م، وتتميز البراغماتية بالإصرار على النتائج والمنفعة والعملية كمكونات أساسية للحقيقة. ويعتبر تشارلز بيرس الأمريكي (١٨٣٩-١٩١٤) أول من ادخل لفظة براغماتية للفلسفة. وذهب وليم جيمس (١٨٤٢-١٩١٠) إلى أن المعرفة العملية هي المقياس لصحة الأشياء، وأن البراغماتية تعني إمكانية البحث المتاحة ضـد الوثوقية التعسـفية واليقينية الجازمة وادعاء النهائية في الحقيقة .أما جون ديوي، وهو المنظر الحقيقي للبراغماتية فيرى أن العقل أو التجربة الحسية ليسا أداة للمعرفة، وإنما هما أداة لتطور الحياة وتنميتها، فليس من وظيفة العقل أن يعرف، وإنما تكمن وظيفته في خدمة الحياة، وتكمن آثار المعرفة في مدى إمكانية تطبيقها وتوظيفها عمليا.

٤. نظرية المعرفة في التاريخ الإسلامي

إستوقف موضوع العلم ونظرية المعرفة علماء المسلمين؛ فلاسفة ومتكلمين، وعقدوا أبوابا وفصولا، بل كتبا في العلم والمعرفة: فالقاضي عبد الجبار المعتزلي (ت ٤١٥ هـ) صنف مجلدا كبيرا، من موسوعته (المغني) سماه (النظر والمعارف)، تحدث فيه بالتفصيل عن حد النظر والعلم والمعرفة وطرقها وحقيقتها، وطرق معرفة صـحة النظر، ودرجات المعرفة من الشـك على الظن على اليقين. وتحدث عن الدليل العقلي والسمعي، وأول ما يجب على المكلف، وطريق وجوب المعرفة . ثم جاء الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) ليقدم لكتابه (التمهيد) بباب العلوم في (العلم وأقسامه وطرقه)، ثم البغدادي (ت٤٢٩ هـ) في كتابه (أصول الدين) جعل الأصل الأول منه معقودا على بيان الحقائق وإثباتها وطرق تحصيلها وأقسامها. والرازي جعل الركن الأول لكتابه (التحصيل) في العلم والنظر. كما أن عضد الدين الإيجي (٧٠٠-٧٥٦ هـ) يجعل الموقف الأول في كتابه (المواقف) في العلم والنظر كذلك، يجمع فيه آراء المدارس ويناقشـها-.ونجدها أيضـا في مقالات الفرق، مثل كتاب (مقالات الاسلاميين) للأشعري (٢٦٠-٣٢٦ هـ)، و(الفرق بين الفرق) لعبد القاهر البغدادي (٩٨٠-١٠٣٧)، و(المنقذ من الضلال) و(المستصفى) للغزالي. وكذلك في كتاب (التعريفات) السيد الشريف الجرجاني (١٣٣٩-١٤١٣). ونجد الكندي (يعقوب بن اسحاق ٨٠٥-٨٧٣م) حاول ضبط العلم والمعرفة في مؤلفاته، ومنها (رسالة في حدود الاشياء ورسومها. الفارابي (٨٧٠-٩٥٠) الذي تحدث عن العلم وحده وتقسيماته في (البرهان) وفي كتب أخرى. وإبن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) الذي تناول الإدراك والعلم واليقين في كتابه (الاشـارات والتنبيهات) وفي غيرها من كتبه. و إبن رشـد (١١٢٦-١١٩٨) الذي سـعى تمييز العلم الحقيقي من غيره في (تهافت

التهافت). و علي بن محمد الآمدي (ت ٦٣١ هـ) في (الإحكام في أصول الأحكام) الذي تحدث فيه عن العلم والكلي والجزئي وغيره من المفاهيم. ونجد إبن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) في (مختصر المنتهى الاصولي) يتناول قضايا المعرفة والتصور والتصديق وغيرها . ونجم الدين القزويني الكاتبي (٦٠٠-٦٥٧ هـ) في (الرسالة الشمسية)، يتناول حد العلم وكيفية حصوله في العقل-.وهناك عدد كبير من علماء المسلمين من الأصوليين والفقهاء والمتكلمين والفلاسفة وغيرهم ممن تناول موضوعا أو أكثر من موضوعات المعرفة في كتبه. الملاحظ من خلال استعراض لتاريخ نشأة نظرية المعرفة أنها عند الفلاسفة الأقدمين، كانت مبثوثة متفرقة، في ثنايا أبحاث الوجود والقيم، بل لم يكن يجمعها كتاب واحد أو دراسة منهجية مستقلة، فقد كانت متضمنة مثلا عند أفلاطون في أبحاثه في الجدل، وعند أرسطو في بحث ما وراء الطبيعة، دون أن يميزوا بين موضوع المعرفة وموضوع (الميتافيزيقا)، إلا انهم بحثوا في أهم جوانب المعرفة. ولعل علماءنا المسلمين قد سبقوا غيرهم في إفراد بحث المعرفة بصورة مستقلة في كتبهم، لأهمية هذا الموضوع بالنسبة لهم، وعلاقته بالوجود، بينما لم يبدأ إفرادها عن الفلاسفة الغربيين إلا مع جون لوك في القرن السابع عشر.

٥. الحوار المعرفي و قبول الآخر: قضايا الشك المذهبي و الشك النقدي:

البحث المعرفي يفرز أمامنا ثلاثة اتجاهات أساسية : (١) الشك المطلق في إمكان المعرف، و هو المسمى بـ (Skepticism) (٢) يقينية المعرفة، وهم الاعتقاديون أو الدغمائيون . (٣) القول بإمكان الانسان أن يصل على معرفة متناسبة مع قدراته الحسيّة والعقليّة، وهم النسبيّون.

الشك في أصله هو التردد في إصدار حكم بغرض الإمعان والتفحص، وهو ما يطابق معنى اللفظ اليوناني. إلا أن الشك القديم لم يكن يحمل هذا المعنى كما أنه اتخذ معنى جديداً في وقت لاحق.فالصراع والتضارب بين المتناقضات الفلسفية في الفكر اليوناني كان سببا لبلبلة فكرية وارتياب جذري، انتهت بهم على إنكار جميع الركائز الفكرية للإنسان، وإنكار المحسوسات والبديهيات.وأول من ظهر على يديه هذا المذهب فيرو (٣٦٠-٢٧٠ ق.م.) . وقد وضع جورجياس (٣٨٠ ق.م) كتابا تحدث فيه عن عدم إمكان المعرفة، وعدم الوثوق بالعقل والحواس.ثم جاء السوفساطئون وأنكروا وجود مقياس ثابت للحقائق، ورأوا امتناع وجود حقيقة مطلقة، وشكوا في كل شيء. وتحولت السفسطة على عبث بالفكر والعلم. وكانت هذه الطائفة تؤمن بالبحث والجدل، وأحيانا يصل بهم الجدل على إنكار أنفسهم أيضا . فعاشوا تناقضا بين وجودهم وتصوراتهم، ففي الوقت الذي ينكرون فيه كل حقيقة، تجدهم يلبون حاجاتهم البيولوجية دون ان ينكروا ذلك. وهذه المدرسة تنكر إمكان معرفة طبيعة الأشياء، وترى أن المعرفة الحسية والعقلية ليس لها قدرة تعريفنا بالحقيقة وإيصالنا إليها، فنحن لا ندرك من الأشياء إلا ما يبدو لنا. وكأن الأشياء خارج الذات المدركة محض مظهر، أما إدراك طبيعة ذوات الأشياء فلا سبيل إليه .ذلك لأن المعرفة – في رأي هذه المدرسة – تتأسس على الإدراك الحسي، والحواس خادعة لا تقود إلى معرفة يقينية؛ وحتى النظر العقلي – عند الفيرونيين – يتأسس على الحس فمعرفته حسية غير مباشرة ومن ثمّ يكون أولى أن ينطبق عليه ما ينطبق على الحس من حيث عدم يقينية المعرفة.ولذلك كان شكهم شكا مذهبيا (مطلقا)، بمعنى انه يقوم على اساس أن الشك غاية في ذاته.

الشك المنهجي لا يعتبر الشك غاية في ذاته، بل يعتبر الشك وسيلة ليتوصل من خلاله إلى غاية أخرى وهي بلوغ اليقين. ويرجع هذا الشك في جذوره التاريخية إلى الفيلسوف اليوناني سقراط. كما استخدم أرسطو ومدرسته المشائية الشك استخداما منهجيا تأثرا بسقراط. إذ رأى أن اليقين المنطقي يجب أن يقوم على الشك كمنهج في فحص الأفكار والتأكد من قابليتها للتعميم.وعرف الشك المنهجي في حقل المعرفة الإسلامية عند المعتزلة، إذ كانوا يشترطون الشك كمقدمة ضرورية لصحة النظر المؤدي إلى العلم، إذ لا يصح النظر عندهم

إلا مع الشك.أما أبو حامد الغزالي فقد سلك طريق الشك بحثا عن اليقين، وقد قرر في كتابه (المنقذ من الضلال) أن من لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى.وكان ديكارت من أكثر الفلاسفة تأكيدا على ضرورة الشك كمنهج في التفكير. وهو إلى جانب الغزالي يعتبر من واضعي أسس الشك المنهجي، وكان هذا الشك هو التمهيد الضروري للمنهج.ويعتبر الفيلسوف التجريبي ديفد هيوم من فلاسفة الشك المنهجي، الذي سماه بالشك العلمي.خلافاً لأصحاب الشك المطلق الذين يقعون في الحيرة فيمتنعون عن إصدار الأحكام، فإن أصحاب الشك المنهجي قد اتخذوا من الشك سبيلاً إلى اليقين، وهو عملية اختيارية هدفها إفراغ العقل مما فيه من معلومات سابقة قد تكون عرضة للمغالطة وعدم التأكيد، وذلك لتهيئة العقل لدراسة الأمور دراسة موضوعية غير متأثرة بالمفاهيم الشائعة والأخطاء المألوفة.القيمة العلمية للشك المنهجي:بعد أن تلاشى الشك بوصفه نظرية في المعرفة توطدت أركان الشك بوصفه منهجاً للبحث والتدقيق في المعرفة، وتمدد بأدواته من الشك المعرفي (الشك الإبستمولوجي)، بوصفه موضوعاً فلسفياً إلى شك منهجي يحفز الإنسان للبحث، والنظر، والتدقيق؛ ليشمل العلوم النظرية والتجريبية كافة، سواء تلك التي تولدت عن الفلسفة، واستقلت عنها، أو تلك التي نشأت مستقلة بذاتها.مجالات الشك:بمدارسة نوعي الشك (مطلق – منهجي) تبين لنا أن الشك المطلق هو شك في أصل المعرفة وإمكانيتها لذا يُسمى (بالمعرفي) لإنكاره إمكان المعرفة أو (الفلسفي والمذهبي) لكونه مذهباً فلسفياً يعتقد صاحبه بانتفاء موضوع المعرفة، واستحالة إدراكها، وفي مقابله نشأ الشك المنهجي بوصفه منهجاً للبحث عن الحقيقة لذا سُمي أيضاً (بالعلمي) وهو لا ينتقص من يقينية أصحابه بوجود حقيقة يمكن معرفتها، ومن هذه العلاقة الجدلية بين الإطلاق والنسبية يثور التساؤل حول المجالات التي يمكن أن يتطرق إليها الشك، بل التي طرقها بالفعل.ومجالات الشك تختلف في دائرة الشك المطلق عنها في دائرة الشك النسبي (المنهجي). أما مجالات الشك المطلق فهى عديدة :أ– الشك في الحقيقة التي هي موضوع المعرفة، وهو شك في وجودها.ب–الشك في إمكان معرفة الحقيقة (إن وجدت .ج– الشك في إمكان إبلاغ المعرفة أو تداولها.مجالات الشك النسبي:بعد التسليم بوجود حقيقة وإمكان إدراكنا لها، يظل الباب مفتوحاً لألوان من الشك النسبي أو الجزئي ومن ذلك:أ) الشك في طبيعة المعرفة :ومصدره تباين المذاهب في تكييف طبيعة المعرفة مما يوقف الفلاسفة موقف الشك تجاه هذا التباين.ب) الشك في مصادر المعرفة :فإنكار كل مذهب ومدرسة فلسفية لمصدر أو أكثر من مصادر المعرفة هو شك في جدوى هذا المصدر، ومدى يقينية المعرفة المتأسسة عليه، فمن أصحاب المذاهب من يصب شكه على الحواس، ومنهم من يشك في العقل، ومنهم من يشك فيما سوى الحدس والإشراق، وكل ذلك من صور الشك.ج) الشك طريق إلى اليقين :وهو شك في المعلومات والآراء المسبقة، وهدفه إفراغ العقل توطئة لإعماره بحقائق يقينية تتأسس على بديهيات أولية، وهذا هو الشك الذي عاشه الغزالي. وحالة إفراغ الذهن أيضاً مرّ بها ديكارت حتى استقر على نقطة من اليقين في حقيقة تفكيره التي أسّس عليها حقيقة وجوده (أنا أفكر إذن أنا موجود).(د) تأسيس العقيدة بين الفطرة والشك والنظر:وهدف هذا الشك ومجاله ليس المعرفة النظرية، وإنما تأسيس إيمان يقيني بالله. فالإمام الجويني (٤١٩–٤٧٨ هـ) يرى أن أول واجب على المكلف هو النظر – وهو رأي المعتزلة – بينما يرى الإمام الإيجي أن المعرفة تتقدم وطريقها النظر ومن ثم يكون واجباً، ولكن الإيجي لا يرى النظر هو السبيل الوحيد إلى المعرفة فقد تحصل بالإلهام، والتصفية، والتعليم، ولكنه قد يكون السبيل الوحيد لمن وقع في الشك، والشك على العموم حالة طارئة لا يلزم سبقه لكل نظر أو معرفة.أما شيخ الإسلام إبن تيمية (٦٦١–٧٢٨ هـ) فيرى أن للفطرة أثراً أساسياً في معرفة الله، ثم من حصل له الشك ولم يكن من سبيل لدفعه سوى النظر؛ يلزمه النظر – فهو يوافق رأي الإيجي – كما يرى الشك أمراً عارضاً علاجه النظر – وفي ذلك يوافق القاضي عبد الجبار – مع تحذيره من عواقب إتاحة النظر للعامة لصعوبة طرقه، وما قد يثيره في نفوس جمهور الخلق.فالشك إذن تتعدد صوره ومجالاته من كلّي إلى جزئي، ومن مطلق إلى نسبي، فيصل في قمته إلى درجة إنكار الحقائق الموضوعية، وفي أدنى منازله يكون شكاً في وسيلة من وسائل تحصيل المعرفة أو أداة من أدواتها، ويتلون اسمه بحسب نوعه ومجاله فالمتعلق بأسس الاستنباط يكون منطقياً، وربما كان جزئياً متعلقاً بالأسس المعرفية كالتجريبي، وغير ذلك من الأنواع.

تتمثل مصدرية العقل للمعرفة عند العقليين في صورتين:أ. هي التي يستغني فيها العقل لتحصيل المعرفة عن أي شيء سواه، من خلال استنباط قضايا جديدة من قضايا سابقة معلومة، بقطع النظر عن الوجود الخارجي.ب. هي التي تفسر مصدرية العقل للمعرفة برد الحكم على الأشياء إلى مبادئ العقل الفطرية، فمادة المعرفة تكون من الإدراكات الحسية، ولكنها لا تكون معرفة علمية إلا بالاحتكام إلى العقل الذي يجعلونه مصدرا لها، وهذه المعرفة تنقسم عندهم إلى معرفة بديهية أو ضرورية تضطر النفس إلى الإذعان لها والتسليم بها دون الحاجة على النظر والاستدلال، وإلى معرفة نظرية تحتاج إلى نظر واستدلال.وقد اتفق العقليون على أن :العقل قوة فطرية مشتركة بين بين الناس جميعا، وتصوروا أن مبادئه لا بد ان تكون كلية ومشتركة بين جميع الاذهان، وضرورية صادقة على جميع الاشياء، وأولية سابقة على كل تجربة.فالقول بأن (الكل أكبر من الجزء) أو (الشـــيء الواحد لا يمكن ان يكون موجودا وغير موجود في وقت واحد)، أو (الأكبر يحتوي الاصغر) أو (المساويان لثالث متساويان) كأن نقول (٢+٢=٤). فهذه المبادئ وغيرها مبادئ عقلية تتصف بأنها :معارف قائمة بذاتها، سابقة للتجربة وليست نتيجة لها، تتصف بالضرورة أي لا تحتاج على برهان آخر لإثباتها، ولا تختلف هذه المعارف باختلاف الناس أو بتغير الأزمنة والأمكنة، لذلك فإن هذه المعارف هي معارف أولية قائمة بذاتها.وهكذا، يقوم موقف العقليين على التســـليم بان للعقل مبادئ جاهزة، او طرقا فطرية هي التي تقوده إلى معرفة حقائق الاشياء، ومعارفه مستغنية عن أي معرفة سابقة. ولذلك، فإن الصورة المثلى عند العقليين هي تلك التي يمثلها البرهان الرياضي، فمثل هذه لابراهين تبدأ بالبيدهيات أو الحقائق القائمة بذاتها–.إن العقليين لا يرفضون ما تجيء به الحواس من معارف ومعلومات (غاية ما في الامر أنها معلومات لا يقطع بيقينها، حيث أن الحواس كثيرا ما تخدع، فأحيانا نرى شيئا وهو خلاف ما نراه ـــ وهي معارف تحتمل الخطأ___فالحس على أساس نظرية العقليين، مصدر فهم للتصورات والأفكار البسيطة، ولكنه ليس السبب الوحيد، بل هناك معارف أولية تثبت في العقل ابتداء، وهي سابقة على الحواس ومستغنية عنها .فالمذهب العقلي يوضح أن الحجر الأساس للعلم هو المعلومات العقلية الأولية، وعلى ذلك الأساس يقوم البناء الفوقي للفكر الإنساني، الذي يسمى بالمعلومات الثانوية، أي المعلومات الحســـية التجريبية. فالعقل يمتلك إزاء كافة ظواهر الوجود ومظاهره أحكاما لا تتعدى ثلاثة أحكام ممكنة، فهو (العقل) إما ان يحكم عليها بانها أكيدة وواجبة، وإما أن يحكم عليها بأنها مســـتحيلة وممتنعة، وإما يحكم عليها بانها ممكنة وجائزة –.فأصـــحاب المذهب العقلي يرون أن الحجر الأســـاس للعلم هو المعلومات العقلية الأولية، أي أن المقياس للتفكير البشـــري – بصورة عامة – هو المعارف العقلية الضرورية، فهي الركيزة الاساسية التي لا يستغمي عنها كل مجال، ويجب ان تقاس صحة كل فكرة وخطئها في ضوئها. ويصبح ميدان المعرفة البشرية أوسع من الحس والتجربة.من اشهر الفلاسفة العقليين أفلاطون صاحب نظرية الاستذكار، وهي النظرية القائلة بأن الادراك عملية استذكار للمعلومات السابقة.وقد سار فلاسفة المذهب العقلي على طريق أفلاطون في اهتمامهم بالرياضيات واستخدامهم المنهج الرياضي، وعلى رأسهم أرسطو صاحب المنهج الاستدلالي في المعرفة.وفي العصر الحديث جاء ديكارت الذي قال (إن العقل هو اعدل قسمة بين البشر)، وتبنى الشك المنهجي منهجا للمعرفة، وكذلك اسبينوزا الذي واصل طريق ديكارت في استخدام المنهج الرياضي، والوضوح العقلي معيارا للحقيقة.ثم ليبنيتز الذي يرى أن جميع القضايا الصادقة يمكن معرفتها بواسطة الاستدلال العقلي الخالص، وذهب إلى أن أفكارنا تكون أصلا في أذهاننا.كما يعتبر كانط صاحب المذهب النقدي من العقلانيين، إذ كان يميز في المعرفة بين ما هو أولي سابق على كل تجربة، ما هو بعدي مكتسب بالتجربة، فالصورة الأولية السابقة على التجربة هي الأساس في اكتساب المعرفة.

المذهب التجربي يعتبر الخبرة مصدرا للمعرفة وليس العقل، والتجربة بهذا المعنى نقيض الفلسفة العقلية التي تفترض أن هناك أفكارا لا يمكن أن تزودنا بها الحواس وينشئها العقل بمعزل عن الخبرة، وتسمى لذلك معرفة فطرية أو قبلية.وبرزت التجربة على يد جون لوك، وباركلي، وديفيد هيوم، وستيوارت مل. ثم تجسدت في الوضعية المنطقية والظاهراتية.والتجريبية أو الحسية هي: (الاسم النوعي لكل المذاهب لافلسفية التي تنفي وجود معارف أولية بوضفها مبادئ معرفية.(ويقوم المذهب التجريبي في المعرفة على أساس أن التجربة هي المصدر الأول لجميع المعارف الإنسانية، وأن الحواس وحدها هي أبواب المعرفة، فليس في العقل شيء لم يمر بالحس أولا، وينكر التجريبيون أن

يولد العقل مزودا بأفكار فطرية كما يزعم العقليون.تبنى المعارف عند التجريبيين على الظواهر الحسية؛ لأنها المقياس الصحيح في بت الحكم. وليس هناك معرفة فطرية أولية سابقة على التجربة، وليس هناك ضرورة عقلية كما يسير عليه المذهب العقلي.فالتجريبيون لا يعترفون بمعارف عقلية ضرورية سابقة على التجربة، ويعتبرون التجربة الأساس الوحيد للحكم الصحيح، والمقياس العام في كل مجال من المجالات.يعتمد المذهب التجريبي على الطريقة الاستقرائية في الاستدلال والتفكير، لأنها طريقة الصعود من الجزئيات على الكليات.وإذا كان العقليون اهتموا بالمعارف الرياضية التي تقوم على العقل، فقد اهتم التجريبيون بالعلوم الطبيعية التي تقوم على التجربة ، وأنكروا قدرة العقل على أن يضمن لنا صدق القضايا التركيبية التي توضح لنا طبيعة العالم.فالمذهب التجريبي يتلخص في أن المعرفة الإنسانية هي معرفة بعدية، أي تأتي في مرحلة تالية أو متأخرة عن التجربة الحسية، فالعقل يستمد خبراته ومعلوماته من التجربة وحدها.ومن اشهر الفلاسفة التجريبيين جون لوك الذي حاول في كتابه (مقالة في التفكير الانساني) أن يرجع جميع التصورات والافكار على الحس. وهو أول من طبق الاتجاه التجريبي في الفلسفة الغربية واعلن رفضه لأهم مبادئ الاتجاه العقلي، وإنكاره أن تكون المعرفة الانسانية اولية في العقل، سابقة على التجربة.وكذلك جورج باركلي الذي كان يرى بان أفكارنا هي ذاتها العالم الخارجي، ولم يعترف إلا بما يظهر لنا من الأشياء من خلال إدراكنا الحسي لها.ثم ديفيد هيوم الذي اعتبر ان كل المعارف هي ذات أصول حسية، حتى المعارف العقلية هي ذات أصول حسية، وقد أنكر الميتافيزيقا، واعتبر أن وجودها يكون حقيقيا في حال احساسنا بالقضايا المتعلقة بالقضايا المتعلقة بها.

المذهب الحدسي مذهب من يرى أن للحدس المكان الأول في تكوين المعرفة، ولهذه الحدسية معنيان:أ. إطلاقها على المذاهب التي تقرر أن المعرفة تستند إلى الحدس العقلي.ب. إطلاقها على المذاهب التي تقرر أن إدراك وجود الحقائق المادية هو إدراك حدسي مباشر، وليس إدراكا نظريا.يقول بروور في وصف هذا النوع من الإدراك: (إن الانسان لديه ملكة مستقلة تمكنه من فهم الحقيقة وإدراك الواقع مباشرة، وهذه الملكة ليست حسية ولا عقلية وإنما هي حدسية مباشرة.(والحدس عند ديكارت هو: (الاطلاع العقلي المباشر على الحقائق البدهية.(وعند كانت هو: (الاطلاع المباشر على معنى حاضر بالذهن، من حيث هو حقيقة جزئية مفردة) .والحدس عند هنري بوانكريه هو: (الحكم السريع المؤكد، أو التنبؤ الغريزي بالوقائع والعلاقات المجردة، وهو الذي يكشف لنا عن العلاقات الخفية. وتعتبر الأفلاطونية المحدثة المنسوبة إلى أفلوطين رائدة الفكر الحدسي في المعرفة، فالمعرفة عندهم قائمة على الفيض والإشراق، ولا يمكن للإنسان أن يصل على المعرفة الحقة غلا عن طريق مداومة التأمل ورياضة النفس.وأفضل من يمثل المذهب الحدسي الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون، الذي تأتي فلسفته كرد فعل على النزعة المادية والاتجاه العلمي الذي شاع في أوروبا في القرن ١٩ ميلادي.حتى أوشك هذا الاتجاه أن يطغى على كل اتجاه روحي ... فالعقل عاجز عن إدراك الموضوع في صيرورته وديمومته، وهو لا يفهم حق الفهم إلا الأمور الجامدة التي تقبل القياس. أما الحدس فيتابع الموضوع في صيرورته، ويكشف عن حقيقته، ويحيط به في كليته.وحسب برجسون فإن الحدس مشاركة وجدانية تنتقل عن طريقها إلى باطن الموضوع، لكي تندمج مع ما في ذلك الموضوع .وقد جعل برجسون الحدس هو مصدر المعرفة الحقيقي للواقع. وهو اقرب للكشف الصوفي.وإذا كان برجسون تبنى الحدس وجعله مصدرا للمعرفة الحقيقية للواقع في الفلسفة الغربية فإن متصوفة المسلمين قد تبنوا الإلهام مصدرا للمعرفة وسبقوا بذلك فلاسفة الغرب في تبنيهم للحدس .ذهب برجسون إلى أنه بالإضافة إلى العقل الذي توهّم أنصاره أنه يقدم لنا المعرفة برمتها توجد ملكة أخرى للمعرفة؛ وهي من قبيل التجربة الوجدانية، سماها الحدس (**Intuition**). يقصد بالحدس عدة معانٍ متباينة:الحدس الحسي:هو الإدراك المباشر عن طريق الحواس الإنسانية، مثل إدراك الضوء والروائح المختلفة.الحدس التجريبي:الإدراك المباشر الناشئ عن طريق الممارسة المستمرة، مثل إدراك الطبيب لداء المريض من مجرد المشاهدة .الحدس العقلي: الإدراك المباشر– دون براهين– للمعاني العقلية المجردة التي لا يمكن إجراء تجارب عملية عليها، مثل إدراك الزمان والمكان .الحدس التنبؤي: يحدث أحيانًا في الاكتشافات العلمية أن تكون نتيجة لمحة تطرأ على ذهن العالم بعد طول التجارب.

تطلق الفلسفة البراجماتية على مجموعة من الفلسفات المتباينة إلى حد ما، والتي ترتكز جميعها على مبدأ مؤداه أن صحة الفكر تعتمد على ما يؤدي إليه من نتائج عملية ناجحة، وكان الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٩-١٩١٤) هو أول من استخدم اسم البراجماتية وصاغ هذه الفلسفة. والبراغماتية (الذرائعية) مذهب فلسفي يرى أن معيار صدق الأفكار هو في عواقبها العملية، فالحقيقة تعرف من نجاحها. و يفسر النجاح بصورتين-١:النجاح بمعنى المنفعة الشخصية ضمن نظام معين، فتكون الكذبة الناجحة حقيقة، وفي ظل هذه الصورة تتخذ الذرائعية مظهر السفسطة-٢.النجاح بمعنى التطبيق العملي والعلمي الذي يتوافق مع قوانين الطبيعة، فنقر بحقيقة قانون أو نظرية إذا حقق تطبيقات عملية، وبهذا المعنى تقترب البراغماتية من العقلانية.ومن الفلاسفة الذين أذاعوا صيت المذهب البراغماتي الفيلسوف الأمريكي وليم جيمس. يقول جيمس: "الحق يقوم فيما هو مفيد (نافع) للفكر، كما أن العدل يقوم فيما هو نافع للسلوك، وأقصد بمفيد أنه: مفيد بأية طريقة، مفيد في نهاية الأمر في المجموع، لأن ما هو مفيد للتجربة المقصودة الآن لن يكون كذلك بالضرورة وبنفس الدرجة بالنسبة إلى تجارب لاحقة.

٦. نسبية المعرفة فى الفلسفات الوضعية

الفلسفات الوضعية القديمة و الحديثة فى معالجتها للخطاب الإستدلالي و الحجاجي و التى لمحنا أهم مواقفها فى الصفحات السابقة تدعنا نلاحظ أنها تركز على جانب و تهمل جوانب أخرى تتعلق بطبيعة المعرفة، لأنها منهجيتها تقوم بعملية التنظير بطريقة تجزئية للإنسان (العارف) ولموضوع المعرفة، فبعضها اعتد بالعقل وأهمل الواقع، والبعض تشبث بالواقع وجعل العقل لا دور له إلا التصديق على الواقع، والبعض جعل المعرفة الحقة ما كنت تحقق منافع مجسدة، ولا عبرة بصحة المعرفة في ذاتها أو مطابقتها للواقع أو يقينيتها العقلية أولا-.ولو تأملنا القرآن الكريم لوجدناه يقرر أن للأشياء وجودا واقعيا مستقلا عما في الذهن البشري، أدركه الإنسان أم عجز عن إدراكه، وعدم إدراك الإنسان لبعض الأشياء لا يقتضي عدمها. أي أنه ليس كل موجود يمكن معرفته، فهناك من الموجودات ما لا سبيل لوسائل المعرفة الإنسانية إلى معرفتها ومن هنا كانت تبعية نظرية المعرفة لنظرية الوجود في القرآن، فما هو موجود لا يتعلق وجوده بمعرفة الإنسان له أو عدمها، فالموجودات أكبر من أن يلم بها أو يحصيها أو يدركها العقل البشري. (وما أوتيتم من العلم إلا قليلا – الإسرآء: ٨٥).

فى سياق طبيعة المعرفة عندما نتأمل القرآن نجد أن المعارف ثلاثة أنواع -١:هناك ما هو فطري: وهو العلم الضروري الذي خلقه الله تعالى مركوزا في فطرة الإنسان ومنه العلم بالبدهيات العقلية وبالله وبالأسماء يقوا تعالى: {وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَـؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ}٣١ البقرة -٢.علم النبوة: وهو العلم الرباني الذي وصل إلى الإنسان من طريق الوحي: { كَذَلِكَ يُوحِي إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكَ اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيم -٣ {المعارف الاكتسابية : وهي المعارف التي يكتسبها الإنسان من الوحي أو الكون أو كليهما بالحس والتجربة والعقل والحدس، { وَاللّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُون} ٧٨ النحل -.ثم أن طبيعة المعرفة تقتضي ميداناً لدراستها وهذا الميدان- وبحسب نصوص القرآن الكريم – اما أن يكون في عالم الغيب واما أن يكون في عالم الشهادة، وطبيعي أن البحث في عالم الغيب محدود، إذ أعفي الإنسان من الدخول في تفاصيله بحسبان ذلك خارجاً عن نطاق طرائق المعرفة لديه من حس وعقل على وجه التحديد، ويبقى أمامه مصدر الوحي وطريقته ما دام واثقاً من أحقيته في ذلك أما عالم الشهادة فهو الميدان الحقيقي للبحث.

القرآن يعطينا الأساس الذى يبنى عليه هيكل إمكان المعرفة، إذ أنه يحمل الشواهد التي تؤكد على إمكان المعرفة وإدراك الحقائق على وجه اليقين، بمصادر وأدوات، ونقف هنا على شواهد من الآيات التي حملت ألفاظاً ذات دلالات معرفية في سياقها المصطلحي ممثلين بآية

واحدة لكل لفظ من ألفاظ (المعرفة) و (العلم) و (الحكمة) و(اليقين)، ومن ذلك قوله تعالى: (وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنا فاكتبنا مع الشـــاهدين)[المائدة: ٨٣]، (وما لهم به من علم إن يتبعون إلا الظن وإن الظن لا يغني من الحق شيئا)[النجم: ٢٨]. ذلك مما ورد في شأن المعرفة والعلم، وفي شأن الحكمة قال تعالى: (يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيراً) [البقرة: ٢٦٩]. والحكمة قد فسرها المفسرون (بإصابة الحق والعمل به.(وفي شأن اليقين وتناقضه مع الظن يقول تعالى: (وإذا قيل إن وعد الله حق والســاعة لا ريب فيها قلتم ما ندري ما الســاعة إن نظن إلا ظنا وما نحن بمســتيقنين) [الجاثية: ٣٢]. كذلك أبان القرآن العلاقة بين الشــك واليقين، والعلم والظن في مقابلة بليغة حوتها آية واحدة في قوله تعالى: (وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما) [النساء: ١٥٧] .وإذا استصحبنا تداخل المعاني بين ألفاظ المعرفة، والحكمة، والعلم في النصوص الشرعية، والفكر الإسلامي عموماً، علمنا أن القرآن يحض على طلب العلم الراسخ والمعرفة اليقينية، ويدعو إلى نبذ الظنون، والشك، والتوهم ما أمكن ذلك، والنصوص الحاضة على العلم، والتفكر، والتأمل كثيرة في كتاب الله تعالى، وسنة نبيهe ، ومن أدوات المعرفة التي أشادت بها النصوص (الاجتهاد في الرأي) و(الاستنباط) المبني على أسس النصوص وأصولها، والصادر ممن هو أهل لذلك، فقد قال تعالى ناسباً إلى الأئمة المجتهدين القدرة على معرفة مراده.

يتفق النسبيون مع القائلين بإمكان المعرفة ووجود الحقيقة. ولكن هذه الحقيقة أو المعرفة الإنسانية لا تعدو ان تكون معرفة نسبية، بمعنى أنها ليست خالصة من الشوائب الذاتية وليست مطلقة، إنما هي مزيج من الناحية الموضوعية للشيء والناحية الذاتية للكر المدرِك، فلا تنفصل الحقيقة الموضوعية في التفكير عن الناحية الذاتية.إن نسبية المعرفة كما يراها أصحاب هذا المذهب، تعني أننا لا نستطيع أن نعرف كل شيء، فإذا عرفنا بعض الأشياء لن نستطيع أن نحيط بها إحاطة تامة، وما من فكرة في العقل إلا وكان إدراكها تابعاً لمعارضتها بفكرة سابقة مختلفة عنها او شبيهة بها؛ لذلك كان من المحال إدراك المطلق لأنه لا يتصور وجود شيء خارجه حتى يعارض به.ويعتبر كانط رائداً لهذا المذهب، وهو يعتمد على فكرة التأليف بين العقل والأشياء، أو بين الذات والموضوع. والمعرفة اليقينية عن العالم الخارجي ممكنة عند كانط، بشرط أن لا تتجاوز حدود ظوهلا الأشياء كما تتلقاها الحواس. ويعتبر انشتاين من اشهر دعاة المذهب النسبي في إمكان المعرفة.

الشك المطلق هو الشك المبني على إنكار المعرفة اليقينية، ونفي الحقائق، والقول بتكافؤ الأدلة، ومن ثم تعليق إصدار الأحكام. وهذه الصورة من الشك وصلت إلى مفكري الإسلام إثر حركة الترجمة مثلما وصلت إليهم ردود سقراط، وأفلاطون، وأرسطو على هؤلاء الشكاك والمغالطين، وفي إطار التفاعل مع تراجم الفلسفة اليونانية.

الحديث عن علاقة الشك المطلق بإمكان المعرفة يتمهد للحديث عن الموقف المسلم من إمكان المعرفة – بالضرورة – لطبيعة العلاقة بين الشــك المطلق وإمكان المعرفة، أو لكونهما على النقيض فإثبات أحدهما نفي للآخر.الوجود وإمكان معرفته (التصــور الإســلامي للموجودات :(إذا كان الشكاك الأوائل قد وصل بهم أمر الشك المعرفي إلى حد إنكار الوجود نفسه والأشياء وإمكان إدراك طبيعة ذوات الأشياء، فإن الفكر الإسلامي يقف موقفاً مغايراً لهذا التصور، إذ يقرر استنادا إلى القرآن وجوداً مستقلاً للأشياء خارج نطاق الذات المدركة إذ يقول تعالى: (قل إن الموت الذي تفرون منه فإنه ملاقيكم ثم تردون إلى عالم الغيب والشــهادة فينبئكم بما كنتم تعملون) (النحل: ٨) فهذا الخلق الرباني موجود من حولنا أحاط به إدراكنا أو لم يحط، أما التقســيم اليوناني للأشــياء إلى: فيزيقية (طبيعية). و ميتافيزيقية (ما ورائية أو ما وراء الطبيعة.(فلا يبعد كثيراً عن التصور الإسلامي مع خصوصية المعاني والمفردات حيث تنقسم الأشياء إلى: ١– عالم الشهادة: ويشبه مفهوم عالم الطبيعة الخاضع لإدراك الإنسان بالحس والتجربة، والشهادة هي الخبر القاطع –٢ .عالم الغيب: ويشبه مفهوم العالم الماورائي، وهو ما غاب عن الإنســان، ولم يدركه بحسه، وإنما بإخبار من الله ورسوله. ولفظا الغيب والشهادة – مع

تقابل المعنى وردا تجاوراً في كتاب الله في عشرة مواضع، وجميعها وردت في بيان اختصاص الله تعالى بالعلم المطلق (غيب وشهادة). والمعرفة الكلية لا يتاح لبشر من خلقه أن يحيط بها على وجه الشمول واليقين.

كان مبحث المعرفة يشمل مجالا من المجالات التي تحتكرها الفلسفة وتحتضنها. فبالإضافة إلى مبحث الوجود الذي هو أول مباحث الفلسفة، ومبحث القيم، اهتمت الفلسفة بمدى قدرة الإنسان على إدراك الحقائق (حقائق الأشياء) ومعرفتها معرفة يقينية صادقة، أبالعقل أو بالحواس أو بهما معا؟ أو بطريقة ثالثة مخالفة لهما؟ وهل لكل أداة من هذه الأدوات حدود تقف عندها ولاتدرك ماتتعداه من حقائق؟ كيف تتكون المعاني والأفكار؟ وقد تراوحت الأجوبة بين الشك واليقين. فالذين يقرون بقدرة الإنسان على المعرفة اختلفت وجهات نظرهم في كيفية حصول المعرفة، وهذا هو مصدر انقسامهم إلى حسيين وتجريبيين من جهة، وعقليين من جهة أخرى، أو موفقين بين التجريبيين والعقليين. غير أن مايجدر التنبيه إليه هو أن الفلسفة التقليدية طرحت مسألة المعرفة من أفق أنطلوجي ميتافيزيقي متأثر بالاهتمامات التي سيطرت على الفلسفة. وهذا ماجعل مبحث المعرفة مبحثا ميتافيزيقيا يطرح المعرفة في إطار تعارض بين النفس والجسد. كما أن الأجوبة التي كانت تعطى فيه على مسائل المعرفة كانت محددة بنوعية الأجوبة التي يقترحها الفيلسوف للمشكل الأنطولوجي. فثنائية أفلاطون على المستوى الأنطولوجي بين العالم المعقول والعالم المحسوس، تنعكس في نظرته للمعرفة على صورة ثنائية: المعرفة العقلية والمعرفة الحسية، والقول بأن الحسية لاتعطينا سوى النظر بينما العقلية توصلنا إلى اليقين. بالإضافة إلى ذلك نظرت الفلسفة التقليدية إلى المعرفة في معناها الفلسفي العام، حيث لم يكن بالإمكان الحديث عن معرفة علمية بالمعنى الضيق. هذا يعكس لحظة كانت العلاقة بين الفلسفة والعلم علاقة هيمنة وتبعية، حيث إن الفلسفة كانت تنصب من نفسها المشرع والوصي على العلوم. غير أنه بظهور الفلسفة النقدية الكانطية التي عاصرت الثورة العلمية النيوتونية تغير الوضع، حيث حاول كانط في مقدمة الطبعة الثانية لكتاب " نقد العقل الخالص" أن يبرز الخطوط العامة لمشروعه الفلسفي التجديدي حيث بين أن هدفه الأساسي هو الإجابة عن سؤال أصبح يفرض نفسه بإلحاح في تلك الفترة: لماذا يتقدم العلم ولماذا تفشل الفلسفة؟ إن الإجابة على سؤال كهذا تقتضي حسب كانط البحث في بنية الممارسة العلمية وطبيعتها، لامن حيث المنهج والخطوات التي يسير عليها البحث العلمي فقط. بل الأسس والشروط العقلية والتجريبية التي تسمح بقيام المعرفة وتجعلها ممكنة. إن السؤال الفلسفي حسب مقدمة الطبعة الثانية هو: كيف يكون العلم ممكنا؟ أي ماهي الشروط التي ينبني عليها العلم لتكون قضاياه يقينية؟ والجواب عن هذا السؤال سيخول لنا حسب كانط الوقوف على الأسباب التي تجعل من المتعذر قيام معرفة ميتافيزيقية. لهذا يمكن القول بأن وجهة النظر الابستمولوجية بدأت تتبلور مع كانط لاسيما وأنه اهتم في كتابه المذكور بتحليل الأسس والمبادئ التي تقوم عليها المعرفة عامة. وقد أدى إلى إبراز دور كل من الذات والموضوع في عملية المعرفة.غير أن هذا لايعني أن وجهة النظر الأنطولوجية التقليدية لم يبق لها وجود داخل نظرية المعرفة الكانطية. بل العكس لقد بقيت محافظة على نفسها.إلا أنها جعلت من العلم ومن ثورته مناسبة لإعادة النظر في ذاتها.بهذا يذهب الكثير من مؤرخي الفلسفة إلى أن فلسفة العلوم بالمعنى الحقيقي بدأت مع كانط، نظرا للتوجه الذي سارت عليه فلسفته النقدية والقائم على تحليل المعرفة إلى شروطها الأولية وعناصرها الأساسية. غير أن أهم تيار قطع مع مبحث المعرفة في صورته التقليدية هو التيار الوضعي الذي اعتبر أنه على الفلسفة إن أرادت أن تتحلى بالعلمية أن تجعل العلم موضوع اهتمامها، وليس من سبيل أمام الفكر كي يتقدم سوى الإقلاع عن البحث في القضايا الميتافيزيقية التي تصيبه بالعقم، واتخاذ العلم وقضاياه موضوعا للبحث والدراسة. وعلى أساس ذلك نقيم فلسفة علمية تكون بديل الفلسفة التقليدية، مع التركيز على أهم التيارات الابستمولوجية المعاصرة كالوضعية والتكوينية والعقلانية المعاصر،الأسس المفاهيمية و المناهجية التى تزودنا بها مصادر التنظير المعرفي فى الإسلام.

٧. الوسطيّة و تأصيل السلام فى الإسلام

يحول الباحث وقفته المتأنية على مرجعيات التنظير الإبستيمولوجي للحوار المعرفي إلى همزة الوصل بين الخطاب الفلسفي و المعاش المجتمعي اليومي. لا يخفى أن سياق التعددية الدينية وتمظهراتها مجتمعيا و ثقافيا عبر التاريخ غير منفصم عن التعايش الفكري الذى احتل – و ما زال– مساحة لا يستهان بها فى كل المنظومات الرؤيوية التى وجدها الإنسان لمخاطبة آخره المعتقدي فى قطاعات الدين و الثقافة و القيم المجتمعية ضمن التجاوب معه فى أبعاد ترامت أفقا و عامودا. و هل تاريخ الإنسان – من أول بشر تسمى بأسماء وفق تضارب الرؤى و الأساطير و ديناميكيتها التفسيري الراغب أساسا فى التفرد و اللاتجانس – إلا تجسيد لهذا الجانب من الوجود بكل ما أودعه الوعى إيجابا و سلبا؟ على أن هذا الوعى بطبيعة الحال لم ينفصم من تلقين نفسي و مجتمعي سلبي لا يستأنس بالآخر رغم إلحاح الواقع على ضرورة التجاوب السلمي مع الآخر فى وسط لا يدين بالإستقطاب النظري و الأحادية العقدية.

إن ظاهرة التأسيس العقدي فى سياق الأدلجة و التسييس هى المسؤولة أساسا عن تخصيب السلب بشعارات هى النقطة البؤرية للخطاب المدرسي الكلامي و المنظومة السكولاسية، و بمقولات مستوحاة من التنظير الإبستيمولوجي و آلياتها الدوغماتية التى تمنطق الإلغاء أو الإقصاء و التهميش مقابل الإقرار و التلاقح المتجانس. و إلا فمبادئ أنطولوجية أولية مثل واجب الوجود أو الوجود المطلق أو حقيقة الحقائق و تجلياتها أو تعيناتها أو تنزلاتها – وفق المنظور الفلسفي الروحي – تكاد توهمنا بصفر مدلولها فى أرض تضطر لإقرار مساحة للمنطق الشمولي الواقعي للإله و المالوه فى مجتمع لا يمكنه التنكر لمطالبه الإنتروبولوجية.

الباحث فى الموضوع فى سياق الإسلام و هيكله المعتقدي تاريخا و معاصرة يجابه نفس الظاهرة التى تروعه فى إحالاتها التشريعية الفقهية و التى توهمه بكونها الوجه المؤسساتي للإسلام، على أن الذى يفرق بين الدين و الشريعة و قطاعاتهما المؤسساتية – التى يتحمل التاريخ السياسي مسؤولية تكوينها أكثر من أى عامل آخر – و لا ينجرف فى تيار الاحتذاء لا يفوته ملامسة الواقع الذى هو غير ما أوعته الذاكرة الأدلجية و الاتجاه الساري نحو تنميط الأخر على خطوط المفارقات.

٨. خطاب الإسلام السلمي

يتصدر خطاب الإسلام المتسامح ناصية القول فى حين بدا لكثير من الغربيين و الشرقيين أن الإسلام بعيد عن السلم لأنه دين يعزِز العنف، مستندا إلى أيات السيف على حرفيتها فى معزل عن الإطار التاريخي، على أن هذا الخطأ مصدره الجهل والتعصب والتحيز الذى تشحذه عقلية التسييس و الإلغاء، ومن ثم الضرورة بأن يفضح هذا الخطأ بالإحتكام إلى الفكر الإسلامي فى نوابعه من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة و سير الخلفاء وحوادث التاريخ السياسي للإسلام، و فى مقدمتها دستور المدينة الذي وضعه النبي صلى الله عليه و سلم في مجتمع تعددي مكوَّن من يهود ونصارى ومسلمين ووثنيين، والذى أراده النبي صلى الله عليه عقدًا اجتماعيًّا ينظِّم العلاقة بين القبائل على أساس وحدة سكان المدينة، والمساواة بينهم في الحقوق والكرامة الإنسانية، والعمل على رفع الظلم، والاحتكام إلى الشورى. كما أن صلح الحديبية يأتي عهدًا من النبي صلى الله عليه إزاء نصارى نجران، و يستند إلى مبادئ التسامح ويكفل الاعتراف بالآخر. و منها العهدة العمرية التي أبرمها الخليفة عمر بن الخطاب مع البطريرك الأورشليمي صفرونيوس على التسامح إزاء الأديان الأخرى و أتباعها.

التسامح قيمة أساسية فى الفكر الإسلامي المناقض للتشدد والغلوّ والتطرف وعقلية التحريم والتجريم على مستويات الفكر و الثقافة و الاجتماع ، لأن الإسلام – أصلا – يقوم على الوسطية والاعتدال والتسامح ، و غياب التسامح مرتبط بظاهرة مريعة تتمثل فى الواقع أن العالم العربي والإسلامي من أكثر الأوضاع قسوة على الصعيد العالمي إزاء قضايا التسامح واحترام حقوق الإنسان، فقد فرَّ ملايين المسلمين إلى الغرب حيث ينعمون بالحرية. فالتحدّي الأساسي الذي يواجه العالم العربي يتعلق بقدرتنا على اللحاق بالركب الحضاري، و لا سبيل إليه إلا عبر التطور والوسطية والاعتدال والبحث عن المشترك الإنساني والاعتراف بالآخر والتسامح في التعامل معه.

وردت فى القرآن الكريم جملة من الأيات التى تؤصل مفهوم الخطاب السلمي ، منها:

١. ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ (النحل:١٢٥)

٢. ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ السَّيِّئَةَ نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَصِفُونَ (المؤمنون:٩٦)

٣. وَلا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ) (فصلت:٣٤)

٤. وَقُلْ لِعِبَادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ الشَّيْطَانَ يَنْزَغُ بَيْنَهُمْ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوّاً مُبِيناً) (الاسراء:٥٣)

٥. فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ ، لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيْطِرٍ (الغاشية:٢٢:٢١)

٦. إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ (النحل:٩٠)

٧. يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (الحجرات:١٣)

٨. وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ (هود:١١٨)

٩. لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (البقرة:٢٥٦)

١٠. لا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ (الممتحنة:٨)

١١. وَلا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْواً بِغَيْرِ عِلْمٍ كَذَلِكَ زَيَّنَّا لِكُلِّ أُمَّةٍ عَمَلَهُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ مَرْجِعُهُمْ فَيُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (الأنعام:١٠٨)

١٤. يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا ضَرَبْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَتَبَيَّنُوا وَلا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَى إِلَيْكُمُ السَّلامَ لَسْتَ مُؤْمِناً تَبْتَغُونَ عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فَعِنْدَ اللَّهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٌ كَذَلِكَ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلُ فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُوا إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيراً (النساء:٩٤)

١٥. وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ (الانبياء:١٠٧)

١٦. وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَلَا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ (البقرة: ٢٣٧)

١٧. وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ أَنْ صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَنْ تَعْتَدُوا(المائدة: ٢)

١٨. وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى(المائدة: ٨٨)

٩. مقاربات تشريعيّة

التشريع الإسلامي يقرّ بالتسامح مع الآخر غير المسلم و يمنحه مساحة كبيرة من الحرية والكرامة و الخيار. جاء في كتاب النبي صلى الله عليه وسلم لأهل نجران: ولنجران وحاشيتها جوار الله وذمة محمد النبي رسول الله على أموالهم وأرضهم وملتهم وغايبهم وشاهدهم وعشيرتهم وبيعهم وكل ما تحت أيديهم من قليل أو كثير لا يغير أسقف من أسقفته ولا راهب من رهبانيته ولا كاهن من كهانته. ولما حان وقت صلاة وفد نصارى نجران قاموا يصلون في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم ؛ فأراد الناس منعهم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: دعوهم. فاستقبلوا المشرق فصلوا صلاتهم. وفي هذا يقول إبن القيم بجواز دخول أهل الكتاب مساجد المسلمين. وفيها: تمكين أهل الكتاب من صلاتهم بحضرة المسلمين وفى مساجدهم أيضاً إذا كان ذلك عارضاً، ولا يمكنون من اعتياد ذلك. وفي عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب إلى أهل إيلياء – بيت المقدس : هذا ما أعطى عبدالله عمر أمير المؤمنين أهل إيلياء من الأمان؛ أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم وسقيمها وبريئها وسائر ملتها أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من حيزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم ولا يكرهون على دينهم. و لما فتح خالد بن الوليد رضي الله عنه الشام صالح الروم جاء في هذا الصلح: على أن لا يهدم لهم بيعة ولا كنيسة، وعلى أن يضربوا نواقيسهم في أي ساعة شاءوا من ليل أو نهار إلا في أوقات الصلوات، وعلى أن يخرجوا الصلبان في أيام عيدهم.

و قد وردت فى الحديث النبوي نصوص فى تحريم قتل أهل الذمة، منها عن عبد الله بن عمرو قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من قتل قتيلا من أهل الذمة لم يجد ريح الجنة، وإن ريحها ليوجد من مسيرة أربعين عاماً. وعن جندب قال: بلغني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: من يخفر ذمتي كنت خصمه ومن خاصمته خصمته. و عن أبي سعد عن عكرمة عن ابن عباس رضي الله عنهما: أن النبي صلى الله عليه وسلم ودى العامريين بدية المسلم، وكان لهما عهد من رسول الله صلى الله عليه وسلم. و عن أبي الجنوب الأسدي قال: أتى علي بن أبي طالب رضي الله عنه برجل من المسلمين قتل رجلاً من أهل الذمة. قال: فقامت عليه البينة فأمر بقتله فجاء أخوه فقال: إني قد عفوت عنه. قال: فلعلهم هددوك أو فرقوك أو فزعوك؟ قال: لا ولكن قتله لا يرد عليّ أخي وعوضوني فرضيت. قال: أنت أعلم من كان له ذمتنا فدمه كدمنا وديته كديتنا. و عن عبد الرحمن بن البيلماني أن النبي صلى الله عليه وسلم قتل مسلماً بمعاهد وقال: أنا أولى من وفى بذمته. و عن إبن شهاب: أن أبا بكر وعمر رضي الله عنهما كانا يجعلان دية اليهودي والنصراني إذا كانا معاهدين دية الحر المسلم.

كما أن الفقه الإسلامي يحل الإرث والوصية و صدقة الفطر لليهود و النصارى، فعن عامرالشعبي قال: لا بأس أن يوصي لليهودي والنصراني. عن قتادة فى شرح قوله تعالى: (إِلاّ أَن تَفْعَلُوا إِلَى أَوْلِيَائِكُم مَّعْرُوفًا)، قال: أولياؤك من أهل الكتاب يقول: وصية ولا ميراث لهم. عن ابن جريج عن عطاء قال: سمعه وهو يسأل عن الوصية لأهل الشرك قال: لا بأس به. وقال الحسن: لا يجوز للذمي وصية إلا الثلث. و عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: كنا نخرج زكاة الفطر على كل نفس نعولها وإن كان نصرانياً. و عن أبي ميسرة: أنه كان يعطي الرهبان من صدقة الفطر.

الأحاديث النبوية الشريفة تؤكد على الوفاء بالعهود والمواثيق مع غير المسلمين بوجه خاص. فقد ورد عن سليمان بن بريدة عن أبيه قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا أمر أميراً على جيش أو سرية أوصاه خاصته بتقوى الله ومن معه من المسلمين خيراً ثم قال: اغزوا باسم الله وفي سبيل الله قاتلوا من كفر بالله اغزوا ولا تغلوا ولا تغدروا ولا تمثلوا ولا تقتلوا وليداً وإذا لقيت عدوك من المشركين فادعهم إلى ثلاث خصال (أو خلال) فأيتهن ما أجابوك فاقبل منهم وكف عنهم ثم ادعهم إلى الإسلام؛ فإن أجابوك فاقبل منهم وكف عنهم، ثم ادعهم إلى التحول من دارهم إلى دار المهاجرين، وأخبرهم أنهم إن فعلوا ذلك فلهم ما للمهاجرين وعليهم ما على المهاجرين؛ فإن أبوا أن يتحولوا منها فأخبرهم أنهم يكونون كأعراب المسلمين يجري عليهم حكم الله الذي يجري على المؤمنين، ولا يكون لهم في الغنيمة والفيء شيء إلا أن

يجاهـــدوا مع المسلمين؛ فإن هم أبوا فسلهم الجزية؛ فإن هم أجابوك فاقبل منهم وكف عنهم فإن هم أبوا فاستعن بالله وقاتلهم. و قال أبو بكر الصديق في وصيته لجيوش المسلمين قال: لا تخونوا ولا تغلوا ولا تغدروا ولا تمثلوا ولا تقتلوا طفلاً صغيراً ولا شيخاً كبيراً ولا امرأة ولا تعقروا نخلاً ولا تحرقوه ولا تقطعوا شـــجرة مثمرة ولا تذبحوا شـــاة ولا بقرة ولا بعيراً إلا لمأكلة، ســـوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفســـهم في الصوامع فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له.

١٠. لا إكراه فى الدين:

وردت نصوص من السنة لتوكيد نبذ العنف فى السياق الديني، منها ما ورد عن أبي بن كعب رضي الله عنه حيث قال: أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم بأسارى من اللات والعزى قال: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: هل دعوهم إلى الإسلام؟ فقالوا: لا فقال لهم: هل دعوكم إلى الإسلام؟ فقالوا: لا، قال :خلوا سبيلهم حتى يبلغوا مأمنهم ثم قرأ رسول الله صلى الله عليه وسلم هاتين الآيتين: (يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا*وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا)، (وَأُوحِيَ إِلَيَّ هَذَا الْقُرْآنُ لأُنذِرَكُم بِهِ وَمَن بَلَغَ أَئِنَّكُمْ لَتَشْهَدُونَ أَنَّ مَعَ اللّهِ آلِهَةً أُخْرَى)، إلى آخر الآية. و عن بكر بن سوادة أنه قال:لم نر الجيوش يهيجون الرهبان الذين على الأعمدة ولم نزل ننهى عن قتلهم إلا أن يقاتلوا. و عن ثابت بن الحجاج الكلابي قال: قام أبو بكر في الناس فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: ألا لا يقتل الراهب في الصومعة.

قال ابن كثير و هو يفســر الآية : لا إكراه فى الدين: أي لا تكرهوا أحداً على الدخول في دين الإســلام، فإنه بين واضــح جلي دلائله وبراهينه لا يحتاج إلى أن يكره أحد على الدخول فيه. وســبب نزول الآية كما ذكر المفســرون يبين جانباً من إعجاز هذا الدين، حيث أن الإسـلام لم يسـمح للمسـلمين أن يأخذوا أبناءهم الذين هودوهم صـغاراً. فقد رووا عن ابن عباس قال: كانت المرأة تكون مقلاة – قليلة النسل – فتجعل على نفسها إن عاش لها ولد أن تهوده (كان يفعل ذلك نساء الأنصار في الجاهلية)، فلما أجليت بنو النضير كان فيهم من أبناء الأنصـــار. فقال آباؤهم: لا ندع أبناءنا (يعنون: لا ندعهم يعتنقون اليهودية)، فأنزل الله عز وجل هذه الآية: (لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ)[البقرة:٢٥٦].

١١. مظاهر التسامح في الجزية

حتى فى سياق الجزية نجد مظاهر تؤكد التسامح، و من النصوص فى هذا المجال: عن أبي رجاء الخراساني عن جسر قال: شهدت كتاب عمر بن عبدالعزيز رحمه الله تعالى إلى عدي بن أرطاة قريء علينا بالبصـرة: أما بعد فإن الله سـبحانه إنما أمر أن تؤخذ الجزية ممن رغب عن الإسلام واختار الكفر عتيا وخسرانا مبيناً؛ فضع الجزية على من أطاق حملها وخل بينهم وبين عمارة الأرض؛ فإن في ذلك صلاحا لمعاشر المسلمين وقوة على عدوهم ثم انظر من قبلك من أهل الذمة قد كبرت سنه وضعفت قوته وولت عنه المكاسب؛ فأجر عليه من بيت مال المسلمين ما يصلحه، فلو أن رجلاً من المسلمين كان له مملوك كبرت سنه وضعفت قوته وولت عنه المكاسب كان من الحق عليه أن يقوته حتى يفرق بينهما موت أو عتق، وذلك أنه بلغني أن أمير المؤمنين عمر رضـي الله عنه مر بشـيخ من أهل الذمة يسـأل على أبواب الناس فقال: ما أنصفناك أن كنا أخذنا منك الجزية في شبيبتك ثم ضيعناك في كبرك، قال : ثم أجرى عليه من بيت المال ما يصلحه.

فى سياق الأية القرآنية: ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ" (النحل:١٢٥) يقول المفسر إبن كثير مؤكدا موقف الإسلام السلمي: يقول تعالى آمراً رسوله محمداً صلى الله عليه

وسلم أن يدعو الخلق إلى الله بالحكمة، وهو ما أنزله عليه من الكتاب والسنة، (والموعظة الحسنة): أي بما فيه من الزواجر والوقائع بالناس ذكرهم بها ليحذروا بأس الله تعالى، وقوله: (وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ): أي من احتاج منهم إلى مناظرة وجدال فليكن بالوجه الحسن برفق ولين وحسن خطاب.

من القواعد المقررة في الشريعة الإسلامية بخصوص الذميين أن يتركوا وما يدينون؛ فلا تتعرض لهم الدولة الإسلامية في عقائدهم؛ فحرية العقيدة حق مضمون للذميين. فقد جاء في كتاب النبي صلى الله عليه وسلم لأهل ، و كما نجده فى كتاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه لأهل إيلياء. لما فتح خالد بن الوليد رضي الله عنه الشام صالح الروم وجاء في هذا الصلح: على أن لا يهدم لهم بيعة ولا كنيسة وعلى أن يضربوا نواقيسهم في أي ساعة شاءوا من ليل أو نهار إلا في أوقات الصلوات وعلى أن يخرجوا الصلبان في أيام عيدهم. وبهذا فقد تركت البيع والكنائس في الشام لم تهدم لما جرى من الصلح بين المسلمين وأهل الذمة ولم يرد ذلك الصلح على خالد بن الوليد أبو بكر ولا رده عمر ولا عثمان ولا علي رضي الله عنهم أجمعين. ومن ذلك ما كتبه سويد بن مقرن لرزبان وأهل دهستان وسائر أهل جرجان: إن لكم الذمة وعلينا المنعة على أن عليكم من الجزاء في كل سنة على قدر طاقتكم على كل حالم، ومن استعنا به منكم؛ فله جزاؤه في معونته عوضاً من جزائه، ولهم الأمان على أنفسهم وأموالهم ومللهم وشرائعهم، ولا يغير شيء من ذلك هو إليهم ما أدوا وأرشدوا ابن السبيل ونصحوا وقروا المسلمين ولم يبد منهم سل ولا غل، ومن أقام فيهم فله مثل ما لهم ومن خرج فهو آمن حتى يبلغ مأمنه.

ومن الأمثلة على ذلك لما أراد السلطان العثماني سليم الأول طرد اليهود والنصارى من مملكة الدولة العثمانية ليجعلها صافية إلا من الإسلام قام في وجهه العلماء من مشايخ الدولة العثمانية، وقالوا له بلا محاباة: ليس لك على النصارى واليهود إلا الجزية وليس لك أن تخرجهم عن أوطانهم فيمتثل السلطان العثماني لذلك امتثالاً للشرع.

ومن الأمثلة المعاصرة كذلك أن حائط المبكى الذي يعتبره اليهود اليوم أقدس ذكرياتهم استعادوه في عهد السلطان سليمان القانوني – العاشر الهجري – كما جاء في عدد (٢٣) ربيع الأول ١٣٨٧هـ، الموافق ١يوليو ١٩٦٧م من النشرة الرسمية التي تصدرها حكومة إسرائيل في بومباي بعنوان: (أخبار من إسرائيل)؛ أن حائط المبكى كان منذ زمن بعيد مختفياً بين الأنقاض وأكداس القمامة .. فلما علم السلطان سليمان أرسل إلى حاكم القدس التركي يأمره بإزالة ما عليه وتنظيف المنطقة وسمح لليهود بزيارته. وكذلك بقاء الكنائس النصارى ومعابد اليهود في بلاد الشام ومصر وغيرها من بلاد المسلمين إلى هذا العصر، لهو أكبر شاهد على سماحة الإسلام وعدله، وتسامحه في حرية الاعتقاد.

١٢. الوصيّة بأهل الذمة:

لقد حثّ الإسلام على الوصاة بأهل الكتاب وعدم التعرض لهم بظلم أو أذى وقد عمل بذلك الخلفاء بوصية رسول الله صلى الله عليه وسلم كما في وصية عمر لما طعن وعمل بها الخلفاء من بعده. ومن ذلك وصية أبي يوسف إلى هارون الرشيد رحمهما الله: وقد ينبغي يا أمير المؤمنين أيدك الله أن تتقدم في الرفق بأهل ذمة نبيك و إبن عمك محمد صلى الله عليه وسلم، والتفقد لهم حتى لا يظلموا ولا يؤذوا ولا يكلفوا فوق طاقتهم، ولا يؤخذ شيء من أموالهم إلا بحق يجب عليهم.

يقول شيخ الإسلام إبن تيمية: وكما كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه على أهل الذمة هذه الشروط والتزموها أوصى بهم نوابه ومن يأتي بعده من الخلفاء وغيرهم وهذا هو العدل الذي أمر الله به ورسوله... ففي صحيح البخاري عن عمر بن الخطاب أنه قال في خطبته عند وفاته: وأوصي الخليفة من بعدي بذمة الله وذمة رسوله صلى الله عليه وسلم أن يوفي لهم بعهدهم وأن يقاتل من وراءهم ولا يكلفوا إلا طاقتهم. وهذا امتثال لقول النبي صلى الله عليه وسلم: (ألا من ظلم معاهدا أو انتقصه من حقه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئا بغير طيب نفس فأنا حجيجه يوم القيامة).

العلاقات الدؤلية في الإسلام ركيزة من أهم ركائز الحوار الثقافي و السياسي و الفكري القائمة على السلم و احترام الآخر مع الحرص على خيره، لقوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلاَ تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ)[البقرة:٢٠٨]، لقد عرف الإسلام المعاهدات السلمية في السنوات الأولى من تأسيس الدولة الإسلامية الجديدة في المدينة، إذ عقد الرسول صلى الله عليه وسلم اتفاقيات سلمية مع الجماعات غير الإسلامية. وقد اعتبرت معاهدة الحديبية قدوة ومثالاً لدى الخلفاء والفقهاء عند عقد الاتفاقيات، وإجراء المفاوضات، ومدة المعاهدات السلمية مع غير المسلمين. فعقدت معاهدة الحديبية بين الرسول صلى الله عليه وسلم ومشركي مكة، قريش، في عام، وكانت مواد المعاهدة تتضمن ضماناً من كلا الطرفين بعدم مهاجمة الطرف الآخر . فرسخت الأمن والسلام الذي كان الطرفان بحاجة إليه، بعد أن شهدت الجزيرة العربية صراعاً عنيفاً وحروباً ومعارك ضارية بين المسلمين والمشركين.

كان الرسول صلى الله عليه ص سلم قد عقد معاهدات أخرى مع اليهود والنصارى، سواء المقيمين داخل الجزيرة العربية أو خارجها، وخارج حدود دولة المدينة فقد عقد اتفاقية سلمية مع نصارى نجران ، ومع يهود فدك وأيْلة وتيماء. وكانت تلك الاتفاقيات تضمن لهم حكماً إدارياً ذاتياً واستقلالا عن دولة المدينة. لقد كان بإمكانهم الاستمرار بتطبيق قوانينهم على أراضيهم. ولم تكن الجزية إلزامية في كل الاتفاقيات والمعاهدات مع أهل الكتاب، ففي معاهدة المدينة بين الرسول ويهود المدينة وأطرافها، وهي أول معاهدة سلمية للدولة الإسلامية،لم تتضمن دفع جزية، بل يمكن اعتبارها معاهدة صداقة، وبروتوكولاً ينظم العلاقة والصلاحيات والامتيازات الممنوحة لليهود داخل الدولة الإسلامية، وكان من شأنها ترسيخ الأمن والسلام، إذ لم يسبقها عداء أو حرب مع اليهود ، لولا نكث اليهود لها فيما بعد. كما أن المعاهدة التي عقدها الرسول مع بني ضمرة،لم تتضمن دفع جزية، بل اقتصرت على نصرة الطرفين أحدهما للآخر، وعدم مهاجمته، وعقدت نفس المعاهدة مع بني غِفار، وبالشروط نفسها. أما العلاقات السلمية مع الحبشة، الدولة النصرانية، فقد استمرت قروناً دون معاهدة مكتوبة. ففي العهد المبكر للإسلام، هاجر إلى الحبشة حوالي (٨٠) صحابياً هرباً من تعذيب قريش لهم، وبحثاً عن ملجأ آمن، حيث أمضوا هناك سنوات. فكان موقف المسلمين هو الشكر والعرفان بالجميل، حتى إنهم اعتبروا الحبشة مصونة عن الجهاد والفتوحات العسكرية، فلم يتعرضوا لها، حتى في أوج قوة الدولة الإسلامية في العصر العباسي.

١٣. تاريخية الخطاب السلمي الإسلامي

الثقافة الاسلامية في أسمي مصادرها الكتاب والسنة تمثل أجمل تنظير للتعايش الديني والقيمي الفكري و السلوكي، وما أحوجنا أن نجلي معالم تلك الصورة في واقعنا الذي يشهد سيلا من العداء والأحقاد والاستقطاب الحاد لكل منا تجاه الآخر لعلنا نصل الي الامتثال لقول نبينا صلي الله عليه وسلم فيما معناه : (ألا أدلكم بأعلي من درجة الصلاة والسلام قالوا : بلي يارسول الله! قال:إصلاح ذات البين). كان علماء الإسلام يمثلون التسامح و التعايش و المثاقفة بأجمل صورها، فالتعايش الفكري من أجمل ما يفرزه أمامنا الفكر الفلسفي و الصوفي و المدرسي فى الإسلام.

التعايش الثقافي المنفتح في الخطاب الفلسفي الإسلامي ظاهرة تاريخية متبلورة فى كل من المدارس المشائية و الإشراقية و الغنوصية فى الإسلام، و لعل كتاب أبي الوليد إبن رشد القرطبي (١١٢٦-١١٩٨م) الذي يحمل عنوان: فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال" يمثل اتجاه فلاسفة المسلمين بوجه عام إلى تأكيد وجوب النظر العقلي ومشروعية الاشتغال بالفلسفة والمنطق والعلوم العقلية فى إطار يعرف الآن بالمثاقفة. كما أنه كتاب استهدف تحقيق نوع من التقارب بين الفلسفة والدين وإمكانية تعايشهما معاً باعتبارهما حقيقتين متوافقتين مصطحبتين بالطبع متحابتين بالجوهر والغريزة ، غير أن هذا الاتجاه إلى إثبات لزوم إعمال العقل والقياس العقلي يحمل في ثناياه قيمة التعايش الثقافي، ويحيل على قيمة التسامح الفكري. ذلك أن قول إبن رشد بضرورة النظر العقلي المنطقي دعاه إلى القول بضرورة البحث عن هذا المنهج في كتب الأقدمين, والاستعانة بما خلفوه في هذا المجال. فليس واجباً أن يتم اعتماد العقل مصدراً للمعرفة والحقيقة فقط؛ بل واجب أيضاً أن نستلهم هذا الأسلوب العقلي في التفكير من السابقين عن عصر إبن رشد،حتى وإن كان هؤلاء السابقون غير مسلمين: علماء وفلاسفة اليونان، فى هذا السياق. إن هذا الموقف التنويري الرشدي يصدر بوضوح كامل عن تصور قيمي حضاري إنساني منفتح، فهو يعترف بالثقافات الأخرى وبريادتها ويقبل النهل منها واستلهامها واحترامها باعتبارها ثقافة مغايرة وثقافة من لا يعتقد بعقيدة الإسلام. وهو أيضاً موقف نقدي أصيل. ففي الوقت الذي يفتح ذراعيه لاستقبال ثقافة الآخر المختلف، وقبول التعايش معها؛ فإنه يقوم محتواها لكي يحدد موقفه من هذا المحتوى، وذلك بتمييز الصواب عن ما ليس بصواب.

و مما تجدر الإشارة إليه فى سياق الحوار الفكري فى الإسلام هو تطور علم الأديان و مقارنتها فى سياق المنشأ و الأسس التي ترتكز عليها الأديان المختلفة، وفي أوجه التلاقي و المخالفة بينها. و لا يفوتنا أن نشير إلى أن القرآن الكريم قدَّم لنا الدَّرْس المنهجي الموضوعي الأول في مجال مقارنة الأديان، كما حفل بالحديث المُفَصَّل، المستوعب عن الأديان، والعقائد، والملل، والنحل، والمذاهب المختلفة المتنوعة، وعرض مقالاتهم بدقة، واستقصاء، ثم ناقشها وبيّن وجوه الزَّلَل، والخَطَل، والبطلان، والزيف فيها. وقارن بينها وبين الدين الصحيح الذي أرسل الله به رسله عليهم السلام.

لقد اهتمَّ القرآن الكريم من البداية بأهل الكتاب باعتبارهم الفريق الأولى بالدعوة والاستجابة قبل غيره؛ لأن الأصول الرئيسة –قبل التحريف– مشتركة بين أهل الكتاب ودعوة الإسلام. كما أن الله تعالى شاء أن يعامل الرسول صلى الله عليه وسلم في حياته طوائف اليهود والنصارى في غالب مراحل دعوته؛ لذلك خاطبهم الله تعالى قائلًا :قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ ۚ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ(آل عمران:٦٤).

كما سَاقَ القرآن الكريم بعض آراء الملاحدة الدهريين: وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُمْ بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ(الجاثية:٢٤) مما شكل مباحث لدى المؤرخين مثل اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح ت بعد ٢٩٢هـ) في تاريخه المنسوب إليه، و الأدباء مثل الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر البصري الإمام اللغوي النحوي، تلميذ النظام البلخي ت ٣٥٥هـ) للدهريين في كتابه (الحيوان) في أكثر من موضع، كاشفًا عن مقالتهم، والأساس الفكري لمذهبهم الذي هو الحسّ وحده؛ لأن الدهري لا يقرُّ إلا المحسوسات والعادات. وبعبارة أخرى لا يقرُّ إلا بما أوجده العِيَان، وما يجرى مجرى العِيَان، و البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت ٤٤٠هـ) في سياق مناقشته لمذاهب اليهود والنصارى والفرس وعلماء النجوم و الشَهْرَسْتَانِي (الأفضل محمد بن عبد الكريم بن أحمد أبو الفتح الشافعي المُتكلِّم ت ٥٤٨هـ). إن اهتمام المسلمين بمقارنة الأديان كان بتأثير مباشر من القرآن الكريم، فعقدوا لهذا الغرض كتبًا مفردة أو فصولاً مُطوَّلة من مصنفاتهم.

وقد أدَّت الحرية والتعددية الدينية إلى وجود جوٍّ من التسامح الديني والفكري، وهذا أدَّى إلى المخالطة والتواصل والمعايشة التي نتج عنها الحوار والمناقشة، ثم ما لبث الأمر أن اتَّسع ليشمل جانب الدراسة لديانة الآخر فهمًا ووصفًا، وتحليلًا ومقارنة، مما أدَّى إلى نشوء فرع من العلم يُسمى علم مقارنة الأديان، يُعنى –أساسًا– بدراسة الملل والنحل. وهذا ما اعترف به المستشرق آدم متز. كما يقرر فرانز روزنتال أن علم مقارنة الأديان أحد الإنجازات الرفيعة للحضارة الإسلامية أسهمت به في التقدم الفكري للإنسانية.

وقد أشادت دائرة المعارف البريطانية بجهود المسلمين في حقل دراسة الأديان، وأبرزت نقطتين جديرتين بالإشارة إليهما: تتمثل النقطة الأولى في تحقيق السَّبْق في مِضْمار دراسة الأديان، والثانية هي احتفاظ المسلمين بقيم الوحي والعقل معًا أثناء دراسة الأديان، وهو الأمر الذي لا تتسم به الدراسات الغربية للأديان.

ولقد أشاد علماء الغرب بجهود القاضي عبد الجبار المعتزلي [ت ٤١٥هـ] في دراسته للنصرانية التي تضمنها كتاب (التثبيت). وتكمن أهمية جهود القاضي عبد الجبار –كما يراها الغربيون– في أن الدراسة احتوت على نصوص نادرة تلقى ضوءًا على أصل النصرانية، وعلى فرق النصرانية ذات الأصل اليهودي كما أنها تشكل في الوقت نفسه أقدم رواية سريانية عن هذه العقائد. من هؤلاء: دافيد سوكس الذي أخبر بأن دراسة القاضي أحدثت ثورة بين العلماء المتخصصين في كل أنحاء العالم، ويَحْسُنُ أن نذكر عبارته. وإذا كان هناك فريق من الباحثين يقرر أن الدراسات الجادة في مجال علم الدين المقارن لم تظهر إلا مع كتابات ماكس ميلر الإنجليزي فإن لسان الحق يقول: إن المفكرين الإسلاميين قد قدموا إسهامات جادة لا يمكن إغفالها في مجال علم الدين بقسميه: تاريخ الأديان، ومقارنة الأديان.

والمُقرَّرُ في حقل الدِّراسات المُقارنة أنَّ الأبُوَّة الشرعية لعلم مقارنة الأديان ترجع إلى المسلمين. والخلاف يقع حول أوَّل مَنْ ألَّف من المفكرين المسلمين في هذا العلم، فعلى حين يذهب يرى بينارد في كتابه (الدراسة المقارنة للأديان)– أنّ ابن حزم الأندلسي قد نال شرف السَّبْق، واعتبره رائدًا لمقارنة الأديان في الفكر الإنساني كله. بينما نجد آدم متز يُعتبر النوبختي – صاحب كتاب (الآراء والديانات) ت ٣١٠هـ أو ٣٢٠هـ– أول مَنْ ألف في هذا العلم. أمَّا الأستاذ شارب فيرى أنَّ شرف كتابة أوَّل تاريخ للأديان في العالم يختص به الشهرستاني مؤلف كتاب (الملل والنحل).

ومن المشاهير الذين كتبوا في مقارنة الأديان: الحسن بن موسى النوبختي الفقيه الشيعي المتفلسف صاحب كتابي (الآراء والديانات)، ولم يتمِّه، و(الرد على أصحاب التناسخ، أو التناسخيّة). والمسعودي أبو الحسن علي بن الحسين الهذلي البغدادي ت ٣٤٦هـ– صاحب كتاب (المقالات في أصول الديانات)، وهو كتاب خُصِّص للحديث عن الآراء والمذاهب الإسلامية وغير الإسلامية، وكتاب (المعالي في الدرجات والإبانة في أصول الديانات)، وكذلك كتابه (التنبيه والإشراف)، وقد أورد فيه مبحثًا عن النصرانية. ثم جاء المسبحي (عز الملك محمد بن أبي القاسم عُبَيْد الله بن أحمد بن إسماعيل بن عبد العزيز الرافضي ت ٤٢٠هـ) فكتب كتابه "درك البغية في وصف الأديان والعبادات"، وهو كتاب مُطوَّل يقع في حَوَالَيْ ثلاثة آلاف وخمسمائة ورقة. وكتب أبو منصور [عبد القاهر ابن طاهر بن محمد البغدادي الأسفراييني ت ٤٢٩ هـ] كتابيه (الملل والنحل) ، و(الفَرْق بين الفِرَق)، ويُصرِّح البغدادي في مطلعه بالباعث الذي دفعه إلى تأليفه، فيشير إلى أنه جاء استجابة لرغبة تلاميذه، ومريديه الذين طلبوا منه إعطاء شرح للحديث النبوي» :افترقت اليهود على إحدى وسبعين فرقة، وتفرَّقت النصارى على إحدى– أو :ثنتين –وسبعين فرقة، وتفترق أمتى على ثلاث وسبعين فرقة. وقد تعامل البغدادي مع عقائد خصومه في كتابه (الفَرْق بين الفِرَق) بمنهج برهاني خطابي جدلي. وجاء البيروني الفيلسوف الرياضي المؤَرِّخ الذي تحدَّث عن اليهودية في كتابه (الآثار الباقية عن القرون الخالية)، وعن الهندوسية، وأديان الهند في كتابه: (في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة) بدقة ونزاهة عميقتين. وألَّف ابن حزم الأندلسي (الفصل في الملل والأهواء والنحل) التي اتَّسم فيها بمنهجية عالية. وكتب الشهرستاني كتابه (الملل

والنحل) واتَّسَـم منهجه بالحياد في إيراد المقولات والاعتماد على التقابل، من خلال أفكار مرتبة ومنظمة. ثم أمتعنا الجعفري –صـالح بن الحسين بن طلحة [ت ٦٨٨هـ] – بثالوثه الكتابي (الرد على النصارى –تخجيل من حرّف الإنجيل– البيان الواضح المشهود من فضائح النصارى) الذي يمثل دائرة من الأدب الدفاعي، جمع فيها الجعفري ما ورد في المؤلفات السابقة عليه.

وألف شيخ الإسلام إبن تيمية كتابًا الجواب الصحيح لمن بدَّل دين المسيح الذي قال عنه الحافظ ابن عبد الهادي [شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عبد الهادي ت ٧٤٤هـ]: "هذا الكتاب من أجلّ الكتب، وأكثرها فوائد، ويشتمل على تثبيت النبوات، وتقريرها بالبراهين النيرة الواضـحة، وعلى تفسـير آي كثير من القرآن، وعلى غير ذلك من المهمات". وقد اعتمد الإمام في موسـوعته على منهج تحليلي مقارن. ووضـع إبن قيّم الجوزية كتابه (هداية الحيارى في أجوبة اليهود والنصـارى) الذي يحتل مكانة بارزة في المكتبة الإسـلامية بين الكتب التي تهدف إلى الدفاع عن الإسلام، وردّ الشبهات التي أثارها اليهود والنصارى.

و لا تكاد تكتمل تاريخيّة هذا الحوار المعرفي و الديني بإقصـاء الآخر المسـيحي و اليهودي الذى تحدّث عن الإسـلام في كتبه بل خصّ بعض مؤلفاته لمخاطبة أبعاد منه، و الأمثلة كثيرة، منها: يوحنا الدمشـقي (٦٧٦–٧٤٩م) و ابن زرعة اليعقوبي (٩٤٣–١٠٠٨م) و باولو الأنطاكي (القرن الثاني عشـر الميلادي) و بطرس الفونسـو (١١٠٨م) و روبرت كيتون (١١٤٣م) و توما الأكويني (١٢٢٦–١٢٧٤م) ، إضافة إلى مستشرقين مثل سلفسترا دا ساكي (١٧٥٨–١٨٣٦م) و فليشر (١٨٠١–١٨٨٨م) و نولدكه (١٨٣٨–١٩٣٠م) و كريمر (١٨٢٨–١٨٨٩م) و ماسـينيون (١٨٨٣–١٩٦٢م) و هنري كوربن (١٩٠٣–١٩٧٨م) و هنري لاوسـت (١٩٠٥–١٩٨٣م) و هنري ماسي (١٨٨٦–١٩٦٩م) و مونط غومري واط (١٩٠٩–٢٠٠٦م)، و آخرين.

١٤. الخاتمة

الخطاب السـلمي و التعايش الفكري ركيزتان مهمتهان من ركائز الهيكليّة المفاهيميّة التى يؤمن بها المسـلم فى سـياق التزاماته المعتقدية لمخاطبة الآخر و احترام ذاته و حريتها و كرامتها، فى مشروع حوار فكري و حضاري يتمثل معلما من أهم معالم التاريخ البشري. و هذا المشروع داخل فى هيكلية الفكر الإسلامي عقيدة و تشريعا لتضافر النصوص الواردة فى القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة جنب تمثلّه فى العصر الإسلامي الأول فى شخصيّة النبي صلى الله عليه و سلم و فى سير الخلفاء الراشدين و ملوك المسلمين فى الأعصر التالية.

و يمكن استخلاص التالي من الصفحات السالفة:

١. المقاربات الفلسفية الغربية و الشرقية لنظرية المعرفة تتأرجح بين الأحادية و التعددية فى قضايا الإدراك و مرجعيات الإستدلال.
٢. التقييم المعرفي غير المنفصم عن التأرجح بين القطعية و النسبية تمهد السبيل لثقافة الحوار و قبول الآخر.
٣. الحوار المعرفي قيمة إنسانية يقرها الإسلام الفكري و الإسلام الفقهي.
٤. الإسلام بأنه دين السلم و اليسر و التعايش السلمي و الإحترام المتبادل. فلا عنف فيه و لا أغلال و لا آصار و لا تجريم.
٥. شمل الإسلام بيسره ورفقه غير المسلمين فتسامح معهم في كثير من القضايا والأحكام ومنحهم كثيرا من الحقوق.
٦. حرص الإسلام على هداية الناس جميعاً وترغيبهم فيه لإنقاذهم من الضلالة إلى النور، ومن عذاب الله إلى رضوانه.
٧. من القواعد المقررة في الشريعة الإسلامية بالنسبة للذميين تركهم وما يدينون به.

٨. حث الإسلام على الوصية بأهل الكتاب والعهد والمستأمنين، وعدم التعرض لهم بظلم أو أذى.

٩. جعل الإسلام لدم المعاهد وماله اعتباراً، ومن ذلك أنه فرض الدية على من اعتدى على ذمي عمداً أو خطأً.

١٠. لا يجوز ظلم غير المسلمين بمختلف أجناسهم ودياناتهم.

١١. أمر الإسلام بالوفاء بالعهود والمواثيق وحذر من نقضها بأي صورة من الصور طالما هي موافقة لمنهج الله وشرعه وموافقة للمصالح العامة.

١٢. العلاقات الدولية في الإسلام قائمة على السلم بل على البر والإقساط والتعاون والرحمة، مع الأمم الأخرى.

١٣. يأمر الإسلام بالإحسان والصلة ولو على غير المسلمين .

١٤. من مظاهر تسامح الإسلام مع أهل الكتاب إباحة أكل ذبائحهم ومصاهرتهم.

١٥. من مظاهر التسامح في دين الإسلام إباحة التعامل مع غير المسلمين في العقود المالية.

١٦. الجهاد في الإسلام مصون بأحكام وقواعد وآداب شرعية. فمن تلك الآداب : النهي عن قتل النساء والصبيان ومن لا يقاتل كالرهبان والقساوسة ومن في حكمهم: النهي عن الغدر والمثلة، النهي عن القتال قبل الدعوة، و الأمر بالإحسان إلى الأسرى، و الأمر بالوفاء بالعهود والمواثيق، و النهي عن قتل الرسل والسفراء، و النهى عن إلحاق الضرر بالمحيط الطبيعي.

١٧. من مظاهر التسامح في الجزية كفالة الفقراء والمحتاجين منهم،وحمايتهم ضد أي اعتداء داخلي كان أم خارجي؛ فالمسلمون مطالبون بالحفاظ على حقوق أهل الذمة وأموالهم وأنفسهم.

١٨. خطاب الحوار المعرفي فى الإسلام لا تأسره عقليات الأدلجة و التسييس و لا يعكر صفوها منطق الإقصاء و التجريم .

إن الحوار المعرفي و التعايش السلمي و التسامح الديني لهي من أبرز معالم الوعي الإسلامي تجاه الآخر المعتقدي و هويته الثقافيّة و القيميّة، و لها تاريخ ثقافي مجيد. و لشدّ ما تحتاج إليه البشرية الآن فى سياقات أدلجيّة تحتضن الكبت و القمع و تريق دماء الأبرياء بشعارات احتذائية قطاعيّة ممقوتة.

الهوامش

[1] انظر: صدر المتألهين: الأسفار الأربعة (تحقيق الطباطبائ، ١٣٧٨ هـ)، اسرار الايات، مقدمة وتصحيح محمد خواجوي، انتشارات انجمن اسلامي حكمت وفلسفه ايران، ١٤٠٢هـ. و أنظر:

S.H. Nasr, *Mulla Sadra Commemorative Volume*, Tehran, ١٣٨٠/١٩٦١; H. Corbin, *Le livre des pénéterations metaphysiques* (Tehran–Paris, ١٩٦٤); Comte de Gobineau, *Les religions et les philosophies dans l'Asie Centrale*, pp. ٧٩–٨٨.

[1] يراجع: محمد ابراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الاسلامية في المغرب والاندلس، دار الجيل، بيروت، الطبعة الاولى،١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط، دار الكتاب المصري، الطبعة الاولى، ١٩٤٦م.

[1] أنظر: فريد جبر وآخرين : مصطلحات علم المنطق عند العرب ، الطبعة الأولي ١٩٩٦م ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، و إبن تيمية : درء تعارض العقل و النقل ، تحقيق د. محمد رشاد سالم ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩م ، ج ٣٣ ، ص ٤٤٦ ، ج ٥ ، ١٧٤ ، ج ٧ ، ص ١٢٦ ، ج ٨ ، ص ٢٦٧ – ٢٦٨ .

انظر: شرح ثامسيطوس لكتاب حرف اللام لارسطو، ضمن: ارسطو عند العرب، دار القلم، بيروت، ج١، ص٢٠–٢١.

[1] انظر:

Rene Descartes, *Discourse on Method and Meditations on first Philosophy*. Translated by Donald A Cress, ISBN ٩٧٨–١–٦٠٣٨٤–٥٥١–٩

[1] انظر القضية فى بعدها الوجودي فى كتابنا: الإتجاهات الوجودية فى الشعر العربي الحديث (مطبوعات جامعة على كره الإسلامية، ٢٠١٤م)

[1] انظر للباحث:

The Arab Legacy in Latin Europe)Aligarh: Samia Publications, ٢٠٠٤)

[1] أنظر:

Alexander Campbell Fraser (Ed), *The Works of George Berkeley*. ٤ vols (Clarendon Press, ١٩٠٩)

[1] انظر:

Hegel, *Science of Logic*. Translated by W.H. Johnson and L.G. Strutters. ٢ vols (١٩٢٩), Bubidge, John, *The Logic of Hegel's Logic: An Examination*. New York: Oxford University Press. ISBN ٠–١٩–٥١٩٨٧٩–٤.

[1] انظر:

Louis Menand, *The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*. ٢٠٠١. ISBN ٠–٣٧٤–٥٢٨٤٩–٧

[1] يراجع: حسني زينه : العقل عند المعتزلة : تصور العقل عند القاضي عبد الجبار (دار الآفاق الجديدة)، كريم عزقول: العقل فى الإسلام (بيروت، ١٩٤٦)

[1] أنظر: انظر رسائل الفارابي التالية: رسالة الفصوص، ضمن الثمرة المرضية في بعض الرسالات الفارابية، تصحيح الشيخ فريد، خ. ديتريصي، طبع في مدينة ليدن، ص٧٨. ورسالة الدعاوي القلبية، ضمن رسائل الفارابي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، الطبعة الأُولى، ١٣٤٥هـ – ١٩٢٦م، و الفارابي : المدينة الفاضلة ، إعداد د. علي عبد الواحد وافي ، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣م ، ملتزم الطبع والنشر دار الكتب للطبع والنشر .

[1] أنظر: ابن سينا: الاشارات والتنبيهات، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، طبعة ثانية، القسم الثالث.

Prof. Mohd. Sanaullah Al–Nadawi, Ibn Sina, *Risala fi al–Ishq*, end of chap.I. in *The Arab–Romance Parnassus* (Aligarh Muslim University, Aligarh, ٢٠٠٦).

[1] أنظر : سليمان دنيا: الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧١م، ص٣٩٥، أنور خالد الزعبى: مسألة المعرفة والمنهج عند الغزالي (المعهد العالمي للفكر الإسلامي، و دار الفكر دمشق، ٢٠٠٠)

[1] أنظر:

Charles Sanders Peirce, *The Monist Metaphysical Series* (١٨٩١), *The law of Mind* (١٨٩٢)

[1] انظر: ألان تورين: نقد الحداثة . ترجمة أنور مغيث. نشر المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧.

[1] انظر للباحث: التراث الهندي في الحضارة العربية، مجلة المجمع العلمي العربي الهندي، العدد ١٣، ١-٢، ١٩٩٠.

[1] أنظر: عبد الرحمن بن زيد الزُّنيدي، مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي (المعهد العالمي للفكر الإسلامي، و دار الفكر دمشق، ١٩٩٢)

[1] انظر للباحث:

Prof. Mohd. Sanaullah Al-Nadawi, The Yassine Scholastic Perspectives on Mind, Revelation and the Ultimate: A Methodological Critique of Positivism. In *Religion and Mind: Revisiting Imam Abdessalam Yassine's Thought*. Conference Proceedings. Afrique Orient. ISBN ٩٧٨-٩٩٥٤-٦٣٠-٤٢-٥, pp. ١٠٥-١٣٠.

[1] أنظر فيه: بسيوني، محمود شريف، الوثائق الدولية المعنية بحقوق الإنسان، المجلد الثاني، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣. وقد نشرت هذه الوثيقة بتصريح من المعهد الدولي لحقوق الإنسان بجامعة دي بول شيكاغو، ابن سيد الناس أبي الفتح محمد بن محمد بن عبدالله بن محمد بن يحيى))ت ٧٣٤هـ(: عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، بيروت : دار الآفاق، ١٩٧٧م، ابن القيم محمد بن أبي بكر أيوب الزرعي : (زاد المعاد في هدي خير العباد ، تحقيق: شعيب الأرناؤوط – عبد القادر الأرناؤوط، بيروت – الكويت: مؤسسة الرسالة – مكتبة المنار الإسلامية –الطبعة الرابعة عشر ، ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٦م، ابن كثير إسماعيل بن عمر :(السيرة النبوية ، بيروت: مكتبة المعارف،د. ت.، ابن هشام، أبو محمد بن عبد الملك : السيرة النبوية ، دمشق : دار الفكر، د. ت، السهيلي (أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله) ت ٥٨١ هـ: الروض الأنف، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل ،القاهرة: ١٩٦٧ م، عبد العزيز بن عبد الله الحميدي : التاريخ الإسلامي مواقف وعبر، الإسكندرية : دار الدعوة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م. كونستانس جيورجيو : نظرة جديدة في سيرة رسول الله، تعريب : محمد التونجي، د. م : الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

[1] أنظر تاريخ الطبري. الجزء الثالث ص ٦٠٦ ، و انظر:

Leone Caetani, *Annali dell' Islam*, vol iii, p.٩٥٧, Michaël Jan de Goeje, *Mémoire sur la conquête de la Syrie* (E. J. Brill (١٨٦٤) p. ١٤٣.

[1] عبد الحسين شعبان: فقه التسامح في الفكر العربي الإسلامي ، ص ١٦١-١٦٢ (بيروت: دار النهار، ٢٠٠٥)

[1] البداية والنهاية لإبن كثير (٥/٥٥)، والخراج لأبي يوسف (ص٧٢)

[1] السيرة لإبن كثير (٤/١٠٠)، و زاد المعاد لإبن القيم (٣/٦٢٩)

[1] زاد المعاد لإبن القيم (٣/٦٣٨)

[1] . تاريخ الأمم والملوك للطبري الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (٣/٦٠٩).

[1] الخراج لأبي يوسف (ص١٤٦)

[1] النسائي في سننه (٨/٢٥)، ، شعب الإيمان للبيهقي (٤/٣٤٢)، أحمد في مسنده (٤/٦١)، الهيثمي: مجمع الزوائد (٦/٤٥٩).

[1] الترمذي في سننه (١٤٠٤)، باب ما جاء فيمن يقتل نفساً معاهدة.

[1] الشافعي في مسنده (١/٣٤٤)، والدارقطني في سننه (٣/١٤٧)، والبيهقي في سننه (٨/٣٤)

[1] الدارقطني في سننه (٣/١٣٤)

[1] الدارقطني في سننه (٣/١٢٩)، والبيهقي في سننه (٨/١٠٢)

[1] ابن أبي شيبة في مصنفه (٦/٢١٢)، وعبد الرزاق في مصنفه (١٠/٣٥٣)

[1] ابن أبي شيبة في مصنفه (٦/٢١٢)

[1] ابن أبي شيبة في مصنفه (٦/٢١٣)

[1] البخاري، كتاب الوصايا، معلقاً في باب باب الوصية بالثلث.

[1] عبد الرزاق في مصنفه (٣/٣٢٤)

[1] ابن أبي شيبة في مصنفه (٢/٤٠١)

[1] مسلم (١٧٣١)، باب تأمير الإمام الأمراء على البعوث ووصية إياهم بآداب الغزو وغيرها.

[1] تاريخ الأمم والملوك (٢/٢٤٦).

[1] البيهقي في سننه (٩/١٠٧)

[1] سعيد بن منصور في سننه (٢/٢٤٠)

[1] ابن أبي شيبة في مصنفه (٦/٤٨٤)

[1] إبن كثير، تفسير سورة البقرة.

[1] الأموال لأبي عبيد (٤٨)، وذكره إبن القيم في أحكام أهل الذمة (٤٠)

[1] تفسير القرآن العظيم (٢/٧٨١)

[1] زاد المعاد (٣/٦٣٨)

[1] سعيد بن منصور في سننه (٢/٢٤٠)

[1] ابن أبي شيبة في مصنفه (٦/٤٨٤)

[1] إبن كثير، تفسير سورة البقرة.

[1] الأموال لأبي عبيد (٤٨)، وذكره إبن القيم في أحكام أهل الذمة (٤٠)

[1] تفسير القرآن العظيم (٢/٧٨١)

[1] زاد المعاد (٣/٦٣٨)

[1] الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح لإبن تيمية(١/٣١٢)

[1] أنظر أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، الجزء الثالث والعشرون، ١٦٧٦، ص ١٤٤. و محمد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري، تحفة الأحوذى، كتاب كتاب صفة القيامة والرقائق والورع عن رسول الله صلي الله عليه وسلم.

[1] **Mohd. Sanaullah**, ***The Arab Legacy in Latin Europe*** **(Aligarh, ٢٠٠٠), pp. ٥٦–٨٧**

[1] د. محمد الشرقاوي: مقدمته لـ "الرد الجميل لإلهية عيسى بصريح الإنجيل" للغزالي، ص: ١٨، ط٢. ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م. دار الهداية – القاهرة.

[1] لقد ورد النداء: "يا أهل الكتاب" في القرآن الكريم اثنتا عشرة مرة، غير الآيات الأخرى التي تحاور اليهود والنصارى.

[1] تاريخ اليعقوبي، ج١، ص: [١٤٩]، ط١٩٦٠هـ - بيروت.

[1] السمعاني [أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور ت ٥٦٢هـ]: الأنساب، ج٢، ص: ٦، ط١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي. ط١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م. دار الجنان – بيروت. وأيضًا: إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين، ج١، ص: ٨٠٢–٨٠٣. وكذلك: خير الدين الزركلي: الأعلام، ج٥، ص: [٧٤].

[1] كتاب الحيوان. ج٦، ص: ٢٦. تحقيق: أ. عبد السلام هارون. ط٢. ١٩٦٦م. البابي الحلبي – القاهرة.

[1] أنظر: الآثار الباقية عن القرون الخالية، ص: ٢٥، تحقيق: إدوارد سخاو، ط١٩٢٣ - ليبزج

[1] أنظر: الملل والنحل، ج٢، ص: ٣٠٧. تحقيق: أمير مهنا، وعلي فاعور. ط٣، ١٩٩٣/ ١٤١٤هـ، دار المعرفة – بيروت.

[1] أنظر: د. محمد الشرقاوي: مناهج مقارنة الأديان في الفكر الإسلامي، ص: ٥٠٨، المؤتمر الدولي للفلسفة الإسلامية "الفلسفة الإسلامية والتحديات المعاصرة" من ٢٠ – ٢٢ إبريل ١٩٩٦م]. وأيضًا: د. محمد عبد الله دراز: الدين، ص: ١٤. ومما ينبغي التنويه إليه أن مصطلح مقارنة الأديان **comparative religion** قد صكّه علماء الغرب في نهاية القرن التاسع عشر، ليدل –عندهم– على الدراسة العلمية للأديان، للتفريق بين هذا النوع الجديد من الدراسة وبين الدراسات اللاهوتية التي عرفتها النصرانية منذ نشأتها وحتى اليوم، وقد اتسع نطاق علم مقارنة الأديان في القرن العشرين ليشمل: تاريخ الأديان، وفلسفة الدين، وعلم الاجتماع الديني، وعلم نفس الدين، وفينومنولوجيا الدين وكلها حقول لعلم الدين المقارن. انظر

[1] **Eric J Sharp, Comparative Religion (New York, Bristol Classical Press; ٢ edition (١٩٨٦), p. ١٣**

[1] الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج١، ص: ٣٨٤. ترجمة: د. محمد عبد الهادي أبو ريدة. ط٤. ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م. مكتبة الخانجي – القاهرة.

[1] **G.Haider Aasi, Amss: Muslims contributions in the comparative religions.١٩٩٠. New York.**

[1] **The new Encyclopedia Britannica: "study of religion" . Vol.١٥. p.٦١٥. by Safra, S.Yannias, James E.Goulka. ١٥th ed.١٩٩٨.Chicago**

[1] **H David Sox, The Gospel of Barnabas (London: Allen & Unwin (١٩٨٤).p.٩٩**

[1] د. إبراهيم محمد تركى: بحث عن "الدراسات العلمية للدين في الفكر الإسلامي"، ص: ٥٩٣-٥٩٤، المؤتمر الدولي الأول للفلسفة الإسلامية "الفلسفة الإسلامية والتحديات المعاصرة" [٢٠ – ٢٢ من إبريل ١٩٩٦م]. وأيضًا: د. محمد الشرقاوي: مناهج مقارنة الأديان في الفكر الإسلامي، ص: ٥٠٨.

[1] H. Pinard de la Boullaye, L' Etude comparee des religions (introduction) ٤th ed. Paris

[1] انظر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج١، ص: ٣٨٥

[1] Comparative Religion A History. P.١١. ١٩٧٥. New York. Eric.Sharpe.

[1] ابن خَلِّكان [العبّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت ٦٨١هـ]: وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٤، ص: ٣٧٨، تحقيق: د. إحسان عبّاس، ط ١٩٦٨م، دار صادر – بيروت. الذهبي: العِبَر في خبر مَنْ غَبَرَ، ج٢، ص: صلاح الدين خليل بن أيبك [الصفدي – ت ٧٦٤هـ]: الوافي بالوَفَيَات، ج٤، ص: ٩، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ط١، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م. دار إحياء التراث العربي – بيروت. ابن تَغْرى بَرْدى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٤، ص: ٢٧٣-٢٧٤. ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهَبَ، ج٥، ص: ١٠١-١٠٢. الزبيدي [السيد محمد مرتضى الحسيني ت ١٢٠٥هـ]: تاج العروس من جواهر القاموس.ج٦. ص: ٤٥٢. مادة "سبح". تحقيق د. حسين نصار. ط١٣٦٩هـ / ١٩٦٩م. وزارة الإرشاد والأنباء – الكويت. خير الدين الزركلي: الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء"، ج٦، ص: ٢٥٩. أ. عمر رضا كحَّالة: معجم المؤلفين، ج٣، ص: ٤٧٧، ط١، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م. مؤسسة الرسالة – بيروت. وقارن: د. أحمد شلبي: اليهودية. ص: ٢٧.

[1] محمد بن ناصر بن السحيباني: منهج الشهرستاني في كتابه "الملل والنحل"، ص: ٢٨٥-٢٨٦، د. ت. دار الوطن – الرياض.

[1] خالد محمد عبده في مقدمته لـ "تخجيل من حرّف التوراة والإنجيل" للجعفري، ص١١، د. ت. مكتبة النافذة – مصر.

[1]) -[٥٣]الذهبي: تذكرة الحفاظ، ج٤، ص: [٢٧٨-٢٧٩]، ط١، ١٣٣٤هـ. دار المعارف النظامية – حيدر آباد الدكن. الحافظ ابن كثير القرشي الدمشقي :البداية والنهاية، ج١٨، ص: [٥١-٥٣]، [٢٩٥-٢٩٧]. تحقيق: د. عبد الله عبد المحسن التركي. ط١، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م. دار هجر للنشر – القاهرة. ابن رجب الحنبلي: ذيل طبقات الحنابلة، ج٤٤، ص: [٤٩١-٥١١]. تحقيق: عبد الرحمن العثيمين. ط١. ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م. مكتبة العبيكان – الرياض. وانظر: ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهَبَ. ج٨. ص: [١٤٢-١٥٠]. وكذلك: خير الدين الزركلي: الأعلام، ج١، ص: [١٤٤]. أ. محمد عزيز شمس، على محمد العمران: الجامع لسيرة شيخ الإسلام ابن تيمية، ص: [٣٤٢-٣٤٧]، تقديم: العلامة بكر بن عبد الله أبوزيد، ط١، ١٤٢٠هـ. دار عالم الفوائد – مكة المكرمة. وأيضًا: د. عبد الله الطريقي: معجم مصنفات الحنابلة، ج٣، ص: [٣٩٤]، ط١، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، الرياض.

[1] ابن قيم الجوزية: هداية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى، ص: [٢٣٢]، تحقيق: د. محمد أحمد الحاج، ط١، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، دار القلم – بيروت.

شـــاذ لا يـــحفظ ويقـــاس علـيه

أ.د محمد عبد العظيم

(تـــونـــــــس)

ملـــخّـــص

الأسلوب شاذ لا يحفظ ويقاس عليه

أ د محمد عبد العظيم

في إطاراهتمامنا بالأسلوبية بحثا وتدريسا شدّ انتباهنا ما يسم هذا العلم من طرافة وغرابة وعسر، مما جعلنا نحكم بأنّ الشذوذ هو أهم مواصفاته. ولنا أن نستدل على رسوخ هذه الصفة في الأسلوب بالنظر في مسألة الحدّ أي محاولة التعريف.

إنّ ما يحصل للدارس بعد النظر في مجمل محاولات التعريف قديمها وحديثها عربيّها وأعجميّها هو أنّ السعي إلى الوقوف على تعريف واحد علميّ مقنع للأسلوب هو مهمة صعبة عسيرة وإنّ ما يوقف عليه البحث في ذلك هو أمران؛ أولهما استعصاء الأسلوب عن الحدّ والتمنهج وبالتالي الحفظ. وثانيهما هو أنّ تعريف الأسلوب يكشف عن مفهومين أساسيين يشكلان جوهره. هما مفهوما الاختيار والتجوز. والتجوز هو أكثر مفاهيم الأسلوبية شيوعا واستعصاء. والمفهوم الجامع له هو الشذوذ. وبه يصبح الأسلوب هو التعبير الشاذ عن كل تعبير ملتزم بوظيفة الإخبار بإضافة ما لا تحتاجه الفكرة المراد إبلاغها.

ومفهوم التجوزهو سبب تأبّي الأسلوب عن الحدّ والتعريف. وهو ما يجعلنا نقول إنّ الشذوذ هو السمة الملازمة للأسلوب إلى درجة يصبح معها هو الشذوذ عينه. ويبقى مع ذلك أن نتساءل عن مدى خضوع هذا الشأن إلى ما يتّسم به كل شاذّ، أي القول " إنّ الشاذّ يحفظ ولا يقاس عليه ". غير أنّ مفهوم مادة " ح ف ظ " في المعجم لا يمكن أن تعلق بالأسلوب لأنه في نظرنا لا يقبل الحفظ مادام لا يقبل التعريف. ولذلك صار الأسلوب مجالا منتهكا والأسلوبية ملكا مشاعا...فالأسلوب مثل السراب، مادة لا يمكن إنكار وجودها وفي الآن نفسه لا يمكن الدفاع عنه، لأنه لا يقبل الإخضاع للمعاينة. وإذا احتكمنا إلى مادة " ق ي س " بان لنا أنّ أهم معانيها هو التقدير و"اتخاذ الشيء مقياسا والمقياس هو القبيل". وهي معان لا توافق الأسلوب مادام شيئا يندّ عن التحكم فيه والإمساك به. غير أنّ هناك اتفاقا بين الدارسين على أنّ الأسلوب هو عنوان الأدبية أي هو مقياس أدبية النصوص.

إنّ هذا الوضع الذي وجدنا عليه الأسلوب انطلاقا من مسألة الحدّ وحدها، هو ما سمح لنا أن نقلب المثل الشائع عن الشاذ بأن ننفي الموجب فيه ونوجب المنفي. فيكون الأسلوب لا الشذوذ عينه فقط، بل هو الشذوذ في الشذوذ لا عنه...إنه المقياس الوحيد الذي لا يمكن قيسه. وهو " الشاذ الذي لا يحفظ ويقاس عليه".

في إطار اهتمامنا بالأسلوبية بحثا وتدريسا شدّ انتباهنا ما يتسم به هذا " العلم" من طرافة وغرابة وعسر. وهي سمات، لمّا اجتمعت فيه، جعلتنا نحكم بأنّ الشذوذ هو أهمّ مواصفاته.

فقد بدا لنا أنّ سمة الشذوذ هذه تلاحق الأسلوب في كل باب أتيته منه. بل هي تمرّ عبره إلى العلم الذي هو موضوعه، أي " الأسلوبية "...ولنا أن نستدل على رسوخ هذه الصفة في الأسلوب بالنظر في جانب واحد من جوانبه، لعله أبينها وأيسرها، هو مسألة الحدّ أي محاولة التعريف.

إنّ اهتمامنا بهذه الظاهرة لئن كان في مسألة حدّ الأسلوب، فإنه ليس استعراضا لمختلف التعريفات التي للأسلوب أو تصنيفها وتبويبها. ولا هو محاولة للوقوف على تعريف للأسلوب ندعي له الجدّة والطرافة والتكامل. وإنما هو البحث في ما بين أيدي المهتمين من محاولات التعريف والحدّ والنظر فيها من حيث البحث في ظاهرة الشذوذ فيها وتأكيدها وبيان أثرها وما يلحق بها من مفاهيم فرعية تعلق بالأسلوب وتنعكس عليه باعتباره مادّة علم وموضوع بحث...

لقد أثبت لنا البحث أنّ مسألة حدّ الأسلوب وتعريفه لا تقلّ عسرا عن محاولة تحديد تاريخ الأسلوبية وتتبع مراحل تطورها وسبل تفرعها ... فجلّ المراجع التي استندنا إليها اتخذت محاولة الحدّ مهمة أساسية لها. ويبدو ذلك جليا حتى في ظاهر عناوينها وتسمياتها؛ هي متراوحة بين الأسلوب والأسلوبية أو جمع لهما معا (١). وتبدو هذه المصنفات عند تصفحها ملأى بالتعريفات إلى حدّ التشبع. غير أنها في اعتقادنا وبعد التثبت، تروم تعريف الأسلوبية فتعرّف الأسلوب أو تحاول ذلك. وإن رامت تعريف الأسلوب انجرّت إلى البحث في مسألة الأسلوبية. فكأنّ الأمر ملتبس بين العلم وموضوعه أي بين الأسلوبية والأسلوب، أو أنّ عمق التواصل بينهما جعل مسألة الحدّ ملتبسة عند الطرفين. ثم إنّ لكل من الأسلوب والأسلوبية عندهم، عدّة تعريفات. (٢). وقد تكون محاولة البحث لها عن طريقة حصر أو إحصاء مجازفة لا تؤدي بالضرورة إلى نتيجة مقنعة. فكلاهما يحدّ حدودا لا حصر لها، بحسب زوايا نظر المعرفين والدارسين، زيادة إلى ما يضيفه الزمن وما يقتضيه التقدم في البحث في كل مرحلة...والحاصل أننا نكاد نخرج من كتب اتخذت التعريف غاية لها، وليس لنا أيّ تعريف بالمفهوم العلمي الصحيح، أي تعريف جامع مانع يجمع شتلت سمات المعرّف ويمنع غيره من أن يدخل فيه أو يلتبس به. ذاك أمر نراه؛ لكننا لا نجد له تفسيرا ولا تبريرا. ويبقى الشيء الوحيد الممكن بالنسبة إلينا، هو الإقرار بأنّ الحدّ في مسألة الأسلوب والأسلوبية ليس بالأمر الهين. وتبعا لذلك يبقى الباحث في حدّ الأسلوب كعابر الصراء بلا أمم والبحر بلا بوصلة، الضياع مآله والتيه حتما مصيره، إذ أنّ كل التعريفات التي بين أيدينا هي من قبيل ما لا يطمأنّ إلى كلامه... إنّ كل تعريف يبدو محلّ إجماع هو في الواقع لا يعطي المفهوم المعرّف كل خصائصه ولا يجمع كل مسائله...

وإذا رمنا الوقوف على تبرير لهذا الإشكال، فإنه لا يكون أمامنا إلاّ أن نردّه إلى طبيعة المسألة ذاتها وتحديدا إلى ما يسم موضوعها من غموض وضبابية وإبهام تجعله يستعصي على الحدّ ويندّ عن التمنهج...

إنّ الأسلوب بما هو لفظة، على حدّ عبارة البعض،" قديم في التاريخ منتشر في الجغرافيا". أي هو شائع سماعا واستعمالا في حقل معنوي تتقارب فيه المفاهيم، حتى إن لم تتطابق. إنه يستعمل في مجالات متعددة مختلفة وعلوم متنوعة. منها ما يتعلق بالأدب وقضاياه. ومنها ما يهمّ السلوك في الحياة وشؤونها. ومع ذلك لم يكن يثير أيّ إشكال؛ بل إنّ الاستعمال المتواتر أسقطه في دائرة الابتذال، حتى صار من الألفاظ المعهودة التي لا تلفت انتباه السامع عند التلفظ بها أمامه. وأصبح بذلك من الألفاظ الصالحة للاستعمال في كل المواضيع والأبواب.(٣) أما حديثا فإنه قد أصبح من المصطلحات التي تستوقف السامع كلما ذكر. ويستدعي تحديدا وتدقيقا لا بدّ منهما لضمان حسن التواصل ودقة التعبير. ف"الأسلوب" صار، برعاية من اللسانيات، مصطلحا موضوع علم (٤).

ولقد حاول حمادي صمّود ضبط علاقة هذا العلم باللسانيات إذ قال: " الألسنية، وقد تأسست أصولها وتبينت اتجاهاتها الكبرى في منتصف هذا القرن(العشرين)، ولّدت صلتها بالأدب مذهبا في ممارسة النص جديدا أطلقوا عليه" الأسلوبية " أو " علم الأسلوب "، ترمي من ورائه احتواء الكلم الأدبي. وجعل النقد فننا من أفنان شجرتها التي تفرّعت بشكل يدعو إلى الدهشة"(٥). وهو ما أقره عبد السلام المسدّي بقوله:" إنّ الألسنية كعلم من العلوم الإنسانية والهيكلية كمنهج في البحث والدراسة، قد ولّدا نزعة جديدة في دراسة الظواهر الإنسانية عموما. وهي

نزعة التيار العلماني الذي شمل، من بين ما شمله، ميدان الدراسات الأدبية لتقييم الأثر الفني تقييما موضوعيا علميا. فظهر بذلك فرع جديد ضمن شجرة علوم اللسان. وهو الأسلوبية."(٦)

إنّ هذا التحول الذي انتقلت به لفظة" الأسلوب " من مستوى الاستعمال العام إلى المستوى الاصطلاحي كان من ضمن مقتضياته ضرورة توضيحه في كل آن والارتفاع به عن كل إبهام. وعندئذ طرحت مسألة صعوبة الحدّ بل هي صعوبات تجعل الحدّ شبه مستحيل. وإن بحثنا لتلك الصعوبات عن مصدر، فإننا واجدون لها مصادر تتنوع بتنوع المناحي وتختلف باختلاف طبيعة الدارس. فبعضها مأتاه مسألة المفاهيم وعلاقتها بالمصطلحات، إذ كثير من المفاهيم التي أصبحت الآن تدخل في مجال الأسلوب كانت قديما متصلة بسياقات أخرى. ودلت عليها مصطلحات عديدة غير المستعملة الآن. وليس أبسطها البلاغة والبديع والتجاوز والإيصال والبيان. وعندئذ يطرح سؤال خطير هو: هل يجدي التقيّد بمصطلح الأسلوب ذاته؟ ألا يتحول ما أريد به الجمع إلى عملية اختزال تؤدي بالضرورة إلى التقصير والقصور، إذ فاضت المفاهيم عنه فلم يجد للإلمام بها حولا. وكذلك إن حاولنا المسألة من طريق عكسية، أي منهجة حصر المفاهيم والضرب صفحا عن مسألة الاصطلاح، فهل العمل مما يقبله المنهج العلمي؟ ألا يخشى فيه من الضياع في متاهة المفاهيم التي تأبق من سلطانها. فيتهدد العمل كله التلاشي؟ أمّا محاولة الجمع بين الأمرين فإنها مما يكشف عن صعوبات تحوّل العمل كله إلى مجازفة. فكل من المصطلحات والمفاهيم يتراوح بين الحداثة والقدم والاستحداث والبعث إلى حدّ يجعل الاطمئنان إليها من باب قبول الشيء ونقيضه في آن. (٧)

إنّ هذه الصعوبات على أهميتها وعسرها تربو عليها واحدة نراها العائق الأقسى والعقبة الكأداء، وهي في اعتقادنا، تلك التي تتعلق بالأسلوب ذاته أي بطبيعته وكنهه. فهي الصعوبة التي لم تحظ بالإجماع واحدة غيرها. فعليها اتفق الباحثون عربا وعجما قدامى ومحدثين. إنها الإقرار بأنّ طبيعة الأسلوب مسألة تستعصي على الحصر وتتأبّى على التمنهج. وذلك ما يولّد حتما غموضا في تناول المسألة تنظيرا وتطبيقا، لا بسبب نقص في الثقافة أو خلل في منهجية البحث؛ بل بسبب طبيعة المسألة ذاتها. فقد قال عبد القاهر الجرجاني:" ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر في ما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات...فأجد بعد ذلك، كالرمز والإيماء وبعضه كالتنبيه...على موضع الدفين ليبحث عنه"(٨). وقال القاضي الجرجاني: "ترى الصورة...تذهب في النفس كل مذهب ...ثمّ تجد صورة أخرى دونها ...وهي أحظى بالحلاوة...وأسرع ممازجة للقلب. ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت، لهذه المزية سببا..."(٩). وحديثا قال أنيس المقدسي: " نجد أنّ الأسلوب ليس بالظاهرة المتكررة. إنه وبكلمة واحدة ظاهرة لا تتمنهج"(١٠). ويوضح ذلك غيره بملاحظة: " أنّ الأسلوب هو مما يسهل الشعور بوجوده وبتأثيره في النفس ويصعب ضبطه والتعريف به"(١١).

ثم إننا إن رمنا الوقوف على العوامل المبررة لهذا الاستعصاء على الحدّ، لن يكون وضعنا أكثر راحة، إذ العوامل متعددة متشعبة يردّ كل باحث إلى البعض منها. فمنهم من يراها في حداثة علم الأسلوب. وهو في اعتقادهم " مستحدث ما يزال يتعثر في تلمس ذاته وحدودها. لم تتبلور حقيقته بصورة نهائية واضحة "(١٢). كما أنها قد تكون راجعة إلى وظيفته التي قد تكون في " البحث عن العلاقة الجامعة بين الأشكال اللغوية في النص وبين وظيفتها الشعرية الأدبية الجمالية أي في ذلك التحول الكيميائي العجيب الذي يحوّل الدّوال اللغوية المادية في النص إلى دوال جمالية عاطفية، أي محاولة تعليل ما نشعر به من الجمال وغيره من الأحاسيس في أنفسنا من لغة النص. فالجمال كامن في النص، في أسلوبه، في لغته، في تراكيبه وصوره البلاغية ووظيفة الأسلوبية تتمثل في إقامة الدليل على ذلك الجمال"(١٣).

إنّ ما يحصل للدارس بعد النظر في مجمل محاولات التعريف قديمها وحديثها عربيها وأعجميّها، هو أنّ السعي إلى الوقوف على تعريف واحد علمي مقنع للأسلوب هو مهمة صعبة عسيرة وأمر يشبه المستحيل. فكل تعريف يقتصر على العناصر المشتركة البارزة بين مختلف الظواهر. ويبقى خارجه معلقا الكثير من المشاكل التي تبقى دون حل، مما يجعل الدارس مضطرا للعودة إليه دوما ليعدله بحسب ما يقتضيه الموقف أو السياق أو بحسب ما يكشف عنه البحث من أبعاد جديدة أو ما يدخل على مناهج البحث من تعديل وتقديم...

إنّ الأسلوب في حاصل التعريف الغربي هو طريقة الفعل عامة. وهو في مجال اللغة التعبير عن الأفكار بواسطة الكلمات والتراكيب. وذاك تعريف في نظر محمد الهادي الطرابلسي لا يبيّن كيفيّة تولّد الأسلوب وسبل تجليه في التعبير وعلاقته بمسألة الاختيار الواعي أو قوى الكلام الغامضة. والأمر عند العرب لا يختلف عن ذلك كثيرا إذ يراه الجرجاني:" الضرب من النظم والطريقة فيه"(١٤). ويقدم ابن منظور في لسان العرب، على منهج المعجميين، تعريفا فيه من المعطيات ما يبرر اختلاف العرب في تعريف الأسلوب. فيزيد درجة الحيرة واللبس. فهو يذكر الإسلوب والأَسلوب والأُسلوب ويجمع من المعاني صنفين، محسوس ومجرد، يجمع بينهما مفهوم التآلف المفضي إلى الانسجام وحسن الانتظام. ويقرن معنى الأسلوب بمعنى الفنّ والسموّ. وهما من نتائج التأليف والتناسق والامتداد؛ فتكون نتيجة تعريفه هي أنّ الأسلوب ضرب من التصرف قصد بلوغ هدف محسوس، أي أنه وسيلة وغاية أو منهج وحاصل. ويبقى السؤال الهام مطروحا: هل الأسلوب غاية الأثر أم وسيلة أو هو هما معا؟ وهو كذلك لا يجيب عن مكمن الأسلوب، أهو في الوسائل المستخدمة أم في الأغراض المحققة؟(١٥).

هكذا يتجلى لنا أنّ كل محاولة لصياغة تعريف يريده صاحبه جامعا، تنتج تعاريف متنوعة لا تسجل تقدما في حل الإشكال. بل تخلف إشكالات جديدة. وهو ما يبدو جليا في محاولة علي الجارم ومصطفى أمين حين قالا:" الأسلوب هم المعنى الموضوع في الألفاظ مؤلفة مع صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيها "(١٦). إنها محاولة يبقى فيها مجال هام للتعميم والتبسيط والالتباس والغموض.

وأمام هذا الوضع لا يبقى للدارس إلا أن يقول مع جورج مونان:" إنّ الأسلوب بدوره ليس ماهية ماورائية حقيقة بتعريف حكميّ. فهو ظاهرة بشرية شديدة التعقيد. وهو الحاصلة اللغوية من التقاء عدّة عوامل، حيث تجد جميع الفرضيات مكانها، بما فيها التاريخ ذاته وتاريخ الأدب، لأنّ ثمة حافّات نكسبها بالمطالعة. وكذلك علم الاجتماع والفلسفة وربما الطب النفساني كذلك وحتى التحليل النفسي. فجميع هذه العلوم يجب أن تتظافر مع الألسنية لتفسير الحدث المتمثل في أنّ بلاغا مّا في أربعة عشر سطرا يصل آلافا مؤلفة من القراء بما يكفي من الشبه، ليجعلهم يتعرفون فيه على أنفسهم بفضل عاطفة هي على الأرجح مشتركة إلى حدّ بعيد...

فالأسلوب إذا أمكن أن نصوغ له تعريفا في عبارة، ستكون حتما عبارة معقدة جدّا. وكل اختصار أو اقتضاب في تعريف الأسلوب يكون ويبقى إفقارا من طرف واحد. فنحن لم نبلغ بعد غاية جهودنا في محاولة فهم سبب تأثير بعض الآثار فينا. ففي ذلك الملتقى الذي نفهم فيه ربما، لماذا يغزونا هذا القصيد ويملكنا أو يؤثر فينا بشكل من الأشكال، تتظافر أسباب لغوية شكلية، ولكن كذلك نفسية ولا شعورية وتاريخية واجتماعية وأدبية وأنّ كل ذلك هو الذي يؤدي بلا ريب ذلك الشيء الذي مازال سرّا، وهو الوظيفة الإنشائية؛ أي لماذا تترك بعض البلاغات فينا آثارا لا تقاس إزاء جميع أصناف البلاغات الأخرى التي نتلقاها كل يوم (١٧).

إنّ اهمّ ما يوقف عليه البحث في مختلف محاولات التعريف والحدّ التي يتشابه بعضها أحيانا إلى حدّ التماثل ويختلف أخرى إلى حدود التباين، أمران أولهما استعصاء الأسلوب عن الحدّ والتمنهج وبالتالي الحفظ، وهو ما حاولنا توضيحه في ما سبق وسنؤكده في ما سيأتي. وثانيهما هو أنّ تعريف الأسلوب بما هو قيمة فنية، يكشف عن مفهومين أساسيين يشكلان جوهره. وهما مفهوما الاختيار والتجوز. والتجوّز هو الذي يهمنا في هذا المقام. فالتجوز يقتضي رؤية الظاهرة الأسلوبية مخالفة كلامية أصلا. وهو أكثر مفاهيم الأسلوبية شيوعا واستعصاء. وتحفّ به تصورات شديدة الاختلاف تؤدي بدورها إلى تعدد في المصطلحات الدالة عليه عند العرب والعجم على السواء. فقد قال العرب قديما بالتجوّز والتجاوز والعدول والميل والاتساع والتصرف والمجاز وإعمال الحيلة. وأضيفت حديثا مصطلحات جديدة منها الانزياح والنشوز والنشاز والخروج واللحن والانحراف والمخالفة والتحول..وهي مصطلحات تنمّ في اعتقادنا ، عن اختلاف وجهات النظر إلى مفهوم أساسي واحد هو الشذوذ.

وإنّ مفهوم الشذوذ عن القاعدة قديم عند العرب، إذ ظهر باحتشام في كتب الشروح. لكنه لم يلق جهودا توظفه توظيفا جديدا يطوره ويقف على جوانب الطرافة فيه، إلا بعض الجهود التي بقيت محتشمة محدودة مثل الذي فعله عبد القاهر الجرجاني وخاصة حازم القرطاجني. ولعل سبب ذلك هو أنّ المفهوم ظهر حيث لم يكن ظهوره منتظرا لأنه تبلور خاصة في إطار مناقشة مسألة عذوبة الشعر وكذبه لا في علاقة أسلوب النص الأدبي باللغة، كما

يقتضي المنطق وطبيعة المسألة. لقد كاد الجرجاني يحصر مفهوم الأسلوب في معنى الخروج عن المألوف وتجاوز ما يوجد إلى ما ليس موجودا. وبذلك يكون الأسلوب عنده الخروج عن القاعدة مؤقتا أي خروج تعقبه عودة. ويرى الجرجاني سبب تميّز النص الشعري في تجاوزه الإخبار إلى الإيحاء والتعبير وتحريك الأنفس، هو أنه يصور الأشياء ويمثلها بأن يخرج بما هو موجود في الذهن إلى ما هو خارجه. وكذلك كان جل العلماء يؤكدون أهمية " التغيير" في القول حتى رأى ابن سينا " أنّ القول يرشق بالتغيير"(١٨). ومفهوم التغيير في القول عندهم هو ألاّ يُستعمل القول كما يوجبه المعنى، فقط، بل يستعير ويبدّل ويشبّه. ويرى ابن رشد أنّ التغيير يكون: " بإخراج القول غير مخرج العادة"(١٩). وأنه "إذا غيّر القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا. ووجد له فعل الشعر"(٢٠). ويبدو أنّ التغيير أو التجوّز وبالتالي الشذوذ، لم يكن يحدّ عندهم، بحدّ أو تضبط له درجات. فقد يصل بالكلام إلى الحدّ الذي يُسأل فيه أبو تمّام عن قوله ما لا يفهم؛ فيكون رده التساؤل عن سبب عدم فهمهم ما يقول...

وبقي مفهوم التجوز الذي نعدّه عنوان الشذوذ، وثيق الصلة بمفهوم الأسلوب حتى كاد ينحصر فيه ويعرف به، إذ رأى البعض أنّ الأسلوبية هي علم التجوز. وهكذا أصبحت لفظة التجوز مرادفة لمصطلح الأسلوب. والتجوّز هو خطأ مقصود أساسه المخالفة. وهي مخالفة مقصودة مما يجعلها تتحول من مجال الخطأ إلى باب التغيير الذي يهدف إلى التطوير والتحسين...

والأسلوب بهذا المنظور وباقترانه بمفهوم التجوز، يصبح التعبير الشاذ عن كل تعبير بسيط ملتزم بوظيفة الإخبار بإضافة ما لا تحتاجه الفكرة المراد إبلاغها.

وبما أنّ الأسلوب هو أساسا التحول عن القواعد تحولا موظفا واعيا ومبررا، كانت دراسة الأسلوب هي البحث عن الملامح المتحولة أي الشاذة من الكلام وفيه. ودارس الأسلوب هو باحث يهتم بما شذّ عن القواعد أكثر من اهتمامه بما التزم بها وطابقها...

إنّ مفهوم التجوز هذا هو الوحيد الذي جمع دارسي الأسلوب رغم اختلافهم الشديد في ما سواه من المفاهيم، قد قبلوه جميعا من حيث المبدأ. وكان ما يبدو من اختلاف في آرائهم حوله هو اختلاف في الفروع والجزئيات. وغايته التدقيق والتعميق لا المخالفة والنقض. وقد انخرط الباحثون العرب المعاصرون في هذا المجال من البحث، غير أنّ عملهم لم يكن تطويرا لما بدا عند أسلافهم من إرهاصات وبشائر كما هو شأن حازم القرطاجني والجرجاني. بل هو نقل وتتبع لما عند الغربيين.

فمهوم التجوز هذا والمنزلة التي يحظى بها عند البحث في الأسلوب، هي منزلة نقول إنها سبب السمة الأولى، وهي تأبّي الأسلوب عن الحدّ والتعريف. وهو ما يجعلنا نقول إنّ الشذوذ هو السمة الملازمة للأسلوب والمفارقة فيه إلى درجة يصبح الأسلوب معها هو الشذوذ عينه؛ إذ لا أسلوب حيث لم يكن هناك شذوذ. ويبقى بعد ذلك أن نتساءل عن مدى خضوع هذا الشاذ إلى ما يتّسم به كل شاذ، وأهمه ما صار مثلا يضرب فلا يناقش، ونعني القول إنّ"الشاذ يحفظ ولا يقاس عليه".

إنّ الاحتكام إلى مادة حفظ في لسان العرب يجعلنا نقف على أنّ أهم معانيها ومعاني مشتقاتها هو " التعهّد وقلة الغفلة وعدم النسيان والتوكل بالشيء وإحصاؤه وكتابته واستحفاظه واستبداعه والمواظبة عليه وحراسته واستظهاره ومراقبته والذب عنه". ومن معانيها كذلك " الطريق البيّن المستقيم"(٢١).

وهذه المعاني في اعتقادنا، لا يمكن أن تعلق بالأسلوب في حالتيه جميعا، أي بما هو مادة للتعريف وبما هو ظاهرة مجراة في النصوص. فالأسلوب في نظرنا لا يقبل الحفظ مادام لا يقبل التعريف والتحديد والضبط. فكيف يمكن تعهّد ما لا يعلم له حدّ ولا يضبط له مجال.

وربما يمكننا القول إنّ بسبب هذا الوضع ذاته صار الأسلوب مجالا منتهكا، كل يدعي العلم به ويزعم له تعريفا هو في اعتقاده الأوفى. وبسبب ذلك أيضا صارت الأسلوبية ملكا مشاعا، كل باحث يمكنه الانتساب إليها والدفاع عنها بحجج من الأسلوب ذاته. فالأسلوب إذن مادام قائما على الشذوذ مستعصيا على التعريف، هو "ظاهرة" لا

تقبل الحفظ والتعهد والرعاية والحراسة. ولا يمكن المواظبة عليها ولا استظهارها ولا الذبّ عنها ولا اتخاذها طريقا بيّنا. بل إنّ من يحاول ذلك، في نظرنا، كمن يحاول الدفاع عن وجود السراب وتأكيد ذلك الوجود اعتمادا على الحس والمادة. فالأسلوب مثل السراب مادة لا يمكن إنكار وجودها، وفي الآن نفسه لا يمكن الدفاع عنه، لأنه مما يستحيل الإمساك به وضبطه وإخضاعه للمعاينة. غير أننا نجد في اللسان أيضا أنّ المادة " ق ـ ي ـ س" تحيل على مفهوم "الحفيظة". والحفيظة "الغضب ". وذاك المعنى هو الوحيد في اعتقادنا، الذي يمكن أن نعلقه بالأسلوب. ولكن ليس بمعنى أن نحفظ له أيّ نغضب لأجله لندافع عنه. ولكن بمعنى أن نحفظ منه أي نغضب إن عالجناه لوقوفنا على العجز أمامه وتقصيرنا فيه. فالأسلوب شاذّ لا يحفظ بل يحفظ (بكسر الفاء).

وإذا احتكمنا مرّة أخرى إلى المعجم لننظر في مادة" ق ـ ي ـ س" بان لنا أنّ أهم المعاني الغالبة عليها هي التقدير على مثال واتخاذ الشيء مقياسا ومقدارا نقيس به . والمقياس أيضا هو القبيل (٢٢). وهذه المعاني يبدو من المنطق القول بشأنها، إنها لا توافق الأسلوب مادام أمرا يندّ عن التحكم فيه والإمساك به. ومن طبيعة المقياس أن يكون مجسدا محدودا ومعلوما. والأسلوب ليس كذلك كما بيّنا؛ غير أنه هناك اتفاق بين الدارسين على أنّ الأسلوب هو عنوان الأدبية.. فهو إذن مقياس أدبية النصوص. واعتمادا عليه يمكن أيضا ترتيب النصوص المبدعة بحسب درجة أدبيتها. وعلى ضوئه أيضا يتمّ توزيع النصوص بحسب أجناس الكتابة. وبذلك يكون الأسلوب مقياسا يسمح لنا بتصنيف النصوص الإبداعية وترتيبها رغم شذوذه. إنه الشاذ الذي يقاس عليه رغم استحالة حفظه. ومما يطابق الظاهرة الأسلوبية في مادة " ق ـ ي ـ س" أيضا، مفهوم الشدّة. ومن الشدّة "المقاساة". وهي أمر حاصل حتما في معالجة الأسلوب والبحث فيه، اعتبارا لعسر التمكن منه لضبطه وحدّه وما يلاقيه من يروم معالجته من ضنى ومكابدة. فالأسلوب إن لم يكن قياسا أي مقدارا، فهو "قاس" بالصفة أي شديد عسير.

إنّ هذا الوضع الذي وجدنا عليه الأسلوب انطلاقا من مسألة الحدّ وحدها، هو ما سمح لنا أن نقلب المثل الشائع عن الشاذ بأن ننفي فيه الموجب ونوجب المنفيّ؛ فيكون الأسلوب لا الشذوذ عينه فقط. بل هو الشذوذ في الشذوذ لا عنه؛ إذ لو كان كذلك لأصبح قاعدة. إنّ الأسلوب هو المقياس الوحيد الذي لا يمكن قيسه وتلك سمة الشذوذ فيه.

الهوامـــش:

١ ـ نذكر منها على سبيل المثال:

-p.guiraud – la stylistique. Paris-PUF Ved ١٩٧٢

-P.GUIRAUD et P.Kuentz,La stylistique,lecture.Paris ١٩٧٠

ـ أحمد الشايب: الأسلوب ...ط٦ ـ القاهرة ١٩٦٦

ـ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٢

ـ محمد كامل جمعة : الأسلوب ، مكتبة القاهرة الجديدة ـ ١٩٦٣

٢ ـ لا ضرورة لإيراد هذه التعريفات أولا لكثرتها وشهرة بعضها وثانيا ليسر عملية التثبت منها رغب بالعودة إلى أي المصادر التي أشرنا إليها.

٣ ـ هذا الرأي أشار إليه محمد الهادي الطرابلسي في أحد دروسه لطلبة كلية الآداب بالجامعة التونسية.

٤ ـ للتوسع في هذا الأمر وتدقيقه يمكن العودة إلى فصل: – style ,Encyclopedie Unniversalis ...p٢٩٩ ٣٠٠.

٥ ـ حمادي صمود : المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية. مجلة الأقلام عدد٧ س: ١٤ بغداد ١٩٧٩.

٦ ـ عبد السلام المسدّي: تقديم كتاب، محاولات في الأسلوبية الهيكلية لريفاتار، حوليات الجامعة التونسية عدد ١٠ ١٩٧٣.

٧ ـ لقد فصّل القول في مسألة هذه الصعوبات محمد الهادي الطرابلسي في الدرس الذي أشرنا إليه.

٨ ـ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص ٣٤ تحقيق محمود محمد شاكر ، ط ، القاهرة ١٩٨٤

٩ ـ القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية بيروت ، ص ٤١٢.

١٠ ـ مقدسي ، الأسلوب وجدلية اللغة العربية ، المعرفة ـ سوريا عدد ١٧٨ كانون الأول ١٩٧٦.

١١ ـ الهادي الجطلاوي: مدخل إلى ألأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ط ١ ـ عيون، الدار البيضاء ١٩٩٢، ص
١٢ ـ م ن، ص ن
١٣ ـ م ن، ص ١١
١٤ ـ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٣٦١
١٥ ـ ابن منظور، لسان العرب مادة " س ل ب "
وقد تناوله بالتعليق محمد الهادي الطرابلسي وعبد الله صولة في درسيهما بكلية الآداب ، تونس
١٦ ـ على الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، المقدمة ص ١٢ ـ دار المعارف ، لبنان ـ ط ١١ ـ ١٩٦٩.
١٧ ـ جورج مونان : مفاتيح الألسنية ، تعريب الطيب البكوش ، ص ص ١٤٢ ـ ١٤٣ ، دار الجديد ، تونس ١٩٨١.
١٨ ـ ابن سينا ـ الخطابة ص ص ٢٠٠ ـ ٢٠١ ، كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة ـ ١٩٥٤
١٩ ـ ابن رشد، انظر عبد الرحمان بدوي: فن الشعر، أرسطاليس ، ص ٢٤٢ ـ النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٤
٢٠ ـ م ن ، ص ن
٢١ ـ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " ح ت ف ـ ظ"
٢٢ ـ م ن ، مادة " ق ي س".

الصورة المكانية في التشكيل الشعري

القصيدة كربلاء للشاعر محمد علي الخفاجي

الأستاذ المتمرس الدكتور خضير درويش

نستطيع القول ابتداءً أن القصيدة كربلائية بامتياز لشاعر كربلائي بامتياز وهذا ما سيتضح بقراءتنا لهذه للقصيدة.

فالشاعر يبدأ قصيدته بالقول (أنا من سلالة أنهارها) فهنا يؤكد ذاته الكربلائية بعد أن جعلَ ضمير المتكلم (أنا) مفتتحا للقصيدة ليشكل بذلك جملة اسمية دالة على ثبات الانتساب إلى هذه المدينة بتوظيفه لعنصر من عناصر طبيعتها وهي الأنهار، فالشاعر في البدء هو أحد أنهارها التي تروي بساتينها الوارفة ، أو هو قنطرة من قناطرها المحدودبة التي تقامَ على تلك الأنهار؛ لتؤمن عبور قاصدي المدينة بينما تجعل مياه تلك الأنهار تنساب بطلاقتها إلى البساتين التي يمتلك واحداً منها والده الذي كان شغوفاً ببستانه ، وكثيراً ما كان يراه الشاعر نخلة من بين نخيلها السامقة.

لقد كان الشاعر لصيقا بهذا الأجواء البستانية ، لذا نراه يؤكد انتسابه لها ليس على مستوى كلي حسب وإنما على مستوى تفصيلي؛ ليكون الانتساب أقوى صله وأوسع ، فهو إذ ينتسب إلى الماء الذي يروي بساتين المدينة يجعل الفرات أباً له وتصير البساتين أمهُ ، ولكي يحقق هذا الانتساب أنسن الفرات وكذا فعل مع العنصر النباتي منها متمثلاً بالبساتين فتحقق ذلك بتشكيله لجملتين اسميتين حين قال/ الفرات أبي / والبساتين أمي/ ليؤكد بوساطتهما ثبات انتسابه للفرات أبا له والبساتين أما.

ومن ثم يعتمد أسلوب العطف لجملة اسمية أخرى يبدؤها بضمير المفرد المتكلم (أنا) لدلالة التوكيد التخصصي فيقول:(وأنا نهرها العلقمي الصغير) فهو أبن الفرات الكبير، ثم يتجه الشاعر صوب التاريخ ؛ ليجعله شاهد هذا النهر من خلال واقعة الطف الأليمة في كربلاء وبالتحديد في واقعة استشهاد الإمام العباس عليه السلام في ما أسميته في دراسة سابقة(معركة الماء) التي استشهد فيها الإمام العباس عليه السلام على نهر العلقمي بعد أن رماه الأعداء بسهم أصاب عينه ودخل فيها ، وأصاب سهم آخر القربة فأراق ماءَها، وهذا ما قصده الشاعر حين قال:/ وشاهدي السهم والقربة الناضبة/.

ثم يكرر جملة اسمية أخرى يبدؤها بالضمير نفسه(أنا) إذ يقول:/أنا سبط أنهارها/ وهنا يذهب الشاعر للتوكيد والتخصيص أيضا ليحوّل نهر العلقمي إلى حفيد لنهر الفرات.

لقد استحال الشاعر هنا ماءً ؛ ليروي بساتين مدينته الخضراء لكي تدوم الخضرة فيها ، ثم يتجه إلى عنصر آخر من عناصر الطبيعة ليستحيل بوساطته ذلك الحمام المقيم بحضرتي الإمام الحسين وأخيه العباس عليهما السلام ، ذلك الحمام ذو اللون الأزرق الداكن ، وهنا يرسم لنا صورة حسية بصرية لونية ؛ حين يشاكل بين لون الحمام ولون السجاد الأزرق الذي يغطي أرض الحضرتين وكأن الحمام استعار زرقتهُ منها وهذا يشي على مستوى الدلالة إلى الارتباط بالمكان الذي سينسحب على ذات الشاعر إذ أنه حمام حضرتها كما يقول.

ويستمر الشاعر بالحديث عن ذاته من خلال الارتباط بمدينته؛ فيتجه إلى الزمن بصيغته الماضية ؛ ليرسم لنا صورة ذاته متوحداً مع مدينته فيقول:أنا عَلَقٌ في مزاراتها/ أو واحد من أزقتها/. وهنا يذهب إلى الجانب الديني فيستحيل وسيلةً لاعتقاد ديني يمارسه زائرو هذه المدينة المقدسة إذ يستحيل

إلى ما يسمى(علقا) يعقده الزائرون في المشبك المحيط بضريحي الإمامين عليهما السلام ؛ أملاً بالمساعدة في تحقيق طلب أو غاية منشودة وهو عبارة عن قطعة صغيرة من القماش الأخضر يأخذه الزائرون من السدنة.

إن عملية عقد هذا(العلق) إنما تشير على المستوى الدلالي إلى ذلك الارتباط الروحي بين الشاعر ومدينته ؛ مثلما هو بين الحمام والحضرة فالحمام لا يبتعد عن الحضرة فطيرانه في حدود محيطها ولذا قال:/لا يبارحها إذ يطير/.

وما يزال الشاعر في طور الاستحالات التكوينية التي تتكون منها مدينته وهو ما يزال في مقتبل عمره ، ولذلك فهو يستحيل زقاقاً من أزقتها ، ولكنه عندما يكبر يتحول شارعاً مهماً ومعروفاً من شوارعها ألا وهو شارع السدرة وهنا تفضي الاستحالة الزمانيه(الصغير/ الكبير) إلى استحالة مكانية (الزقاق/ الشارع) وهذه الاستحالة (الزمكانيه) تشي على المستوى الدلالي بالتحول الحياتي والمعرفي للشاعر، ذلك أن الزقاق يمثل طفولته وشارع السِّدرة يمثل فتوته ونمو شاعريته.

وحين يقول:/ وبي خضرةٌ من بساتينها/ وبي صفةٌ من منائرها الواقفة/.

هنا يعود الشاعر ليؤكد كربلائيتهُ من خلال العنصر النباتي في طبيعة المدينة ممثلاً بالبساتين وخضرتها تحديداً ، وهي استعارة رمزية مؤسسة على مستوى لوني يشي بالترافة والجمال الروحي، ثم يؤكد ذلك أيضا من خلال الاستعارة التشخيصية الوصفية (منائرها الواقفة) إذ يقرن حالة الوقوف بالمنائر ليتصف هو بها ، وهي أيضا استعارة رمزية تشي بدلالات الثبات والشموخ والكبرياء فضلاً عن أنها تمثل قداسة المدينة على المستوى الديني.

وإذ يذهب الشاعر لتصوير علاقته بمدينته على المستوى الزماني؛ ليصور على المستوى الإجرائي أيامه بتفصيلاتها، فيبتدئ يومه ليلاً فيقول:/ أنا الآن أتعلّلُ بين منازلها/ فهو يتنقل بين منازل أصدقائه وأحبابه للسهر والمسامرة.

ثم يذهب ليصور علاقته بمدينة من جانب آخر حين يؤنسنها فيحيلها امرأة ليسمعها غزله ، فهو عاشق لها وهي تخشى ذلك لذا فهي تتحاشى سماع شعره إذ يقول:/ وهي تَهربُ من غزلي وغلو الكلام /.

أما عن الصباح فيقول:/ في الصباح / قصبُ الخيزران يباغتنا / والزلال مفاجأة/ كلّ عابرة – وهي ملتفةٌ بعباءتها- / باقةٌ نقلت وردها معها / شفتان تجملتا بالعقيق/ واللثام عليهما رقى/.

وفي صباح كربلاء الجميل يرسم لنا الشاعر صورة لنساء كربلاء الجميلات ، فهو يعتمد التشبيه موظفاً الطبيعة بعنصرها النباتي؛ ليرسم صورة قوامهن الجميل الذي يشبهه بقصب الخيزران وكذلك يشبه بياض وجوههن ونقائها بالزلال.

ثم يأتي ليرسم لنا صورة حسية بصرية حركية تمثل حركة النساء في مشيهن وهن يرتدين العباءات ، فيشبه كل واحده بباقة ورد يسير معها الورد. أما الشفاه فقد تجملت بالعقيق وما زادها جمالاً ورقياً وضع اللثام حياءً واتقاء سهام النظر، وأما العيون فيشبهها بالماس إذ يقول:/ وعينان كالماس/ إذا نظرت/ يفسدُ في القلب كل التقى

وعن جمال القوام يقول:/ العباءات لينةٌ تتأَودُ / فيُعبئننا شغفاً /. وهي صورة بصرية حركية ؛ تصور مسير النساء بقوامهن الجميل وحقيقة الأمر أن العباءات ليس هي ما يتأود وإنما الأجساد من تحت العباءات هي من يتأود، وهما بالأحرى صورتان: صورة الجسد وصورة العباءة الملتفة به

التابعة لـه والمستجيبة لحركتـه، وهـذه الصـورة تسـتدعي عيـون النـاظرين وتزيـد شـغفهم، لـذا فهـو يقـول:/ يعبئننا شغفا/.

ويصـف الشـاعر القـرى المحيطـةِ بالمدينـة بأنهـا قـرىً تفـوح بالجمـال ونسـاؤها القادمـات إلـى المدينـةِ ورود تسـير فـي شـوارعها وهـو إذ يحـاول أن ينفـرد بإحـداهن للحـديث يردهـا عـن ذلـك حياؤهـا المتشـحُ بطابعهـا الريفـي فيقـول:/ كلمـا اقتربـت ردَّهـا خجـل الريـفِ/ وهـي لـذلك تعـض علـى شـفتها مـن شـدة الحيـاء ، فيـذهب الشـاعر إلـى تشـبيه ذلـك الموقـف بانطبـاق غـلاف الرسـالة الـذي يصـعبُ فتحـهُ وفـي ذلـك صـورة رامـزة للحيـاء الشـديد ولـذلك يقـول:/ كلمـا اقتربـت ردَّهـا خجـل الريـفِ / وعضَّـتْ علـى شـقةٍ كغـلاف مكاتيب/.

ثـم يرسـم صـورة مقابلـة تمثـل علـى المسـتوى العـاطفي موقفـة وموقـف الشـبان أقرانـهِ مـن تلـك المشـاهد ، فيـذهب إلـى الطبيعيـة بعنصـرها النبـاتي ليوظـف الـورد ، واليهـا بعنصـر الحيـوان ليوظـف الطيـور فيرسـم بـذلك صـورتهم المـؤطرة بمـا هـو خصـلة اجتماعيـة سـائدة فـي المجتمـع الكربلائـي وهـي صـفة الحيـاء التـي تمـنعهم مـن الالتقـاء بتلـك الفتيـات الفاتنـات وهـم الشـباب فـي أول شـبابهم لـذا يقـول :/ كنـا الشـباب الغريـر/ كنـا كأنـا الفراشـات/ لا نكـاد نحـطُّ علـى الـورد حتـى نطيـر/ كنـا طيـوراً تـودُّ التقـاء المنـاقيرِ/ ولكنـه الخجـلُ القبلـي / وشـيٌّ مـن الوجـل المسـتفز/ لـذلك نكتفـي بـأن تتسـلى العيـون / بمشـية ذلـك الآوز/. فمـا بـين الحيـاء والخوف يتردد الشبان فيستجيرون بالنظر إلى الجمال مكتفين بهِ.

ثـم ينتقـل الشـاعر إلـى ميقـات آخـر مـن مواقيـت يومياتـه المعتـادة ، فيصـور لنـا صـورة مألوفـة فـي المجتمـع الكربلائـي وقتـذاك ، فمـن وقـت العصـر إلـى وقـت الغـروب تصـعد الفتيـات إلـى السـطوح لتهيـئ أمـاكن المنـام وحـين تلتقـي أعينـهن بالمـارين مـن الشـبان تتـورد خـدودهن التـي يشـبهها الشـاعر بالرمـان الكربلائـي مـن شـدة الخجـل:/ فـي العصـر / وحـين نجـوسٌ خـلال أزقتهـا/. والشـمسُ توغـلُ فـي لونهـا الكستنائي/ تطلَّ علينا البنات/ من الأسطح الواطئات/ فيحمرُّ من خفرِ الخدَّ رمانُها/الكربلائي.

وحـين يتحـدثُ الشـاعر عـن صـيف المدينـةِ يصـور لنـا بسـاطة الحيـاة الكربلائيـة/ حينـذاك فيقـول:/ وإن نزل الحرُّ/ نرشقُ فرشيها بالبلل/ ونمتدُّ فوقَ حصير من الخوص/.

وفـي ختـام قصـيدته يتحـدث عـن قدسـية المدينـة المتأتيـة مـن وجـود ضـريحي الإمـام الحسـين وأخيـه العبـاس عليهمـا لسـلام فـي ثراهـا الطـاهر، فيؤكـد ذلـك الحـب الكبيـر الـذي يمـلأ قلـوب الملايـين مـن النـاس محبي آل البيت عليهم السلام فيقول:إنها كربلاء/ تطوف المحبةُ محرمةً حولها/.

هنـا نـرى أن الشـاعر يبتـدئ كلامـه بـ (إنَّ) التوكيديـة ثـم يـذكر اسـم المدينـة (كـربلاء) بعـد ذلـك يـذهب إلـى تجسـيد المحبـة ليحيلهـا إنسـاناً يقـوم بـالطواف محرمـاً حولهـا، وهـو تشـكيل اسـتعاري رمـز بـه الشـاعر إلى تلك الحشود الغفيرة التي تأتي لزيارة الإمامين والطواف حول مرقديهما الشريفين.

بعـد ذلـك يـذهب ليرسـم صـورة المدينـة فـي مناسـبةٍ معروفـةٍ ألا وهـي الـذكرى السـنوية لأربعـين الإمـام الحسـين عليـه السـلام ، فيشـخص المدينـة ليجعلهـا تـؤدي واجـب الضـيافة للزائـرين فيقـول:/ فـي أربعـين الرمـاد / أولادهـا واقفـون علـى بابهـا/ يـدعون زوارهـا لطعـام القـرى/ وهـي شاخصـةُ بينـهم كالنخيـل/ تمـدُّ السماط من الفجرِ/ حتى تخوم السرى/ وعباءتها ببرقٌ خافقٌ/ بين نار القدور وماء السبيل/.

في هذه تشكيلات الشعرية يصور الشاعر حالة الاستنفار التي تعيشها المدينة في أيام ذكرى زيارة أربعين الإمام الحسين عليه السلام وهي تستقبل الزائرين من شتى

بقاع الأرض ، وهو إنما قصد بذلك أبناء المدينة الذين يقومون بواجبات الضيافة على أكمل وجه.

وفي الختام يعُيد الشاعر الجملة الاسمية المبتدئة بـ (إنَّ) التوكيد ليؤكد قداسة المدينة فيقول:/ إنها كربلاء/ بلاد أمير الأئمةِ والشهداء/ بلاد المآذن والقبةُ الساجدة/ ومن ذرفتْ في المحرمِ سبعينَ/ في دمعةٍ واحدةْ /.

فهنا فضلاً عن تصويره لقداسة المدينة يشير إلى مأساة واقعة الطف بتشكيل استعاري يبينُ فيه استشهاد الإمام الحسين وأخيه العباس عليهما السلام وآل بيتهما والموالين بما زاد في عدده عن السبعين رجلاً بقليل وهو تشكيل استعاري موفق أحال فيه الشاعر الشهداء السبعين إلى سبعين دمعة ذرفتها عينا كربلاء بعد أن أحالها امرأة ليرفع بذلك من درجة الحزن الذي تعيشه كربلاء جراء واقعة الطف الأليمة.

الأسلوب المقارن بين القرآن و تعريب الإنجيل

د. الهادي الجطلاوي

لقد أتيح لي في وقت مضى أن أراجع تعريب ثلّة من المختصّين لكتاب الإنجيل و قد قمت بذلك مع فريق من المراجعين و تمّ نشر ذلك التعريب في كتاب حمل عنوان " المعنى الصحيح لإنجيل المسيح" و صدر سنة ٢٠٠٨ عن دار الفارابي ببيروت

و قد وعدت في المقدّمة التي كلّفت يومئذ بتحريرها أن أعود إلى هذه الترجمة و ذلك لما أثارته فيّ يومئذ من الملاحظات و التساؤلات التي تعلّقت بلغة تلك الترجمة بصفة خاصّة و بلغة النصّ المقدّس بصفة أعمّ. والمعلوم لدى عموم المهتمّين بهذه القضيّة أنّ المسلمين يعتبرون القرآن نصّا معجزا بلفظه و معناه و يعرفون مدى حرص المسلمين على أحدية النصّ القرآني وحصرهم لوجوه تعدّد القراءات فيه و اعتبارهم هذه الظاهرة ظاهرة توقيفيّة لا يجوز فيها الاجتهاد و التصرّف لِما يترتّب على ذلك ، إن وقع ، من تحريف في نظم النصّ مؤدّ حتما إلى تأويل قد ينحرف بمعاني القرآن إلى غير مرادها و لِما يصيب الإعجاز القرآني من تشويه قد يسيء إلى فصاحته و علوّ نظمه .

و إنّه من المعلوم ،على خلاف ذلك، أنّ بقيّة النصوص السماويّة نصوص قائمة عندنا بمعناها لا بلفظها . و إذ تعلّق الأمر بالإنجيل هنا، فإنّ الإنجيل أربعة أناجيل متكاملة "تولّى كلّ منها التركيز على جانب معيّن من جوانب حياة يسوع و شخصيته الفريدة .." و لا أدلّ على هذه الحقيقة التي لا تحتاج في الواقع إلى دليل، إلاّ اختلاف هذه الأناجيل بتعدّد رواتها و مترجميها في اللغات المختلفة و داخل اللغة الواحدة. و إن كان هذا الاختلاف بين بعض رواة الإنجيل اختلافا محدودا، بما أنّه يمتثل في الغالب لبنية سردية واحدة و لبنية دلالية متشابهة. فكان الاختلاف بينها محصورا في صياغة المعنى، قائما على استعمال المترادفات اللفظية و التركيبيّة .

و في إطار هذه الخصوصية اللغوية المميّزة للنصّيْن القرآني و الإنجيلي التي جعلت من أحدهما نظما مُبلّغا بلفظه و معناه و جعلت من الثاني نظما مبلّغا بمعناه لا بلفظه، تتنزّل القضيّة التي يطرحها هذا البحث وهي قضية أسلوبية مقارنة بين النصين، تتساءل عن وجوه التواشج والتقارب و التداخل بين النصّين على المستوى الأسلوبي الذي يعنينا دون المستوى الفقهي أو التشريعي الخارجيْن هنا عن اهتمامنا.

ذلك أنّ من المعاني الدينيّة المشتركة ما أدّاه النصّان معا القرآني والإنجيلي، فالنبيّان عيسى ومحمد خرج كلاهما مبشّريْن و منذرين، و كان لكليهما أنصار و أعداء، و كانت لكليهما دعوة إلى الإيمان و إلى الفضيلة والصبر على مواجهة الكفّار و كيدهم ...فهل كان للنصّين في أداء مثل هذه المعاني المشتركة أسلوب مشترك؟ أم كان كلاهما مؤثّرا و متأثّرا في بعض مواضع التعبير؟ و إن كان ذلك فما الدلالة المستفادة منه في ما له صلة بمنبع النصّين و قدسيتهما؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة مبحث تحفّ به الكثير من المزالق، ذلك أنّ العمل متعلّق، في وجه من وجوهه، بمعرفة الأصول النصّية العربية لترجمة الإنجيل السّابقة لظهور الإسلام وتدوين القرآن، التي يمكن أن نبني عليها مقارنة موضوعيّة بين النصّين تحدّد لنا مواضع الالتقاء و تؤكّد، إن وجدت، أسبقية النصّ الإنجيلي على النصّ القرآني في توفّره بين أيدي العرب. ومثل هذه المصادر متعذّر علينا الحصول عليها، كما يتعذّر علينا متابعة التطوّر التاريخي لترجمات الإنجيل إلى العربية قصد التعرّف على التوجّهات الأسلوبية التي اتّخذتها . إلاّ أنّ الذي قد يحدّ من شدّة الحاجة إلى هذه الأصول أنّ التعريبات المتتالية للإنجيل و لا سيّما المعاصرة لنا منها لا تُخفي اجتهادها في فهم جديد و أسلوب متجدّد يواكب العصر و يساير تطوّر اللغة ويسعى إلى مخاطبة العصر بلغته حرصا منها على التبليغ بل على حسن التبليغ. جاء في تقديم المعرّبين "للكتاب المقدّس" قولهم :" اعتمد هذا الفريق النص الأصلي،

و حاول أن يترجمه إلى لغة عربية حديثة و مبسّطة يفهمها القارئ العاديّ ...كما أنّ هذا الفريق تجنّب، عند الضرورة، الترجمة الحرفيّة، إن كانت هذه الترجمة عن العبرية أو اليونانية أو الآرامية و ذلك حتّى يتوضّح المعنى للقارئ..."

و على هذا الأساس فإنّنا سنعتمد في هذه الدراسة الأسلوبية المقارنة بين الإنجيل والقرآن على تعريب بعينه هو ذلك الذي تولّينا مراجعته وهو الحامل لعنوان :"المعنى الصحيح لإنجيل المسيح" واعتمادنا عليه لا يعني اقتصارنا عليه، فنحن، عند الاقتضاء، سنقارن ترجمة هذا الفريق بترجمة فرق أخرى جرت التقاليد بأن لا تصرّح بأسمائها، و ستمكّننا هذه المقارنة من التأكّد من مدى التأثّر والتأثير عند المترجمين و ذلك رغم إقرارنا سابقا بقوّة الشبه بينها.

اقتباس معرّبي الإنجيل من القرآن

يصطلح بـ"الكتاب المقدّس" على النص الجامع بين العهد القديم أو التوراة و العهد الجديد أو الإنجيل. و كلا العهدين مجمّع و مدوّن في العصور القديمة، فكان تدوين العهد القديم سابقا بداهةً لتدوين العهد الجديد في ظروف و أشكال و لغات يكتنفها كثير من الغموض و تشتملها كثير من الثغرات و تطرح في شأنها العديد من التساؤلات و الافتراضات، و ذلك رغم الجهود المبذولة لتذليلها. وهو أمر طبيعيّ يفسّره بُعد العهد و تلف الوثائق. و نحن في هذا المقام لا نهتمّ بالعهد القديم و ربّما كانت لنا إليه عودة في بحث قادم للنظر في صلاته بالقرآن .

و إذ اقتصرت العناية هنا على العهد الجديد لاحظنا أنّ تدوين سيرة المسيح قد انطلقت مع مطلع المائة الثانية من وفاته بِيد أتباعه بلغات قد تكون العبرية أولاها و لكن الذي راج منها هو اليونانية فاللاتينية ثم غيرها من عديد اللغات.

أما ترجمة الإنجيل إلى العربية فإنّه من المهمّ التنبّه إلى أنّها، على قدمها، لم تكن إلاّ بعد ظهور الإسلام و نزول الوحي على محمد عليه السلام فذكرت المصادر تعريبا أوّل للإنجيل سنة ٦٣٩ م. بطلب من عمر بن سعد بن أبي وقّاص و أخرى بإشبيلية سنة ٦٧٥م. و غيرها من الترجمات التي نهض بها مسلمون أو مسيحيون أو فرق مشتركة بين الديانتين الإسلاميّة و المسيحيّة، و ما انفكّت ترجمات الإنجيل إلى العربية متواصلة إلى يوم الناس هذا بعدد يقدّر بالعشرات.

فلمّا كانت كلّ ترجمات الإنجيل إلى العربية، قديمها و حديثها، حاصلة بعد نزول القرآن بات من الممكن و من الطبيعي أن تقتبس من القرآن عند إنجاز الترجمة، تدفعها إلى ذلك دوافع محتملة متعدّدة يمكن أن تعود إلى عوامل تعبيرية بلاغية تجد في العبارة القرآنية من جمال الصياغة و حسن أداء المعنى ما يفي بالغرض في تبيينه و بيانه، و يمكن أن تعود إلى اعتبارات دينية كأن يكون المعرّب مسلما أو عربيّا متشبّعا في تكوينه بأسلوب القرآن مقتبسا منه في تعريب الإنجيل اقتباسه منه في نظم الشعر و صياغة الأدب عامّة، أو أن يكون مؤمنا بأحدية المصدر الإلاهي في الديانات السماوية فيغترف من الوحي القرآني ما يلقّم به النص الإنجيلي على وجه التراشح و التواشج، إلى غير ذلك من الأسباب التي لا يرى المعرّب للإنجيل معها حرجا أو مانعا في الربط بين النصين و إقامة أواصر القرابة المعنويّة و الأسلوبيّة بينهما.

و نحن نحاول فيما يلي استخراج المقتبس من القرآن في تعريب كتاب "المعنى الصحيح.." و أن نتولّى تعريفه و تصنيفه و تحديد مواقعه و مقارنته في مواقعه بغيره من الترجمات حتّى يتّضح لنا مدى التواصل و التّرابط بين النصّين و مدى الاقتباس من القرآن و مدى الحاجة إليه و الانتفاع به.

و يبقى ، في هذه المقدّمات، أن نعبّر عن وعينا بصعوبة منهجيّة وعمليّة تتعلّق ، في هذه الدراسة المقارنة ، بتحديد الآخذ و المأخوذ عنه. فالإنجيل سابق، تاريخيا، للقرآن إلاّ أنّ تعريبه لاحق له و لذلك، كما أسلفنا، يمكن للمعرّب للإنجيل الاقتباس من القرآن. ثمّ إنّ الإنجيل، بحكم كونه نصّا قائم الذات بالعبرية و اليونانية و اللاّتينية قبل

الإسلام بمئات السنين، و بحكم كونه حاضرا في المجال الجغرافي و الثقافي و الديني الذي ظهر فيه القرآن، فإنّ إمكانية تأثّر القرآن اللاّحق بالإنجيل السّابق أمر جائز. وأمام اندثار الوثائق المادّية التي يمكن أن توفّر الحجّة الموضوعية القاطعة في المصدر المؤثّر و المصدر المتأثّر فإنّ ملاذنا هنا سيكون في الاحتكام إلى الأسلوب و لاسيّما أسلوب القرآن. ذلك أنّ من الألفاظ و التراكيب و الصور ما هو قرآني بسبب تواتره فيه تواترا ليس في غيره من النصوص فكانت خاصّية أسلوبيّة فيه يمكن أن نعتمدها حجّة لغويّة مادّية علميّة على أنّها أصيلة فيه و دخيلة على غيره إن وجدت فيه و لن يكون، في اعتقادنا، من الصعب الإقناع في مثل هذه الحالات. و لعلّ العكس، أي أخذ القرآن عن الإنجيل، هو الذي قد يحوج الباحث إلى الدليل القاطع و التبرير المقنع. و هذا ما يجعل عملنا هذا متنزّلا في سياق الاجتهاد و التأويل أكثر من تنزّله في سياق الحقّ و القطع و يجعله مجالا مفتوحا للمحاورة و الإضافة.

١) الاقتباس من معجم القرآن و تركيبه

إنّ القارئ لتعريب الإنجيل في كتاب " المعنى الصحيح لإنجيل المسيح" لا يفوته الانتباه فيه إلى مواضع كثيرة من الاقتباس من المعجم القرآني و تركيبه يكاد ينفرد بها دون سواه من الكتب المعرّبة للإنجيل ونحن نسوق فيما يلي نماذج ممّا بدا لنا لافتا من هذه الاقتباسات القرآنية محاولين تفسير أسبابها وآثارها. من ذلك :

أ) لا تأخذه سِنةٌ و لا نوم

من الحواريين من تناول بالوصف ميلاد المسيح وهما الحواريان متّى و لوقا بينما سكت عن ذلك الحواريان مرقس و يوحنّا. و هذا وجه من وجوه الاختلاف المتعدّدة في تدوين الإنجيل. و المعرّبون لإنجيل متّى مختلفون، هم بدورهم، في تعريبه. فإذا وقفنا في فصل "ميلاد يسوع المسيح" عند الكلام على يوسف زوج مريم ساعة إعلامه بحمل مريم بعيسى المسيح دون أن يمسسها هو أو غيره من البشر، قال إنجيل متّى في تعريب "المعنى الصحيح ..":

" و بينما هو (أي يوسف) يفكّر في الأمر أخذته سِنة من النوم بدا له فيه ملاك يخبره قائلا..."

- و قال إنجيل متّى في تعريب " الكتاب المقدّس. كتاب الحياة" :

" و بينما كان يفكّر في الأمر إذا ملاك من الربّ قد ظهر له في حلم يقول..."

- و قال إنجيل متّى في "الكتاب المقدّس" :

"و بينما هو يفكّر في هذا الأمر ظهر له ملاك الربّ في الحلم و قال له..."

- و قال إنجيل متّى في "الكتاب المقدّس" :

"و لكن فيما هو متفكّر في هذه الأمور إذا ملاك الربّ قد ظهر له في حلم قائلا..."

فتبيّن من هذه المقارنة بين الأناجيل أنّ نصّ "المعنى الصحيح.." هو النصّ الوحيد من بين الأناجيل و التعاريب الحامل لاقتباس قرآني من قوله تعالى في وصف ذاته :" لا تأخذه سنة و لا نوم "(البقرة٢ / ٢٥٥). و لسنا ندري إن كان هذا الاقتباس الذي ينفرد به إنجيل "المعنى الصحيح .." اقتباسا حديثا أم هو منقول عن تعريب قديم، و أيّا كان الأمر فإنّه لا يخفى علينا تصرّف الإنجيل في الآية القرآنية إذ خرج بها من وصف الله في القرآن إلى وصف يوسف زوج مريم في الإنجيل و خرج بها من وصف بالنفي في القرآن إلى عكسه في الإنجيل و سوّى فيها ،دلاليا، بين السِنة والنوم في الإنجيل بينما جمع القرآن بينهما بالواو جمع تمييز بين السِنة وهي النعاس، وهو أوّل النوم أو هو النوم الخفيف على خلاف النوم.

و هذا المعنى الدقيق الذي يضيفه إنجيل"المعنى الصحيح.." في إخبار يوسف زوج مريم في المنام بأنها ستكون حاملا بعيسى، وهو أنّ ذلك الإخبار كان وهو في سنة من النوم، هو في الحقيقة معنى فرعيّ ثانويّ حتّى إنّ بقيّة الأناجيل قد سكتت عنه وهو يدلّ على أنّ هذا الاقتباس القرآني إنّما حضر في الإنجيل على وجه المحسّنات اللفظية و التداعيات الدلالية التي استدعاها الحقل الدلالي المتّصل بالحلم و النوم و الانقطاع عن عالم الواقع والوقوع في عالم الغيب.

ب) فلمّا أتاها نُوديَ يا موسى إنّي أنا ربّك فاخلع نعليك إنّك بالواد *المقدّس طُوى* و أنا اخترتك فاستمعْ لِما يوحى (طه ٢٠/ ١٢ - ١٣)

جاء في إنجيل"المعنى الصحيح.." في باب أعمال الرسل الحواريين ذكر لقصّة موسى و مخاطبة الله له بلفظ مقتبس من القرآن في السياق نفسه. قال:" فقال له الله : يا موسى اخلع نعليك إنّك بالوادي المقدّس و إنّي رأيت في مصر ذلّ الشّعب الذي أعطيته ميثاقي..."

أمّا في غير هذا الإنجيل فإنّ الاقتباس من القرآن غائب. جاء في "كتاب الحياة" في الموضع نفسه : فقال له الربّ : اخلع نعليك لأنّ المكان الذي تقف عليه هو أرض مقدّسة. إنّي رأيت العذاب الذي يعانيه شعبي في مصر..." و جاء في"الكتاب المقدّس" في طبعته اللّبنانيّة، في الموضع نفسه : "فقال له الربّ: اخلع حذاءك لأنّ المكان الذي أنت واقف فيه أرض مقدّسة. أنا نظرت إلى مذلّة شعبي في مصر..." و جاء في "الكتاب المقدّس" في طبعة القاهرة، في الموضع نفسه: "فقال له الربّ :"اخلع نعل رجلك لأنّ الموضع الذي أنت واقف عليه أرض مقدّسة .إنّي لقد رأيت مشقّة شعبي الذين في مصر..."

إنّ الفرق الأساسي بين الصياغة القرآنية و الصياغة الإنجيليّة قائم في أنّ القرآن ربط بين خلع النعلين و الواد المقدّس ربطا قائما على الإيحاء و التلميح، فكان التعبير عن العلاقة السببيّة بين الأسلوب الإنشائي (اخلعْ نعليْك) والأسلوب الخبري (إنّك بالواد المقدّس) تعبيرا منطقيا أساسه الفصل لا الوصل، و على خلاف ذلك قامت الصياغة في كلّ الأناجيل، فصرّحت بلام التعليل فأضعف ذلك من هيبة الموقف و استعلائيّة الخطاب الإلاهي و حوّله إلى موقف تبريريّ وإقناعيّ معلّل لفعل الأمر، ولم يكن ذلك، في اعتقادنا، هو المراد من السياق. فضعف بذلك التركيب الإنجيلي بلاغيا و دلاليا و سلم إنجيل"المعنى الصحيح.." باقتباسه من القرآن.أضف إلى ذلك ما في الصياغة القرآنيّة من إيجاز اضطلع به حرف الجرّ "بِـ" في قوله "بالواد" قابله إطناب إنجيليّ في قوله:" لأنّ المكان(أو الموضع) الذي أنت واقف فيه " و الإطناب ظاهر كذلك في قول"الكتاب المقدّس " : " اخلع نعل رجلك" إذ أنّ النعل في الرِّجْل أو لا يكون .

ج) " أفمَن أسّس بُنيانه على تقوى من الله و رِضوان خيرٌ أم مَن أسّس بنيانه على شفا جُرفٍ هارٍ فانهار به في نار جهنّم و الله لا يهدي القوم الظالمين " (التوبة٩/ ١٠٩)

هذه آية من الآيات الشهيرة بكثافة النظم المعجز الذي تتضمّنه. و قد قال الزمخشري في "الكشّاف" عند تفسيرها: " و لا ترى أبلغ من هذا الكلام و لا أدلّ على حقيقة الباطل و كُنه أمره". و في الآية استعارة مرشّحة شُبّه فيها عمل الإنسان بالبناء بين أن يكون قائما على أساس من الصخر متين و أن يكون قائما على أساس هاوٍ. كما أنّ في الآية جناسا صوتيا (allitértion) ظاهرا في تفشّي الهاء و الراء و الفاء المنذر بالهاوية . و لهذه الأسباب و غيرها، ربّما، اقتبس إنجيل "المعنى الصحيح.." هذه الآية في سياق دلالي إنجيليّ مشابه للسياق القرآني وهو السياق الذي كان المسيح فيه ناصحا باتّباع تعاليمه مشبّها أعمال الإنسان ، مثلما شبّهها القرآن، بالبناء ذي الأساس الصلب أو الأساس الخاوي . قال:" إنّ من يعمل بما أملي عليه من تعاليم...سيكون عندئذ كَمَن بنى بيته على صخر...أمّا من بنى بيته على أساس جرف هار فسينهار به عند هبوب الرياح و تهاطل الأمطار فتدمّره السيول و تجرفه وهو مصير الإنسان الجاهل الذي يسمع تعاليمي و لا يعمل بها".

و هذا الذي اقتبسه إنجيل "المعنى الصحيح.." لا يستدعيه "كتاب الحياة"، فقد قال في الموضع نفسه :" و أيٌّ من يسمع أقوالي هذه و لا يعمل بها يشبّه برجل غبيّ بنى بيته على الرمل فنزلت الأمطار و جرت السّيول و

هبّت العواصف فضربت ذلك البيت فسقط ..." و لا يستدعيه "الكتاب المقدّس (ط. لبنان) و لا "الكتاب المقدّس" (ط. القاهرة) الذي قال في الموضع نفسه:" و كلّ من يسمع أقوالي هذه و لا يعمل بها ، يُشبّه برجل جاهل ، بنى بيته على الرمل فنزل المطر و جاءت الأنهار و هبّت الرياح و صدمت ذلك البيت فسقط..."

إنّ تطرّق القرآن و الإنجيل إلى تصوير ديني مشترك هو تشبيه من أطاع الله أو عصاه بمن بنى بيتا أساسه متين أو هشّ لا ينفي تفاوت النصّين في قوّة أداء المعنى. و قد تمثّلت البلاغة القرآنية في تداخل جملة من الفنون اللغوية منها ما هو معجميّ ظاهر مثلا في اختصار الدلالة المعجميّة في فعل " أسّس" و قد ميّعته الدلالة الإنجيليّة في "بنى بيته على" و منها ما هو مجازي ظاهر في الاستعارة المكنية في قول القرآن:" أسّس بنيانه على تقوى الله" بينما ألغى التعبير الإنجيلي المجاز عندما قال :" بنى بيته على الصخر(أو على الرمل)" و منها ما هو بديعيّ ظاهر في الجناس الصوتي الذي نبّهنا إليه آنفا.

د) و أنيبوا إلى ربّكم و أسلموا له من قبل أن يأتيكم العذاب(الزمر٣٩/٥٤)

يا أيّها الذين آمنوا اتّقوا الله و قولوا قولا سديدا يصلح لكم أعمالكم ويغفر لكم ذنوبكم (الأحزاب ٣٣/ ٧١)

جاء في الإنجيل المعرّب " المعنى الصحيح.." في باب " أعمال الحواريين"(الفصل الثالث) : " فأقلِعوا عن الأعمال السيّئة و أنيبوا إلى الله يغفر لكم ذنوبكم.." فكانت هذه الجملة الشرطيّة الإنجيليّة رابطة بين جملة شرط قرآنيّة و جملة جواب شرط قرآنيّة مقتبستيْن من سياقيْن قرآنيين متباعديْن. أمّا جملة الشرط فمستخدِمة لفعل قرآني مطّرد فيه ١٨ مرّة وهو فعل "أناب" و أمّا جملة جواب الشرط فمستخدمة لفعل"غفر" مضارعا مجزوما و قد تواتر مثيله في القرآن في عشر آيات فكان ذلك اقتباسا قرآنيا واضحا في إنجيل "المعنى الصحيح." لا نراه في غيره من الأناجيل المعرّبة إذ جاء في "كتاب الحياة في الموضع نفسه:" فتوبوا وارجعوا ليمحوَ الله خطاياكم و تأتيكم أيّام الفرج" و قال "الكتاب المقدّس(ط. لبنان) :" فتوبوا و ارجعوا تُغفر خطاياكم فتجئ أيام الفرج من عند الربّ.." و قال "الكتاب المقدّس"(ط.القاهرة):" فتوبوا وارجعوا لتُمحى خطاياكم لكي تأتي أوقات الفرح من وجه الربّ"

هـ) و نُفخ في الصّور فجمعناهم جمعا (الكهف١٨/ ٩٩)

إنّ " النفخ في الصور" عبارة قرآنية تردّدت فيه اثنتي عشرة مرّة في صياغات مختلفة و لكنّها جميعها مسندة إلى نائب الفاعل و تمثّل علامة من علامات قيام السّاعة. و قد اقتبسها، بالمعنى نفسه، إنجيل "المعنى الصحيح.." في إنجيل متّى، قال:"ويُرسل سيّد البشر الملائكة نافخة في الصّور لجمع أتباعه المختارين" و لم نر الأناجيل المعرّبة تسلك سلوك الاقتباس هذا، فقد جاء في "كتاب الحياة " في السياق نفسه :" ويُرسل ملائكته بصوت بوقٍ عظيم ليجمعوا مختاريه من الجهات الأربع.." و جاء في"الكتاب المقدّس"(ط. لبنان) في السياق نفسه :" فيرسل ملائكته ببوق عظيم الصوت إلى جهات الرياح الأربع ليجمعوا مختاريه..." و جاء في"الكتاب المقدّس"(ط.القاهرة) في صياغة تكاد لا تختلف عن سابقتها: "فيرسل ملائكته ببوق عظيم الصوت فيجمعون مختاريه من الأربع الرياح.."

فكان إنجيل"المعنى الصحيح.." الإنجيل الوحيد، حسب اطّلاعنا، المقتبس للعبارة القرآنيّة، وهو بهذا الاقتباس يرجّح أنّ المقصود بـ"الصور" إنّما هو "البوق"، في الوقت الذي تعدّدت فيه القراءة الإسلاميّة لكلمة "الصور" فقرئت بفتح الصّاد و كسرها و احتمال أن تكون لفظا جمعا مفرده" صورة".

و) فلنولينّك قبلة ترضاها فولّ وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره (البقرة٢/١٤٤)

إنّ من خصائص الأسلوب القرآني أن يعبّر عن الوجهة بظرف خاصّ به هو "شطرَ"، و قد تواتر خمس مرّات في القرآن، و لم يستعمل القرآن أبدا مرادفا له دارجا اليوم في خطابنا المعاصر وهو "نحوَ" و ربّما استخدم أحيانا مادّة (/و/ج/ه/) للوفاء بهذا المعنى فقال:"لكلّ وجهة هو موليها"(البقرة٢/١٤٨) أو قال:"إنّي وجّهت وجهي

للذي فطر السّماوات و الأرض حنيفا" (الأنعام٦/٧٩). و قد اقتبس إنجيل"المعنى الصحيح.." دون سواه ،هذه العبارة من القرآن فقال في إنجيل لوقا :" فصعدوا على متن القارب ميمّمين شطر ذلك الشاطئ". وقد تجنّب غيره من الأناجيل استعمال هذا الظرف و مال إلى استعمال الفعل المعبّر عن الحركة وهو فعل "الاجتياز" أو "العبور". قال"كتاب الحياة" في السياق نفسه :" و قال لهم: لنعبر إلى الضفة المقابلة من البحيرة"، و قال "الكتاب المقدّس"(ط.لبنان):" فقال لهم :تعالوا نعبر إلى شاطئ البحيرة المقابل"، و قال"الكتاب المقدّس"(ط.القاهرة):" فقال لهم :لنعبرْ إلى عبرِ البحيرة" فابتعدت عن استعمال هذا الظرف (شطرَ) الذي بقي معجما قرآنيا بصفة خاصّة و دينيّا بصفة عامّة.

ز) إنّي أراك و قومك <u>في ضلال مبين</u>(آل عمران٣/١٦٤)

إنّ نعت الضلال في القرآن بأنّه "مبين" هو أسلوب دارج فيه متواتر ١٨ مرّة و قد نعت الضلال فيه بأنّه "بعيد" أو "كبير" و لكن بتواتر أقلّ. وهذا الأسلوب القرآني اقتبسه إنجيل "المعنى الصحيح.." في إنجيل متّى في قوله :" ألا إنّكم في ضلال مبين" ولم يعمد غيره من الأناجيل المعرّبة إلى هذا الاقتباس. فقد جاء في"كتاب الحياة" في السياق نفسه :"فردّ عليهم يسوع قائلا: أنتم في ضلال لأنكم .." وجاء في "الكتاب المقدّس" (ط. لبنان) :" فأجابهم يسوع :أنتم في ضلال لأنّكم.." و اختار "الكتاب المقدّس" (ط.القاهرة) استعمال الفعل في السياق نفسه فقال:" فأجاب يسوع و قال لهم: تضلّون إذ.."

ن) "و لكم في القصاص حياة <u>يا أولي الألباب</u> لعلّكم تتّقون"(البقرة٢/١٧٩)

إنّ عبارة "أولو الألباب " عبارة قرآنية تواترت فيه ١٦ مرّة في تراكيب مختلفة منها أسلوب النداء. و قد اقتبس إنجيل "المعنى الصحيح.." هذا الأسلوب في إنجيل متّى في قوله :" فانتبهوا يا أولي الألباب" و لم نر سواه من الأناجيل المعرّبة يتّخذ نهجه الخطابي الندائيّ هذا. فإنجيل "كتاب الحياة" يلغي هذا التركيب الندائي من خطابه و كذلك فعل "الكتاب المقدّس" (ط.لبنان) و كذلك كان الأمر في "الكتاب المقدّس"(ط. القاهرة). فكان إنجيل "المعنى الصحيح.." أقرب إلى الأسلوب القرآني من غيره من الأناجيل معتبرا ذلك البعد الخطابي الحواري الجدلي الذي ما انفكّ القرآن يقيمه مع أطراف الخطاب في المجال الديني، مفضّلا أسلوب المساجلة و الإقناع على الأسلوب الأحدي الفوقي.

ح) و لا تحسَبنّ <u>الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يرزقون (آل عمران"/١٦٩)</u>

هذا المعنى هو معنى دينيّ وهو من المعاني الدينيّة المشتركة المعبّرة عن مقام المجاهدين في سبيل الله عند ربّهم، وهذه الآية هي من الآيات الشهيرة الكثيرة التردّد على الألسنة لا فقط، لأنّها تشرّع،دلاليا، لمجازاة المجاهدين في سبيل الله بل كذلك لصياغتها الفنّية القائمة على أسلوب إنشائيّ هو أسلوب النهي الذي يقيم حوارا مع مخاطَب متوهّم يصوّبه و يؤكّد تصويبه بالمقابلة بين الموت و الحياة و يستخدم لتأكيد المقابلة حرف الاستدراك"بل" و حذف المبتدإ بعدها (هم) و التوسيع في تحديد مقامهم (عند ربّهم) و حالهم (يرزقون). وقد رأينا إنجيل "المعنى الصحيح.." يقتبس هذا الأسلوب القرآني في شيء من التصرّف. جاء في إنجيل متّى(فصل ٢٢ : لا زواج في الآخرة) : "وهذا يعني أنّ عباد الله أحياء عند ربّهم و ليسوا بأموات" و جاء في إنجيل لوقا(فصل٢٠: لا زواج في الآخرة):" و ذلك أنّ عباد الله ليسوا أمواتا بل كلّهم أحياء عند ربّهم يرزقون". و لم نر غير هذا الإنجيل من الأناجيل المعرّبة تقتبس ما اقتبسه هو من القرآن إذ جاء في "كتاب الحياة" قوله في السياق نفسه:" و ليس الله بإله أموات، بل هو إله أحياء" و جاء في"الكتاب المقدّس"(ط.لبنان) قوله:" و ما كان الله إله أموات بل إله أحياء" و جاء في"الكتاب المقدّس"(ط.القاهرة) : "ليس الله إله أموات بل إله أحياء"

و الحقيقة أنّ مواضع الاقتباس المعجمي و التركيبيّ من القرآن في إنجيل "المعنى الصحيح.." كثيرة و متنوّعة و لعلّ من أهمّ الدوافع إليها اشتراك النصّين في الدلالة على معان دينيّة مشتركة نذكر من بينها تمجيد الله وحمده بمثل قول إنجيل "المعنى الصحيح" :"أحمدك يا ربّي ربّ السماوات و الأرض" (إنجيل متّى) أو قوله عند

الدعاء:"وسع عرشك السماوات / تبارك اسمك / ارزقنا قوت يومنا واغفر لنا سيّئاتنا(إنجيل متّى) و نذكر منها الدعوة إلى تعاليم الدين و انقسام الناس إلى مؤمن و كافر و استخدام أساليب الوعد بنعيم الجنة و الوعيد بعذاب النار..فيكون من الصعب على المتشبّع بروح القرآن أن لا يستحضر أساليبه عند تعريب الإنجيل استحضارا واعيا أو لا شعوريّا.

٢) الاقتباس من إيقاع القرآن

الإيقاع أساس من الأسس التركيبيّة المطّردة التي قام عليها أسلوب القرآن. و يتّخذ الإيقاع أشكالا هي أوسع و أكثر من أن تنحصر في مفهوم الوزن الشعريّ الضيّق. و كان الإيقاع القرآني منذ القدم محلّ عناية و تحليل عند المهتمّين ببلاغة القرآن و إعجازه. فهو حاضر في كلّ ما قام في النظم على الترجيع و التوازن المنتظم على جميع المستويات الصوتيّة والمعجمية و التركيبيّة.

وقد استلهم إنجيل "المعنى الصحيح.." من القرآن بعض مظاهر الإيقاع فيه حيث أمكنه ذلك . فمن ذلك تعمّد التكرار و المقابلة في قوله :

" ألا تدرون أنّ الله يعلم ما تخفون و ما تُسرّون" أو قوله:" و رأى عيسى سرّهم و نجواهم.."

أو تعمّد استخدام الازدواج و الفاصلة و المقابلة في قوله:

"فإن أنتم حاولتم ردّه حطّمكم / و إن هو وقع عليكم هشّمكم"

و لا بدّ من الإقرار بأنّ هذا الضرب من الإيقاع المستند إلى الازدواج و الفاصلة و المقابلة الدارج في القرآن هو ظاهرة قليلة التواتر في الإنجيل المعرّب و ذلك لما يتطلّبه مثل هذا الإيقاع من الجهد و الكفاءة في خلق التوازن الدلالي و التركيبي في نظم الكلام و الخروج به من التعبير العاديّ إلى التركيب الفنّي.

إلاّ أنّ ما تواتر في إنجيل"المعنى الصحيح.." من المظاهر الإيقاعيّة المقتبسة من القرآن هو ظاهرة التقديم و التأخير في تراكيب إنجيليّة عديدة يتقدّم فيها المفعول به على فعله أو على المشتقّ القائم مقام الفعل . و غالبا ما يكون ذلك المفعول به تركيبا جزئيّا بالجرّ. و نحن نستعرض فيما يلي نماذج ممّا برز لنا من هذا الضرب من الإيقاع التركيبيّ:

- إنّهم عن الهداية مدبرون و للتوبة تاركون و عن مغفرة الله معرضون.
- أن يعودوا إلى الله تائبين و إلى الإيمان بسيّدنا عيسى منيبين.
- و إنّنا عن عبورها لعاجزون و ما أنتم إلينا بقادرين على العبور.
- إن كانوا بما جاء في التوراة و في كتب الأنبياء لا يعلمون فما هم ببعث الأموات بمتّعظين.
- اليوم تحقّق لكم الوعد الذي كنتم به تسمعون.
- "و كونوا بأجوركم قانعين".
- و ما هذا على الله بعسير.
- فإنّ الله على كلّ شيء قدير.

٣) الصورة الفنّية بين القرآن و الإنجيل

يكون من المفيد، قبل التطرّق إلى وجوه التأثّر و التأثير بين الأسلوبين القرآني و الإنجيلي في استغلال الصورة الفنّية، أن نتعرّف على مصادر التخييل و وظائفه في كلّ من النصّين.

ونحن لا نريد من الصورة الفنّية هنا إلاّ ذلك المعنى الضيّق الذي يقوم التعبير فيه على المحاكاة و يسعى المتكلّم فيه إلى التصوير و التخييل عن طريق المجاز عامّة و التشبيه و الاستعارة و الكناية خاصّة فيما اصطلحت عليه البلاغة العربيّة بـ"علم البيان"، و إلاّ فإنّ الصورة الفنّية اليوم قد اتّسع مجالها لتشمل كلّ المظاهر الفنّية التي بها يتميّز الخطاب الفنّي عن الخطاب العاديّ في جميع المستويات المكوّنة للنظم الصوتيّة منها و المعجميّة والتركيبيّة و التخييليّة و ليس ذاك مطلبنا في هذا المقام.

و الذي يستحقّ منّا أن ننبّه إليه و نشدّد عليه هو أنّ النصّين القرآني و الإنجيلي نصّان يعتمدان كلاهما، و بالكثافة نفسها تقريبا، على الصورة الفنّيّة تشبيها و استعارة، حتّى إنّه لمن الجائز أن نعتبر هذا المنحى أسلوبا من الأساليب الهامّة المميّزة لهما و لعلّه يتجاوزهما ليكون خصوصيّة أسلوبيّة للنصّ الدّيني عامّة .

و ممّا يستحقّ الذكر في البداية كذلك أنّ القرآن و الإنجيل كليهما يستخدمان الصورة الفنّية لغرضين أساسيين أحدهما جدلي حجاجيّ وهو إقناع السّامع و الثاني جماليّ وهو حسن النظم، و الغرضان، و إن اختلفا، يصبّان في مصبّ واحد وهو التأثير في المتلقّي في إطار الدعوة إلى الدّين، ذلك المتلقّي المؤمن أو المتشكّك أو المنافق أو الكافر..

و كان النصّان، القرآني و الإنجيلي، واعييْن بهذا الأسلوب و متعمّديْن له و مصرّحين باختياره منهجا في الدّعوة إلى الدّين و الإقناع باعتناقه. دليلنا على ذلك قوله في الإنجيل :"هكذا كان عيسى يتحدّث إلى الجموع من حوله بالأمثال فقط" أو قوله :"إنّي أحدّث هؤلاء من خلال الأمثال لأنّهم ينظرون و لا يبصرون و يسمعون و لا يدركون.." أو قوله :"ثمّ دعوني أعطيكم مثلا.."

أمّا ضرب الأمثال و التصوير الفنّي في القرآن فأسلوب حجاجي بارز فيه من خلال كثافة استغلال المادّة المعجميّة (م/ث/ل/) بنسبة ١٠٩ مرّة و من خلال تصريح القرآن ،أكثر من الإنجيل، باتّخاذ ضرب الأمثال أسلوبا في المخاطبة في مثل قوله :

- و تلك الأمثال نضربها للناس لعلّهم يتفكّرون. الحشر ٢١/٥٩
- و لقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كلّ مثل. الإسراء ٨٩/١٧
- يا أيّها الناس ضرب مثل فاستمعوا له.. الحجّ ٧٣/٢٢

فاتّضح من مثل هذه الآيات مَن هم أطراف الخطاب و ما العلاقة بينهم وما الأسلوب المتّبع في مخاطبة الناس و ما الغاية المرجوّة من ذلك الأسلوب. والجدير بالملاحظة في هذه المقدّمات أنّ القرآن، رغم مشاركته الإنجيل في توظيف الأمثال، يتميّز عنه باستخدام مخصوص للمثل لا نراه موجودا في الإنجيل وهو استخدام "المثل" على الحقيقة لا على المجاز فيكون بمعنى "النظير" و "الشبيه" و المساوي و المعادل حيث ينعدم البعد المجازي التخييلي وقد أقصى ابن رشيق القيرواني هذا الضرب من التشبيه عن التشبيه الفنّي عند تعريف التشبيه قال:" التشبيه صفة الشئ بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إيّاه.."(العمدة ج١ ص ٢٨٦). و قد أدّى القرآن هذا الضرب من التشبيه الحقيقي بعبارة "مثل" بكسر الميم و سكون الثاء تضاف إليها أسماء و ضمائر مختلفة مثل قوله تعالى :

- فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا. البقرة ١٣٧/٢
- قالت لهم رسلهم إن نحن إلاّ بشر مثلكم. إبراهيم ١١/١٤
- قل فأتوا بسورة مثله. يونس ٣٨/١٠
- و جزاء سيّئة سيّئة مثلها . الشورى ٤٠/٤٢
- أوَ ليس الذي خلق السّماوات و الأرض بقادر على أن يخلق مثلهم... يس ٨١/٣٦.

إنّ مثل هذه الآيات القرآنية تتنزّل في سياقات دلاليّة تعجيزيّة أو برهانيّة أو إفحاميّة أو غيرها لا تتّصل بمجال التصوير الفنّي الذي يعنينا هنا ، و إن هي مثّلت ، في القرآن، ظاهرة أسلوبيّة هامّة.

أ) مظاهر الائتلاف و الاختلاف في التصوير بين النصّين

لقد تتبّعنا مواقع التصوير و التشبيه في القرآن و الإنجيل وركّزنا عنايتنا على المشبّه و المشبّه به و لم نركّز على نوعية الصورة إن كانت تشبيها أو استعارة كما لم نركّز على نوعيّة التركيب الذي تنزّلت فيه الصورة ذلك لأنّ مطلبنا الرئيسي في هذا المقام إنّما هو تبيّن العلاقة بين النصّين من حيث استخدام التصوير التخييلي باعتباره أسلوبا فنّيا في الخطاب يراد منه، دلاليا، تأكيد المعنى، ويراد منه، جماليا، تزيين الخطاب و حسن تلقّيه، وهو، في الوقت نفسه، عاكس لثقافة و معبّر عن مخيال جماعيّ يستمدّ صورته الشعرية من سياقه الجغرافي و الاجتماعي و الثقافي الحضاري.

تقوم الصورة الشعرية في القرآن و الإنجيل على طرفين هما المشبّه و المشبّه به. ولمّا كانت الغاية من التشبيه حجاجيّة في الكتابين فإنّ المشبّه فيهما غالبا ما استهدف الأعداء متوعّدا واستهدف الأنصار واعدا و مثيبا، و كانت الصورة هنا مجسّدة لفظاعة الصنيع و هول المنقلب أو، على عكس ذلك، مجسّدة لخير الصنيع و خير المآل. أمّا المشبّه به فقد بدا لنا في الكتابين على أربعة أصناف : أن يكون المشبّه به حيوانا و أن يكون أداة من الأدوات وأن يكون إنسانا و أن يكون عنصرا من عناصر الطبيعة . و رغم اشتراك الكتابين في استدعاء هذه الأصناف من المشبّه به، فإنّهما مختلفان في استغلالها كمّا و كيفا.

ب) التشبيه بالحيوان

- التشبيه بالخِراف

هذه الصورة هي صورة إنجيليّة لا يعرفها القرآن. وهي قائمة على تصوّر للدنيا على أنّها "مملكة ربّانيّة "، جاء في إنجيل متّى :" الويل لكم أيّها المنافقون، إنّكم تغلقون باب المملكة الربّانية في وجوه الناس فلا أنتم تدخلون و لا أنتم تفسحون الطريق لمن يريد الدخول". و في هذه المملكة يشبّه المسيح نفسه بالراعي و يشبّه الخلق بالخرفان. قال في الإنجيل مخاطبا بيت لحم :" فمنكِ يطلع الحاكم الذي يرعى عبادي بني يعقوب". وقال في إنجيل متّى :"لم أبعث إلاّ لهداية خراف بني إسرائيل الضالّة" أو قوله:"عليكم الآن بخراف بني يعقوب الضالّة فاهدوهم.." أو قوله :" و يبدأ في الفصل بين العصاة و الطّائعين كما يفصل الراعي خرافه عن جدائه".

و شبّه الإنجيل بالخروف كذلك كناية عن الوداعة في مقابل مكر الذّئاب قال :"ستكونون كالخراف بين الذئاب وقال: " يأتون (مُدّعو النبوّة) إليكم بثياب الحمل الوديع وهم في الحقيقة ذئاب مفترسة".

أمّا القرآن فلم يقم، كما قلنا، هذه العلاقة المجازية بين الرسول وكافة الناس و إن هو قد شبّه دعوة الكفّار إلى الدين بصياح الراعي في بهائم تسمع صوته دون أن تفهمه، وهو لئن ذكر "النّعاج"، فإنّ ذلك في أخبار داود و قد حكم بين أخوين اعتدى أحدهما على الثاني في نعاجه فحمل حكمه دعوة إلى الحقّ والصلاح. قال :" إنّ هذا أخي له تسع وتسعون نعجة و لي نعجة واحدة فقال أكفلنيها و عزّني في الخطاب قال لقد ظلمك بسؤال نعجتك إلى نعاجه..."(ص ٢٣/٣٨) وتوظيف القرآن للنعاج هنا شبيه بتوظيف الإنجيل للخرفان في مثل من أمثاله. قال :" لرجل مائة خروف و ضلّ واحد منها.." وهو مثل يكنّي عن منزلة الفرد داخل الجماعة.

- **التشبيه المقابل بين الخروف و الذّئب**

جاء ذكر "الذّئب" في الإنجيل في صورة مقابلة بين الذئب و الخروف كناية عن المقابلة بين الوداعة و الخبث، كقوله : " يأتون إليكم بثياب الحمل الوديع و هم في الحقيقة ذئاب مفترسة"، أو قوله: " ستكونون كالخراف بين الذئاب". و هذه الدلالة الحافّة التي يحملها هذان الحيوانان دلالة رائجة اليوم في الاستعمال الشّائع وهي مستمدّة من سياق بدويّ ريفيّ طبيعيّ كرّسه الشعر العربي في مثل نونيّة الفرزدق التي مطلعها :

"و أطلس عسّال و ما كان صاحبا دعوتُ بناري مَوهنا فأتاني

و كرّسه الشعر الغربي في مثل قصيدة "لافونتان" الذّئب و الحمل ومع ذلك فإنّ القرآن لم يوظّف هذه الكناية الحيوانيّة عن الأخيار و الأشرار وإن كان مصرّحا بالذّئب في قصّة يوسف على لسان إخوته: " و تركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب" (يوسف١٢/١٣). و يبدو أنّ القرآن، في التعبير عن هذه الثنائيّة، يفضّل التصريح على الكناية فيسمّي هؤلاء بأسمائهم فهم "المفسدون" و "الفاسقون" و "المنافقون" و"الكافرون" و "المؤمنون" و"أولو الألباب" و في النداء القرآني في مثل قوله : يا أيّها الناس/ يا أيّها الذين آمنوا...

- **التشبيه بالأفاعي و الثعابين**

لقد اطّرد في الإنجيل التشبيه بالأفاعي و لم يكن ذلك دائما لصفة سلبيّة فيها. فقد شبّه الخصوم بالأفاعي لجامع بين الطرفين هو المكر والخبث. جاء في إنجيل متّى : "أيّها الماكرون الخبثاء كالأفاعي" و جاء في فصل ١٢ :" أيّها الماكرون كالأفاعي " و دعا المسيح حواريّيه إلى اليقظة قائلا: " ستكونون كالخراف بين الذئاب فكونوا متنبّهين كالأفاعي مسالمين كالحمام"، و جمع المسيح بين الثعبان و السمّ القاتل في سياق كلامه على محبّة الوالد لأبنائه قال:" فهل بينكم من أب يصدّ عياله عنه أو يعطيهم حجارة إن هم سألوه خبزا أو ثعبانا وسمّا إن هم سألوه سمكا.."، و هكذا تعدّدت في الإنجيل دلالات الرمز الواحد بتعدّد صفاته السّلبيّة و الإيجابية و لم يخرج الإنجيل في ذلك عن الاستعمال عامّة و عن الاستعمال العربي خاصّة فقد عدّد "لسان العرب" مختلف أوجه الشبه السّلبيّة و الإيجابيّة التي يشبّه الإنسان فيها بالحيّة فمنها حدّة البصر فيقال هو أبصر من حيّة و منها الشجاعة فيقال فلان حيّة الوادي ومنها الظلم و منها الدّهاء و المكر و الخبث و العقل.

أمّا القرآن فلم يوظّف الحيّة توظيفا رمزيّا متعدّد الدلالات كالذي فعله الإنجيل، و إنّما ورد ذكر الحيّة في القرآن في سياق واحد، سياق قصّة موسى يلقي عصاه في حضرة فرعون وسحرته، و تردّد التصريح بالحيّة في ثلاثة مواضع قرآنيّة و تنوّع التعبير عن الحيّة بما يوهم بالترادف فاستعمل لفظ "الحيّة" في قوله :" قال ألقها يا موسى. فألقاها فإذا هي حيّة تسعى" (طه٢٠/٢٠) و قال:" فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين" (الأعراف٧/١٠٧). و قد اجتهد المفسّرون، في سياق المبحث الإعجازيّ المقتفي للفروق اللغوية باختلاف المقام، في تبرير الفرق بين الحيّة و الثعبان فوضّحت كتب التفسير و المعاجم من أمثال "لسان العرب" أنّ الحيّة هي "اسم جنس يقع على الذكر و الأنثى و الصغير و الكبير"، في حين أنّ الثعبان هو صنف من الحيّات ذكر ضخم طويل أصفر أشعر و أنّ الأفعى حيّة رقشاء دقيقة العنق عريضة الرّأس ذات قرنين مستديرة على نفسها وقد أوّل المفسّرون تغيير التسمية القرآنيّة من "حيّة" إلى "جان" إلى "ثعبان" بما عرفته عصا موسى، و قد تحوّلت إلى حيّة، من تضخّم و حركة و هيجان ساحق للفضاء المحيط به. و لا نظنّ هذا البعد اللّغوي الإعجازي القرآني بعدا حاضرا أو مقصودا في الخطاب الإنجيلي فلم تعدُ "الأفعى" فيه أن تكون مرادفة "للثعبان" و أنّ المعنى الإنجيلي تصريحيّ في أوجه شبهه و ليس إيحائيّا في معانيه المعجميّة كما هو الحال في هذا المقام.

- التشبيه بالكلاب

رأينا الإنجيل إنجيل متّى يشبّه بالكلاب في موضعين و يستغلّ من الكلب صفتين متقابلتين، بين أن يكون أليفا و أن يكون لئيما. قال: "إنّ مثل ذلك كمن يطعم الكلاب الأليفة دون أولاده"، ولكنّه قال كذلك في إطار الاستعارة التمثيليّة الكبرى حيث الراعي والخراف و الذئاب و الكلاب :"..أو يفعل ما تفعله لئام الكلاب إذ تنقلب على راعيها فتمزّقه".. أمّا في القرآن فقد كان للكلب استعمالان أحدهما قصصيّ اجتماعيّ، إن صحّت العبارة، كان الكلب فيه رفيق أهل الكهف وحارسهم و إليه يمكن أن نضمّ قوله تعالى:" وما علّمتم من الجوارح مكلّبين" (المائدة٥/٤). قال الزمخشري "واشتقاقه من الكلب لأنّ التأديب أكثر ما يكون في الكلاب". أمّا الاستعمال الثاني للكلاب في القرآن ففنّي في تشبيه لطيف دقيق يخرج عن مألوف ما تعوّد الاستعمال توظيفه من أوجه الشبه بالكلب كالوفاء والألفة و غيرها و يستثمر في الكلب صفة يتميّز بها عمّا سواه من الحيوانات وهي دوام لهاثه سواء حملتَ عليه أم تركته، فشبّه به مَن "إنْ وعظته فهو ضالّ و إن لم تعظه فهو ضالّ" في قوله تعالى:" فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث". (الأعراف٧/١٧٦)

- **التشبيه بالخنازير**

استحضر الإنجيل الخنزير بالصورة الشّعبيّة له المحقّرة من شأنه حيوانا رذيلا غبيّا قال:" لا تطرحوا ما هو مقدّس أمام من لا يستحقّ ذلك كي لا يدنّسه كما تفعل الخنازير التي تدوس بأقدامها الجواهر التّي تلقى إليها.."، و لقد ذكر القرآن الخنزير كذلك و حمّله دلالة سلبيّة كذلك، فكان، من جهة، ممّا حرّم أكله و سوّى بينه و بين الميتة و الدم و كان الخنزير الصورة المشوّهة التي مسخ الله فيها أصحاب السبت إلى جانب صورة القردة في قوله تعالى:"مَن لعنه الله و غضب عليه و جعل منهم القردة و الخنازير و عبدَ الطاغوت"(المائدة٥/٦٠)

- **التشبيه الإنجيلي ببعض الحيوانات الأليفة**

لقد وظّف الإنجيل العديد من الحيوانات الأليفة زيادة على ما ذكرنا ولم نر في صياغة الأسلوب أو طرافة المعنى ما يستحقّ التنويه إلاّ أنّها تشبيهات مركّبة لتوضيح المعنى و توكيده ترغيبا فيه أو تنفيرا منه:

- **التشبيه بالحمام:" و نزلت روح الله مثل حمامة و استقرّت عليه و قوله:" كونوا منتبهين كالأفاعي مسالمين كالحمام"**
- **التشبيه بالعصافير:" فحتّى العصافير رغم ثمنها الزهيد لا يموت أحدها إلاّ بعلمه تعالى.."**
- **التشبيه بالدجاجة :" كم من مرّة رغبت يا قدس أن أضمّ جميع بنيك كما تجمع الدجاجة فراخها تحت جناحيها فأبيتم"**

علما بأنّ القرآن قد انفرد في هذا السياق بالتشبيه بالغراب في قوله على لسان قابيل:" يا ويلتي أعَجزتُ أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي"(المائدة ٣١/٥) . أمّا "النعيق" في قوله تعالى :" و مثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلاّ دعاء و نداء"(البقرة ١٧١/٢) فقد فسّرته كتب التفسير و المعاجم "بأنّه دعاء الراعي الشاء" وانفرد القرآن كذلك بالتشبيه بالعنكبوت في قوله:"مثل الذين اتّخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتّخذت بيتا وإنّ أوْهَنَ البيوت لبيت العنكبوت"(العنكبوت ٤١/٢٩)

و قد ورد في الإنجيل والقرآن كليهما تشبيه بالجمل نحن نتناوله في فصل قادم من البحث.

ج) التشبيه بأدوات العمران البشري

لقد كان المسيح يتحرّك في وسط مدني و يتنقّل من قرية إلى أخرى مبشّرا و معالجا وواعظا، فلا غرابة أن يستمدّ تشبيهاته من سياقه المدني المحيط به. فقد جاء مبشّرا بالمملكة الربّانيّة الموعودة و تصوّر لهذه المملكة بابا يطرقه المؤمن فقال :" واطرقوا باب الرحمان يفتحه لكم.." وشبّه أتباعه بالمدينة الشامخة، قال:" أنتم مثل مدينة مبنيّة على قمّة جبل ظاهرة العيان على الدوام" و شبّه الرافضين لدعوته بـ"أولاد يلهون في ساحة البلدة" و شبّه الحياة بالطعام و اللباس في قوله:" إنّ الحياة أشدّ خطرا من طعام تأكلونه و الجسد أهمّ من مجرّد كساء تلبسونه" و شبّه ظاهر الإنسان الخادع عن الباطن بتشبيهيْن: أوّلا بظاهر الإناء و محتواه قال :"تحرصون شديد الحرص على نظافة الإناء من الخارج بينما يمتلئ بقذارة ما وضعتم بداخله ممّا حصّلتم عليه زورا وطمعا" و ثانيا بالقبر ومحتواه قال:" أنتم كالقبور المطليّة بالبياض ظاهرها جميل و باطنها مملوء بما بقي من عظام الموتى و النجاسات" و انتقد معالجة وضع جديد بأسلوب قديم فشبّهه بترقيع ثوب قديم بقماش جديد أو ملء قربة قديمة بعصير عنب جديد. قال:"مثلكم كمثل من يرقّع ثوبا قديما بقماش جديد...إنّكم كمثل من يملأ قربته القديمة ذات الجلد الجافّ بعصير العنب الطّازج..إنّ كلّ جديد من العصير يحتاج إلى الجديد من القرب" و استخدم الإنجيل الفأس و

شبّه بها غضب الله و السيف و شبّه به رسالة الحقّ في قطعها و فصلها و عاتب المسيح من يرى العيب في غيره و لا يراه في نفسه فاستخدم في ذلك "القذى" و"الخشب" قال:"لماذا تنظرون إلى القذى في عين أخيكم و تتعامون عن الخشبة الكبيرة التي في عيونكم.

أمّا القرآن فمثله مثل الإنجيل، لم يتخلّ عن استعمال العديد من هذه الأدوات المدنية ما دامت الأحداث التي يتناولها بالوصف أحداثا صادرة من الإنسان في سياقه الاجتماعي ، إلاّ أنّه يختلف عن الإنجيل بكونه يستعمل، في الغالب، هذه الأدوات استعمالا على الحقيقة لا على المجاز والتشبيه فلم يوظّفها ، مثلما وظّفها الإنجيل، للإفهام و تقريب المعاني تقريبا مبسّطا للبسطاء و كأنّ المخَاطب القرآني مختلف عن المخَاطب الإنجيلي في مدى قدرته على الاستيعاب و التقبّل .

فقد استعمل القرآن لفظ "المدينة" ١٥ مرّة و لكنّه استعمله دائما على الحقيقة فقصد به مدينة الرسول في مثل قوله :"ما كان لأهل المدينة و من حولهم من الأعراب أن يتخلّفوا عن رسول الله" (التوبة ١٢٠/٩) وقصد به المدينة القريبة من أهل الكهف في قوله :"فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة" (الكهف ١٩/١٨)..

واستعمل القرآن مادّة "طعم" ٤٨ مرّة و كان استعماله لها دائما على الحقيقة بل إنّ "الطعام" في القرآن اصطبغ بدلالة دينيّة تجاوزت بالطعام أن يكون مجرّد مرادف للأكل ليكون منّة من الله وفضلا منه به يستقيم الجسد الحامل للحياة التي حبا بها الله الإنسان و دليلا على بشريّته و آدميّته في مثل قوله :" فلينظر الإنسان إلى طعامه أنّا صببنا الماء صبّا ثمّ شققنا الأرض شقّا ..(عبس ٢٤/٨٠-٢٦) و قوله :"و ما جعلناهم جسدا لا يأكلون الطّعام و ما كانوا خالدين. (الأنبياء ٨/٢١) و جعل القرآن من الطعام إحسانا في مثل قوله :"ويطعمون الطعام على حبّه مسكينا و يتيما و أسيرا" (الإنسان ٨/٧٦) و جعل من الطعام فدية و كفّارة في مثل قوله :"فكفّارته إطعام عشرة مساكين" (المائدة ٨٩/٥)، و مع ذلك فإنّ القرآن لم يدخل"الطعام" في تركيب تخييلي.

كما أنّه استعمل "الإناء" على الحقيقة "و يطاف عليهم بآنية" (الإنسان ١٥\٧٦)، و استعمل القبر (٨مرّات) على الحقيقة أيضا، و"الجسد" (٤مرّات) و "الكسوة" (٥مرّات) دونما مجاز.

و الطريف في القرآن أنّه، على عكس ما سبق، شبّه بعنصرين من عناصر المدنيّة وهما "الخشب" و لكن خاصّة "اللّباس". قال في تشبيه المنافقين بالخشبة الجوفاء دلالة على نفاقهم و فساد بواطنهم : " و إن يقولوا تسمع لقولهم كأنّهم خُشُب مسنّدة" (المنافقون ٤/٦٣). أمّا مادّة " لبس" فقد تواترت في القرآن ٢٣ مرّة و قد استعملها القرآن في تركيب استعاري إلاّ قليلا منه قوله :" و لباسهم فيها حرير" (الحج ٢٣/٢٢)، فمن تلك التعابير الاستعاريّة استعمال "اللّبس" بمعنى الخلط و ظنُّنا أنّ هذا المعنى متفرّع عن معنى أوّل مادّي هو اللُّبس بضمّ اللاّم أو اللّباس لعلاقة بين اللُّبس و اللَّبس هي الالتصاق بالجسد وتغطيته و التوحّد به، و قد شبّه القرآن الزوجين باللّباس في مخاطبته الأزواج :" هنّ لباس لكم و أنتم لباس لهنّ (البقرة ١٨٧/٢)، وشبّه اللّيل باللّباس في قوله :" جعل لكم اللّيل لباسا" (الفرقان ٤٧/٢٥)، و شبّه الجوع و الخوف باللباس في قوله :" فأذاقها الله لباس الجوع والخوف" (النحل ١١٢/١٦)، و شبّه التقوى باللباس في قوله :" و لباس التقوى ذلك خير" (الأعراف ٢٦/٧)، و شخّص الحقّ و الباطل في قوله :"ولا تلبسوا الحقّ بالباطل.." (البقرة ٤٢/٢)، كما شخّص الإيمان و الظلم في قوله :"الذين آمنوا و لم يلبسوا إيمانهم بظلم" (الأنعام ٨٢/٦). فاتّضح ممّا قدّمنا أنّ مادّة "لبس" قد حظيت بتوظيف استعاريّ مخصوص.

د) التشبيه بالكائنات البشريّة

لقد أكثر الإنجيل من التشبيه بالكائنات البشريّة، و استمدّ صوره من شخصيات و وظائف متعدّدة تختلف باختلاف السياق الدلالي، فشبّه الله بالأب الحنون في قوله:" إنّ ربّكم يرعاكم كما يرعى الأب الحنون أبناءه"، و شبّهه بصاحب الحصاد قال:" فاسألوا ربّكم أن يرسل دعاة رسالتي كما يرسل صاحب الحصاد حصّادين كثيرين إلى حقوله. وشبّه نفسه بالراعي في قوله :"فمنكِ(بيت لحم) يطلع الحاكم الذي يرعى عبادي بني يعقوب"، كما شبّه

نفسه بالطبيب، لا يعالج العاهات الجسديّة فقط كالبرص والعمى ..بل يعالج النفوس المريضة قال :" لا يحتاج الأصحّاء إلى طبيب بل المرضى و هل أنا إلاّ طبيب"، و استعمل جملة من الصور ليفسّر بها تعدّد الطباع البشرية بين صالح و طالح و تعدّد السبل أمام الإنسان في اختيار أعماله منوّها تصريحا أو تلميحا بخيّر الأعمال والصفات مثل التواضع في قوله :" من استطاع منكم التواضع كالأطفال كان الأرفع شأنا"، واستدعى صورة البنّاء يبني بيته فإمّا أن يبنيه بناء صحيحا على الصخر أو بناء متداعيا للسقوط على شفا حفرة، واستدعى خاصّة صورة الفلاّح يميّز بين البذرة الصالحة يحتفظ بها والقشور يتخلّص منها. قال :" وهو الذي سيفصل بين الناس كما ينقّي الفلاّح بذوره إذ يحتفظ بالصالحة منها و يطرح القشور في نار لا ينطفئ أوارها" وصورة الزارع يبذر الحبّ في أرضه فتتفاوت حظوظ البذور في الحياة فمنه ما يقع على الطريق و منه ما يقع على صخرة و منه ما يقع في الشوك و منه ،أخيرا، ما يقع في تربة صالحة. وفي اختلاف سلوك العباد بين أن يكون الإنسان طائشا أو كيّسا أو أكيس منه ضرب الإنجيل أمثلة كثيرة كمثل الملك يدعو الناس إلى وليمة فيعرضون عن الدعوة أو مثل الفلاح يكتري أرضه إلى مزارعين يرفضون دفع الكراء أو مثل صاحب الكروم يكتري أجراء و يعاملهم معاملة تبدو في ظاهرها غير عادلة أو مثل العذارى العشر يحضرن حفلة عرس بين حصيفات وطائشات. و ضرب الإنجيل المثل باللّص في مناسبتين إحداهما التنويه بيقظة صاحب دار يكون عالما بمجئ اللص إلى بيته والثانية تشبيه المسيح نفسه باللص لا يقدر على السرقة دون السيطرة على صاحب البيت كذلك أمر المسيح مع الشيطان. قال :" كما أنّه لا يستطيع أحد نهب دار رجل قويّ إلاّ إذا كان قد قيّده من قبل. كذلك لو لم أكن قد تغلّبت على الشيطان لم يكن بوسعي طرد أعوانه من أجساد من أنعم الله عليهم بذلك" و قد تردّد في الإنجيل ذكر جباة الضرائب وجاء ذكرهم في العادة مشهّرا بسلوكهم وقد ضرب المثل بفساد أخلاقهم في قوله :" فإن كنتم لا تحبّون إلاّ من أحبّكم فأيّ فضل لكم في ذلك فحتّى جباة الضرائب الفاسدون يفعلون ذلك"

لقد أكثر الإنجيل ضرب المثل بالكائنات البشريّة و استمدّ صوره من محيطه الاجتماعي و بدا حقل الفلاحة و الزراعة مستأثرا نسبيّا بالحظّ الأوفر من التصوير حيث تخيّل الإنجيل علاقات بين البشر و تصرّفات مختلفة متراوحة بين الحكمة و الطّيش ، موجّهة إلى السلوك الأمثل الذي يدعو إليه المسيح و مقنعة بوجاهته. و كان الإنجيل، في بناء هذه الأمثال يتوسّع نسبيّا في سرد الأحداث و تفصيلها تفصيلا كثيرا ما يذكّرنا بقصص كليلة و دمنة في حجمها و بنائها و العبرة المستخلصة منها، من ذلك قصّة الإخوة الثلاثة يرثون أباهم و يسئ اثنان منهم التصرّف في المال الموروث على خلاف الابن الأصغر المصلح لأمرهما، و قصّة الفلاح المنشغل عن جمع ثماره بجمع الأزهار و الأشواك ، و قصّة الصيّاد مع السمكات الثلاث:عاجزة و كيّسة و أكيس منها، و قصص عديدة لأصحاب البيوت يتصرّفون مع اللّصوص المقتحمين بيوتهم تصرّفات مختلفة بين الخوف والحماية و الغفلة..و لسنا نريد من هذه المقاربة بين الإنجيل و كليلة ودمنة في هذه النقطة بالذات أن نثير بالضرورة قضيّة التأثير و التأثّر، و نحن وإن كنّا مستبعدين تلاقحا ثقافيا بين نصّين صادرين من مرجعيّتين مختلفتين ساميّة و هندو أوروبيّة، فنحن لا نستبعد التقاء الثقافات المختلفة على أسلوب واحد من التخييل الاجتماعي عندما تواجه في سياقات مختلفة علاقة تخاطبيّة واحدة بين الراعي و الرعيّة في المجال السياسي كما هو شأن كليلة و دمنة أو المجال الديني كما هو شأن المسيح هنا و شأن رسول الله إلى العرب لاحقا، فجميعهم خاضع لعلاقة خطابيّة واحدة فيها دعوة تتمتّع بتأييد محدود في بدايتها و تواجه معارضين رافضين و مقاومين تتصدّى لهم بالوعد و الوعيد و بسلاح القوّة تارة و الإقناع تارة أخرى ويكون ضرب الأمثال من أبرز أدواتها.

و على هذا الأساس فإنّ القرآن لن يخلو من هذا الصنف من التصوير إلاّ أنّ حظّه فيه أقلّ عددا و كثافة. فقد ضرب القرآن المثل بالرجل العاجز يرزقه الله قال:" ضرب الله مثلا عبدا مملوكا لا يقدر على شئ ومَن رزقناه منّا رزقا حسنا فهو ينفق منه سرّا وجهرا.." (النحل ٧٥/١٦)، وضرب المثل بالرجلين لا يستويان الصالح والطالح (النحل ٧٦/١٦) وبالقرية الكافر أهلها بعد صلاحهم ، قال:" و ضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنّة يأتيها رزقها رغدا من كلّ مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع و الخوف بما كانوا يصنعون" (النحل ١١٢/١٦)،

واعتبر القرآن ما يرويه من قصص الأنبياء أمثالا يضربها للناس فقال:" ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح و امرأة لوط..وضرب الله للذين كفروا امرأة فرعون.." (التحريم ٦٦/١٠و١١).

و لعلّ أشبه أمثال القرآن بالإنجيل في هذا النوع الذي نحن بصدده مثل الرجلين في سورة الكهف أنعم الله عليهما بجنّتين فكان الأوّل جاحدا لنعمة الله و كان الثاني شاكرا و واعظا و جاء أمر ربّك فجعل جنّة الجاحد "خاوية على عروشها و يقول يا ليتني لم أشرك بربّي أحدا" (الكهف ١٨/٣٢-٤٣) فكان القرآن في ذلك متوسّعا في القصّ و التفصيل توسّعا كتوسّع الإنجيل.

إلاّ أنّ موضع الالتقاء بين الإنجيل و القرآن في الاستعارة من الذات الإنسانيّة كان في ذلك المجاز المرسل الذي يدلّ فيه الجزء على الكلّ حيث يختار النصّ الديني إنجيلا و قرآنا من أجزاء جسم الإنسان ما يضطلع فيه بمهمّة التلقّي وهي "الأبصار" و "الأسماع" و"القلوب" فشخّصها الإنجيل والقرآن كلاهما و وظّفاها في سياق دلالي واحد في خطاب متوجّه إلى الأعداء لا إلى الأنصار يعيب عليهم تعطّل أجهزة التلقّي عندهم فتعمى الأبصار و تصمّ الآذان وتتغلّف القلوب فيصدّون عن سبيل الله فممّا جاء في هذا المعنى في الإنجيل:

- إنّ قلوب أبناء هذا الشّعب متحجّرة قد صمّوا آذانهم و أعموا أبصارهم حتّى لا يسمعوا رسالتي و يفهموها"
- "إنّي أحدّث هؤلاء من خلال الأمثال لأنّهم ينظرون و لا يبصرون و يسمعون و لا يدركون"
- " قلوب أبناء هذا الشّعب قاسية جدّا صُمّت آذانهم عن الحقّ فلا يسمعون و عميت عيونهم فلا يبصرون و عجزت عقولهم فلا يفقهون و هم عن رضاي و شفائي معرضون
- "وقال أيضا: ختم الله على قلوبهم و ألقى على عيونهم غشاوة فلا قلوب لهم يفقهون بها و لا عيون لهم يبصرون بها فكيف إلى الله يرجعون و بنوره يستشفون"

و ممّا جاء في القرآن في هذا المعنى:

- "ختم الله على قلوبهم و على سمعهم و على أبصارهم غشاوة و لهم عذاب عظيم" (البقرة ٢/٧)
- أولئك الذين طبع الله على قلوبهم و سمعهم و أبصارهم " (النحل ١٦/١٠٨)
- "فما أغنى عنهم سمعهم و لا أبصارهم و لا أفئدتهم من شيء" (الأحقاف ٤٦/٢٦)
- و جعل لكم السّمع و الأبصار و الأفئدة قليلا ما تشكرون" (السجدة ٣٢/٩)
- "صُمّ بُكم عُمي فهم لا يعقلون" (البقرة ٢/١٧١)

إنّ ما سقناه هنا من الآيات هو بعض ما ورد في القرآن معبّرا عن هذا المعنى المركزي فيه الذي لا يخفى على قارئه و قد تواتر فيه ذكر العناصر الثلاثة السمع والبصر و الفؤاد أو القلب أو العقل. وكان القرآن كلّما جمع السّمع و البصر قدّم السّمع على البصر، و قد أرجع الزركشي الحكمة في هذا التقديم و التأخير إلى ما سمّاه "شرف الإدراك" قال:"لأنّ السمع أشرف ..وقدّم القلب عليهما في قوله تعالى:"ختم الله على قلوبهم و على سمعهم و على أبصارهم غشاوة (البقرة ٢/٧) لأنّ الحواسّ خدمة القلب، و موصّلة إليه، و أمّا قوله :"وختم على سمعه و قلبه" (الجاثية ٤٥/٢٣) فأخّر القلب فيها، لأنّ العناية هناك بذمّ المتصامّين عن السّماع، و منهم الذين كانوا يجعلون القطن في آذانهم حتّى لا يسمعوا..."

و الملاحظ أنّ هذا المعنى الديني المشترك ما بين الإنجيل والقرآن هو ،في القرآن، أشدّ تواترا منه في الإنجيل و أكثر تنوّعا في التعبير و التصوير، و لا يخفى على الناظر اقتباس "الإنجيل الصحيح" دون غيره من الأناجيل الصياغة القرآنيّة لهذا المعنى في قوله :" ختم الله على قلوبهم و ألقى على عيونهم غشاوة.." و دليلنا على ذلك أنّ غيره من الأناجيل قد أدّى هذا المعنى بصياغة مخالفة غاب منها البعد المجازي فقال "كتاب الحياة" وكذلك "الكتاب المقدّس"(ط.لبنان) :"قال أيضا: أعمى عيونهم وقسّى قلوبهم لئلاّ يبصروا بعيونهم و يفهموا بقلوبهم و يتوبوا فأشْفِيَهم" وجاء في "الكتاب المقدّس"(ط.القاهرة) :" قال أيضا: قد أعمى عيونهم و أغلظ قلوبهم لئلاّ يبصروا بعيونهم و يشعروا بقلوبهم ويرجعوا فأشفيهم". فتميّز التعبير القرآني عن التعبير الإنجيلي ببعده الاستعاري بأن جعل على البصر غشاوة و بأن وضع على القلب ختما أو طابعا أو أكنّة أو وضع فيه مرضا أو زيغا فانغلق

وانحرف، و قد أثارت هذه الصياغة القرآنيّة قضيّة تأويليّة لا أثر لها في الإنجيل و هي متعلّقة بإرادة الله ومسؤوليته فيما يصيب هؤلاء من عمى و صمم عن الحقّ و ذلك بسبب إسناد هذه الأفعال إلى الله "والله يتعالى عن فعل القبيح علّوا كبيرا.."

إلى جانب ذلك فقد رأينا القرآن يستغلّ في بعض تنويعاته اللغويّة في التعبير عن هذا المعنى ظاهرة الفروق اللغويّة. من ذلك الفويرقات المعنويّة الفاصلة بين "النظر" و "البصر" في قول الآية: و تراهم ينظرون إليك و هم لا يبصرون" (الأعراف ١٩٨/٧)، فميّز بين النظر و البصر واتّضح من الآية أنّ كلّ مبصر ناظر و ليس كلّ ناظر مبصرا ، و لعلّ الفرق نفسه قائم بين "الاستماع" و "الإنصات" في قول الآية :" و إذا قرئ القرآن فاستمعوا له و أنصتوا" (الأعراف ٢٠٤/٧) فدلّ العطف بين الاستماع و الإنصات على أنّهما شيئان مختلفان، و أنّ "الإنصات" أقوى من "الاستماع". و قد رأينا أنّ "كتاب الحياة" و "الكتاب المقدّس"(ط.لبنان) يستفيدان من هذه الفروق اللغويّة فقالا :"فهم ينظرون دون أن يبصروا" و لم يستفد منها "الكتاب المقدّس"(ط.القاهرة) إذ قال :" لأنّهم مبصرين(هكذا) لا يبصرون .."

أمّا عن الفروق الدلاليّة المتعلّقة بدرجات "السمع" فإنّ المستفاد من استعمالات القرآن أنّ "السمع" هو في الوقت نفسه تلقّي الأصوات من الخارج و كذلك إدراك تلك الأصوات و العمل بمقتضاها. يُفهم ذلك من قوله مثلا :"و لا تكونوا كالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون" (الأنفال ٢٨/٨) أو قوله :" إن تدعوهم لايسمعوا دعاءكم ولو سمعوا ما استجابوا لكم" (فاطر ١٤/٣٥) أو قوله :"إنّ في ذلك لآيات لقوم يسمعون"(الروم٢٣/٣٠) ومنه كذلك وصفه تعالى بأنّه "سميع عليم" و "سميع بصير" ..و قد حملت المعاجم العربيّة هذه المعانم الدلاليّة بدون أن تصرّح بها فدلّ "السمع" فيها على مجرّد التلقّي السمعي و لكنّه كان دالاّ كذلك على التركيز في السّمع و ذلك خاصّة في قولك :"ألقى السّمع" "قال فيه ثعلب: "خلا له فلم يشتغل بغيره"، وتسمّع إليه : أصغى. كما تأتي "سمعتُ" بمعنى أجبت و منه قوله تعالى سمع الله لمن حمده. أمّا "نصت" و"أنصت" فهو الاستماع مشروط بالسّكوت و في السكوت تركيز،طبعا، على المسموع، و أمّا "الإصغاء" فهو الميل و " أصغيتُ إلى فلان: إذا ملتَ بسمعك نحوه" فيكون الإصغاء مرادفا للإنصات و كلاهما درجة أعلى من الاستماع و قد وظّف القرآن هذه الفروق الدلاليّة في التلقّي بالعين و بالأذن ليميّز بها بين التلقّي الحسّي الخارجي و التقبّل العقلي الباطني وهو ما تفطّنت له بعض الترجمات الإنجيليّة ممّن كانت لهم دراية واسعة باللغة العربيّة ووقع ما سواها في تكرار غير فصيح على المستويين الدلالي و البلاغي في قولهم:"ينظرون و لا ينظرون..و يسمعون و لا يسمعون"(رغم قيام هذا الفارق الدلالي في اللغة الفرنسيّة بين voir و regarder و entendre و écouter .

هـ) التشبيه بعناصر الطبيعة

إنّ اقتباس الصورة الشّعريّة من حقل الطبيعة هو من أشدّ الأساليب المشتركة بين القرآن و الإنجيل تواترا. و لقد كان القرآن مصرّحا بهذا المشترك التخييلي بينهما في قوله :"ذلك مثلهم في التوراة و مثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سُوقه يُعجب الزرّاع ليَغيظ بهم الكفّار" (الفتح ٢٩/٤٨)، و قد احتملت هذه الآية عند المفسّرين قراءتين أورد إحداهما الطبري والزمخشري في "الكشّاف". قال :" و قيل مكتوب في الإنجيل "سيخرج قوم ينبتون نبات الزرع يأمرون بالمعروف و ينهون عن المنكر" و في هذه القراءة ما يعني أنّ في الإنجيل تبشيرا بمحمّد و بالإسلام وهو أمر لم نقف عليه فيما اطّلعنا عليه. أمّا القراءة الثانية فتعني أنّ القرآن يقتبس من الإنجيل صورة الزرع المتنامي ليصف بها شدّة عود الإسلام و المسلمين، قال الطبري:"يعني: أصحاب محمد صلّى الله عليه و سلّم يكونون قليلا ثمّ يزدادون و يكثرون ويستغلظون". و إذا كان الأمر كذلك فإنّ القرآن لا يستنكف من التصريح بأنّ الصورة المستمدّة من الزرع هي صورة إنجيليّة و أنّها صورة بليغة و أنّه يستعيرها لتكون كذلك صورة قرآنيّة و تكون بعد ذلك صورة مميّزة للخطاب الديني عموما يقيم الدليل على تواصل أسلوبي كتابيّ أحديّ المصدر الإلاهي.و فعلا فإنّ صورة الزرع صورة جامعة بين النصّين فممّا جاء منه في الإنجيل :

- وخرج سيّدنا عيسى ذاتَ يومٍ من الدّار مُتوجهًا إلى شاطئ بحيرة طبريا ليعلّم الناسَ هناك فتَجمّع حَوله عددٌ كبيرٌ من النّاس، حتّى اضطُرَّ إلى صعود قاربٍ من أجل مخاطبتهم. وكان يَضرب لهم الأمثالَ قائلاً: "خرج زارعٌ لبَذر الحَبّ في أرضه، فانتثر بعضٌ من البذار على طرَفِ الطّريق، فحطّتْ الطيورُ والتقطتْه، وانتثرَ البعضُ الآخر على أرضٍ صخريّة فقيرةِ التراب، فنبتتْ بسرعةٍ لأنّ تُربتَه لم تكن عميقةً، ولكنّها سرعانَ ما ذبُلتْ واحترقتْ عند طلوع الشّمس لأنه لا جذورَ لها. ووقعَ بعضٌ ثالثٌ من البذار بين الشوك فنبتَ ولكنّ الشوكَ أطبقَ عليه فأهلكه. أمّا البعضُ الأخير من البذار فسقط في تربةٍ صالحة فاستقرَّ فيها ونما وأثمرَ وأعطى ما تَراوحَ بين الثلاثين والستين والمائة ضِعفٍ. فاسمعوا يا مَن تَملكون السمعَ لعلّكم تفقهون."

- ثم تابع عيسى ضربَه للأمثال فقال: "ومَثل أمر المملكة الموعودةِ كمَثل ما جرى مع صاحب حقلٍ زرَعه بالبذار الطيّبِ. فأقبل غريمٌ له في اللّيل والناسُ نِيامٌ، ودسَّ له في الأرض بذارَ الزؤان الضارّة للزرع بين بذار القمح ومضَى. وعندما نبتَ القمحُ وبرْعمتْ سنابلُه، ظهر نبتُ الزؤان أيضًا. فجاء العاملون إلى صاحبِ الحقل وأخبروه قائلين: "بذرتَ أيّها السيد بذارًا جيّدًا لكنْ هناك نبلتاتُ الزؤان فمِن أين جاءت؟" فأجابهم: "إنّما هي فعلةُ مِن غريميّ." فسأله العاملون: "وهل ترغبُ في أن نَجمعَه لك الآنَ؟" فأجابهم:"تمهّلوا، ودعُوا جميعَ البذار ينمو إلى حينِ الحصاد، حينَها سأطلب من الحصادين أن يَجمعوا الزؤان أوّلاً ويُحزَم ليُحرق، أمّا القمح فسيُجمعُ في المخازن."
- وساقَ لهم مثلاً آخر قائلا: "إنّ المملكة الربّانيّة كحَبّة الخردل في نُموّها، زرَعها رجلٌ في حقله. فعَلى الرغم من كونها أصغرَ البذور، فإنّها إذا نمتْ أصبحتْ أكبرَ البقول كلّها، بل صارت كشجرةٍ تَقصدُها الطيورُ لتبنيَ أعشاشَها في فروعها.
- "لو كنتم تملكون من الإيمان مقدار حبّة خردل فحتّى الجبل ينصاع لأوامركم .

و ممّا جاء في القرآن موظّفا للزرع و الحَبّ و حبّ الخردل خاصّة قوله:

- و مثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطأه ..(الفتح ٤٨/٢٩)
- مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبّة أنبتت سبع سنابل في كلّ سنبلة مائة حبّة ..(البقرة ٢٦١/٢)
- " و إن كان مثقال حبّة من خردل أتينا بها و كفى بنا حاسبين(الأنبياء ٤٧/٢١)
- "إنّها إن تك مثقال حبّة من خردل فتكن في صخرة أو في السّماوات أو في الأرض يأت بها الله (لقمان ١٦/٣١)

لقد اشترك الإنجيل و القرآن في توظيف الحَبّ للدلالة على أنّ العظيم من الأمور إنّما تكون بدايته صغيرة و بسيطة، و في ذلك حثّ على فعل الشئ و إغراء به كاعتناق الدّين و فعل الخير. و اشتركا كذلك في التمثيل على حقارة الشئ بحبّة الخردل فقال الإنجيل:"لو كنتم تملكون من الإيمان مقدار حبّة خردل فحتّى الجبل ينصاع لأوامركم" و قال القرآن:" و إن كان مثقال حبّة خردل أتينا بها"، ولكنّ القرآن كنّى كذلك عن الحدود القصوى بأوراق الأشجار في قوله :"وهو يعلم ما في البرّ والبحر و ما تسقط من ورقة إلاّ يعلمها ولا حبّة في ظلمات الأرض و لا رطب و لا يابس إلاّ في كتاب مبين" (الأنعام ٥٩/٦)، و كنّى الإنجيل عن المعنى نفسه بـ"العصافير"و بـ"الشعرة" إلى جانب "الحبّة"، قال:" فحتّى العصافير رغم ثمنها الزهيد لا يموت أحدها إلاّ بعلمه تعالى و لا تسقط شعرة من

رؤوسكم إلاّ بإذنه". و قد رأينا القرآن يوظّف الحَبّ توظيفا خاصّا به لم نره في الإنجيل وهو التعبير عن قدرة الخالق و حكمته في خلقه باعتبار أنّ خلق الحبّ إنّما هو حلقة تتنزّل في سلسلة من الإبداعات الكونية المترابطة المسخّرة في استقامة الحياة الدّنيا فتواتر ذكر الحبّ ١٢ مرّة فمن ذلك قوله:" إنّ الله فالق الحبّ و النّوى يُخرج الحيّ من الميّت و مُخرج الميّت من الحيّ.." (الإنعام ٩٥/٦) و قوله:" و آية لهم الأرض الميّتة أحييناها و أخرجنا منها حبّا فمنه يأكلون" (يس ٣٣/٣٦)

- التشبيه بالشجر

لقد شبّه الإنجيل و القرآن كلاهما بالشجر و اشتركا في استغلال صفة انغراس الشجر في الأرض و تجذّره فيه تجذّرا يصعب اقتلاعه لثباته. جاء في الإنجيل في تشبيه غضب الله بالفأس :"واحذروا غضب الله فإنّه كالفأس التي توشك أن تهوي على جذوع الأشجار العظيمة لتحيلها حطبا يلقى في النّار. فكان الشجر رمزا للقوّة و التمكّن و قد استغلّ أبو القاسم الشابي هذه الصورة الإنجيليّة في قوله:

ليت لي قوّة الأعاصير يا شعبي فأهوي على الجذوع بفأسي ؟

و في المعنى نفسه شبّه القرآن الكلمة الطيّبة و الكلمة الخبيثة قال :" ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيّبة كشجرة طيّبة أصلها ثابت و فرعها في السّماء تؤتي أكُلها كلّ حين بإذن ربّها... ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثّت من فوق الأرض ما لها من قرار" (ابراهيم ٢٤/١٤ــ٢٦) إلاّ أنّ القرآن قد عمّق هذه الاستعارة و ذلك بأن استغلّ المقابلة بين التجذّر في الأرض و التعالي في السّماء وهو البعد الذي لم يرق إليه التصوير الإنجيليّ

كما وظّف النصّان الإنجيل و القرآن صورة الشجرة من حيث هي أصل مثمر و ثمرته على صنفين طيّب و خبيث و على شكل الأصول تكون الثمرات، و قد عبّر الإنجيل عن هذا المعنى صراحة قال:" فهل يطرح الشوك عنبا أو العليق تينا؟ إنّ الشجر الطيّب يطرح ثمرا طيّبا و الخبيث منه يطرح خبيثا .. و كذلك البشر ، فمن أعمالهم تعرفونهم .. أمّا القرآن فإنّه، و إن صرّح بـــ"الطيّب" و " الخبيث" ، قد فضّل التّلميح على التصريح فكنّى عن الشجرة الطيّبة بثمارها فحضرت في الجنّة من تين و زيتون و عنب و نخيل.. و حضرت في الجحيم فكانت شجرة الزقوم خاصّة .

إلاّ أنّه لكلا النصّين توظيف للشجرة يتميّز به فكنّى الإنجيل بالشجر على الفصل الذي يثمر فيه فتكون علامة دالّة عليه و كذلك تظهر في الكون علامات ظهور المسيح فقال :" وليكن لكم في شجرة التين عبرة فكما ينبئكم لين أغصانها وظهور أوراقها الخضراء بقرب حلول الصّيف تنبئكم تلك الظواهر الكونيّة بأنّ مجئ سيّد البشر بات قريبا" و نوّع القرآن في استعارة الشجر فدلّ به على قدرة الله في خلقه في مثل قوله :" الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا أنتم منه توقدون" (الرحمان٦/٥٥) و كان الشجر و ثماره مكوّنا من مكوّنات الوعد بما طاب منه و من ظلاله و الوعيد بما خبث منه، و كان الشجر منبعا للأقلام تخطّ من مداد البحر في صورة قرآنيّة معجزة قال :" و لو أنّما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمدّه من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله" (لقمان ٢٧/٣١) قال الزمخشري :" و المعنى : و لو أنّ أشجار الأرض أقلام و البحر ممدود بسبعة أبحر و كتبت بتلك الأقلام و بذلك المداد كلمات الله لما نفدت كلماته و نفدت الأقلام والمداد كقوله تعالى: قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربّي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربّي"، و لعلّ أبرز مواضع التميّز القرآني في استعارة الشجر كان في رمزيّة الشجرة إلى الاختبار الإلاهي لطاعة آدم لأوامر ربّه بالامتناع عن الأكل منها فعصى ربّه فكان من الظالمين قال تعالى:" و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين" (البقرة ٣٥/٢)

- التشبيه بالماء

و قد رأينا للماء في القرآن مقاما ليس له في الإنجيل إذ تواتر ذكره ٦٣ مرّة و وظّفه القرآن للدلالة على حكمة الله في خلقه و على أهميّة الماء في بعث الحياة الدّنيا و استقامتها كمثل قوله تعالى :" هو الذي أنزل من السّماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر.." (النحل ١٠/١٦) و قد استعار القرآن عنصر الماء في استعارة ترشيحيّة واصفة لمشهد طبيعيّ يكون الماء فيه عنصر خير و بناء أو عنصر شرّ و تهديم ويكون ذلك المشهد الطبيعيّ مشبّها به لمشبّه هو الحياة الدّنيا في ثلاثة مواضع هي:

- أعلموا أنّما الحياة الدّنيا لعب و لهو و زينة ..كمثل غيث أعجب الكفّار نباتُه ثمّ يهيج فتراه مصفرّا ثمّ يكون حطاما و في الآخرة عذابٌ شديد.." (الحديد ٢٠/٥٧)
- إنّما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السّماء فاختلط به نبات الأرض ممّا يأكل النّاس و الأنعام حتّى إذا أخذت الأرض زخرفها و ازيّنت وظنّ أهلها أنّهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس.."(يونس ٢٤/١٠ و انظر الكهف ٤٥/١٨)
- كالذي ينفق ماله رئاء النّاس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخر فمثله كمثل صَفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا لا يقدرون على شئ.."(البقرة ٢٦٤/٢)

فشبّه القرآن بالماء و الغيث و الوابل فكان الماء حاضرا في بداية كلّ مشهد على أنّه الباعث للحياة و النماء، و كان حاضرا في النهاية على أنّه المؤذن بالعقاب و الخراب، و ذلك هو شأن الحياة الدّنيا لمن تعلّق بها، و ذلك هو شأن من لا يؤمن بالله واليوم الآخر، و بحسب أعمال الإنسان يكون الماء في الدنيا والآخرة عنصر إمتاع أو تعذيب. و كذلك وظّف القرآن عناصر طبيعيّة أخرى غير الماء فضرب المثل بالصاعقة (فصّلت ١٣/٤١) وبالرّيح في قوله:"مثل ما ينفقون في هذه الحياة الدّنيا كمثل ريح فيها صِرٌّ أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته" (آل عمران ١١٧/٣)

- التشبيه بالضياء و الظلمة

و قد استغلّ الإنجيل و القرآن من الطبيعة عنصري الضياء و الظلمة و النور و الظلام غير أنّ توظيف الإنجيل له كان توظيفا محدودا. جاء في إنجيل متّى :"فإذا نظرتم إلى الآخرين وقد قنعت نفوسكم بما لديكم، أضاء حياتكم نور الرضا و إذا نظرتم إليهم نظرة حسد سكنت الظلمة باطنكم و عندئذ فأيّ ظلام شديد على قلوبكم تتخبّطون فيه.."

و قد كان للبرق في الإنجيل استعمال خاصّ فشبّه المسيح بالبرق المضئ في قوله :"لأنّ سيّد البشر سيأتي حينئذ كالبرق الذي يضئ الأرض.." وشبّه الملائكة في ضيائها بالبرق في قوله:" نزل ملاك من السّماء ذو وجه مضئ كالبرق يرتدي ثيابا ناصعة البياض مثل الثلج.." فكان البياض والضياء الباهر سمة الكائنات العلويّة في الإنجيل . أمّا النور في القرآن فأكثر حضورا و أشدّ تواترا غير أنّ القرآن لا ينسب النور إلى غير ذاته ممّا خلق من الأنبياء و الملائكة، فاكتسب النور في القرآن دلالة مجرّدة وجدانيّة ليست له في الإنجيل، فالله في القرآن هو نور السّماوات و الأرض وهو الذي أنزل إلى الناس نورا مبينا أنزله فيما جاء به موسى و عيسى (إنّا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور (المائدة ٤٤/٥ ــ " و آتيناه الإنجيل فيه هدى و نور (المائدة ٤٦/٥) وهو الذي يهدي لنوره من يشاء..

و قد تواترت في القرآن المقابلة بين الظلمات و النور (عشر مناسبات) كانت كناية عن الكفر و الإيمان في جملة فعليّة فعلها "أخرج" منسوب إلى الله أو إلى الرسول في مثل قول الآية: " الله وليّ الذين آمنوا يخرجهم من

الظلمات إلى النّور" (البقرة ٢/٢٥٧) أو قوله : "كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور (ابراهيم ١/١٤)

- التشبيه بالسّبيلَ

و ممّا اشترك فيه النصّان الإنجيل و القرآن تشبيه كفر الإنسان و إيمانه بالطريق أو السّبيل بين أن تكون مستقيمة أو غير مستقيمة. و في هذه الحالة يتيه الإنسان و يضلّ طريقه فيكون ضالاّ و يكون في ضلال . و قد حملت بعض العبارات الإنجيليّة هذا المعنى في مثل قوله :" اختاروا السّبيل الضيّق الذي يوصلكم إلى حضرة الله.."(متّى فصل ٧) أو قوله :" للأخذ بيد الضّالّين"(متّى فصل٧) أو قوله في مثل ضربه :" لرجل مائة خروف و ضلّ واحد منها.."(متّى فصل١٨) أو قول عيسى لحواريه :" عليكم الآن بخراف بني يعقوب الضالّة فاهدوهم.."(متّى فصل١٠)

أمّا في القرآن فإنّ هذه الصورة هي صورة مركزيّة يدلّ على ذلك مجرّد الإحصاء فقد ورد لفظ "الصراط" في القرآن ٤٥ مرّة وهو مصطلح قرآني بامتياز في مثل قول الآية :" و أنّ هذا صراطي مستقيما فاتّبعوه" (الأنعام ١٥٣/٦)، وتردّد لفظ "الضلال" على مختلف اشتقاقه في القرآن ١٩١ مرّة في مثل قول الآية :"إنّي أراك و قومك في ضلال مبين" (الأنعام ٧٤/٦) و اطّرد لفظ "السبيل" في القرآن ١٧٦ مرّة في مثل قوله :"إنّ ربّك هو أعلم بمن ضلّ عن سبيله وهو أعلم بمن اهتدى (النجم ٣٠/٥٣). فكانت صورة الطريق من أقرب الاستعارات للإنسان تُستمدّ من حركته اليوميّة المادّية، و لعلّها أقرب إلى الحياة البدوية الصحراويّة العربيّة منها إلى الحياة المدنيّة الإنجيليّة فيخشى عابر السبيل في الصحراء، إن هو ضلّ طريقه، ما لا يخشاه المتحرّك بين المدن من الخطر على حياته و سلامته فتكون الصورة في القرآن أبلغ منها في الإنجيل و أكثر ملاءمة للمقام الذي تتنزّل فيه.

(إنّ ما يوحّد بين النصّين في الاستعارة من الطبيعة لا يمنع اختلافهما في ذلك فشبّه الإنجيل بالملح في خطاب المسيح لأتباعه:" أنتم ملح هذه الأرض، هل يمكن أن يفقد الملح ملوحته"(نتّى فصل٥) و شبّه بالزنابق في قوله:"ألا فانظروا إلى الزنابق بكسائها الذي لم تتعب في حياكته.."(متّى فصل ٦))

فتبيّن ممّا قدّمنا وجود رابط دلالي جامع بين الإنجيل و القرآن تمثّل في أداء معان دينيّة مشتركة و اتّخاذ أساليب تعبيريّة و تصويريّة مشتركة و لا غرابة في ذلك ما دامت العلاقة القائمة بين مختلف أطراف الخطاب علاقة واحدة حضرت فيها قوّة خالقة هي الله تعالى و دعوة إلى الإيمان بواسطة داعية هو الرسول يتلقّاها خلق الله تلقّيا مختلفا منقسما بين مستجيب للدّعوة و رافض لها أو متردّد في شأنها فقامت الدّعوة على أساليب متراوحة بين الوعد و الوعيد و الترغيب و الترهيب و السّعي إلى الإقناع و الإفحام بمختلف البراهين المادّية و الأدلّة العقليّة.

و قد تبيّن لنا أنّ الإنجيل، بحكم تقدّمه الزمني، كان سابقا إلى تلك المعاني القرآنيّة إلاّ أنّ القرآن كان مطوّرا لها و لم تكن إضافة القرآن فكريّة معنويّة بقدر ما كانت أسلوبيّة لغويّة و قد أدرك معرّبو "الإنجيل الصحيح.." هذه الحقيقة فلم يتحرّجوا من أن يقتبسوا من النظم القرآني ما يؤدّون به العديد من المعاني الإنجيليّة التي قصّر غيرهم ممن سبقهم إلى تعريب الإنجيل في أدائها فعبّروا عنها بأسلوبهم البشري و لم يستعينوا بالعبارة القرآنيّة المؤدّية للمعنى نفسه فخسرت ترجمتهم ذلك البعد الفني في أداء المعنى . فكان القرآن على درجة أعلى و أرقى كمّا و كيفا في حمل المعاني الدينية المشتركة بينه و بين الإنجيل ، و إن كان من استثناء نذكره فهو ذلك الذي كان القرآن مقتبسا فيه لصورة إنجيليّة اقتباسا حرفيّا وهي صورة ولوج الجمل في سمّ الخيّاط:

٤) ولوج الجمل في سمّ الخيّاط :

إنّ الذين كذّبوا بآياتنا و استكبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السّماء و لا يدخلون الجنّة حتّى يلج الجمل في سَمّ الخِياط و كذلك نجزي المجرمين (الأعراف ٤٠/٧)

إنّ هذه الآية هي اليوم من الآيات المشكلات في علاقتها بالنصّ الإنجيلي. و لا نظنّها كانت كذلك في تراثنا التفسيري إذ لم تكن الدلالة المستفادة منها محلّ اختلاف، ذلك أنّها تعبّر عن أنّ دخول المكذّبين بآيات الله الجنّة أمر مستحيل. و قد عبّر القرآن عن معنى الاستحالة هذا في سياقات غير هذا السّياق بأن استعمل وسائل تعبيريّة مختلفة، فعبّر عن الاستحالة ب"هيهات" في قول الآية :"أيعدكم أنّكم إذا متّم و كنتم ترابا و عظاما أنّكم مخرجون هيهات هيهات لما توعدون" (المؤمنون ٢٣/٣٥ــ٣٦)، و استعمل لذلك النفي و النفي القاطع ب"أبدا" كقوله :" ولا أن تنكحوا أزواجه من بعده أبدا" (الأحزاب ٣٣/٥٣)، و القرآن في هذه الآية التي تعنينا عبّر عن الاستحالة باستخدام كناية عن الاستحالة وهي :"ولوج الجمل في سَمّ الخِياط". و بالرجوع إلى أمّهات التفسير لاحظنا عند الطبري (ت٣١٠هـ) في "جامع البيان" أنّ هذه العبارة قد كانت محلّ تعدّد القراءات فقرئ "الجمل" بفتح الجيم و الميم على أنّه ذكر الناقة فيكون المعنى استحالة دخول الجمل في ثقب الإبرة، و قرئ"الجمل" بضمّ الجيم و تضعيف الميم: "الجُمّل" على أنّه الحبل الغليظ فتتعلّق الاستحالة بدخول الحبل الغليظ كحبل السفينة في ثقب الإبرة . و رجّح الطبري القراءة الأولى لتواترها و ضبط معنى هذه الآية بقوله :"يقول جلّ ثناؤه : و لا يدخل هؤلاء الذين كذّبوا بآياتنا و استكبروا عنها الجنّة التي أعدّها الله لأوليائه المؤمنين أبدا ، كما لا يلج الجمل في سمّ الخياط أبدا ، و ذلك ثقب الإبرة.." و قد عدّد الزمخشري (ت٥٣٨هـ) بعد الطبري قراءات مختلفة يتحمّلها لفظ"الجمل"و لفظ " السمّ" و رجّح في التأويل ما رجّحه الطبري قبله لكنّه أورد لابن عبّاس تأويلا مخالفا لم يذكره الطبري قبله يستضعف فيه أن يكون المقصود من "الجمل" الحيوان المعروف و يفضّل عليه الدلالة على الحبل الغليظ. قال الزمخشري:" و عن ابن عبّاس رضي الله عنه: إنّ الله أحسن تشبيها من أن يشبّه بالجمل : يعني أنّ الحبل مناسب للخيط الذي يسلك في سمّ الإبرة والبعير لا يناسبه..."

إلاّ أنّ الإشكال المتّصل بهذه الآية الذي لا تثيره كتب التفسير هو أنّ هذه الصورة الدّالة على الاستحالة كاستحالة ولوج الجمل في سمّ الخياط أي ثقب الإبرة هي صورة سبق الإنجيل القرآن في توظيفها وهي مثبتة في إنجيل متّى و مترجمة إلى مختلف اللغات و من بينها اللغة العربيّة على أنّه دخول الجمل في ثقب الإبرة و هي صورة معبّرة عن نفس المعنى الذي أفاده القرآن وهو معنى الاستحالة إلاّ أنّ موضوع الاستحالة مختلف فهو في القرآن استحالة دخول المكذّبين بآيات الله الجنّة وهي في الإنجيل استحالة دخول الغنيّ إلى الجنّة. جاء في الإنجيل على ترجمات مختلفة :

- " الحقّ أقول لكم : ما أصعب دخول ثريّ إلى المملكة الربّانيّة ..إنّ دخول الجَمَل في سمّ خياط (ثقب الإبرة) أسهل و أهون من دخول غنيّ إلى مملكة الله(المعنى الصحيح..أنجيل متّى فصل١٩ :عيسى و الرجل الغنيّ)
- " الحقّ أقول لكم : إنّه من الصعب على الغنيّ أن يدخل ملكوت السّماوات و أيضا أقول : إنّه لأسهل أن يدخل الجَمَل في ثقب إبرة من أن يدخل الغنيّ ملكوت الله"(كتاب الحياة ، أنجيل متّى فصل١٩)
- " الحقّ أقول لكم : إنّه يعسر أن يدخل غنيّ إلى ملكوت السّماوات، و أقول لكم أيضا : إنّ مرور جمل من ثقب إبرة أيسر من أن يدخل غنيّ إلى ملكوت الله. (الكتاب المقدّس ط.القاهرة أنجيل متّى فصل١٩)
- " الحقّ أقول لكم :يصعب على الغنيّ أن يدخل ملكوت السّماوات بل أقول لكم : مرور الجَمَل في ثقب الإبرة أسهل من دخول الغنيّ ملكوت الله.(الكتاب المقدّس ط.لبنان .إنجيل متّى، فصل١٩)

إنّ الناظر في مختلف هذه النصوص المعرّبة للإنجيل يتأكّد عنده أمر كنّا استنتجناه سابقا و مفاده أنّ معرّبي"المعنى الصحيح.." هم، دون سواهم من المعرّبين، المتأثّرون بالأسلوب القرآني إذ كانوا الوحيدين المستخدمين للعبارة القرآنيّة "الجمل في سمّ الخياط" بينما استعمل بقيّة المعرّبين عبارة "مرور الجمل في ثقب إبرة"

ثمّ إنّ الإقرار حاصل و الإجماع قائم على أنّ القرآن المتأخّر عن الإنجيل هو المقتبس لهذه الصورة من الإنجيل. قال ريجيس بلاشير في الكتاب الذي ترجم فيه القرآن إلى الفرنسيّة عندما وصل إلى ترجمة هذه الآية ما معناه

:"إنّ استمداد هذه السمة القرآنيّة من الإنجيل أمر بديهيّ" Il est évident que le trait coranique découle de l'Evangile .

وإنّه لمن دواعي العجب أن يثار في تأويل هذه الآية عند المسيحيين ما أثير في شأنها عند المسلمين، فمثلما وردت في لفظ "الجمل" عند العرب قراءتان هما "الجمل"بفتح الجيم و الميم لتعني ذكَر الناقة و "الجُمّل" بضمّ الجيم و تضعيف الميم لتعني الحبل الغليظ، جاء في ترجمة هذه الصورة عن اليونانيّة القراءتان نفساهما، فقيل الجمل تعريبا للفظ اليوناني : Kamelos و قيل بل هو الحبل الغليظ " kamilos" و أنّ تحريفا وقع في تدوين النصّ أو قراءته. بل إنّ موقعا من مواقع الإنترنات ينزّل هذا التحريف في اللغة العبرية قبل اليونانيّة حيث جواز الانزلاق من "جمل": gamal إلى "حبل" :gamath علما بأنّ التصحيف نفسه جائز في العربية بين "الجمل" و "الحبل" بتعجيم الجيم و الميم وهو ما لا تنصّ عليه القراءات القرآنيّة. و قد اقترح المسيحيون لهذه الصورة الإنجيليّة قراءة ثالثة تفهم "الجمل" على أنّه ذكر الناقة و لكنّها تفهم "l'aiguille " (الإبرة) على أنّها"خوخة" الباب بالاصطلاح التونسي أي هي الفتحة الصغيرة في باب المدينة الكبير الذي يبقى بعد غروب الشمس مفتوحا و الذي يستحيل أو يصعب مرور الجمل منه إلاّ بوضعه حمله عنه فتعلّق مرور الجمل في هذه القراءة، لا بالإبرة، بل بفتحة الباب.

يبدو لنا من خلال نظرنا في النصوص أنّ التداخل ما بين الإنجيل و القرآن حول هذه الصورة لم يكن في التراث التفسيري المسيحي و الإسلامي أمرا مطروحا، بل إنّ كلا الطرفين اعتبر هذه الصورة صورة متجذّرة في سياقه الثقافي. فقد روى الزمخشري قولا لابن عباس يستنكر فيه هذه الصورة فردّ عليه الزمخشري بما يفيد رسوخها في الاستعمال العربي رسوخا استلهم منه القرآن عبارته. قال :" و عن ابن عبّاس رضي الله عنه : إنّ الله أحسن تشبيها من أن يشبّه بالجمل: يعني أنّ الحبل مناسب للخيط الذي يسلك في سمّ الإبرة، و البعير لا يناسبه، إلاّ أنّ قراءة العامّة أوقع لأنّ سمّ الإبرة مَثَل في ضيق المسلك، يقال أضيق من خَرْتِ الإبرة، و قالوا للدليل الماهر "خرّيت" للاهتداء به في المضايق المشبّهة بأخْرَات الإبر و الجمل مَثَلٌ في عِظم الجرم قال : ــ جسم الجِمال و أحلام العصافيرــ ..." فدلّ كلام الزمخشري أنّ العرب تضرب المثل بثقب الإبرة في صغره و بالجمل في ضخامته، فلا عجب إن جمعت الصورة القرآنيّة بين المتضادّين في الصغر و الفخامة جمع استحالة. و قد أجمل محمد الطاهر بن عاشور هذا المعنى بقوله :"و القرآن أحال على ما هو معروف عند الناس من حقيقة الجمل و حقيقة الخياط، ليعلم أنّ دخول الجمل في خَرْت الإبرة محال متعذّر ما داما على حاليهما المتعارفين"

ومثلما غرس التفسير الإسلامي هذه الصورة في الثقافة العربيّة فقد أرجعها التفسير المسيحيّ بدوره إلى ثقافة النصارى بل واليهود قبلهم. ذلك أنّ الإنجيل في متنه قد استعار صورة ضخامة الجمل مرّة أخرى في سياق آخر فدلّ بذلك على رسوخ هذه الصورة فيه. قال:" مثلكم في ذلك كمثل من يستصعب سقوط البعوضة في الماء خوفا من بلعها و يستسهل بلع الجمل"، أمّا القرآن فلم يطّرد فيه استعمال "الإبرة" و "الجمل" و إن هو استعمل الناقة في قصّة صالح في ثمود و جعل منها كناية عن طاعة الله (٧مرّات) منها:" و آتينا ثمود الناقة مبصرة فظلموا بها" (الإسراء ٥٩/١٧) و استعمل "الأنعام" عامّة (٣٢ مرّة) فكانت رمزا من رموز الدلالة على قدرة الله في خلقه كمثل قوله :" و الأنعام خلقها لكم فيها دفء و منافع و منها تأكلون" (النحل ٥/١٦)

و بالإضافة إلى تكرّر الصورة في الإنجيل فقد ادّعى التفسير المسيحي، مثلما ادّعى التفسير الإسلامي، أنّ هذه الصورة دارجة في الاستعمال في الثقافة المسيحيّة و الإسلاميّة و كذلك في ثقافات مختلفة مثل الثقافة اليونانيّة و الرومانيّة و الانقليزيّة و غيرها، فبدت هذه الصورة منتسبة، في نهاية الأمر، إلى الثقافة الإنسانيّة حيث استخدام للإبرة للخياطة و اتفاق على ضرورة ضيق الثقب فيها و إجماع التجربة البشريّة على صعوبة إدخال الخيط فيها و على توظيف تلك التجربة في الدلالة على صعوبة تمرير الأشياء أو استحالتها. و قد رأينا بعض المحلّلين يحيلون على التوراة، قبل الإنجيل، في استغلال هذه الصورة. ففي موقع من مواقع الإنترنات إشارة إلى أنّ لهذه العبارة التصويريّة جذورا يهوديّة، فقد جاء في "العهد القديم" في خطاب موجّه إلى إسرائيل قوله :" افتحوا لي يا

أبنائي باب التوبة مثلما يفتح ثقب الإبرة و سأوسّعه حتّى يمكن للعربات أن تمرّ منه" و في قراءة أخرى حديث عن تمرير جيش بأكمله مع كلّ معدّاته".

و ملخّص القول أنّ الكناية عن الاستحالة بصورة الجمل يلج ثقب الإبرة أو سمّ الخياط هي كناية واردة في النصّين الإنجيلي و القرآني و إن اختلف سياق توظيف هذه الكناية. وقد بدا لنا أنّ التراث التفسيري العربي و الغربي قد باشر هذه الصورة مباشرة واحدة دلاليّة تأويليّة معتبرا أنّ النصّ الديني يستمدّ هذه الصورة من سياقه الاجتماعي. غير أنّ الأمور، في العصر الحديث، لا تسير بهذه الكيفيّة في قراءة هذه الصورة. ذلك أنّ مواقع الإنترنات اليوم تثير جدلا إيديولوجيّا حول هذه الصورة وهو جدل يتنزّل في سياق صراع الحضارات و الدّيانات، و في هذا الإطار، فإنّ القرآن متّهم بالأخذ عن الإنجيل، و قد تحتدّ العبارة فتصف هذا الأخذ أو الاقتباس بالسّرقة بل إنّ بعضهم يستغلّ هذا الالتقاء بين النصّين ليدعّم الزعم القائل بأنّ القرآن ليس سوى نصّ مفسّر للإنجيل، و أنّ الإسلام ليس سوى امتداد للنصرانيّة دون أن يكون نصّا مغايرا و دعوة إلى دين جديد مثله في ذلك كمثل أطروحة كريستوف لوكسنبارغ التّي كنّا في بحث سابق تعرّضنا لها بالتحليل و النقد و التي اجتهد من خلالها في تأويل غير مصيب في نظرنا أن يؤوّل الآيات القرآنيّة المتناولة للزواج في الجنّة تأويلا يبطل فيه وجود الزواج في الجنّة والقصد البعيد في ذلك هو أن يكون القرآن امتدادا للإنجيل لا أن يكون نصّا مخالفا له و أن يكون الإسلام حينئذ دينا مسايرا للمسيحيّة لا مخالفا لها. و قد استغلّ أنصار هذه الإيديولوجيّة توحّد النصّين الإنجيلي و القرآني في استعمال هذه الصورة لتدعيم هذه الأطروحة.

و قد رأينا مواقع الانترنات تتراشق التّهم بالعربيّة و الفرنسيّة بين طاعن في القرآن متّهم بالسرقة و مدافع عن القرآن متعلّل بشيوع هذه الصورة في الثقافة الإنسانيّة أو بأمّيّة الرسول التي تحول دونه و الاطلاع على النصوص السماوية أو بأحديّة المصدر الإلاهي في الإنجيل و القرآن التي تحتّم أحديّة في التعبير و التصوير..

أمّا الذي يفرزه البحث العلمي بعيدا عن صخب الخطاب الإيديولوجي فهو أنّ بين النصوص الدينيّة مشتركا دلاليّا و مضمونيّا و ذلك بحكم اشتراكها في بناء خطابيّ تقوم فيه أطراف خطاب واحدة و علاقات بين تلك الأطراف واحدة و سبل و أساليب في الخطاب واحدة كنّا تناولنا بعضها في فقرات متقدّمة من هذا البحث. و كان تعريب الإنجيل في كتاب "المعنى الصحيح لإنجيل المسيح" قد استفاد منه في مواضع عديدة من ترجمته. و قد كنّا نبّهنا أنّ التماثل بينها في الخطاب و أركانه و أساليبه لا ينفي اختلافا بينها في مدى اعتمادها على أسلوب دون آخر و مدى تفنّنها في توظيفه و التعبير عنه. و قد كنّا أقمنا الدليل أعلاه على أنّ القرآن وإن توحّد مع النصوص الدينيّة في مضمونه، فإنّه قد تميّز عنها بأسلوبه، فكان للمعنى الواحد من الاطّراد و التواتر فيه ما لم يكن في غيره و كان في لغته العربيّة على سموّ في النظم لا تدركه ترجمات الإنجيل إلى العربيّة و كان معرّبو "المعنى الصحيح" على وعي بذلك دفعهم دون مراوبة إلى الاقتباس من القرآن صراحة.

و اعتقادنا أنّ القرآن كان مخالفا و متعاليا في لغته و لكنّه مع ذلك كان للمرّة الوحيدة مقتبسا في عبارته من الإنجيل عندما كنّى عن الاستحالة بـــ"الولوج في سمّ الخياط (ثقب الإبرة). و لمّا لم يصلنا من التراث، حسب علمنا، ما يفسّر لنا هذا الاقتباس إذ لا نراه مثارا في جملة المطاعن الموجّهة إلى القرآن، صعُبَ علينا تفسير هذا الالتقاء الإنجيلي القرآني تفسيرا علميّا موضوعيّا و دفعَنا إلى الترجيح بأنّ القرآن إنّما استعمل هنا كناية شائعة في الاستعمال ليست قصرا على شعب دون شعب أو عصر دون عصر و قد نزّلها الزمخشري و من وليه من المفسّرين في الاستعمال العربي و ذلك رغم استضعاف ابن عباس لها فيما رواه الزمخشري بل إنّ الاستعمال العربي الدارج اليوم مازال يستعمل هذه العبارة في المعنى نفسه، يقول المرء لمن ضايقه في المرور من مدخل من المداخل :" الباب يعدّي جمل" و يقول المصريون:"الباب بفوّت جمل". و لعلّ الذي يبرّر الاستضعاف المنسوب إلى ابن عبّاس أنّ العرب في شعرها و أمثالها لم تكنّ عن الاستحالة بهذه الصورة بل كنّت عنها بـــ"شيب الغراب" و ابيضاض القار" في قول الشاعر:

إذا شاب الغراب أتيت أهلي و صار القار كاللبن الحليب

إلاّ أنّ غياب هذه الكناية من الشعر العربي لا يمنع من حضورها و استعمالها في الخطاب الشفويّ العاديّ الذي يكون القرآن اقتبسها منه.

أمّا الذي لا شكّ فيه فهو أنّ هذا الاقتباس القرآني الوحيد من الإنجيل اقتباس قد ارتقى به القرآن من لفظه العاديّ (ثقب الإبرة) إلى معجم فنّي "ولوج الجمل في سمّ الخياط" وجوّز في قراءته التأويلين نفسيهما اللذين تثيرهما العبارة الإنجيليّة في ذلك السياق كما سبق أن ذكرنا.

مصادر البحث:

- القرآن الكريم.
- الأناجيل:

- الإنجيل مع المزامير. ط٢. ٢٠٠٤
- الكتاب المقدّس. القاهرة ط.٢ ٢٠٠٥
- الكتاب المقدّس. كتاب الحياة . القاهرة ط.١ ١٩٨٨
- الكتاب المقدّس. لبنان ط.١ ١٩٩٣
- المعنى الصحيح لإنجيل المسيح تقديم د. الهادي الجطلاوي. ط.١ بيروت ٢٠٠٨

مراجع البحث:

- الأندلسي. (أبو حيّان): البحر المحيط. دار الفكر بيروت. ١٩٩٢
- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة ط.٤ بيروت ١٩٧٢
- ابن عاشور (الطاهر): التحرير و التنوير. دار سحنون تونس د.ت.
- ابن منظور (جمال الدين) . لسان العرب
- الجطلاوي(الهادي) : مباحث في أسلوب القرآن . كنوز المعرفة الأردن ٢٠١٢
- الزركشي (بدر الدين): البرهان في علوم القرآن. دار الفكر بيروت . ط.١. ١٩٨٨
- الزمخشري (أبو القاسم جار الله): الكشّاف. دار الفكر بيروت. د.ت.
- الطبري (ابن جرير) جامع البيان. دار الفكر بيروت. ١٩٩٥
- عبد الباقي (محمد فؤاد): المعجم المفهرس لألفاظ القرآن. بيروت. ١٩٨٧
- Blachère(Régis): Le Coran. Paris. ١٩٨٠
- Internet :

١. Origine et transmission de la bible
٢. Un écho d’Israël

تقديم كتاب

خصائص الأسلوب في الشوقيات

للأستاذ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي

د. حسين العُوري

بدايةً أشكر اللجنة المنظمة لهذه الندوة العلمية الافتراضية ، وأحيي جميع المشاركين فيها والمشاركات والمتابعين لها والمتابعات حيثما كانوا

وبعد،

لقد كانت الجامعة التونسية ، منذ ستّينات القرن الماضي ، رائدة في ترويج المناهج النقدية الحديثة المتفرّعة عن علوم اللسان كالبنيوية والأسلوبية.. مناهجُ تحمّس لها لفيف من أساتذة الجامعة الشبّان ومن خرّيجيها فاقتحموا شعابها متسلّحين بعزيمة صادقة وبمعرفة عميقة شاملة. وكان من ثمار جهودهم تآليف في التنظير والتطبيق.

ولمّا كان موضوع هذه الندوة الأسلوب والأسلوبية ولمّا كانت المناسبة الاحتفاء باليوم الوطني للغة العربية اخترنا تقديم كتاب "خصائص الأسلوب في الشوقيات " لإيفائه بالقصْدين معا كما سيتضح لاحقا.

فهذا الكتاب - في الأصل- أطروحة دكتورا دولة أنجزها الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي بإشراف أستاذ الأجيال المرحوم عبد القادر المهيري . وهو من منشورات الجامعة التونسية عام ١٩٨١.

و الكتاب يقع في ثلاث وسبعين وخمسمائة صفحة من الحجم الكبير ويتناول خصائص الأسلوب في مدوّنة الشاعر المصري أحمد شوقي ،أبرز أعلام الانبعاث الشعري في البلاد العربية في العصر الحديث.

وقد جاء الكتاب بعد المقدّمة والخاتمة العامة في ثلاثة أقسام كبرى تفرّع الأول والثاني منهما إلى أبواب وفصول فيما اقتصر تفريع القسم الثالث على الفصول فحسب.

والمتأمل في مكوّنات فهرس هذا الكتاب يلاحظ – حتّى قبل الانخراط في قراءته قراءة متأنّية مفصلة - أنّ همّ الباحث فيه موضوعان متلاحمان : تعريف المتلقي تدريجيا وعلى نحو متزامن بنظام اللغة العربية وبخصائص الأسلوب في شعر أحمد شوقي في آن حتّى لكأنها- لتلازمها في سيرورة البحث- وجهُ الورقة وقفاها.

هذا التلازم ظهر في صدر المقدّمة العامة حيث قال الباحث (ص٩) نرمى من وراء هذا العمل إلى ثلاثة أهداف:

١- وصف نظام اللغة العربية بالاعتماد على كلام عربي يمثلها في طور من أطوارها والغاية من ذلك تبيّن مدى الثبوت والتحوّل في قواعدها واستعمالاتها قصد إدراك خصائصها المميّزة وإمكانيات التطور فيها."
٢- وصف حياة العربية في النصوص الشعرية خاصّة للوقوف على مدى مساهمتها في خلق الجوّ الشعري ، وتبيّن حدود المستويات المختلفة في الكلام والاهتداء إلى وظائف اللغة في بلورة هذه المستويات.
٣- وصف اللغة العربية في شعر شاعر معيّن هو أحمد شوقي ، والغاية من ذلك الوقوف على مقدار ما يكون للفرد (الشاعر) من حظّ في إجراء مظاهرها ، ومن أثر يتركه فيها ومن طابع تتّسم به في شعره فتتّضح السبل إلى إثراء رصيدها العام من ناحية و من ناحية أخرى تُدرك الضوابط والمقاييس التي على أساسها تُبْنى الأساليب الخاصة المميّزة انطلاقا من إمكانيات اللغة المشتركة ".

وهذه الأهداف الثلاثة تتناغم مع مقاصد جمعية تنمية اللغة العربية وحمايتها التي أنتمي إليها ومع الغايات من الاحتفال بـاليوم الوطني للغة العربية الذي نحتفي به في هذا اللقاء، و تبرّر- مِن ثمّة -اختياري تقديمَ هذا الكتاب الرائد في مضماره

وإذا كانت هذه الأهداف الثلاثة قد شكّلت بالنسبة إلى الأستاذ محمد الهادي منطلق البحث فإن غاية غاياته كان مشروعا ضخما صرّح به في هدفه الرابع المتولّد عن الأهداف السابقة وقد صاغه على هذا النحو :"تأسيس الأسلوبية التطبيقية في اللغة العربية" (ص١٠).

فما المنهج الذي اتبعه لتحقيق هذه الغاية؟

على خلاف المنتظر في مثل هذه البحوث الأكاديمية حيث الانطلاق من التنظير إلى التطبيق قدّم الباحث – لأسباب معرفية ومنهجية تتعلّق بمقاصده في هذا البحث قال إنها لم تنضج بعدُ في الدرس النقدي - قدّم التطبيق على التنظير منطلقا ممّا حصل لديه من معارف حول حقيقة كلّ من الشعر واللغة والأسلوب..

فالشعر بالنسبة إليه "لا يسمو إلى درجة الفنّ المتميّز الاّ بما يتجاوز به المضمونَ الفكري من إمكانيات الأداء"(ص١٠) و" اللغة هي كلّ مظهر من المظاهر الثابتة في الكلام" لأنها قواعد ونظام ورصيد، وأمّا " مضانّ الأسلوب فهي في الجانب المتحوّل عن اللغة" (ص١١)

تلك هي منطلقاته العلمية أمّا اختياراته المنهجية فأهمّ ما يميّزها –وفق تعبيره- الوقوف عند كلّ استعمال بدت عليها الطرافة في شعر الشاعر من وجه من الوجوه :

- كأن يكون شاع في شعره شيوعا لم نعهده له في قديم ولا في حديث مع جريانه على قواعد اللغة
- كأن يكون قائما على تجوّز لبعض قواعد المطّردة في القديم والحديث معا
- كأن يكون مواكبا لحركة التطور ومتوفرا في شعر الشاعر بالنسبة التي توفّر بها في شعر المحدثين..."

أمّا المدوّنة التي اشتغل عليها فتضمّ كلّ أشعار أحمد شوقي عدا المسرح الشعري و أرجوزة "دول العرب وعظماء الإسلام" واقتصر في الجداول والشواهد على شعر "الشوقيات" في أجزائها الأربعة.

ولمّا كان همّه – كما قال- إبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في الشوقيات استمدّ تخطيطه من تأمله فيها باعتبارها كلاما مخصوصا أي كلاما مزروعا داخل كلام ، ملاحظا " أنّ الكلام - مهما كان مستواه- لا يعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة (ص١٤):

- أقسام تحدّد أنواعه
- هياكل تنظّم أشكاله
- مستويات تستوعب أحواله"

وبناء على ما تقدّم أقام بحثه على ثلاثة أقسام كبرى:

١- القسم الأول: أساليب مستويات الكلام (ص١٥ –ص٢٣٤)
٢- القسم الثاني: أساليب هياكل الكلام (ص٢٣٥ –ص٣٧٢)
٣- القصم الثالث: أساليب أقسام الكلام (ص٣٧٣ –ص٥٢٠)

فإذا انتقلنا إلى مضمون القسم الأول (أساليب مستويات الكلام) لاحظنا أنّ مستويات الكلام عنده ثلاثة:

+ مستوى المسموعات: الموسيقى [أو ما صار يطلق عليه في الدرس النقدي لاحقا البنية الإيقاعية] عمل الشاعر في هذا القسم على استخلاص خصائص أسلوب شوقي كما تتجلّى في طرائق توظيفه البحور والقوافي فوصف في ما سمّاه موسيقى الإطار[البحر/ التشكيل العروضي] البحور المستخدمة في الشوقيات وتوقّف عند خصائصها ودرس أنواع القوافي وحظّ أصوات العربية من استخدامها رويا كما اهتمّ بظاهرة التصريع في الطوالع..

وحين انتقل إلى ما سمّاه موسيقى الحشو[والحشو في علم العروض هو البيت كلّه عدا التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول(العروض) والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني(الضرب] توقّف عند المماثلة والمقاربة و ألوان الجناس وضروب التقطيع فضلا عن القوافي الداخلية والترصيع والتدوير

+ مستوى الملموسات: الحركة تناول في هذا المستوى أبرز الأساليب المعبّرة في نظره عن الحركة فتوقف عند ما في شعر شوقي من أنواع المقابلات ودرس خصائص المقابلة اللغوية وأشكال المتقابلات فيها وكذلك فعل مع المقابلة السياقية..كما تعرّض إلى أساليب أخرى بدت له معبّرة عن الحركة مثل عكس التركيب وعكس الترتيب والتناظر وقلب الوضعيات والتدرّج

ولاحظ الدارس في خاتمة هذا الباب أنّ إدراجه المقابلة في باب مستقل فرضه عليه واقع هذا الأسلوب ونظائره في شعر الشوقيات ..فالمقابلة من طبيعة الكلام عامة والشعر بها أكثر احتفالا.

+ مستوى المرئيات : الصور [أو ما صار يطلق عليه في الدرس النقدي لاحقا البنية التخييلية] سعى الشاعر إلى الإحاطة بخصائص أسلوب شوقي في هذا المستوى فوقف عند ما اشتملت عليه مدونته من ألوان التشبيه (المجمل – المؤكد- المرسل-البليغ – المقلوب) وضروب الاستعارة (التصريحية- المكنية - التمثيلية) .كما تناول دلالة الصور في علاقات التشابه فانفتح الدرس على مصادر التصوير(التجريبية والثقافية) وعن أدواره من تعويض وتحويل (التجسيم والتجريد) كما تناول علاقات التداعي المبنية على المجاز والكناية والتورية ودلالاتها (التلويح الإشارة الرمز- التعريض.- التلطيف) وانتهى في الخاتمة الجزئية إلى خلاصات أبرزها:

- أنّ شعر شوقي- على حدّ تعبيره- ينبع رأسا من أعماق الشرق ويعبّر عما فيه من مادية مبتذله وروحانية عزيزة.. تعترضه في مسيرة إشراقه أوسموّه حوائل مما داخل فنّ الشعرمن الستحدثات الشكلية، شيء.
- أنّ هذا الاختيار أوجبه الشاعر على نفسه.. وفي هذا الوفاء تكمن طرافته
- أنّ الباحث درس مجموعة من المظاهر تمثّل قسما من الأسلوب [أي] قسما من مضمون الكلام الشعري ...على أنّه لبنة من اللبنات التي تكوّن شعرية "الشوقيات"

وحين انتقل إلى القسم الثاني (أساليب هياكل الكلام) تناول تحت عنوان الهيكل الخرجي [ويعني به بنية القصيدة] بنية كلّ من معارضات شوقي وحكاياته

واهتمّ في ما سمّاه الهيكل الداخلي بالتراكيب والتعابير من حيث التقديم والتأخير ووجوه الاعتراض والحذف ...

وانتهى إلى خلاصات أهمّها(ص ٣٧٠-٣٧١)

- أنّ "المعارضات والحكايات تمثّل ما يقرب من ربع أشعار" الشوقيات" وتمثّل اتجاها طريفا كان لشوقي في بناء القصيدة العربية"
- أنّ "لغة النظم. -كما تجلّت لنا من خلال بنية الجملة في شعره –كانت ملتزمة بحدود القواعد في العربية في بعض جوانبها حينا متحوّلة عن أوضاعها الأصلية حينا آخر...
- أنّ الخلق الفنّي كما يشهد شعر شوقي لا يتأتّى إلاّ إذا قامت مظاهره على تربة صالحة تغذّي أعراقها...."

ولمّا انتقل إلى القسم الثالث (أساليب أقسام الكلام) استدعى - لرصد خصائص أسلوب الشاعر في هذا المستوى- مفردات علمي النحو والصرف كالتنكير والتعريف والتخصيص والتعميم ودلالة الأعلام والفعل فضلا عن الأدوات والحروف..

وخلص في خاتمة هذا القسم إلى نتائج أبرزها:

- باكتمال دراسة أساليب الكلام تكتمل صورة نظام اللغة فتتّضح كيفياتها قبل وبعد إجرائها في الكلام الشعري على وجه الخصوص.
- أنّ قضية إنشاء الشعر قضية هدم وبناء.
- أنّ تفاعل الشاعر أحمد شوقي مع اللغة، خضوعا وخروجا ، ولّد أسلوبه الخاصّ.

وهكذا يكون الباحث وهو يعالج خصائص الأسلوب في الشوقيات قد أحاط بنظام اللغة العربية من خلال ما استدعى من مفردات علومها عروضا وبلاغة ونحوا وما كشف في بناها – عند الاستعمال- من مرونة تفتح الآفاق باستمرار لإغناء رصيدها، لا سيما إذا توفر الأفذاذ من مستعمليها ، ومن العاشقين لها والغيورين عليها. وأحمد شوقي- في نظر الباحث وفي نظرنا أيضا -كان واحدا من هؤلاء.

فعلى قدر وفائه لتراث اللغة العربية واحتفائه بمنجز الشعرية الكلاسيكية كان حريصا على إغناء رصيدها وعلى ترك بصمته فيها.. فعبّد مسالك إضافية تسهم وقت الحاجة في شحن طاقاتها التعبيرية والإنشائية .

والشواهد على ذلك كثيرة نكتفي في هذه العجالة برصد بعض مظاهرها في ثلاثة مواطن: موسيقى الحشو وتعابير الشاعر الشخصية وحكاياته الشعرية.

ففي فضاء الحشو(والحشو في علم العروض -كما ذكرنا آنفا -هو البيت كلّه عدا التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول(العروض) والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني(الضرب) في هذا الفضاء يتحرّك الشاعر بحرّية فتتجلّى قدرته الإبداعية وتبرز بصمته المتفرّدة. فتكريره الأصوات – مثلا- بنِسَب تتجاوز المعهود في الاستعمال يكسبها وظائف إيقاعية ودلالية تخصب طاقة البحر الموسيقية من جهة وتخلق فضاء دلاليا مرتبطا بالسياق من جهة أخرى. ومن شواهد ذلك تواتر حرف الحاء الملفت في النموذج التالي من قصيدة تحية للترك :

ويومَ مَلُونَ إذ صحنا وصاحوا ذكرنا الله من فرح وناحوا

ودارت بينهـــــم بالراح راح ودارت راحة الإيمــان فينا

قال الباحث:

إنّ ترديد الحاء في البيتين متّصل بالطرب إن فرحا أو حزنا.

ومما قاله في هذا المبحث الذي عالج فيه الأصوات المعبّرة بصفتها الجوهرية (الهمس) أو بصفتها الثانوية (التكرير) :إنّ الأصوات المهموسة في الشوقيانت أكثر الأصوات المؤدية دورا موسيقا دلاليا ذا بال.

كما بيّن الباحث وهو يعالج حكايات شوقي أنّ الحِكم في هذه الحكايات تضيف إلى العربية مبنى ومعنى "لأنها حكم شخصية لا ترجعنا إلى رصيد القيم الأخلاقية العربية التي عبّرت عنها حكمهم وأمثالهم [..]وإنما توسّع دائرتها بدون أن تكرّر مدلولاتها كما أنها تكمن إضافته في مستوى الدال من حيث متانة اللغة وقوّة التعبير وتكمن كذلك في تعدّد المعنى". وساق في هذا المضمار خاتمة حكاية ثعالة والحمار حيث اقترن لفظ الحمار في الظاهر بدلالة واحدة لكنه في السياق أدّي دلالتين (دلالة الاسم [النوع] ودلالة الصفة[الحمق])

وهذا نصّ الحكاية:

أتــى ثعالـــــةٌ يومـا من الضـواحـي حمارُ

وقـال إنْ كـنتَ جـــاري حقّا ..ونعم الجـــارُ

قـل لي فإنّـــي كئيـبٌ مفكّـــر ومحتـــــارُ

في موكـب الأمس لمّا سرنا وسار الكبـارُ

طرحتُ مولايَ أرضا فهل بذلك عـــــار؟

وهل أتيت عظيـــما؟ فقال لا، يا حمـــــــار !

وواضح من خلال السياق أنّ دلالة لفظ الحمار في أخر النصّ دلالتان (الاسم + صفة الحمق) في حين أنها كانت في المطلع ،دلالة واحدة لا غير(الاسم)،

ومن شواهد إضافة شوقي ما رصده الباحث في ما سمّاه التعابير غير الجاهزة أو تعابير الشاعر الشخصية وردّ سرّ تفوّقه فيها إلى اعتماده التصوير. من ذلك مثلا تصوير الدعاء الذي لا خير فيه بالدعاء العقيم وتعبيره عن قداسة مضمون رسائل جبريل بالرسائل الرحمانية.

فإذا بلغنا الخاتمة العامّة (ص ٥١٥- ص٥٢٠) استوقفتنا أهمّ الخلاصات وتتعلّق بمميزات شعر شوقي وبخصائص أسلوبه وبفضائل الدراسات الأسلوبية التطبيقية

فشعرشوقي"بعد أن عرضه الباحث - كما قال-على مجاهر الفحص العلمي من زاوية أسلوبية " بدا له "من خالص شعر العرب وصافيه"، وأنّه "قاموس حيّ لمفردات اللغة العربية التي فقدت بعض مظاهر الحيوية في الاستعمال ،وهو قاموس حيّ لهياكل الكلام المؤدية الخلاّقة دون غيرها ، وأنّه دستور حيّ لأصول أساليب العرب في نظم الشعر، ومعرض لطافات التوليد فيها "

أمّا أسلوبه ف" كان يتغذى من رصيد ثقافي واسع."....لذلك " عكس معرفة دقيقة باللغة العربية " و "يتميّز بالتوازن بين الطاقتين الإخبارية والإيحائية "، فالشاعر "لم يبن أسلوبه على الإغراب ولا أقامه على التقرير المجرّد". وإنّما كان كلّ جهده موجّها إلى إثراء الرصيد الدلالي للكلام"

ومن فضائل هذه الدراسة التطبيقية على الباحث أنّها حملته على معاشرة شعر شوقي وإدامة النظر في مبانيه والتأمل في خصائصه الأسلوبية فانكشفت له –كما قال- حقائق الأسلوب والشعر والتفنّن في الكلام

فإذا الأسلوب عنده " صراع متواصل مستميت ضد اعتباطية الدّال... وإذا غاية هذا الصراع خلق أكثر ما يتهيّأ من إمكانيات تقليب الظاهرة اللغوية في الكلام لتوفير أكثر ما يمكن من الدلالات فيها".. بحيث يتمّ "تجاوز الدلالة الأفقية الدّنيا إلى دلالات قصوى مختلفة الاتجاهات"

وإذا الشعر "درجة الكلام التي تبلغ فيها علاقة الدال بالمدلول أقصى حدودها في التحوّل من علاقة اعتباطية إلى علاقة مبرّرة"

ومن فضل الدراسة الأسلوبية " إنّها تصحّح كثيرا من الدراسات النقدية وتمدّ النقد الأدبي بمقاييس موضوعية جديدة فلقد صحّحت في ذهنه – كما قال- جملة من مسائل النقد وكشفت له بصفة خاصة الزيف الذي تقوم عليه القضيتان الرئيسيتان في النقد الأدبي قضية الشكل والمضمون من ناحية وقضية الطرافة والتقليد من جهة ثانية"

وهكذا تغيّر مفهومه للشكل قال:" لقد تبيّن في عملنا أنّ مختلف المظاهر التي يستوعبها ما يُسمّى عادة بالشكل إنّما هي التي تولّد شعرية الشعر وأنّها بمقتضى ذلك هي التي تمثّل مضمون الكلام الشعري الحقّ وأنّ ما دونها من أغراض وموضوعات ومعان تمثّل المضمون الفكري الذي لا يختص بكلام معيّن."

وفي خاتمة هذه الكلمة نقول إنّ هذا البحث الذي ألذي مضى على إنجازه أكثر من أربعة عقود ما تزال القضايا التي عالجها حية نابضة، ما تعلّق منها باللغة العربية أو ما اتّصل بمدوّنة أحمد شوقي الشعرية

فمن وجوه راهنية هذا البحث أنّه يوفّر مادة تطبيقية غزيرة الفائدة لكثرة الجداول والإحصاء ولصرامة المنهج ودقّة العبارة فيستفيد منها الطالب والأستاذ على حدّ السواء .

ومن وجوه راهنيته أيضا قسم الحكايات التي تشكل مادّة خصبة تلعب دورا هاما في تنمية رصيد اللغة العربية لدى الناشئة في مدارسنا الابتدائية

من معالم الاستثمار العربي للأسلوبية

أ. د. محمد كريم الكواز، كلية اليرموك الجامعة، العراق
ب.

من ثمار إقامة مثل هذه الندوة الإشارة إلى أفكار ومشاريع عمل، أكثر من البحث المتعمق في تفاصيل التخصص الدقيق الذي له صفحات الكتب والمجلات، ذلك أن سياق الندوة والتحدث فيها لا يسمح بهذا، وعليه سأقدِّم ملاحظات موجزة هي أفكار مشرعة للبحث والتوسيع والتطبيق.

في ثمانينات القرن الماضي بدأ صوت الأسلوبية يظهر ويعلو في الساحة الثقافية العربية، وهو صوت يحتوي على إشارتين، الأولى حداثة الأسلوبية، والثانية قربها من الموروث، فقد قال عبد السلام المسدي: حديث بيننا علم الأسلوب، ولم تنفصم موائيق أصالته مع أواصر اللغة وخزائن الميراث، وقال شكري عياد: علم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع الى علوم البلاغة. وإن هذا الكتاب يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي.

وفي الطبعة الثانية من الكتاب الصادرة سنة ١٩٩٢ أي بعد عشر سنوات قال: لم تعد كلمة علم الأسلوب أو الاسلوبية غريبة وأصبح لها في الدراسات الأكاديمية وجود وفي الثقافة العامة صدى.

ونحن الآن في السنة الواحدة والعشرين بعد الألفين ماذا نقول؟.

المؤكد وجود أسلوبية عربية خاصة بالثقافة العربية قطعت شوطاً بعيداً في التراكم العددي في الدراسات، واتخذت اتجاهات متعددة في التطبيقات.

فما منطلقات الأسلوبية العربية، وما معالمها؟

منطلقات الأسلوبية العربية ثلاث هي

١.منطلق من التحديث ومواكبة الجديد في العالم، وذلك يرجع إلى العناية العربية بالأسلوب التي بدأت بتحسس التجديد والتحديث، عند أمين الخولي في كتابه "فن القول" وغيره، من خلال النظر إلى الثقافة الغربية الوافدة على البلاد العربية، فقد أصبحت الطائرة والتلفزيون والأدوية الجديدة من مفردات الحياة العربية، فلا بدَّ من التعامل مع معطيات الثقافة الوافدة ومنها الأسلوبية بالدرجة نفسها

٢.منطلق من التراث العربي، ويعني الاستناد إلى التراث لإقامة نظرية الأسلوبية العربية، وفي التراث ميادين صالحة للاستثمار، منها كتب اللغة والبلاغة والإعجاز وشروح الشعر وغيرها.

ونلاحظ هنا على مستوى الاختيار الأسلوبي مباحث المعجم والدلالة، فتكون الكلمات من حيث الشكل: كلمات ثلاثية خفيفة ورباعية وغيرها، ومن حيث الدلالة: تدخل مباحث المترادف والمشترك وغيرهما ومن حيث الاستعمال: مباحث الغرابة والندرة والاستعمال. وفي هذا بعدٌ اجتماعي لم يستثمر بشكل كافٍ، بمعنى افتقاد البحث القديم إلى المنظور الاجتماعي الذي يستند إليه البحث الحديث، ولهذه الفكرة تأثير في توجهات البحث القديم إلى الرسالة أو النص، بأكثر من توجهه إلى المرسل (القائل أو الكاتب). ومن هنا اختلاف الدرس الأسلوبي الحديث الذي يضع المرسل وأسلوبه غاية له، في حين كانت غاية الدرس القديم هي الرسالة بالدرجة الأولى، ولهذا أسبابه التي يضيق المقام عن تفصيلها.

وعلى مستوى التأليف تدخل موضوعات كثيرة، مثل: استخدام كلمات معينة، أو صيغ معينة، وكذلك طول الكلمات أو قصرها، وطول الجمل، ونوعها (اسمية، فعلية، خبرية، إنشائية، مجازية، استعارية وغيرها)، وغيرها من السمات الأسلوبية، ولا يفوتنا بحث عبد القاهر الجرجاني في النظم ومعاني النحو، في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة"، ودخول أفكاره في إثراء البحث البلاغي القديم.

ونكرر الملاحظة السابقة وهي أن الجرجاني وغيره من علماء البلاغة القدماء، كانوا بعيدين عن النظر إلى مباحث البلاغة كونها من سمات أسلوب مرسل معين (شاعر أو ناثر)، إنما كانوا ينظرون إليها، وهي في رسالة أو

نص، دون الاهتمام بالمرسل وظروفه وأهدافه، والسبب المؤكد أنهم انطلقوا من النص القرآني الذي لا يمكن البحث عن مرسله وظروفه، وهذا من الفروق المائلة بين الدرس الأسلوبي الحديث، والدرس البلاغي القديم.

٣.منطلق من طبيعة الأسلوب، فقد كانت الرؤية في دراسة اللغة مشدودة إلى التوقيف الإلهي وعلَّم آدم الأسماء كلَّها، بمعنى التعاطي مع اللغة بقدسية، لا يمكن البحث معها في تطور اللغة أو اختلاف دلالاتها أو تبدُّل حالاتها، وكانت رؤية البلاغة مشدودةً الى فكرة الإعجاز، والكلام الإلهي، وقد قال الفخر الرازي إن اعجاز القرآن الكريم في أسلوبه المخالف لأساليب الكلام العربي في زمان النزول، فكان التعاطي مع البلاغة مشدود إلى أصل معياري ثابت، دون النظر إلى أن البلاغة متغيرة عند الإنسان، تتغير بحسب قدراته وظروفه.

في العصر الحديث تبدلت رؤيا البحث فصار علم الأسلوب من العلوم الإنسانية التي يكون الإنسان بؤرتها المعرفية. وذلك من خلال قيام الأسلوب على فكرة امتلاك الإنسان للغته، واستعمالها بحسب ثقافته، وهذه الفكرة هي من نتائج الفلسفة الوضعية التي ترى أن الإنسان هو مركز الوجود، وهو الذي صنع ثقافته، وهو يستند إليها أيضاً.

لقد تزامنت نشأة علم الأسلوب مع تجديد دراسة اللغة، وظهور علم اللغة الحديث (اللسانيات)، على يد دي سوسير، وكان دي سوسير قد انطلق من الآراء الجديدة التي اتى بها عالم الاجتماع إميل دوركهايم فطبقها سوسير.

كان دوركهايم قد حدَّد الوقائع الاجتماعية بأنهاء أشياء، وهذا يعني أن الواقعة الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية، فالأشياء ذات طبيعة عامة،، وليست فردية، ويمكن فحصها ودراستها بالخبرة الإنسانية والملاحظة والتجربة، وأن اللغة شيء ما دامت ظاهرة اجتماعية عامة.

تابع دي سوسير منهجه هذا في دراسة اللغة، وكونها ظاهرة اجتماعية، فحدَّد ثلاثة مصطلحات هي:

الأول: كلام الفرد، وهو فعل فردي، عقلي مقصود، مثل أسلوب الجاحظ، وغيره من ذوي التعبير المتميز.

الثاني: اللسان البشري، وله جانبان: فردي واجتماعي، فيه نظام ثابت، وتظهر فيه عملية التطور، أي قدرة الإنسان على التعاطي الكلامي والكتابي.

الثالث: اللغة وهي جزء من اللسان البشري، ونتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة تقاليد ضرورية تبناها المجتمع، مثل الجانب القواعدي في النحو والبلاغة والعروض في اللغة العربية.

وهو توجّه جديد على ثقافتنا العربية من حيث منطلق الدراسة واعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية، وقد توصلت إليه الثقافة الغربية بعد استثمار علوم الاجتماع والنفس واالفلسفة، وظهور المناهج الحديثة في دراسة مختلف الظواهر، مما لم يكن في التراث العربي القديم.

.....

من الدراسات الرائدة في الأسلوبية الحديثة "خصائص الأسلوب في الشوقيات" د. محمد الهادي الطرابلسي، المنشورة سنة ١٩٨١ وسيكون موضع عناية د. حسين العوري في هذه الندوة، أشير فقط إلى أنه استثمر إمكانيات اللغة العربية في تجلية أسلوب الشوقيات على مستوى اللغة العربية في طور من أطورها، وعلى مستوى الجنس الأدبي (الشعر) وعلى مستوى الإنسان المتكلم أقصد مستوى الشاعر أحمد شوقي.

اكتسبت دراسة الدكتور الطرابلس ريادتها من جدة الموضوع وحداثته، ومن استيعاب المنهج وتطبيقه بكفاءة، ومن أن الدراسات بعدها لم تبلغ شأوها، فبقيت رائدة إلى الآن، لأسباب كثيرة.

في كتاب د. سعد مصلوح "الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية" الصادرة طبعته الثالثة في سنة ١٩٨٢ استثمار لمعادلة بزيمان في الإسلوبية الاحصائية والنسبة بين الصفات والافعال وفي الكتاب تطبيق مميز على نص لطه حسين من كتابين الأول مستقبل الثقافة في مصر والثاني الأيام وخرج بنتيجة علمية تشير الى الفارق الإجناسي بين النصين. وفي الكتاب تطبيقات أخرى على نصوص مسرحية وروائية

في كتابي "الأسلوب في الاعجاز البلاغي للقرآن الكريم" محاولة لاستثمار الاسلوبية في نص مقدس ذي مستوى خاص من مستويات الكلام العربي الثلاث مستوى الكلام الفصيح المتداول بين الناس، ومستوى الكلام الفني في الشعر ومستوى الإعجاز، فكان كتابي مستفيداً من دراسات كثيرة قديمة وحديثة، لكنه نظر إلى هذه المعطيات نظرة حديثة تنضوي تحت الرؤيا الاسلوبية ومقولاتها، في كتاب أسلوب التعقيب في القرآن الكريم دراسة لظاهرة الفواصل القرآنية برؤيا جديدة، تناولت عبارات التعقيب واندراجها في النصِّ القرآني، بما يشكِّل من السورة جزءاً من نصٍّ كبير هو القرآن، ولم تكن دراسة الفاصلة القرآنية تهتم بهذا.

في كتابي "علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات" وهو محاضرات معدة للتدريس، أفدت من كتب اساتذتي الأفاضل الذين سبقوني في هذا المجال، وإني مدين لفضلهم في تأليفه، وما زلت تلميذاً لمن اتعلم منه.

لا نستطيع متابعة كل الدراسات الأسلوبية وأعرف أن هناك دراسات أخرى متميزة لم اذكرها لضيق المجال هنا.

لذلك أخلص إلى بيان الاستثمار العربي للأسلوبية وأُفيد من إشارة د. شكري عياد إلى ميادين الدراسات الاسلوبية الثلاثة، وهي:

١. علم الأسلوب المقارن، وهو ما يقوم عليه كثير من الدراسات الأكاديمية حيث تتم دراسةٌ مقارِنةٌ لظاهرة لغوية بين لغتين، ولا يمكن لمثل هذه الدراسات أن تحدد السمات الأسلوبية العامة لكل من اللغتين

٢. دراسة أسلوب لغة قومية محددة، مثل دراسة أسلوب الاستفهام أو النفي أو دراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم، أو في شعر شاعر من الشعراء، وهي كثيرة جداً.

٣. الدراسات الأسلوبية الفردية كدراسة د. محمد الهادي الطرابلسي لشعر شوقي، وغيرها. وهذا الميدان لم يحضَ بتغطيات وافية، وما زال الطريق مفتوحاً لمن أراده. وفي رأيي أن الدراسة الأسلوبية الفردية تمثِّل نقطة انطلاق علم الأسلوب في الغرب، فهي المعبرة عن فلسفة العلم التي تتعلق بالإنسان، والأسلوب، كما عرفته تلك الدراسات هو الرجل، أو هو الإنسان، أما توسع الميدانين الأول والثاني، فهو بعيد عن نقطة الانطلاق، مما جرَّ إلى تشابك علم الأسلوب بعلم اللغة الحديث، وقد جنحت بعض الرسائل الجامعية التي وضعت السلوب في عنوانها إلى التعويل على مستويات علم اللغة المعروفة، مما أدى إلى دراسة أمور كثيرة هي خارج إبراز السمات الأسلوبية لنص المنشئ.

وننتهي إلى أن ميادين الدراسات تتسع يوماً بعد يوم، وربما تكون دراسة أسلوب الطرفة (أو النكتة)، وأسلوب قصص الأحلام والرؤى، وأسلوب الأخبار القديمة وأخبار التليفزيون الحديثة، وأسلوب الإعلان الرسمي، وأسلوب مناداة الباعة في الأسواق الشعبية وغيرها هي ميادينُ جديدة للدراسات الأسلوبية، مما يعني أن الدراسة الأسلوبية تتجدَّد ما دام الإنسان متجدِّداً بطبعه، فهو في كلِّ يوم إنسانٌ آخرُ جديد.

المصادر:

الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، ط٢، ١٩٨٢.

خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.

مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، دار العلوم، الرياض، ط٢، ١٩٩٢.

الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد كريم الكواز،، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا ١٩٩٧.

علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ١٩٩٧.

أ.د. محمد عويد محمد الساير
كلية التربية الأساسية / جامعة الأنبار.

له أكثر من موهبة واحدة من مواهب الإبداع البشري التي حباها الله بها -سبحانه وتعالى- عباده في كل مكان في هذا الكون. إذ هو:

-الفنان والرسام التشكيلي.

-المؤلف في الشعر والأدب ولاسيما الشعر العربي الحديث والمعاصر.

-الناقد الذي يمتاز بهدوءٍ نقدي سلس ومبسط في الكتابة والتعليق والحكم.

-الروائي الذي أصدر أكثر من رواية واحدة، ومنها الرواية الطويلة والرواية القصيرة.

-القاص ولاسيما في القصة القصيرة جداً في العراق، فله مؤلّفه الشهير عنها وهو يعدُّ من أوائل من كتب فيها ودرسها فضلاً عن مجموعته القصصية القصيرة جداً التي أصدرتها والتي حوتها مؤخراً أعماله القصصية في مجلدين مهمين، لا يخلون من كبر الحجم واتساع الدلالات، وسعة العناوين.

إن الأستاذ الطبيب والأخ الوفي حمدي مخلف الحديثي، الذي لما يزل يتحفني بالكثير من إصداراتها الأدبية في الفنون والعلوم التي ذكر عنها، فضلاً عن دراسته عن الشعراء العرب والفنانين وكتّاب الرواية والقصة القصيرة جداً منهم، وفضلاً عن جمع ما كُتب عنهم من مقالات وأبحاث ودراسات في كتاب واحد، وهو نمط جديد في التأليف البحثي والمكتب عُرف عند الكثيرين ومنهم كاتبنا وقاصنا وأديبنا وفناننا التشكيلي الأستاذ حمدي مخلف الحديثي، وفاءاً لهؤلاء الأعلام في الأدب والفن والشعر، وحفظاً لما كُتب عنهم نبراساً وأملاً وحباً للأجيال القادمة، التي نريد أن تكون ونحب أن تكون وأملنا في أن نكون على قدر حمل الأمانة العلمية والأدبية والفنية والمنجزات البشرية الإبداعية في النظم والكتابة والرسم والتأليف والتصنيف والإصدار والإشهار.

وسيرة الأستاذ حمدي مخلف الحديثي سيرة عاطرة بالتأليف والبحث والتقصي، وإذ لا يمكنني الحديث عنها مفصلاً في هذا المقال لأنه ستوجه إلى دراسة إبداعه في القصة القصيرة جداً التي أحبها وكتب عنها وفيها، أدعو القرّاء الأفاضل والمهتمين بالأدب إلى مراجعة وسائل التواصل، ومعلومات الشبكة العنكبوتية للبحث والقراءة في تراث هذا الرجل وما خلّف للأجيال القادمة من كتب وآثار على الرغم من كبر سنّه ومرضه الذي أقعده في بيته لشهور طوال.

في مجموعته القصصية جداً والتي حمل عنوانها الرئيس وعتبتها المركزية(عبّاد الشمس)، تنفتح القصص القصيرة جداً في هذي المجموعة إلى ثلاثة أقسام هي:

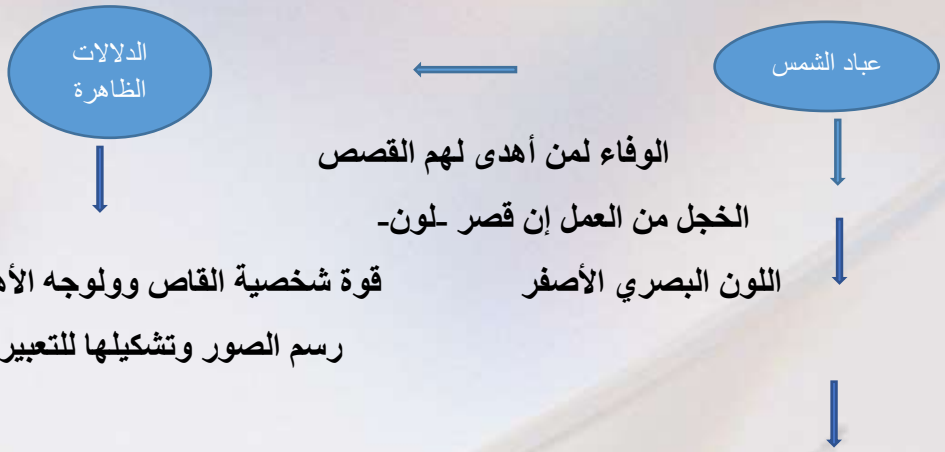
- القسم الأول، إهداءً ووفاء للأصحاب والفضليات من أهل الأدب والشعر والإبداع الإنساني الأدبي.

- القسم الثاني، في عناوين عامة أُخذت من واقع الحياة المعيشة وحملت بنيتها القصصية القصيرة جداً مضامين ودلالات عدّة سيعرفها القارئ -إن شاء الله- من هذا المقال النقدي.

- القسم الثالث، في ترقيم قصص السرد وتتابع لوحاتها لتكامل البنية السردية وعناصر ووسائلها.

بدءاً، إن عنوان (عباد الشمس) يحمل الكثير من الدلالات توافق الأقسام التي ذكرتها، والتي جاء بها القاص حمدي مخلف الحديثي لإيصال فكرته من كل عنوان ونن أية قصة وردت في تلكم الأقسام الداخلية.

ولعل هذه الدلالات كمنت في الخطاطة الآتية:



ومن هنا فإن زهرة عباد الشمس هي القوية مهما كبرت، وهي الشامخة مهما مرضت وتعالت علبها عواقب الزمن وعوادي الدهر، متمثّلة بشخصية القاص السارد المبدع الأولى، ومتمثلة بمَن كتب عنهم واختارهم من ضمن عناوين قصصه القصيرة جداً هذه ولاسيما في القسم الأول.

وأما عن القسم الثاني، فهو الآخر كان يمثل هذا الشموخ والهيمنة في المساحة السردية وبنية القصة القصيرة جداً بعناصرها ووسائلها، وذلك ما يتضح من عناوين هذا القسم، من مثل:

- تزوير.
- كل شيء بالمقلوب.
- رماد.
- لأني جثة.
- هو والحمار.
- دم الأصابع.

في حين استقل القسم الثالث بدلالات جديدة وأهداف مهمة باستنطاق أدبي تاريخي لا يخرج عما قدمناه في هيمنة زهرة العباد وشموخها عن جسد القصة القصيرة جداً عن القاص حمدي مخلف الحديثي في مجموعته القصصية هذه، ومن ذلك ما جاء مع ترقيم هذه القصص وتسلسلها في هذي المجموعة ومما سيبين عند التحليل والتعليق النقدي عليها في هذا المقال.

في القسم الأول، ترى وسائل التشكيل الحسية المختلفة بادية لعين القارئ ولعقل المتلقي، ومن ثمَّ في عواطفه ومشاعره وانفعالاته طبعاً. هذه القصص القصيرة جداً حملت وفاءاً وحباً وتخليداً لمن كتب عنهم القاص حمدي مخلف الحديثي. ولنأخذ مثلاً على ذلك فقصته القصيرة جداً والتي عنوانها: (دراجة ديما قاسم سبتي الهوائية). في هذي القصة ترى وسائل التشكيل البصرية في الرسم والتعبير عند القاص والأديب حمدي مخلف الحديثي. المكان هو المحرّك لجسد القصة والوصول إلى هدفها العجيب من مصير الابن.

كذلك الحوار المفتوح المتخيل وسيلة من وسائل السرد ساهم في إيصال الهدف والمضمون إلى المتلقي بيسر وسلاسة. القاص حمدي مخلف الحديثي وهو الرسام والفنان التشكيلي يرسم صورة الدراجة فنياً ويقدمها للقارئ بمضمون مكثّف وإيحاء موجيان في هذا النوع من السرد وباختزال الزمن وتجلياته كما تقرأ القصة القصيرة جداً كاملة:

(دراجة هوائية، مركونة على جذع شجرةٍ بلا أغصان...

حدقت في الدراجة وقلت:

-أين صاحبها؟

وأخذتني دوامة الأسئلة...

وفجأة سمعت

-اعتقلوا الصبي، صاحب الدراجة ومنذ ذلك اليوم والصبي الذي هو ولدي لا أعرف مصيره !!).

عنصر المفاجئة وتراكم الدهشة جلبا تشويقاً وتحفيزاً للقارئ وهو يكمل القصة القصيرة جداً هذه. وأبقيا في تأمل وتفكّر لمعرفة مصير الولد بينه وبين ذاته.

وتساهم وسائل التشكيل البصري في رسم الصورة العقلية الفلسفية في قصص القاص حمدي مخلف الحديثي القصيرة جداً في مجموعته القصصية هذه، ومن ذلك ما نلحظه جلياً في عنوان قصته: (هذا الرجل.. من عقل زينب الركابي)، فيها يقول:

(هو رجل...

خرج من عقل زينب الركابي

وجلس أمامنا...

الصمت الرهيب يلفه...

وأنا شللتُ إليه... عانقته وعانقني بالطين المزجج).

الصورة البصرية فيها تجليات العقل الباطن، وخروج الرجل من ذهن المرأة وعقلها، كيف سيكون؟! وماذا سيكون؟!
وسائل التشكيل البصري في القصة هنا من: الرجل. زينب. الطين المزجج.
هي التي رسمت الصورة في القصة القصيرة جداً وجسدها الحكائي، وهي التي أوهمت العقل الباطن بتصور الرجل الظاهر في خيالات وتأملات هذه المرأة (الركابية)، الصمت والشكل محورين يؤكدان العمق الفلسفي التأملي ويجمعان بين البصر والبصيرة.
ومن ذلك أيضاً ما جاء مع قصته القصيرة جداً والتي عنون لها بـــــ: (ثور وامرأة مثنى طليع)، وفيها يكتب قصانا ومبدعنا الأستاذ حمدي مخلف الحديثي:

(هذا الثور هادئ...

امرأة عارية...

هو العاشق...

وهي الباحثة عن اللذة...

لكنه ثور أعمى).

التأملات الفلسفية هنا في اللذة الجسدية للعاشق والمعشوقة، دلالات الثور الكبيرة القوية الجسدية، الشهوة الجنسية، تصوّر الفتاة الجميلة هي الدلالات التي يريدها القاص حمدي مخلف الحديثي من استنطاقه لهذا الثور تحديداً في قصته هذه، ولكن النهاية كانت على غير ما يرام تجوّزاً أي: لا أحد من الرجال ينظر إلى جمال المرأة هذه، ويتفكر في عشقها ومضاجعتها ولو من بعيد، فالكل هادى وأعمى عن هذا الجمال... بلا سبب؟!؟!

وسائل تشكيل الصور الحسية في جسد هذه القصة القصيرة جداً عند القاص حمدي مخلف الحديثي

- كانت بصرية في:

الثور.
المرأة العارية.
لون العاشق.

- وكانت سمعية في:

الهدوء بلا صوت.
العمى الكلام تعويضاً.
الصمت عن لذة أصوات.

وفي قصته القصيرة جداً والتي وضع لها عنواناً هو: (عتمة صباح حمد)، يجمع القاص حمدي مخلف الحديثي بين مفارقات ضدية بصرية مختلفة من أجل رسم صورته الفنية في شعرية القصة هذه، وهو الفنان وهو التشكيلي المبدع الذي يعرف ماهية الألوان وميزتها الواحد عن الآخر.

ويستثمر القاص حمدي اسم من كتب له القصة (صباح)، ودلالة اسمه بمجرد سماعه لهذه العتمة وأية عتمة من الممكن أن تصادف البشر. المفارقات ضدية كثيرة وفق إليها القاص حمدي في رسم الصورة هنا بوسائل التشكيل الحسية من خلال البصر:

اسم الرجل. ←

الألوان. الأبيض. ⟵

الأسود. ←

وكذلك في استنطاق مبسط الدلالات والوظائف للصورة السمعية من خلال السمع:

- الغرف ⟵ صوت الغريق.
- اللجة ⟵ صوت الماء.
- القاع ⟵ صوت النزول فيه من علوّ.

لم يتبق لي إلّا جسد القصة وما فيها وها هي كما كتبها القاص:

(وقفتُ أمام عتمة صباح...

حدقت فيها...

ثمة بصيص أبيض أخذني إلى القاع، فغرقتُ في لجة الأسود).

وتستأثر الصورة السمعية على جزء كبيرة من وسائل التشكيل الحسية في رسم الصورة عند القاص حمدي مخلف الحديثي في قصته القصيرة جداً والتي عنوانها: (خيول نبيل علي). خيول وأصوات، المهرج في السيرك، أصوات، الضحك في السيرك أصوات. وتأتي المفارقات الواقعية بأسلوب هزلي يرسم القاص ما يحدث في هذا السيرك المكان الملهاة اللاهي الذي يضحك فيه الجميع بعفوية وصدق. يكتب القاص حمدي مخلف الحديثي قصته هذا بـ:

(خيول ومهرّج...

ونبيل علي يسحبنا إلى سيرك

ونحن لا نعرف إلّا الضحك...

لكن عرفنا: تحت قرقوز).

في حين تأتي القصة القصيرة جداً والتي عنوانها (امرأة ايمان الشوك) لتلتهم الصورة اللمسية من بين الصور التي استنطقها القاص والأديب حمدي مخلف الحديثي في رسم صور والتعبير عن أهداف قصصها ومضامينها في مجموعته القصصية القصيرة جداً هذه (عبّاد الشمس).

وفي ختام القصة القصيرة جداً هذه، نرى المفارقة بالمزواجة والتخيل بين صورتين البصرية اللون والسمعية اللغة، من تراسل الحواس وتمازجها في رسم الصورة عند القاص.

أما الصورة اللمسية فكانت البادية والمهمة والمؤكّدة في رسم الصورة من أول ألفاظ القصة ودلالاتها. وفيها يكتب القاص حمدي:

(خاشعة...،

تضعُ كفيها على صدرها...

وإيمان الشوك تتأمل بصمت

بينما المرأة راحت تتكلّم بلغة اللون).

في القسم الثاني من قصص هذه المجموعة بدت الدلالات عميقة من خلال رسم الصور بوساطة وسائل التشكيل الحسية المعروفة المشهورة. بدا القاص أكثر جرأة وصراحة بل وصرامة أيضاً في التعامل مع الواقع الذي يعيش. وجاءت العناوين صريحة في الكشف عن حزم الموقف ومسؤولية الأديب فيما يكتب وينقل إلى المتلقي بنصوصه الأدبية الإبداعية كل ما يراه أو يسمع به نقلاً أميناً وصادقاً مع لعبة اللغة ومغامرة الدلالات وحسن تشكيل الصور واسباغها على النص الأدبي الإبداعي مهما كان جثه ونوعه ليصل إلى ذلكم المتلقي في كل مكان بحيوية وانفعال وصدق تعبير وتشكيل.

ومن ذلك ما كان مع الأستاذ القاص حمدي مخلف الحديثي في قصته القصيرة جداً والتي عنوانها (تزوير)وفي هذا القيم من أقسام قصصه في مجموعته القصصية القصيرة جداً (عباد الشمس) وفيها كتب لنا:

(كنتُ أدخن النارجيلة في مقهى حسن عجمي بهوية جدي التي زورها القاضي الفاسد وأعطاني حفنة الدنانير ملفوفة.. بورق التواليت).

كم هو كبير هذا الحدث والفعل الشنيع (التزوير) ومِن مَن القاضي الفاسد، يا ترى كيف سيكون؟! وكيف سيكون المجتمع وفيه هذه المهنة هكذا؟! وفيه هذا القاضي هكذا؟!

فما بالك بحفنة الدنانير.. كمية غير معروفة مهمة وجميلة وذات فائدة.. ولكن بورق الحمام والمناهل، الورق المتعفّن بسبب الفساد والتزوير.. هل يمكن أخذها وهي ملوثة بالخطيئة؟!

وسائل التشكيل الحسية هنا كانت في البصر:

- **النارجيلة.**
- **الدنانير.**
- **القاضي الفاسد.**
- **ورق التواليت.**

في السمع :

- **المكان دار القضاء.**
- **المقهى.**
- **صوت الدنانير.**

والدلالة : هي النقد الاجتماعي.

تصوير الفساد القضائي.

بيان الفساد الإداري.. هل تحدث في بلدنا اليوم؟! لا أدري..

في قصته القصيرة جداً والتي عنوانها: (كل شيء بالمقلوب)، يصور لنا القاص والأديب حمدي مخلف الحديثي الحياة ومرافقها العامة والخاصة في قصته هذه رأساً على عقب. هذي هي الحياة في بلاد الرافدين اليوم، نعم العالم جاهل، والجاهل عالم، والأمين خائن، والخائن أمين، والسارق محمود والأمين سارق، والخادم سيد والسيد هادم (يوم تلد الأمة ربّتها).. ولا حول ولا قوة إلّا بالله العظيم.

لنستمع لما كتبه القاص والأديب والفنان التشكيلي الروائي حمدي مخلف الحديثي القصيرة في قصته هذه.

(أصبح الخادم سيد البيت...،

وسيد البيت ينحني أمام الخادم

الفأرة تطارد القطة...

السارق قاضي

كل شيء بالمقلوب.. إلّا الغصن اليابس لا يتغير).

وسائل تشكيل الصور الحسية كثيرة في النص القصصي هذا منها البصرية:

- **الشخوص ووظائفهم.**
- **الحيوانات.**
- **الغصن.**

ومنها السمعية :

- **صوت الخادم.**
- **صوت السيد.**
- **صوت القاضي.**
- **صوت الفأرة والقطة.**
- **صوت الغصن اليابس مع الريح تقلّب من الزمن.**

لذلك هناك الصورة بالبيان الكناية التشبيه من خلال فنون البديع أيضاً ولاسيما مع التورية.

الذات السارد ـ المبدع – القاص ـ حمدي، في تشنج وتأزم حينما كتب هذه القصة القصيرة جداً بسبب ما يعانيه وهو وأهله المخلصون لوطنهم والمبدعون فيه من تقلّب لأوضاع وازدرائها، وتبدل كل شيءٍ إلّا الإنسان الوفي الصادق القابض على أخلاقه ودينه كالقابض على الجمر.

ومثل هذه الدلالات في النقد الاجتماعي والسلوكي ورصد الحالات السلبية المسيئة في المجتمع والفرد جاء في قصص قصيرة جداً عن القاص حمدي مخلف الحديثي في مجموعته القصصية هذه ولاسيما في هذا القسم وهي لا تخرج عما قدمنا فيه الشرح والتأويل والتعليق في عنوان القصة وجسدها ووسائل تشكيل الصور الحسية فيها، ومن ذلك قصصه القصيرة جداً:

-رماد.
-لأني جثة.
-هو والحمار.
- هما.
-دم الإصبع.

وأما في القسم الثالث من قصص حمدي مخلف الحديثي القصيرة جداً في مجموعته القصصية هذه فرأينا عنصر المفاجئة بادياً جداً على هذه القصص، وهذه المفارقة كانت في أنواع منها:

- ضدية :

- بين الواقع والمتخيل.
- بين المألوف وغير المألوف.
- بين الإنسان وغيره من المخلوقات.

- درامية :

- سردية مباشرة.
- سردية من خلال الحوار.
-سردية من خلال الوصف.
-سردية متخيلة (موهومة).

-تأملية :

- من خلال الحواس.
-من خلال الحدس.
-من خلال البيان وأنواعه.

-الواقعية :

- تصوير الحياة الصعبة.
-الهزل من العيش في هذا الحياة.
-تصوير الموت وفقد الحواس.
-وصف صور الأحزان والشجن.

وهذه المفارقات بأنواعها كلّها هي التي أوصلت القارئ والمتلقي لقصص حمدي مخلف الحديثي لهذه القصص القصيرة جداً لأهداف كل قصة ومضامينها وبقيت الحواس هي التي ترسم هذه المفارقات ولاسيما في الصور البصرية والصور السمعية التي كثرت وتناثرت على حساب الصور الحسية الأخرى كاللمسية والذوقية والشمسية. ويقي العاقل هو الموجّه والمدبر لهذه الصور عند القاص حمدي، وفي جسد كل قصة القصة قصيرة جداً جاءت في هذه القصص في هذا القسم وكانت الحواس وهي المؤشر والدال على هذا العقل وما فيه من حيرة وأحزان وهو يعيش في هذا الزمان في هذا المكان.

هـذه الأوزان التـي كبـرت لمـا راه فـي المجتمـع مـن ازدراء للحقـوق وإهانـة للشخصـية الإنسـانية مـن الطفل إلى شيخوخة السن. ونضرب أمثلة قصصية على ما كتبه القاص حمدي في هذا القسم.

من ذلك قصته القصيرة جداً المرقمة (٥) وفيها كتب:

(رجل ملامحه الشيخوخة، يبيع اللبان، وأمرأ تبيع الماء ، بينما طفولة بين السيارات تتسول بالدموع).

ومن ذلك ما كتبه في قصته القصيرة جداً والتي حملت الرقم (٤):

(مسك الورقة...
حولها إلى طائرة...
فقُصف البيت).

وما كتبه مع استنطاق الصورة المكان البصر، وحركة الزمن والناعور.

في قصة قصيرة جداً حملت الرقم (٧)، وحملت دلالات الرسم والتشكيل من خلال البصر والسمع. كتب فيها لنا:

(دار..
دور..
الناعور يدور والزمن لا يدور
بينما هو يدور مع الثور...
بلا عيون..).

وفي مفارقة ضدية درامية في آن معاً، يستثمر وسائل التشكيل الصور الحسية في قصته القصيرة جداً ذات الرقم (٨) وفيما كتب لنا ما يبوح به عن مشاعره وانفعالاته:

(أطلق البلبل مواءه....

والقطة زقزقت بين طيّات الفراش...).

ولك عزيزي القارئ أن تقرأ هذه القصص القصيرة جداً وتتأمل في دلالاتها فستعرف كاتباً كبيراً، وقاصاً رائعاً عُصر بتجارب السنين وتبحّر في أغلب الفنون والآداب والعلوم فكانت مثل هذه القصص القصيرة جداً إبداعاً لإنسان ما زال يبدع وسيبقى كذلك.. فهنيئاً لنا وله بمثل هذه الإبداعات التي ستُنال في دراسات أخرى مني ومن الآخرين فهو الوفي لأدبه ولما يكتب دائماً.

الشاعرة السورية نصرة إبراهيم مِسْبَار النَّص المقاوم ..

قراءة :أحلام غانم

مدخل

يقول بول إيلوار : " للقصائد دائما هوامش بيضاء كبيرة، هوامش من الصمت تحترق فيها الذاكرة لتعيد خلق هذيان بلا ماض."(١)

لكن حينما يتحول الفن إلي كتابة حية في دفاتر العشق والوطن والإنسان، ولا يضلُّ طريقه الوتر ، يحمل الندى رسائل العشب من الماضي وإليه عبر هوامش من الصمت ،يغنّي الماء ملء الذاكرة ، فتضيق العبارة وتتسع مساحة الهذيان.

مِسبَار البوح

وحين ينكسر صوت الناقوس والمئذنة ، رغم كثافة الضباب واحتراق الذاكرة ،نرى ونسمع بصدر جلّق أنين الإله، ونصبح أمام مواجهة فريدة لمِسبَار البوح والوعي.. والتمرّد والعصيان.

هنا ،يحضر قول (ألبير كامي):"ليس الفن في نظري استمتاعاً هزيلاً بل هو وسيلة لتحريك أكبر عدد من الناس بأن يقدم لهم صوره مميزة للآلام والسعادة العامة".

جوري الشهداء

في هذا السياق الشاعرة "نصرة إبراهيم" المولودة من نجيع جوري الشهداء، تستدرجُ ذواتنا الشعرية الواعية والافتراضيّة إلى كراسي الاعتراف، وتضعنا عند عتبة المطر ، والتلذذ بشجن ما يثيره هذا اللهاث من غواية الحبق الشاقة، والرغبة في توحد العتبات الأربع ،لعلّها تحرك أكبر عدد من القراء للدخول إلى نصوص مجموعاتها الشعرية الموسومة: (قال الشهيد ،قال : ثم ماذا ، يا حادي الريح، مشهد افتراضي).

رسائلُ مصكوكةٌ

فالعناوين على وفقِ ما يرى رولان بارت: "أنّ العناوينَ عبارةٌ عن أنظمةٍ دلاليّةٍ سيميائيّة، تحملُ في طيّاتِها قِيَمًا أخلاقيّةً واجتماعيّةً وأيديولوجيّة، هي رسائلُ مصكوكةٌ مُضمّنةٌ بعلاماتٍ دالّة."
ووفق هذه الرؤيا، نرى تلك العناوين تجمع (شيفرة) ذات بنية دلالية توتُّرية تقابلية (الحضور / الغياب) ، تبعث برسالة مصكوكة الإيمان ،مفادها : " الشهيد هو الله " ،هوية الشهيد ليست للبيع ،الوطن الكبير يرفض الاختزال ..

نشيد إنساني واحد

إن ما حملته هذه الدلالة ، ما هو الا اثرٌ واعٍ ، حسّي عابر لحدود المكزمان الفيزيقي ، يمكن مقاربته دلالياً بأنه (ذات) الشاعرة الواعية ، بدأ ذهابها من الذات الخارجية (اي المفروضة عليها من قبل الواقع) ، وانتهت بالذات الوجودية الداخلية ونشيد إنساني واحد ، ومنها (كانت) ، ومجيئها عبر المفارق المؤدية إلى الضوء كان الى نفس المكان الذي ذهبت منه وإليه.

وإذا صدقنا سلفًا بأن القارئ هو «الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة»(٢)

فإن الكتابة الشعرية التي تستثير قدرات القارئ المعرفية والجمالية هي الكتابة التي تؤسس الخلود لنفسها باعتبارها مستمرة في الزمان والمكان استمرار روح الشهيد الذي ينصهر في تراب وطنه ، لذلك نراها بالخيط السوري تنسج شال الخلود حيث تقول :

"للعوسج يومٌ

وللوطن كلّ الماء

إذ ثمة امرأة

بالخيط السوري

تنسج شالاً للبحر

وقميصاً للمستقبل

تنسجه من توت الفجر " ص-١٠٨ من مجموعة "قال الشهيد"

الوحدة المطلقة

ضمن هذا المنظور تجتهد الشاعرة في حشد تقنيات المشهد الحكائي والحواري والقصصي, وبناء المشهد الافتراضي والدرامي والمسرحي داخل بنية القصيدة وهذا يُفضي للوصول الى (وحدة الوجود) أو (الوحدة المطلقة) وهي الوحدة العلوية التي يتخذها المتصوفة بمثابة الجوهر والأساس لسلوكهم واندماجهم في المعرفة الوجودية والكونية، كما في هذا المقطع :

" في ذاكرتها قصة وخاطرتان
اليوم أذهلتها واقعية الرواية
حتى ما قبل الهامش" ص-١٨ من مجموعة مشهد افتراضي

ونلمحها كفراشة صوفية تراقص الموت وتصارع الحياة حول محراب الضوء فقالت :

" مُتُّ قبل قليلٍ
لأحيا على شكل فراشة
تُعاود الرقص جول ثغر النار
يا نار كوني حريقًا
واغمري توتَ نهد عشتار
بخمرٍ قلَّ طعمُه " ص- ١١٥ من مجموعة "قال : ثم ماذا ؟"

أفـق الـرؤيـا

تتنوع مستوياتها الايحائية في تبليغ رسالتها النصية المولدة للنظام اللغوي الذي يقيم بدوره عدة تقابلات بنائية وتشكيلية مهيمنة تدفع بالنص الى أفق الرؤيا الكلية والتقابلات الثنائية الضدية, الايجابية والسلبية، و نلاحظ ذلك في هذا الجزء من ومضاتها:

" لا تشتري عبداً، ولا عصاه

سجلْ برأس الصفحة الأخيرة

قد خسرنا الكثير ،

وربحنا القصيدة ."ص-٣٩ من مجموعة "قال : ثم ماذا؟

وعبر الحضور والغياب توقظ الذاكرة " تحت الضوء "وتعطيها رؤية أوسع وأبعد عمقا , وتستغرق النص دلاليًا وبنائيًا , كما في قولها :

" اشربني كما الماء يشرب ظمأ البنفسج

قالتها للغائب في عينيها

الليلك أنا على باب عمرك

هز أنوثة السنابل

في وسادتي ألف نحلة أيقظت

حاستي العاشرة

فلا القصيدة تدركني

ولا أنا أدركها

كلانا في خضم الصوت

يبحث عن كلانا".ص-٥٤ من مجموعة قال الشهيد

ركـوب المـخـاطـر

هي شاعرة منتجة للدلالة ومغامرة في ميدان الصورة السينمائية والإيقاع المشهدي ، إذ تقول :
" تَمُدُّ البرتقالةُ عنقَها تَعْوي
يمشي فيها قمرٌ
بوُسْعِها أن تلهو مع النهر إلى أنْ تفيضَ الخطيئة ،
وتَرْمِي بقايا الثوب لطيورِ الليل."ص-٧٢ من مجموعة يا حادي الريح
تلك هي الصورة الناطقة وذاك هو التفوق على ركوب المخاطر ، في جَناح العلا حيث تقول :
"تجلّى فيك قلبي
وتجلّيتَ في كُلِّ شيء مضيء
ليس لي إيمان إلا بسرّك" –ص ٥٦ من مجموعة قال : ثم ماذا ؟

استراتيجية الاسم

فالعالم وفقًا لهذا التصور ليس مفهومًا فوقياً وإنما شريك جدلي وتفاعلي مع استراتيجيات الشاعرة "على ضفة الحرب تقول باستراتيجية الاسم :

" الاسم على قَدِّ ابتسامة ثغر الصنوبر

هم أحرقوا الصنوبر ،

وبقيت الابتسامة عالقة

على قامة الاسم " –ص ٩١ من مجموعة قال : ثم ماذا ؟

بين المحيط والخليج

تسمي الأشياء باسمها، فتبدع على شفاه الوطن قصيدة ،ويظهر المشهد الافتراضي رقصة لامرأة أغوتها كفّ الريح بين المحيط والخليج و احتفظت بأشياء لم تقلها ، واكتفت بقراءة ذاكرتها ،وهذا ما يمكن معاينته في المقطع الآتي:

"المشهد افتراضي
ما عدا القصيدة
وأشياء لم أقلها
إنما أقرأ ذاكرتي
خارج فيء عينيه
وإن سُئلتُ لأيّ الغيم أنتمي
أرفض اختزال وطني الكبير ". ص-٦٣ من مجموعة مشهد افتراضي

عنصر المفاجأة

بكثير من الأنا الشاعرة "نصرة إبراهيم" تقدح الحجر بالحجر ، / أنا الياسمين ، أنا المسافة بين حبق آسيا ونفناف إفريقيا ،أنا هذي الشمس ، أنا وريثة العصور ،أنا المُخيّرُ ،والمُسَيَّرُ ، أنا ذاهبةٌ إلى الإله / أنا امرأة ضوئية ،أنا المرأة الغيمة ، انا المرأة الهواء ، أنا المرأة الجمر ../

بلغتها الموحية والتقنع بشفرات الغموض المؤنثة تلجأ إلى استخدام علاقات لغوية غير مألوفة وتنتقل بفكرتها من سطر لسطر مستخدمة عنصر المفاجأة لتخطي المألوف المتوقع قبل أن تتلاشى كحلزونٍ جبلي حسب وصفها ..

وتقول : "
أمك أنا
زوجك
أختك
ابنتك
كل الأحبة أنا
هبني أرافقك إلى علياء الرحيل
وأنت الذي
تركتَ بصدري قلبك لأحيا"ص-٨١ من مجموعة قال : ثم ماذا ؟

فنّ الحذف

نصرة إبراهيم شاعرة تدرك جيدًا ،أن الشعر العظيم يتجاوز أشكاله الظاهرة لينفذ إلى الأعماق متسلحًا بلهب المخيلة وكشوف الداخل، لذلك نراها تمشي على ماء الشعر بجاذبية الروح ،وتبثُّ في النصوص حبكات مشهدية ثرّة، ومَضبوطة في مَواضِعَ كثيرة على إيقاع فنّ الحذف، لنتأمل هذه اللوحة التكعيبية :

"أجسِّدكَ بلوحةٍ تكعيبية

عميقةٍ كعقلِ الكون

قريبةٍ بمسافةٍ واحدةٍ من كُلِّ نُقطة

أنا وريثةُ العصور

رأيتُ سُقراط يأتي مع المسيح

يَشربون الكأسَ لتَحيا الأرض"ص-٩٢ من مجموعة يا حادي الريح

مشاهد افتراضية

بشفافية الأبيض ،وعنفوان العالم الأزرق ،تمزج في عناوينها وقصائدها عوالم عدة لغوية وبلاغية ومشاهد افتراضية ووجدانية ، تعرّي الصوت من مساحيق اللغة ،كيمامة المئذنة ترتمي في حضن الشرود، وتنشغل بوجوه الشهداء.

وبإيقاع الشهيد الخاص ولحن الوجود وموسيقى جنائزية لا ترصدها الأذن وإنما ترصدها الروح ويسمعها العقل الواعي بمفهوم الشعرية.. فنرصدها ونسمعها تعرّف عن نفسها قائلة : " لست مومسًا

ولا بائعةَ صورٍ تذكارية

في مزاد الضمائر النكرة

فارفع سوط حقدك عن ظهر الحقول

أنا الأرض المنورة

أؤذن للغيم فينهمر بصدري العاصي

يشمخ قاسيون على كتف سهري

والساحل يردُّ على زنوبيا

السلام عليك زنوبيا

ونحن سوا

اعتلينا صهوة التاريخ ص-٧٤ من مجموعة قال الشهيد

حرارة الانفعال

بالكتابة المدثرة بالنثر ذاتها تمهّد التحوّل من برودة التقرير إلى حرارة الانفعال والتعبير ،وتعيد ترتيب بيادرها التي عافت موسم الأعراس في زمن يتلظّى، وتدمن فعل الإنصات للكون متأملة آلهة الغواية وانعكاس قناديل الخطيئة على زناد الضوء. وعلى هذا المقام نقرأ لها"

" آلهة الغواية تُعدُّ

قناديل الخطيئة
أنا العاشقة لأزيز فوضى مقام الشاطئ
الشاطئ على يديك هداية صغرى
حين الهداية الكبرى
مقام (يا بحر كنْ نوراً وزبداً)
وصوتك آذان الوطن". ص-٨٢ من مجموعة :قال الشهيد

لغة الإله

في ضجيج الغبار لا شيء يعنيها ، لذلك لا تتواطأ مع البوم و تقف على الحدّ الفاصل من الحزن، بيدها تفتح باب الصبح وتبتسم للحياة ، وتهنئ صحوة الأرض وهي تصعد في لغة الإله ،كحمامة استدلت على سوارها الذهبي .
رأت خلف الاختناق عينًا تتسع للدهشة، وتلتفت ممسكة بكل نواياها ،ببخور التمنّي تفتح باب الذاكرة لشمس المعنى بعد أن تصيغ التعبير عن أوجاع الروح ومعاناة .
بهذا الأنين ومن انزلاق تربة الخيالات تضع "في جعبة الرمل ألفُ سؤالٍ غامضٍ مكررة السؤال عن جدوى البحث بمثل هذه الحرب": أهي الحرب ؟
أم لعنةُ البحثٍ عن حريقٍ ؟ ص-٤٣ من مجموعة يا حادي الريح

سد الفجوات

حكمتها تدفعها إلى المناورة والعمل على سد الفجوات النصية, والانطلاق منها لتكوين بنية شعرية تركيبية خاصة بها, و تندغم بكل تشابكاتها وتعقيداتها في أضرحة الشهداء , بعيدا عن جرّ الاستعارات إلى دهاليز النص المفخخة .

الحساسية العالية

فمن يقرأ بعناية قصائد هذه المجموعات الصادرة تباعًا بين عامي ٢٠١٣ و٢٠١٩ لا بد أن يلاحظ الحساسية العالية التي تمتلكها "نصرة إبراهيم "إزاء انتمائها لهذي الأرض وبحثها في تكوين التراب عن غواية اللون في تفاصيل قميص الحب.
إذ تقول : الخيالُ ظلان
يدوران حول جوهر المعنى
لا معنى للخيال إلا في البحث
عن غواية اللون
في تفاصيل قميص الحب
إلى أوله ،ويصعد إلينا إيقاعُ الوجود " –ص٩٧ من مجموعتها قال :ثم ماذا؟

مواويل وطنية

قد يحسب للشاعرة إثراؤها اللافت للمعجم الشعري المقاوم، ولغتها الخاصة التي لا تمتح من مياه الآخرين، وجرأتها البالغة في ربط الشعر بما يجري في وطنها وما غفل من المحسوسات والتفاصيل، فتمسح عن جسد الكلمات رائحة الرثاء ،وتخلع عن جسدها كتان الصمت ، لتصبح نصوصها مواويل وطنية ،تفجّر الينابيع الداخلية للغة، وتسري الكهرباء التي تمس الشغاف وتشير إلى قاموسها في المقطع التالي:

" قاموسي كحمام

يلتقط السماء بمنقاره

يمدُّها فوق مئذنة

من ذا الذي يُخبرني

عنَّا لنُنزّلَ الوقتَ

عن خيوط الستائر

ونفكَّ أسْرَنا " ص-٩٩ من مجموعة يا حادي الريح

ممّا لا شك فيه أن الاغتراف من المعين الشعري الإبراهيمي ، يتيح لنا التطفل على تحولات الذاكرة الشعرية المتوالية على منوال غير تقليدي التمرّد/ الاحتراق / التجديد.

هذا الصوت ينم عن وعي الشاعرة بالواقع السياسي ، بالقمع وحقيقة الأنظمة الاستعمارية ،وعي بجوع الفقراء ،وعي بأن لهذه الأمة تاريخًا مجيدًا، أودى به سماسرة التاريخ تحت ستار الحرية ..وبجرأة تقول:" العدو لا يُغرم إلا بأرضنا

لوكنت مُدرّسة تاريخ

لنال معظمُ زعماءنا

درجةَ الصفر ."

نار الصمت

لقد كثّفت الشاعرة التعابير ونوّعت الصياغات ،لتُشبّعها بالتأويل ويصير الصمت مرئياً ومدركاً ومحسوسًا ،و تمدّ به حبل الكلام الذي ينقطع وتتبادل معه الأدوار .

تمشي على كعب الغيم كفراشة فينيقية و تشعِلُ في النُّصوص نار الصمت من دون الاستعانة بأي وقود ،و تبثُّ فيها حبكات مشهدية ثرّة، ومَضبوطة في مواضِعَ كثيرة على إيقاع فنّ الحذف ،وتبدو للمتلقي عازفة على وتر اللغة سمفونيات عدة تفكك عناصر الواقع ثم تعيد تجميعها في محاولة مزج حقيقة الروح بحقيقة وطن المعاني إذ تقول:

" في حضرة دمشق

يمجد الرب ذاكرة العنب

يشرب الأنبياء نخب مراسم الشرف

ويحدثون اليقين عن الشهيد

إنّا رأينا الشهيد وأحد عشركوكبًا

ونحن له ساجدون

قال ثم ماذا ؟ قلت

الجزء المفقود من النص

تركته بين يديك . ص-١٠٥ من مجموعة "قال : ثم ماذا ؟

خلاصة القول

لكل ما تقدم؛ نستطيع القول: الشاعرة نصرة إبراهيم مِسْبَار النَّص المقاوم ، صوت مميز معنى وقيمة تخوضُ معاركَها على تُراب اللغة، تحارب بلغة الاستيهامات والفنتازيا التي تستبدّ بالذات .

"نصرة إبراهيم "في مجموعاتها الأربع : تسحب القارئ العربي من نومه وتستفزّ خموله،و تسعى بما تملك من إيمان بتوليدٍ ثريّ للمُفارَقات المُدهِشة التي تسيرُ باتّجاهيْن مُتلازميْن بينَ السَّطح البصَريّ الظّاهريّ والسَّطح البصَريّ العميق .

وإنّ حرارة التّراب وحيويّة النصّ المقاوم هما العنصران النابضان في وعي الشّاعر ة الشّعري، بهما تكتب الذّات الشهيدة تراتيل وجودها، وتشف استعاراتها الحسية عن وعي صياغي ،وعن رؤيا تتوغل في المتن اللغوي لاستحضار وتشكيل الكثير من المباني التي تلامس فائض المعنى كما يسميه "ريكور، فضلا عن مقاربة ابتهاجها من أقصى الذوبان إلى أدنى الله في آن معًا، ويكون تحبير القصيدة نصرًا ينتظر بزوغ الفجر في أوردة الجوري.

هوامش:

(١)- بول ايلوار: عن كتاب ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب. م.س

(٢) - حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠١، ص١٠.

الشعر

مَسافةُ الموتِ..

حسين البابلي

لوكانَ يَفصِلُني بَحرٌ سأعبُـــــــــرُهُ
عنِ الذي هاجَ شوقي حِـــــينَ أذكرُهُ

لكنّ بيني ومَنْ اشـــــــتاقُ ملحَمــةً
وكلّما مَعمَعتْ للصَبرِ تنخُـــــــــرُهُ

مسافةُ الموتِ حالتْ،كيفَ يســـــمَعُني
لمّا وددتُ عن الأشـــــــــجانِ أخبرُهُ

مسافةُ الموتِ أقسى مايكابِـــــــــدُهُ
رَكْبُ الحنينِ ومَافي القلبِ يدخُـــــرُهُ

مضَى طريقي إليهِ راغِباً ولِهَـــــــــاً
وماتجرّأَ حِرماني يغيّـــــــــــــــرُه

أكُلَّما اجتهدَ المسرى إلى طَلَـــــــــلٍ
ناخت رواحلهُ فالبينُ يزجـــــــــرُهُ

وماأراحَ الجَوى من كانَ راحتُـــــــهُ
حقلاً بَهيجاً وزاكي العِطرِ يذفُـــــرُهُ

حسين البابلي

حكايات ضائعة

لَيْلُ الحِكَاياتِ لَم يَزَل
يُنَاوِشُ أَوْقَاتِ التَّأَمُّلِ
علَى أَسِنَّةِ رِمَاحِ الحَسْرَةِ
التِي غَدَتْ رَمْزًا لِطُقُوس
جِلْسَةٍ اعتَادَتْهَا حَبَّاتِ
المطَرِ السَّاقِطَةُ علَى
قَمِيصِ الأُمْنِيَاتِ .

هُنَاكَ حَيْثُ مَدَافِنُ الأحْلامِ
التِي عتَّقَهَا مُرُورُ الأيامِ فَوْقَ
أطْرَافِ كَأسِ الأَلَم .

أيَّتُهَا الحِكَايةُ الرَّابِضَةُ علَى
أشْلاءِ بقَايايَ ... المُرَابِطَةُ
علَى ثغُورِ أحْزَانِي ،
هَا أنا ذا بكُلِّ قُوَايَ لَم أَزَل ميِّتًا
في قَلْبِ الحيَاةِ ، حيًّا في جَمَالِ
مَوْتِي .

تَتَجَمَّعُ الأفْكَارُ لِتَصْنَعَ جَهَنَّمَ
مَاضٍ لَم يَزَل يُدَاعِبُ صَمْتًا
نَسَجَتْهُ خُيُوطُ العَنكَبُوت .

دَعْنِي أُقَبِّلُ جُمْجُمَةَ الغِيَابِ ؛
فَعلَى جُثَثِ الذِّكْرَى أَعِيشُ !
أَعِيشُ لأَلْعَقَ تَبَارِيحَ الحِكَايَاتِ
التِي ضَاعَتْ في تَلافِيفِ زَمَنٍ
أَمَضَّ حَاضِرِي فَلَسْتُ أُبصِرُ
غَيْرَ أَنَاي التِي وَدَّعْتُهَا
هُنَالِك .

يا شَمْعَةً مَا زِلْتُ أكتُبُ عَلَى
ضَوْئِهَا المُحْتَضِرِ .... غَيْرَ أنهَا
تَزْدَادُ وَهَجًا كُلَّمَا أمْطَرَ العَقْلُ
فِكْرَةً مِن غَمَامَـةِ وجدَانٍ
لم يَزَل حيًّا في مَقبَرَتِهِ !
~~~~~~~~~~~~~

محمد خالد النبالي

في الأحلام

علي نوير

في الأحلام ،

في الأحلامِ فقط ،

ليس ضروريّاً أن يكون لكَ جناحا نسرٍ أو طائرةٍ نفّاثةٍ

كي تحلّقَ بهما فوق الحقولِ والغاباتِ والأنهار .

.

في الأحلام

يكفيكَ جَناحا فراشةٍ ،

فراشةٍ صغيرةٍ حَسْب ،

عندها ستكون عَصيّاً على أبراج المراقبةِ وعيونِ الصيّادين ،

لكَ أن تحطَّ على الأرضِ الصُلبةِ أو الرخوة ،

على سطحِ بناءٍ مخروطيٍّ أو ورقةٍ لزهرةِ دفلى ،

على ظهر قُبّرةٍ أو باخرة .

.

في الأحلام

لن يكلّفكَ هذا كثيراً ،

لن يسألكَ أحدٌ من أينَ ..والى أين ؟

في الأحلام ، لا في غيرها

سيمكنكَ العبور الرشيق بين الخنادق المُتقابلة ،

ستكتشف وقتها مصادرَ النيران ،

حقيقةَ البنادقِ المُعطَّلة ،

وتلك التي تطلق نيرانَها الصديقةَ وقتما تشاء .

.

في الأحلام يا صاحبي

لا تتعجّلِ الأمورَ كثيراً ،

هي التي ستأتي إليك بهداياها الثمينة .

.

في الأحلام

احذرِ الإضاءةَ في غير أوانِها ،

هي فِخاخٌ لا أكثر .

في الأحلام

في الأحلام

في الأحلاااااااااام .

.

آهٍ أيتها اليَد الشَوهاء

لقد هصرتِ بقوّتكِ الغاشمةِ جَناحيَّ الشَفّافَين ،

وأفسدتِ عليَّ أحلامي .

أَنجُمٌ من عصافير

شاكر العاشور

شَبَحٌ لِلْرَّدى،

وَأَضاميمُ مِن صَبَواتِ الصَّبايا،

وَنَهْرٌ مِنَ الأُمنياتِ

تُزاحِمُهُ السُّفُنُ العاتياتُ

بِأَشْرِعَةٍ مِنْ مُدى؛

وَأَنا كالفَراشاتِ

أَعْبرُ ضِيقَ المَضيقِ

لِأَحْمي سَماءَ حَبيبي،

فَأَفْقِدُ أَجنحَتي في اشتعالِ المَدى.

غَيرَ أَنَّ حَبيبي

تَلَقَّفَ كُلَّ رَمادي،

وَبَعْثَرَهُ أَنجُماً مِنْ عَصافيرَ،

مَهْمومَةً.. بَينَ وَردٍ يَموتُ، وَبينَ صَباحٍ

تُصالِحُ أَجفانَهُ

قَطَراتُ النَّدى.

قـصـيـدة كـونـي

كوني الموجَ وكوني البحرَ
كوني الرّملَ وشواطئي
المنسيَّةَ
منذُ عقودٍ وانا في
سفنِ الغربةِ مسافرٌ
أبحثُ عن حوريّةِ البحرِ
وكيفَ أجدُها على
شواطئِ الحبّ
كوني آخرَ نساءْ الحبّ
حينَ يجفُّ الحبرُ في قلمي
وكوني آخرَ نداءِ الصّمتِ
حينَ أصرخُ من داخلي
تعالي واضربي شواطئي
بموجِ عينيْكِ سيّدتي
تعالي كي تكتُبي قصّتي
على صخورِ الحبّ
وأخبري العشّاقَ من بعدي
أنّي كنْتُ أحبُّكِ أنتِ
وأنّي حينَ قرّرْتُ السّفرَ
لم أجدْ غيرَ مدنِكِ
ولم أعرفْ غيرَ شعرِكِ
كي أسافرَ بهدوءٍ
وحينَ ناديْتُ قلبَكِ
قالَ لي:

إلى أينَ تمضي؟

عذرًا يا حبيبتي

ربّما من الصّعبِ أن

أخفي لهفتي

جنوني، طيشي

ومن الصّعبِ أن تتكرّري

فكلُّ نساءِ الأرضِ مجرّدُ

حرفٍ في جريدةٍ مهملةٍ

حين لا تكوني

فدعيني أسكنُ عينيْكِ

مرّةً واحدةً وإلى الأبدِ

وكوني الموجَ المندفعَ

كي يُحطّمَ قصوري وقلاعي

فكلُّ جيوشِ مملكتي

رفعَتْ رايتَها لكِ

فتعاليْ كي أكتبَ فيكِ حياتي

وتكوني ملاذي وعنواني

أحبُّكِ كيفما تكوني.

زياد طارق العبيدي

العراق كركوك

جهة النافذة

في المدى..

في مدى الخطوة الذاهبة

أو مدى القُبلة الآتية

كنت أبصرها

كل يوم

أجوب أزقتها

جهة الحلم

أو جهة العمر

جهة النافذة!

دونها

سدرة المنتهى

والشناشيل

وجه يضيء

ونوارة عاتبة

كنت أدنو إليها

وأدنو منها

ونضرتها الثاقبة

على جرف هدبي

وطيبي

ودفء حليبي

- أجيءُ حبيبي -

فتهرب

أدنو، فتهرب

ويأخذني البحر نحو المرافىء

نحو الرحيل النبيل

الزوال، الغروب

ونحو المساء الأخير!

كأني أطير

الى جهة الغيب

والقلب

والمرتجى

وأدرك معنى المسير

ومعنى المصير

ومعنى العناء

وما من رجاء

ولا من لقاء

وليس هنا أو هناك

العشاء الأخير!

وأرنو إلي

ولست أراني

أسير الى حتف خطوي

وسرّي

أخيراً، إلى ...

جهة النافذة!

أرنو

وأهفو

وأغفو

ذكرى لعيبي/ ألمانيا

أنا والأرض

شعر/ سعيد الصقلاوي

همست للأرض

إني الحب والشغفُ

وإنني

لست بالأحزان اعترفُ

وإنني

بسمة الأوطان أجمعها

وإنني الصبحُ

والأحلامُ

و الصحفُ

وإنني الباصر الميمون طائره

نبوئتي

بيقين القلب تنكشفُ

قد تستدل بسيماء على ثقة

لكنما في الضمير الحقُّ يعتكفُ

قالتْ

نسجتك من روحي ومن بدني

فصرت

انت انا الإنسان والخزفُ

وما ازالُ

بك الدنيا وزخرفها

وما تزالُ

بي المعنى الذي يصفُ

رواية الدهرِ

والتاريخ يسردها

وإننا

من ضياء الله نغترفُ

وإنني

بك حبلى أينما نظرتْ

عيناكَ فيكَ

و في الأكوان تنسرفُ

مذ جئتَ تسعى

ونبضي فيكَ كلمتهُ

وصوته

هل ترى ما أنتَ تقترفُ

وهل ستدركُ يوماً

أننا رحمٌ

وأن حزنكَ

يشقيني ويجترفُ

النقد

أولا

الشاعر الفرنسي وجاريته

جيرار دي نرفال، واسمه الحقيقي جيرار لابروني، ولد بباريس في ٢٨ ماي ١٨٠٨؛ ابن طبيب ملحق بالجيش النّابوليوني، وأمّ فقدها وهو لا يزال صبيّا في الثانية؛ نشأ وتربّى في مورت لا فنتين بإقليم لوفلوا المنمّش بغابات وبحيرات ألهمت الرسّام كورو .شغف بشعر غوته حدّ الجنون وتحمّس للشعر الألماني ليصبح مترجما مذهلا لهذا الشعر (ترجم فوست سنة ١٨٢٨).

ثمّ كان حبّه المجنون للممثّلة كولون سنة ١٨٢٦، التي كانت تزدريه وترى أن لا جدوى من هذا المهوس المفلس. وقد دفعه ذلك إلى الاعتقاد في خصوبة الخيال، وحرص على أن يسربل ذلك الخيال بوشاح القداسة ليلفّ به تلك «الآثمة»؛ بل ذهب به الأمر إلى تخصيص مجلّة لها وحدها، بثّها وصفه العميق لحلم أوريليا سنة ١٨٥٥.ومن هذا الوصف شاد نرفال رؤيته للعالم معتبرا أنّ الحلم هو الحقيقة وأنّ الواقع محض خدعة؛ وهكذا وجد نرفال ملاذه في الحلم.

وأثناء رحلته الطّويلة إلى الشرق سنة ١٨٤٢، ازدادت قناعته بأنّ الحياة الحقيقيّة توجد في آفاق بعيدة أخرى، ولم تكن تلك الرّحلة سفرا عاديّا، فطوال المدة التي استغرقتها رحلته، حاول البحث عن لغة العالم المخفيّة؛ فكان لا يلتمس دروبا في طبيعة الشّرق الغريبة والمبهرة، بقدر ما كان يتحسّس المسالك المشرّعة على الغيب؛ ولا يهمّ إن كان ذلك الغيب ضبابيّا.. غائما، فهو يتجاوز الصّور المنمّطة للرّومنطيقيين إلى صحراء خياليّة كلّ شيء فيها بيّن وشديد الوضوح.

بقي نرفال سائحا لمدّة عشرة سنوات، مستمدّا أسباب العيش من أعمال بسيطة، ومن العون الذي كان يجده لدى أصدقاءه. وأحيانا ما كان الجنون الذي يعشّش بداخله، كبومة صبورة، يجد سبيله إلى التحليق؛ ومن لحظات إشراق باهرة، وجيزة وقاسية، ستولد أعظم أعماله: سلفي، بنات النّار، وخاصّة «الأوهام» هذا الصّرح الأدبيّ الغامض الذي لا يزال ينتصب بشموخ..

وهكذا تابع نرفال ترحاله ما بين احتجاز في المصحّات النّفسيّة وتجوال وتيه.

قام برحلته الي الشرق في يناير سنة ١٨٤٢. وصل إلى القاهرة في أعقاب وفاة محمد علي وبداية عصر ابنه عباس. كانت نتيجة تلك الرحلة كتاب بعنوان " رحلة الي الشرق " [] .

جذبت الحياة الاجتماعية أنظار جيرار خاصة الحفلات والموالد والراقصات والعوالم وحفلات الختان ومواكب الجنازات وأسواق النخاسة ولاعبي الأفاعي والدراويش والمصارعين.

دافع جيرار عن حجاب المرأة المسلمة فذكر: "أن العلامة المميزة للمرأة المسلمة والسيدة المسلمة هى المحافظة على الفضائل."

كما دافع جيرار عن الاسلام وحاول أن يدحض الكثير من الافتراءات التي كتبها البعض من كتاب القرن الثامن عشر ومن تلك الافتراءات أنه دافع عن تعدد الزوجات فقال" انه أفضل بكثير مما يفعله القساوسة في اوروبا الذين يتخذون لهم العديد من العشيقات.'

وقد حرص جيرار على تعلم اللغة العربية مما مكنه من الاطلاع على التراث الإسلامي وأعجب بتسامحه مع الأديان الأخرى واكد على تسامح المصريين وانسانيتهم وبالوفاق السائد في مصر بين المسلمين والأقباط واشتراك الجميع في جميع الاحتفالات الاسلامية والوطنية.

وعبر فيكتور هوجو الكاتب الفرنسي عن قيمة وأهمية كتابات جيرار دي نرفال بقوله " لو أن جيرار دي نرفال لم يقصد إلى مصر ولم يصور العادات المصرية بأسلوبه العلمي الساحر لتاقت نفسى إلى أن أقصدها وأن أقصى ما أستطيع أن أثنى به على كتابه هو أنه أغناني عن ان أرحل إلى هناك" وقد ألهمت أعمال جيرار هوجو عندما وضع كتابه الشهير المشرقيات[] .

قبل أن يصل جيرار دي نرفال إلى القاهرة قام بالاطلاع على العديد من الكتب والوثائق، ولما وصل إلى القاهرة كان يتردد بانتظام على مكتبة أنشأها الفرنسيان بريس دافن والدكتور أبوت، وكان بالمكتبة كتب تتحدث عن مصر، وكانت تلك المكتبة ملتقي المثقفين الأوروبيين في القاهرة.

كما تردد نيرفال على صيدلية كاستانيول، وكان يلتقي فيها مع أشخاص من أصل فرنسي هوايتهم الحديث مع مسافرين عابرين لجمع التذكارات عن الوطن، وكان نيرفال يرى كل كراسي الصيدلية والمصاطب الموجودة خارجها مليئة بشرقيين حاملين النجوم اللامعة على صدورهم، ويتحدثون الفرنسية. وكان من أسباب الزحام وجود محطة بريد قريبة. كانوا ينتظرون الخطابات والأخبار التي تصل في النادر []

كانت مصر وقتها محطة للرحالة والمغامرين والجواسيس الأجانب والذين بدئوا في التوافد على مصر من الدول الأوروبية وعلى الأخص فرنسا وبريطانيا بعد النهضة التي أحدثها محمد علي.

بدأ نرفال رحلته من باريس إلى مصر بالباخرة، قبل أن ترسوا الباخرة في الميناء يستقبل التراجمة القوارب، ويحاولون الصعود إلى الباخرة لالتقاط الأجانب الراغبين في اصطحاب تراجمه لمرافقتهم في رحلتهم داخل البلاد، ومساعدتهم في التعامل مع رجال الحكومة والأهالي.

يعد الترجمان في ذلك الوقت بمثابة المرشد السياحي للأجنبي. ومن هؤلاء التراجمة صعد الترجمان عبد الله الذي رافق جيرار دي نيرفال أثناء رحلته في مصر.

صعد الترجمان عبد الله للباخرة بمجرد وصولها إلى مياه الإسكندرية في قارب مخصص له، وكان عبد الله ككل التراجمة في ذلك الوقت محاطا بالأبهة والفخامة، وكان معه طاقم لمعاونته مكون من، مساعد ترجمان حديث السن وزنجي يحمل له غليونه ويقوم على خدمته.

لم يكن من بين القادمين على متن الباخرة ركاب من الإنجليز، وهو ما جعل عبد الله يقبل على مضض مصاحبة الفرنسي جيرار، فقد كانت نظرة التراجمه إلى الفرنسيين باعتبارهم أقل شأنا من الإنجليز.

ونظرا لفقره فقد رفض نرفال أن يقيم في الفنادق الإنجليزية الباهظة، قاده الترجمان إلى فندق دومرج في القاهرة، وهو ملتقي لكل الفرنسيين في مصر.

رفض عبد الله أن يقيم في فندق دومرج مع الفرنسي جيرار دي نيرفال باعتباره فندقا رخيصا لا يليق بمترجم في درجة عبد الله، ومن ناحية أخري كان عبد الله يريد أن يحافظ على سمعته بالإقامة في الفنادق الفخمة التي تجتذب الموسرين من الأجانب. ومع ذلك فلم يكن الفندق رخيصا من وجهة نظر نرفال، كان يراه باهظ التكاليف، وهو يريد الإقامة في القاهرة بأقل التكاليف، ولا سيما في بلد يقل فيه سعر كل شيء عن نظيره في فرنسا.

كان المترجم عبد الله يجد غضاضة في التردد على الفندق الفرنسي الرخيص، لأجل هذا اقترح على نرفال أن يقيم في بيت مستأجر في المدينة، ولما كان نرفال يريد أن يحيا الحياة الشرقية تماما كأهاليها ومواطنيها فقد استراح لفكرة المترجم عبد الله، وشرع بالفعل في البحث عن منزل.

تجول نيرفال مع الترجمان عبد الله في الحي اليوناني وحي الأقباط، ولكنه لم يسترح الي السكني في قصور الحي اليوناني وانتهي به الأمر إلي بيت تمتلكه قبطية تسكن في حي الأقباط، كان المنزل يسكنه إنجليزي ورحل عنه، وتم استدعاء شيخ الحي لكتابة العقد، وتسلم نرفال مفتاح بيته الخشبي، والذي كان عليه أن يعلقه في رقبته.

وقام نرفال بتأثيث بيته بقفص كبير من الجريد صنعه القفاص تحت عينيه، وحضر المنجدون للمنزل بأدواتهم، وتم صنع وسائد وأرائك للجلوس، على أن تتحول الوسائد في الليل إلى مراتب للنوم.

بات نرفال في منزله الجديد ليلة واحدة، وفي صباح اليوم التالي، جاء شيخ الحي ومعه كاتبه وزنجي يحمل له الغليون، وطلب من نيرفال أن يغادر البيت، ويأخذ نقوده التي دفعها.

وقد ترجم له عبد الله حديث شيخ الحي مع نرفال على النحو التالي []:

- يجب ترك البيت.
- لماذا؟
- لأن أحدا لا يعرف على أي نحو تعيش.
- هل لاحظ أحد أخلاقي السيئة؟
- ليس هذا ما يقصده شيخ الحي
- إذن فرأيه هذا ليس طيبا.
- يقول إنه كان يظن أنك ستعيش في المنزل مع امرأة.
- ولكنني لست متزوجا.

- إنه لا يعنيه في شيء أن تكون متزوجا أو لا تكون، ولكنه يقول إن جيرانك لهم نساء، وسوف يقلقهم ألا تكون لك امرأة، ومهما يكن فهذا هو العرف السائد في القاهرة.
- وماذا على أن أفعل؟
- عليك أن تغادر البيت، أو تختار لك امرأة لتعيش معك.
- قل له: إنه ليس من اللائق أن يعيش مع امرأة دون أن يتزوجها.

ومع أن رد شيخ الحي على نيرفال يعد إهانة للأخير. إلا أن نرفال يري أن رد شيخ الحي جاء مصحوبا بتعبير أبوي لم تستطع الألفاظ المترجمة أن تؤدي معناه فيما يبدو إلا بشكل ناقص.

فقد أخبره الترجمان عبد الله أن شيخ الحارة يسدي له النصيحة، ويقول له أن أفنديا مثلك لا ينبغي له أن يعيش بمفرده، وأنه من المشرف دائما أن تأوي امرأة وتطعمها وتسدي لها الخير. وأحسن من ذلك أن تطعم الكثيرات منهن إذا سمح لك الدين الذي تعتنقه بذلك.

كان الوقت صيفا، وكان نرفال ينام مستلقيا على سطح منزله في الهواء الطلق.

ذات صباح فوجئ نيرفال بعدد من العمال بتقدمهم شيخ الحي، ثم بدءوا في الصعود إلى السطح، وباشروا العمل على إقامة حاجز بينه وبين البيت المجاور له، بحيث يحجب الرؤية عن الجيران، وأخبره شيخ الحي أن المنزل المجاور تقطنه امرأة (خاتون)، وأن المرأة تقدمت بشكوى ضده إلى شيخ الحي، لأنها رأته ينظر من سطح منزله إلى حديقة منزلها، وأخبره شيخ الحي أن الأمر يجب أن يسوى بذهاب زوجة نرفال إلى الخاتون, وعندها سينتهي الأمر.

غير أن نرفال أجاب شيخ الحي بأنه غير متزوج، ولا توجد امرأة في البيت، وهنا أمهله شيخ الحي ثمانية أيام ليحضر امرأة، وإلا فإنه سيجبره على ترك البيت.

بدأ نرفال على الفور في البحث عن زوجة حسب التعاليم المسيحية، ولكنه وجد أن الزواج بتلك الطريقة يكلفه غاليا وهو الحريص في إنفاق النقود.

ذهب نرفال إلى القنصل الفرنسي وعرض عليه مشكلته التي قد يطرد بسببها من البيت الذي استأجره بسبب عدم وجود امرأة فيه.

قال له القنصل:

- إنهم يملكون هذا الحق، وقد سجل السيد كلوت بك هذا بالتفصيل في كتابه، ويحكي مستر لين القنصل الإنجليزي في كتابه أنه أجبر هو الآخر على هذه الضرورة , وفوق ذلك أقرأ كتاب ماييه القنصل العام في عهد لويس الرابع عشر , فستجد أن الأمر كان كذلك في زمنه , ينبغي لك ان تتزوج .

أجابه نيرفال:

-لقد عدلت عن ذلك، فإن آخر امرأة عرضت على قد زهدتني في الأخريات، ولم يكن لدي استعداد للزواج منها.

- هذا لن يغير وجه المسألة.

ثم نصحه القنصل الفرنسي أن يقتني جارية. فهي أرخص من تكاليف الزواج. كما أنها ستقوم مقام الزوجة وتعتني بشئون البيت. وفضلا عن ذلك فإن القانون في مصر يسمح بذلك[] .

قاده المترجم عبد الله إلى وكالة النخاسين حيث تباع الجواري والعبيد في أسواق القاهرة وهناك وجد اثنا عشر عبدا، وكان القلق يبدو على العبيد أكثر من الحزن، وكانوا يرتدون القمصان الزرق التي يرتديها عامة الشعب، وأحاط بهؤلاء العبيد عدد كبير من التجار. كما وجدا هناك خمس أو ست جواري زنجيات جالسات في دائرة على حصير، وكان العدد الأكبر منهن يدخن، وكن يقهقهن ضاحكات.

لم تعجب أي واحدة منهن نيرفال وطلب مشاهدة أخريات تكون زاوية الوجه لديهن أكثر اتساعا واللون الأسود أكثر وضوحا، وقيل له أن الأمر يتوقف على السعر الذي تريد تقديمه، الواحدة ممن تراهن هنا لن تكلفك سوى مائتين وخمسين فرنكا، وهن مضمونات لمدة ثمانية أيام إذا ظهرت فيهن عيب أو عاهة.

كان التجار يعرضون أن يجردوا الجواري من ثيابهن، وكانوا يفتحون شفاههن لرؤية أسنانهن لتقدير أعمارهم، وكانوا يأمروهن بالمشي، ويولون اهتماما خاصا لما تمتاز به نهودهن من مرونة.

لم تحظ أي واحدة منهن بإعجاب نرفال، إنه لا يبحث عن مجرد جارية، إنها ستكون له بمثابة امرأة أيضا.

ذهب به عبد الله المترجم إلى عبد الكريم، أشهر وأكبر تاجر جواري في مصر، وهناك شاهد أكثر من جارية على قدر من الجمال، وكان الخيار بينهن شاقا. فقد كانت الجواري متشابهات وعلي قدر كبير من الجمال ، ولما رأى التاجر حيرته أمر بإدخال جارية أخرى، وعندما شاهدها نيرفال صدرت منة صيحة إعجاب، فقد تعرف فيها على العين اللوزية الشكل الواسعة ، والجبين المائل جميلة جدا , وقد فصل جسمها تفصيلا بديعا بشكل يدع مجالا للخوف من

كثرة الإعجاب بها, كان بريق عينيها المعدني, وبياض أسنانها, ورخص يدها, وطول شعرها ذي اللون البني الغامق الذي شاهده نيرفال عندما رفعوا طربوشها عن رأسها, كانت الجارية قد وصلت للتو من جزيرة جاوة الاندونيسية, قضت الجارية الجاوية جزء كبير من عمرها في الأرخبيل تحت وصاية قرصان إمام مسقط , ولم تبق عند عبد الكريم سوي ليلة واحدة .

وقال نيرفال للمترجم عبد الله أنها قضت الليل في بيت عبد الكريم التاجر. وفهم المترجم عبد الله ما يعنيه نرفال من تخوفه من احتمال أن يكون عبد الكريم قد عاشرها في تلك الليلة، وأخبره عبد الله أن زوجات عبد الكريم الشرعيات لن يتركنه يغازل امرأة أخرى غيرهن، وفوق ذلك فهو تاجر، والتاجر يحظى بالثقة، ولو عرف عنه ذلك، فانه سيفقد عملاءه جميعا.

اشتري نرفال الجارية بأربعة أكياس بما يعادل ستمائة وخمسة وعشرين فرنكا، وأخذها من السوق إلى بيته.

وعندما صارت الجارية في البيت وجد نرفال نفسه محاصرا بطائفة من الأفكار التي لم تخطر على باله عند الشراء.

فقد اكتشف نرفال أن عبد الكريم قد غشه، فقد وجد تحت الشريط الأحمر الذي يحيط بشعرها وجبهتها موضع بقايا من حرق قديم في عرض القطعة الذهبية من فئة الخمسة جنيهات، تبدأ من منبت الشعر، وحرق آخر بنفس الشكل على صدرها، وفوق هاتين العلامتين كان هناك وشم في ذقنها، وكان منخرها الأيسر مثقوبا، وعندما قدم لها الطعام في الصباح رفضت تناوله.

كما رآها بعد ذلك تنظر من النافذة إلى بعض الشبان في الملابس العسكرية كانوا يدخنون أمام البيت وأخذته الغيرة كالشرقيين، ولم يعثر على أي كلمة باللغة العربية يستطيع أن يفهمها أنه ليس من المستحب أن تنظر إلى العسكريين في الشارع.

قرر نرفال أن يستعين بمدام بونوم الفرنسية والتي تعمل بالتمثيل في مصر وتجيد العربية والفرنسية، لكي تعمل كمترجمة بينه وبين الجارية بدلا من عبد الله، لأن أحد اليهود أخبره أن المترجم عبد الله من المحتمل أن ينقل أفكارا سيئة للجارية.

وبالفعل قامت السيدة بونوم بدور المترجم، طلب منها نرفال أن تسألها عن اسمها وديانتها ومغامراتها قبل أن تصل إليه، وسبب امتناعها عن تناول الطعام في الصباح. أخبرته أن اسمها زينب، وأنها اختطفت وهي صغيرة من على شاطئ البحر، وبيعت في القاهرة، وقالت إنها مسلمة، ولم تتناول الطعام في الصباح لأنها صائمة.

كانت إجابات الجارية مرضية.

كان القنصل قد دعا نرفال إلى رحلة للريف، ولم يكن من اللائق أن يصحب الجارية معه، كما انه خاف أن يتركها ليوم كامل بمفردها مع الطاهي والبواب، ودله القنصل عليأحد الأقباط واسمه منصور، كان منصور هذا من الذين تبعوا الحملة الفرنسية عقب رحيلها وأقام في مرسيليا، وعندما استولي البوربون على الحكم طردوه من فرنسا، بعد أن أبدي ولاءه للإمبراطور نابليون، وعاد إلى القاهرة من جديد هو وزوجته.

بقي منصور القبطي في منزل نرفال مع الجارية أثناء غيابه في الرحلة مع القنصل، وكان وجود القبطي في المنزل هو وزوجته كافيا لقلق الطاهي، لاعتقاده أن القبطي منصور وزوجته سيحلان محلة في خدمة نيرفال، في الحقيقة لم يكن القبطي ولا زوجته يجيدان فن الطهي.

وعندما عاد نرفال من الرحلة طلب من منصور أن يخبر الجارية بان دورها قد حان للقيام بطي الطعام لسيدها. غير أن الجارية اعتبرت أن هذا يعد إهانة شديدة لها، لأنها لم تأت لتصبح خادمة!

يقول نرفال إنه أنه عجز عن وصف تعبير الكبرياء المجروحة، أو الكرامة المهدرة الذي بدا عليها، وقالت للمترجم:

- قل لسيدي، إنني سيدة لا خادمة، وأنني سأكتب للباشا إذا لم يضعني سيدي في المكان اللائق.

عندها صاح نيرفال:

- الباشا، وما دخل الباشا بهذا الموضوع؟ لقد اشتريت الجارية لخدمتي، فإذا لم يكن لدي القدرة على اكتراء الخدم، فإنني لا أري سببا يجعلها تحجم عن القيام بأعمال المنزل، كما تفعل النساء في كل البلاد.

وقال منصور:

- إنها تقول , إن لكل جارية الحق في التوجه إلى الباشا , وطلب إعادة بيعها, وتغيير سيدها, وأنها مسلمة, ولن تقبل أبدا أداء الأعمال المهينة [] .

شعر نيرفال بالندم، لأنه سيضطر للإنفاق عليها فيما تبقي له من الرحلة، ولن يستفيد منها، وقرر أن يعلمها اللغة الفرنسية ليوفر نفقات المترجم، وطلبت منه أن يعطيها ورقه وقلما لأنها تريد ان تكتب بعض الطلبات التي تريدها من سيدها، لم تكن الجارية تجيد الكتابة، أخبرها نرفال عن طريق المترجم منصور أن تملي طلباتها.

كان البند الأول أنها تريد أن تلبس حبرة من التافتاه الأسود على شاكلة نساء القاهرة!

والبند الثاني أنها ترغب في الحصول على فستان من الحرير الأخضر!
والثالث رغبتها في اقتناء حذاء برقبة.
ووافق نرفال على طلباتها.
وذات يوم عاد نرفال إلى منزله ليجد إكليلا من البصل معلقا بعرض الباب، ومعه مجموعة أخري من رؤوس الثوم مرصوصة بانتظام فوق الموضع الذي تنام فيه، فما كان منه إلا أن انتزع تلك الزينات غير اللائقة وقذف بها في الفناء، وما كاد يفعل ذلك حتى صاحت الجارية ثائرة، وهرولت لالتقاط البصل وهي تبكي.
وعندما حضر منصور القبطي الذي يعلمها الفرنسية , أخبر نرفال أنه عندما ألقي البصل على الأرض , فقد أهان طقسا من الطقوس المصرية [] , من شانه أن يمنع الأمراض والأوبئة عن المنزل وسكانه .
وسرعان ما تحققت مخاوف الجارية وأصيبت بمرض غامض حاول نرفال علاجه، ولكنها لم تستجب لعلاجه أو نصائحه الطبية، واستعانت الجارية سيدتين من البيت المجاور وشيخة مشهورة أحضرت موقدا وأعلت فيه نارا، وأحرقت على النار حجرا، وكان من شأن هذا الدخان أن يضايق الشياطين، وقامت الجارية وانحنت على الدخان، مما سبب لها سعالا شديدا، والغريب أنها منذ تلك الواقعة بدأت في التحسن حتي شفيت تماما.
كانت أموال نرفال قد بدأت في التناقص , وكان يفكر في استكمال رحلته إلي لبنان وتركيا , وكان يريد أن يتخلص من الجارية , وقال لها []:
- يا طفلتي الصغيرة، إن كنت تريدين البقاء في القاهرة أنت حرة.
وكان يتوقع منها الاعتراف بالجميل وتشكره. ولكنها بادرته بالقول:
- حرة! ماذا تريد أن أصبح، وإلى أين أذهب، من الأوفق أن تبيعني مرة ثانية الي عبد الكريم.
- لكن يا عزيزتي، الأوروبي لا يبيع النساء، وقبوله هذه النقود أمر شائن.
قالت الجارية وهي تبكي:
- وماذا أفعل إذن؟ هل أستطيع أنا كسب عيشي.؟
وقال نيرفال:
- تستطيعين الالتحاق بخدمة سيدة من دينك.
صاحت الجارية باستنكار:
- أنا أصبح خادمة؟، أبدا، بعني مرة ثانية إلى عبد الكريم، فسيشتريني باشا من الباشوات، وأصبح عنده سيدة عظيمة.
وشعر نرفال أنها على حق، وقرر أنها مادامت لا ترغب في البقاء في القاهرة، فينبغي أن يصحبها معه البلاد التي ينوي أن يذهب إليها.
وقالت له الجارية وهي تشير بإصبعيها:
- أنا وأنت.. سوا. سوا.
أسعده قرارها، وقرر أن يجعلها حرة بمجرد مغادرة الأراضي المصرية. وذهب إلي ميناء بولاق وحجز زورقا ليبحر إلي دمياط، ومنها يستقل الباخرة "سانتا بربارا" إلي لينان وتركيا.
في الزورق الذي يقلهم إلى الميناء، سمع نرفال صوت شجي يغني بلغة لم يفهمها وعرف فيما بعد إنها اللغة التركية، كان المغني فتي جميلا له ملامح جركسية وعينين سوداوين، وكان أصفر الشعر حليقه، يحمل صندوقا يحتوي على أدوات كتابية وأحبار، أعتبره نيرفال كاتبا مثله. كان الشاب أرمني الجنسية يريد السفر إلى بيروت ولكنه لا يملك تكاليف السفر، في البداية أعتذر له نيرفال. ولكن الشاب أخبره انه في هذه الحالة سينتظر حتى يتقابل مع أحد الإنجليز ليدفع له نفقات الرحلة. سببت تلك الكلمة ألما لنرفال، غير أن الشاب أخبره أن القبطان الأرمني صديقه
في الباخرة كان القبطان ومساعده مسيحيان ينتميان إلى الكنيسة الرومانية، أما باقي النوتية والملاحين فهم أتراك مسلمون.
عند غروب الشمس لاحظ نرفال أن المؤذن يؤذن للصلاة، ويتجمع النوتية ويولون وجههم تجاه مكة ويؤمهم في الصلاة أحد النوتية له لحية شهباء.
لم يمنع نرفال الجارية من الصلاة مع النوتية الأتراك، ولكنه لاحظ أن النوتي ذو اللحية الشهباء يكثر من الحديث مع الجارية أكثر من غيره.
في البداية لم يلفت الأمر انتباهه. لأن النوتي في عمر جدها، ولكنه مع تطور الأمر وهو لا يعرف فيما يتحدثان، بدأ القلق يساوره، وكلف القبطان الشاب الأرمني بمراقبة الموقف، وأن يخبره بما يسمعه، وبعد فترة أخبره الأرمني أن الأتراك المسلمون يقولون: أن المرآة التي برفقتك ليست ملكا لك.

قال نرفال:
- إنهم مخطئون، وفي إمكانك أن تبلغهم أن عبد الكريم باعني إياها في القاهرة بخمسين كيسا، ومعي إيصال البيع، ومع ذلك فهذا أمر لا يعنيهم!
- يقولون إن النخاس لا يملك حق بيع امرأة مسلمة لرجل مسيحي.
- رأيهم هذا لا يهمني، وفي القاهرة يعرف القوم عن ذلك أكثر منهم، وكل الإفرنج يقتنون العبيد والجواري سواء كانوا من المسلمين أو من المسيحيين.
وهز الأرمني رأسه دلالة الشك، وقال له نيرفال:
- أصغ إلي. أما عن حقي فأنا لا أشك فيه، فقد قمت بالاستعلامات اللازمة، ولكن عليك أن تخبر القبطان، انه من غير اللائق أن يتحدث النوتية إلى الجارية.
وعندما أخبر الأرمني القبطان بما قاله نرفال أخبره القبطان أن على نرفال أن يبعدها عنهم.
ولكن نرفال لم يشأ أن يحرمها من متعة الحديث بلغتها التي تجيدها، ولا أن يمنعها من الانضمام إليهم في الصلاة، وأيا كان الأمر فإن الحياة على ظهر السفينة تضطر الجميع إلى أن يكونوا معا، ومن الصعب منع تبادل بعض الكلمات.
في الصباح استيقظ نرفال وشاهد صبي الطاهي يغرف ماء الشرب ويغتسل به، وحاول نرفال أن يمنعه من استعمال ماء الشرب في الاغتسال، وأقترب من الصبي وحاول أن يحدثه باللغة العربية، وبحث نرفال عن بداية يبدأ حديثه مع الصبي فلم يجد إلا كلمة " حبيبي.. "، ونظر إليه الصبي باسما. وفي فترة الظهر أخبره الأرمني أن القبطان يعرض عليه أن يبادله الجارية بالصبي الذي غازله في الصباح , كان الأرمني يحاول أن يحسن الصفقة لصالح القبطان وقال لنرفال [] :
- الصبي شديد البياض والجارية سمراء.
دهش نيرفال، ولكنه بالطبع لم يوافق.
لم يتحدث النوتي مع الجارية، ولكنه كان يتحدث مع رفاقه أمامها بصوت مرتفع، وفهم نرفال أن الأمر يتعلق بالمسلمين وعلاقته بالأجانب، لأجل هذا استدعي الجارية وقام الأرمني بالترجمة. وسألها:
- ماذا قال لك هؤلاء؟
- قالوا لي أنني مخطئة، وأنا المؤمنة، ببقائي مع الكافر.
- ولكن ألا يعلمون أنني اشتريتك؟
- يقولون إن أحدا لا يملك حق بيعي لك.
- أتظنين أن هذا صحيح؟
- الله أعلم.
- هؤلاء الرجال مخطئون ولا تتحدثي إليهم بعد الآن.
- حاضر.
وطلب من الأرمني أن يقوم على تسليتها، ويقص عليها القصص بلغتها العربية.
عندما خرج نرفال من كابينته وجد الجارية تتحدث مع النوتي العجوز. في هذه المرة لم يجد نرفال ما يحرص عليه وجذب الجارية من ذراعها في عنف حتى سقطت على أرض الباخرة فوق كيس من أكياس الرمل، وصاحت الجارية في نيرفال: يا غول.
ووصلت الكلمة إلي سمعه بوضوح وأجاب: بل أنت غول.
وأشار إلى النوتي العجوز وقال: هو كلب.
لم يعرف نيرفال ما إذا الغضب الذي اعتراه ناشئا عن معاملته باحتقار بصفته مسيحيا، أم من التفكير في جحود تلك المرأة التي كان يعاملها معاملة الند.
عندما سمع النوتي سبابه قام بحركة تهديد، وتقدم ناحيته اثنان من زملاءه وهو يلفظون الشتائم، وبحركة آلية امسك نرفال بمسدسه، وكان غير محشو بالطلقات.
واندفع الأرمني ليمنعه. قائلا:
- إنه مخبول، وسوف يتحدث إليهم القبطان.
تظاهرت الجارية بالبكاء، ولم ترد أن تتحرك من المكان الذي جلست فيه. وجاء القبطان، ووجه إليهم كلمات لينة.
وقال نرفال: ما أن أضع قدمي على الأرض حتى أذهب لمقابلة الباشا، وأجعلهم يتلقون ضربات العصا.
كان نرفال يحمل خطاب توصية إلى والي عكا، وعندما علم النوتية بذلك عرفوا أن ضربات العصي على أقدامهم التي وعدهم بها نيرفال لم تعد خيالا، واحنوا رؤوسهم له، ويقول نيرفال : إنه بعد تلك المشادة أحني هؤلاء الشياطين

رؤوسهم, وكان القبطان قد خاف من الاحتكاك بآرائهم الدينية, ولا سيما رعية من رعايا السلطان المسلم . كما أخبره القبطان بأنه بالنسبة للجارية " فإذا كنت صديقا لمحمد باشا فستظل لك ".

عندما وصلت الباخرة إلى بيروت وأثناء إقامتهم في الحجر الصحي أخبره القبطان أنه ثمة علاقة قد نمت بين الأرمني الشاب والجارية، وانهما كانا يتحدثان.

يعترف نرفال انه لا يستطيع أن يغفل ما في الأرمني من مزايا، فهو في ريعان الشباب، وتميزه الوسامة الآسيوية مثل فتاة ساحرة تخفت في ملابس الرجال، وأحس انه موضع ازدراء مزدوج، من الجارية والأرمني. وقرر أن يتخذ قرارا حاسما، وقال للأرمني:

- أي عمل تقوم به في مصر؟

- كنت سكرتيرا لطوسون بك، كنت أترجم له المجلات والجرائد الفرنسية، وكنت أحرر له خطاباته للموظفين الأتراك، وقد مات فجأة، وطردت من عملي.

- وماذا تنوي أن تفعل؟

- أمل الدخول في خدمة والي بيروت، فأنا أعرف أمين خزانته وهو أرمني مثلي.

- ألم تفكر في الزواج؟

- لا أملك ما أقدمه كمهر للزوجة.

وبعد برهة قال نرفال لنفسه: لأظهر كرم أخلاقي وأمنحه السعادة، وأشعرته تلك الفكرة بالسمو والنبل، وسأعتق الجارية.

وأمسك بيد الأرمني وقال:

- إنها تروق لك سأزوجها لك.

وكانت الجارية حاضرة أثناء ذلك، ولكنها تجهل موضوع الحديث الذي يتحدثان فيه.، رفع الأرمني ذراعه في الهواء، كما كان قد ذهل لتصرف نيرفال الغير متوقع. مما دفع نيرفال للقول:

- أتتردد في القبول، أبعد أن تغري امرأة في حوزة غيرك، وتنحيها عن واجباتها، ترفض أن تتكفل بها

- بعد أن أعطيها لك؟

وعبر الأرمني عن دهشته بسلسلة من الاعتراضات القوية، وقام نيرفال بإخبار الجارية بالأمر، مما سبب لها جرحا لكبريائها.

عندما وصل نرفال إلى مدينة بيروت استأجر مسكنا وسط المسيحيين المارونيين، ولكن الجارية المسلمة لم تتوافق معهم، وكانت تعتبر نفسها محاطة بمن هم أقل منها، وكانت تطلب منهم خدمتها.

وذات صباح استيقظ نرفال فوجد فوق رأسه قسيسا مارونيا جاء الي منزله بطريق الخطأ، ولكنه تحدث معه، وكانت الجارية حاضرة، وأخبره نرفال بتاريخها، كما أخبره بأنه سوف يمنحها حريتها، لأنه لا يستطيع أن يدخلها إلى فرنسا بصفتها جارية، كما أخبر القسيس أنها مسلمة وان هذا شعور فطري وطبيعي لديها، ولكن المارونيين الذين استضافوهم لم تعجبهم حركاتها، وألحوا عليَّ في فكرة بيعها وعرضوا استحضار تركي لإتمام الأمر.

عرض القسيس الأب بلانشيه استضافتها في الدير.

يقول نيرفال:

- كنت أخشى أن يندفع الأب بلانشيه في الخيال بدافع من إيمانه القوي ويفكر في أن يمنح الدير شرف تنصير إحدى المسلمات، كان يخشى ألا تقبل ويصبح مصيرها تعسا.

وعندما دعاه أمير بيروت لقضاء عدة أيام في الجبل، هناك دلوه على مدرسة في بيروت للبنات تديرها سيدة فرنسية من مرسيليا اسمها كارليس، وكانت تلك المدرسة هي الوحيدة التي تدرس فيها اللغة الفرنسية، وبعد أسابيع من إقامتها في المدرسة انتحت به مديرة المدرسة وقالت له:

- لن أيأس من الوصول الي تبشيرها بالمسيحية.

ولكن الجارية أصرت على موقفها ويقول نرفال في خاتمة كتابه الذي نشر في باريس عام ١٨٥١:

- يبدو أن الجزء الأول من هذا الكتاب قد نجح بسبب قصة الجارية الهندية , وهي لا تزال حتي الآن حية ترزق , وقد اضطررت الي تغيير اسمها في طبعة الكتاب , وهي الآن متزوجة في احدي مدن الشام , وأن مصيرها استقر بصورة سعيدة وأنني تسببت في تغيير مصيرها إلى الأبد , ولم أطمئن على مستقبلها إلا عندما علمت أن وضعها الحالي كان من اختيارها المطلق , وقد ظلت على عقيدتها الإسلامية, رغم كل الجهود التي حملتها على باعتناق الأفكار المسيحية, ولن يستطيع الفرنسيون من الآن فصاعدا شراء الجواري من مصر لأن أحدا منهم لن يجازف بإلقاء نفسه في المتاعب التي تجرها تلك المسئولية الأبدية ..

حمدي البطران

قبسٌ من ذكريات

١-

في انتظار كافكا..!

الكاتب: د. مظهر محمد صالح

في فناء القصر الملكي المرعب، انطلقت حالة اللاوعي في دواخلي وبدأت تتحرك في اللاشيء تحت لهيب الشمس المحرقة التي لم تدرك حرارتها، ولكنها على الرغم من ذلك استطاعت أن تدرك في ثنايا رحلتها وهي تعشق غيبوبتها، ان ثمة ظهيرة خرساء تسكن في نسيان من الظلام في هذه الباحة من القصر المخيف .كان اليوم هو السادس من ايلول من العام ١٩٧١ وفي باحة ذلك القصر الذي سمي بقصر النهاية، عدت الى حالة الوعي وأنا لا أمسك بشيء سوى لجام من الرعب يقاوم سعيي في البحث عن قطرات ماء كي أطفئ بها عطشي وأسدّ فيها رمقي الذي غدا هو الآخر كورق شائط. تطلعت الى السجّان الذي سيقودني لا محالة الى ثكنة التحقيق الاديولوجي، ومرارات عطشي قد بلغت الزبى ويطاردني الإحساس انهم سيحكمون عليّ بالموت غرقاً! فأشار السجان بإبهام أخرس إلى صنبور مجاور يقطُر ماءً ساخناً ليبتل بها لساني الذي غاب عنه النطق. انفتحت في تلك اللحظة بوابة سوداء شديدة الحراسة وهي الإشارة التي اصطحبني السجان من خلالها الى دهاليز التحقيق وهو يكيل الهمس المخيف مع جلاديه، وشعرت هنا من فوري أن سُحب المكائد قد انعقدت وأنها بدأت تحاصرني لا محالة من جميع الجهات، فتهاويت بلا حول ولا قوة، وحلّ بي الوهن ولكن ظلت ثقتي بنفسي متحجرة لم تتزعزع على الرغم من تداعي قوتي وتقوض أركاني. فليس للأشرار من عدة ترهبني سوى العصي والسلاح الناري.

قال لي ضابط التحقيق بعد جلسة طويلة، إننا أمام تجارة هي الإعتراف، فالربح للطرفين والخسارة تتحملها بمفردك. وأعتقد أيها الشاب، أن المقعد الذي تجلس عليه قد خسر فيه الكثير من الساسة والكُتاب والصحفيين! ثم طرح امامي على الطاولة ورقة بيضاء لأكتب عليها أي شيء لا أعرفه..! تناول مني تلك الورقة وهو يتطلع فيها بعمق وأطلق ضحكة صفراء بعد أن استهوته عبارة: هنا مربط الفرس..! والتي أخذ يكرر قراءتها بصوت مرتفع.

انتهيت في الزنزانة ٢٧ الانفرادية وهي المحجر المظلم الذي أتاح لي الاستماع الى حفلات التعذيب اليومية المسائية. فزنزانتي التي شيدت في العام ١٩٧٠ مع بقية المحاجر الانفرادية قد جرى إعمارها على أرض ملعب التنس أو الملعب الرياضي للعائلة المالكة العراقية في قصر الرحاب أو النهاية. انعقدت أول حفلة تعذيب أمام زنزانتي في ليلتي الأولى ولم أستطع جمع أنفاسي في ذلك الظلام الدامس فبدأت أبحث عن اللاوعي كي أهرب إليه ولم أستطع إيجاد درج للهروب لشدة البكاء وتعالي أصوات المعذبين الذين جرى صلبهم على تلك السلالم. استطعت أن أغلق أذنيّ بفتات الخبز الذي تدافعت عليه بحثاً وأنا أقاوم فصيلا من النمل المنظم قوي الشكيمة استوطن في محجري. واستشعرت بألا أجعل الحياة عبئاً عليَّ وينبغي أن أتحول حالاً! ولكن ربما تحولت الى شيء صغير، هو أصغر من النمل (أي بشر منمل) ولكن صفوف النمل في ذلك المحجر أمست أمام حالتي المتهاوية، قوى عملاقة هي أكبر من شيء اسمه البشر.

استذكرت حينها الكاتب الروائي فرانز كافكا في روايته الكوميدية المرعبة: التحول، يوم تبدل البائع المتجول كريكور سامسا الذي كان يعيش مع والديه واخته، الى صرصر ضخم وكيف انه عاش أقصى حالات الاغتراب والعزلة المقيتة حتى قضى نحبه!

وهكذا ففي محاجر التعذيب أصبحت أكثر قدرة على التبدل.! فبين فصيل النمل الذي تبدل الى بشر في القدرة والوعي والغطرسة وبين تحولي الى نملة ضئيلة تستمع الى شدة الفزع وتقاوم الرعب الذي تطلقه أصوات المعذبين وبحرية عالية في حفلات التعذيب وهي مستمرة في البحث عن فتات الخبز لتغلق به المسامع في عالم من اللا آدمية!، قلت في سري، إن وجودي في عالم المعذبين شيء لا يمكن مقاومته إلا (بالتنمل البشري) والبحث عن فتات الخبز بحرية واسعة.

خرجت يومها من بوابات قصر النهاية ضمن أعاجيب الدنيا السبعة وبيقين واحد بأن الجلاد هو إنسان يتبدل الى وحش كاسر في حفلة التعذيب حتى تكتمل الأطراف الثلاثة في رواية كافكا: التحول.. ولكن التحول او التبدل في هذه المرة سيطال: الضحية والنملة والجلاد في محاجر وزنزانات قصر مرعب اسمه النهاية!

٢-
ميشيل فوكو.. حوارٌ لاينقطع..!

عُدَّ التعذيب في السجون الايديولوجية من أكثر وسائل المواجهة عنفاً وبدائيةً، إذ يتهاوى المناخ الإنساني وتغُيّب روابط المواطنة وتتقطع العلاقات بين البشر. فالمعتقلون في نظر جلاديهم خونة سياسيون أو كفرة لا بد من استئصالهم أو تعذيبهم أو ترويعهم ليتاح إذابة ثوريتهم أو إصلاح رجعيتهم! وهو النمط الأول الذي أطلق عليه فيلسوف النصف الأخير من القرن العشرين (ميشيل فوكو) كتابه الشهير (المراقبة والعقاب) الصادر في باريس العام ١٩٧٥والذي سماه (بالنمط الملوكي) في استعمال تكنولوجيا العقاب. وينظر الى النمط الأول بكونه الأشد قمعا والأكثر وحشيةً والذي جرى من خلاله تشخيص تاريخ الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون.وعلى الرغم من أن التعذيب لدى علماء النفس، هو نوع من أنواع السادية التي تعظم الرغبة في إيذاء الآخرين لتحقيق النشوة، لكن (فوكو) قد صور جسد المعذب في كتابه (المراقبة والعقاب) ليمثل محور الخطاب ومفهومه في تشكيل فلسفته التي قدمت فحصاً متكاملاً للآليات الاجتماعية والنظريات التي كانت وراء الاختلاف الهائل بين نظم العقاب في العصر الحديث. فالتعذيب عند(فوكو) مراسم وطقوس وعملية تدوين لجسد المعذب، بغية الحصول على الاعتراف بالجريمة. لذا فإن الاعتراف هو القطعة الأساسية من عملية التعذيب ومن أجلها يمارس التنكيل والتعذيب بمختلف أشكاله، ولكونه يُؤمن اقتران البرهان المكتوب بالبرهان الشفوي في شكل اعتراف.
فمسألة اعتقال الآخرين كخيار لدى القائمين على إجراءات العقاب ضمن إطار حركة واسعة ترمي الى مناوءة عالم السجن والاعتقال ولكن بدرجات متفاوتة تتراوح ما بين انتقاد شروط السجن وانتهاءً بمواقف راديكالية تنتقد مبدأ السجن نفسه وتطالب بإغلاق السجون حسب ما يعتقدة (ميشيل فوكو)!. بيد أن وقائع التعذيب تنطوي على إشكالية وحضور ملتبس: إذ كثير ما ينقلب مسرح التعذيب كما يقول (فوكو) من العبرة الى العاطفة ومن الانتقام الى التسامح مع السجين وخاصة عندما يعلم الرأي العام أن العقوبة جائرة وأن الأحكام ظالمةأولا شك ان فوكو هو أول الفلاسفة الذين ناقشوا ظاهرة السجن ذاتها وقام بتحليلها في سياق تاريخها، انطلاقاً من ولادتها وحتى مفاهيمها الحديثة وولوجها ساحة النقاش الفكري الفلسفي ولاسيما عند التطرق الى مؤسسات الطب النفسي ومؤسسات العقاب بالسجن. فالسؤال الذي أجاب عليه (فوكو) والذي خص جانب علم النفس والقائل: إنه كلما تعاظم الاحتكاك بين الجلاد والمعتقلين، تراجعت قدرته النفسية على إلحاق الأذى والإهانة.وعلى الرغم من ذلك، لم تتح لي فرصة التحدث والحوار المباشر مع (فوكو) كي يفسر لي ظاهرة مختلفة حدثت بين الضحية والجلاد في سجون القصر الملكي المرعب والمسمى (بقصر النهاية) ببغداد في العام ١٩٧١. فمساء كل يوم يتبادل الجلاد (فرحان) التحية الباهتة قبل الغروب مع معتقليه، ذلك عندما يقوم بفتح زنزاناتنا الواحدة بعد الأخرى بنفسه، ثم يأخذ بين يديه طبلة خشبية صغيرة ضمت قطعا من الحلوى وسجائر وغيرها من السلع الاستهلاكية الساذجة. هنا يمارس فرحان دور بائع المفرد ويتقن فن التسويق على المسجونين والتربح من كل درهم أو دينار ما زال في جيوبهم الخاوية.
ويختلف المسرح التجاري وزبائنه داخل الزنزانات عند الجلاد (فرحان) في السلوك والعاطفة عن مسرح التعذيب وزبائنه الذين هم أنفسهم. فالعاطفة والود والتسامح التجاري ينقلب في ليلتها حالاً الى سادية متوحشة وقدرة على التعذيب وازدواجية في التصرف وعلى نحو لا تجد له تفسيرا في أي فصل من فصول كتاب (فوكو) - المراقبة والعقاب. فالقطيعة الإنسانية أمست حاصلة لا محالة، والتبضع التجاري لا يولد عاطفة كافية تسد ذريعة الجلاد (فرحان) بالامتناع عن ساديته تجاه استباحة أجساد زبائنه. فحالما تنتهي فصول المسرحية التسويقية في البيع والشراء والتعاطي التجاري مع المسجونين وتوقف دورة المراوغة السعرية غير المتكافئة، يدخل السجناء من فورهم، وقبل ابتلاعهم قطعة الشكولاته، الى دوامة مسرح التعذيب الذي يمارسه بائع المفرد (فرحان) نفسه مستبيحاً أجساد زبائنه!.إنها المفارقة في ازدواجية السلوك التي يعيشها شخوص النمط الملوكي في ممارسة تكنولوجيا التعذيب وهو النمط الأول الذي نوه إليه (فوكو) دون أن يدري ما يحصل من ازدواجية خالية العاطفة في أحد سجون شرق المتوسط – وأقصد هنا قصر النهاية المرعب. فقد كان الجلاد (فرحان) إنسانا منفصم الشخصية، فهو وحش في السجن وإنسان عادي في ممارسة التسويق التجاري على السجناء، كما أن انفصام شخصيته بدأ يوم كان حارساً في السجن ثم مشاهداً لحفلات التعذيب وانتهى مشاركا محترفا في فصول التعذيب من النمط الأول قبل أن يصبح بائع مفرد داخل محاجر السجن الرهيب.

رحَل ميشيل فوكو في العام ١٩٨٤ بعد أن حول فكرة السجن الى رهان فلسفي من أجل فرض العقاب. كما أن تطور نُظم العقاب عند فوكو ولدَت في العصر الحديث ما يسمى بالرؤية أو النمط الثاني للعقاب وهو النمط التأديبي القائم على مبدأ ممارسة مفهوم: سلطة-معرفة.. ذلك ابتداءً من السجن وانتهاءً بالمنزل المحمي اليوم بالكاميرات الالكترونية أو حتى دور الشرطي أو المعلم أو المؤسسات التي تمارس جميعها دور الانضباط وفرض العقاب التأديبي على خروقات النظام العام وفي حوار لم ينقطع.!

٣-
قصر النهاية..!

استيقظت ذاكرتي المحنطة وغادرت سباتها متحركة نحو رفوفها العالية الموغلة في القِدم ولم تجد أمامها إلا أكوام من صور الماضي يطغي عليها اللونين الأسود والإبيض. ولم تفاجئني سوى صورة يعود تاريخها إلى الثالث من مايس ١٩٥٠ برز من خلالها الامير فيصل الثاني وهو في قاعة دراسية بمدرستة في انكلترا والصورة التقطت قبل عامين من تسنمه عرش العراق والى يمينهِ الأمير المهزوم كارم من عائلة هندية اسمها نظام الملك الذي فقدت أسرته إمارة حيدر آباد الدكن قبل عامين من ذلك التاريخ، بعد أن استولت الهند على تلك الإمارة في حرب خاطفة سميت(بعملية بولو) الشهيرة وانتهت فيها أسرة نظام الملك الحاكمة في تلك الإمارة . فعندما كان العراق يزدهر في ذلك الوقت بتعاظم عوائد ثرواته النفطية ، كانت إمارة حيدر آباد تزدهر بثروة طبيعية قوامها مناجم الماس وان أكبر جوهرة جلست في مقدمة التاج البريطاني والتي سميت (كوهان نور) كانت هدية من أسرة نظام الملك في حيدر اباد الى ملك بريطانيا لتوضع في مقدمة التاج الملكي.

كان الامير فيصل الثاني والاميركارم يتلقان تعليمهما الارستقراطي في (مدرسة هارو) في انكلترا وهي مدرسة خاصة بأبناء الملوك والقادة والامراء ، الذين اعتادوا على تربية ابنائهم في هكذا مؤسسات خاصة .وتذكرت رحيل عائلة نظام الملك عند تفقدي لمقبرة العائلة المالكة في حيدر اباد التي زرتها في مطلع الألفية الثالثة في حين لم تفارقنِ صورة مقبرة العائلة المالكة العراقية التي كانت تجاور مدرستي في بغداد في صغري وكلتا المقبرتين ضمتا رفاة عائلتين انقرضتا حقا في تطور اسيا السياسي منذ بدايات الحرب الباردة.

واللافت ان ثمة مفارقة حادة في حياتي الشخصية التصقت بشكل أو بآخر لعنة أسمها لعنة الملك.

ففي مسارات ذاكرتي سواء المحنط منها او المتحرك، ظلت حياتي الشخصية شديدة الارتباط بتلك اللعنة ولم أتخلص منها على الرغم من براءتي من تبعاتها التي صار لها ضحايا وابرياء على مدار العمر السياسي للعراق الجمهوري . ففي تموز ١٩٥٨ قُتل الملك في ثورة العراق وكنت في عمر العاشرة عندما زرت قصر الملك (قصر الرحاب) لأتطلع على معالمهِ في الأيام اللاحقة للثورة مباشرة ، ووجدته قصرا متواضعاً مبعثراً لا يعبر عن طغيان وشراسة وغطرسة الملوك والأباطرة. فمعالمه كانت في غاية البساطة و بنائه بمواد بناء عادية جدا و ما تبقى من أثاثه لا يستحق النظر، إلا انه بالرغم من ذلك لم يفقد هيبته الملكية، والذي فاجئني في تلك الزيارة العفوية، ان ثمة نسوة من طبقات مسحوقة كن يحملن غرابيل الطحين وهن يغربلن ركام القصر فعسى ان يعثرن على ماسة تماثل جوهرة كوهان نور او اكبر! ،فبعد ان افترشن الارض بحثا عن الكنز دخلن فجاة في اشتباك وقع بينهن وهن يؤشرن في تلك اللحظة نذيرا غامضا يزحف بين أيدهن مهددا بالخراب المقبل ! كانت حصيلة انقضاضهم العثور على درهم وجدنهن بين الانقاض وهو الدرهم الفضي اللون والذي حفرت عليه صورة الملك فيصل الثاني الذي أصيب في ذات القصر عند قيام الثورة ومات بطريقة مؤلمة عبرت عنها ابتسامتهِ الحزينةَ ولاسيما في تلك الصورة في مدرسة هارو التي عثرت عليها في رفوف ذاكرتي العالية .

لم افلت من لعنة الملك إذ اصبح قصر الرحاب او القصر الملكي سجنارهيباً لاحرار العراق سُمي بقصر النهاية الذي انتهيت اليه شخصيا كسجين رأي في واحدة من دهاليزهِ في أوائل سبعينيات القرن الماضي أي بعد انقضاء ثلاثة عشر سنة من زيارة ذلك القصر في تموز ١٩٥٨ . وعند دخولي باحات القصر ثانية كسجين وليس متفرج تذكرتُ لعنة الملك وفي ذاكرتي المنفلتة التي غادرت تحنيطها، تذكرت تلك النسوة اللواتي يبحثن عن الكنز المفقود الذي قوامه درهم الملك ليس الا في ذلك الركام الدامي كي ادفع ثمنه غاليا في مستهل سبعينيات القرن الماضي مع من فقد اوقتل من الأحرار في قصر النهاية على يد جلاد لايعرف الشفقة في هذه الموجة المستهترة من تاريخ العراق السياسي!

مرت السنون ولم تغادرِ اللعنة الملكية هذه المرة التي أخذت طورا آخر في نهايات حياتي. فبعد مرور اكثر من خمس وخمسين عاماً ، التقيت في لندن في خريف العام الماضي ،و بحكم عملي الوظيفي في السلطة النقدية، بممثلي دار السك الملكية البريطانية واستمعت منهم في ذلك اللقاء نبذة حول التاريخ النقودي للعراق و عن دور تلك الدار العريقة في سك عملة العراق او التي تداولها العراق منذ مئة عام. هنا بدا دخولي حقا مجال جاذبية لعنة الملك وللمرة ثانية لأتمتع بآلامها الحقيقية كرة أخرى بعد ان بلغت من العمر عتيا .فبعد ان قدمت دار السك الملكية البريطانية تاريخها في العراق قامت من فورها لتطلعني على نموذج من ذلك الدرهم نفسه والمحفوظ في متاحفها قرب العاصمة لندن وهو الدرهم ذاته الذي يحمل صورة الملك فيصل الثاني ،فوجئت وتحنطت ذاكرتي و اقشعر بدني ومخيلتي تقول ان هذا الدرهم هو نفسه عندما تهافتن النسوة عليه في تموز ١٩٥٨ وهن يبحثن في الركام عن الثروة والكنز المفقود في قصر النهاية او قصر الرحاب .

حقا انه الدرهم الذي قادني في عز شبابي وقمة تطلعي للحياة لأكون سجين راي للعنة الملك في القصر نفسه والذي زرته طفلا وكان اسمه قصر الرحاب ودخلته سجينا سياسيا بعد ثلاثة عشر عاماً ضمن ضحايا البلاد السياسية واسمه سجن قصر النهاية!

تقبلت النظر الى الدرهم الملكي مع وفد دار السك الملكية البريطانية وقلبته اضطرارا وانا ارتجف خشية لعنته، و لابد من ان استمع الى قصة تصميم وسك ذلك الدرهم المشؤم من ممثلي دار السك في إنكلترا بكل سعادة وبرود أعصاب وعلى وفق طبيعة الشعب البريطاني وخلاصة القصة هي:

في العام ١٩٥٠ توجه السيد (هامبري بجت) الى مدير مدرسة (هارو)للأمراء قرب لندن وطلب من المدير ان يلتقي بالملك الصغير فيصل الثاني ليرسم له صورة تكون رمزاً موضوعاً على ذلك الدرهم ،درهم المملكة العراقية ، وهذا ما تحقق فعلاً ،حيث رسمت العملة العراقية في العهد الملكي و سكت في تلك الدار الشهيرة وزينت بصورة الملك فيصل الثاني.

تساءلت ذاكرتي بعد ان فلتت من تحنيطها دهورا وعادت متحنطة تارة اخرى وانا اراقب تصرفاتها بحذر !هل ستحل بي لعنة الملك ثانيةً!! ، وكان الجواب نعم! ، ستحل بك للمرة الثانية قريبا جدا وفي ليالي حالكة قادمة بعد ان غادرتك الشمس على الرغم من براءتك ، لتكون ممثلاً للامة في هذه المرة لتحمل لعنة الملك في القرن الحادي والعشرين لانك البري وبراءتك بعمر الدينصور في بلاد الرافدين وتقبل لعنة الملك لكونهِ قُتل بلا ذنب يعرف و عاش يتيما ومات بريئا.

حقاً دالت دولة الأيام فبدلاً من ثلاثة عشر عاماً من زيارة قصر الرحاب بعد سقوط الملكية في العراق والتي انتهيت فيها في القصر نفسه كسجين رأي و تحت مسمى قصر النهاية ، حيث كان عدد جلاديه يفوق عدد مسجونيه! انتهيت هذه المرة وبعد اكثر من أربعين عاما بنهاية مأساوية والقيت في سجن اخر اصغر حجماً وان التهم مازالت نفسها تدور عمن أصابتهم اللعنة من الأبرياء، وحول من لمس الدرهم الضائع من ركام قصر النهاية وهو الدرهم الذي لمسته النسوة بعدما قتل الملك !.

لاتحزنوا عليّ في كهولتي فأنها لعنة الملك وينبغي ان أتقبلها! انها ابتدأت مسارها معي حقا بالدرهم الذي تهالكت عليه النسوة في ركام قصر الرحاب الملكي او قصر النهاية الجمهوري ،ذلك الدرهم الملعون الذي امتزج بالدم في قصة اسمها بين القصرين ولكن في حقيقته هو قصر واحد وُلد لنا سجنا رهيبا ومر في زنزاناته الانفرادية أحرار العراق إذ هدرت دماء أكثرهم، وهم من اقصى اليسار العراقي حتى اقصى يمينه ولأربعين عاما متصلة او متقطعة، ولكن انتهيت في هذه المرة بلعنة الملك ثانية .

ختاما: فاذا كان تلمسي لانموذج الدرهم نفسه ، الذي سبق وان انتجته دار السك الملكية البريطانية واحتفظت به في متحفها و شاهدته في خريف العام ٢٠١٢ في لندن وانا ارتجف لاختم قصتي التي لازمتها لعنة الملك كرة آخرى. فعلى الكل ان يبحث فيه عن درهم العراق المفقود ! وان يكتب قصته في الحزن الإنساني بعد ان يسمي عنوانها: ثروة العراق لمن والى اين!

سحر الأخضر الداكن ، رِحْلة الأديب العراقي وتأثيره الجمالي

قراءة/ صباح محسن جاسم

مقدمة المقدمة :

أدبُ الرِّحلات فنٌّ مُوغِلٌ في القِدَم، عرفته الشعوب قديما، يهتم اساسا بمتعة استكشاف ما هو بعيد جغرافيا وأنثروبولوجيا وأدبيّا ـ يشمل الأدب الخارجي، والكتب الإرشادية، والكتابة عن الطبيعة، ومذكرات السفر .

كان باوسانياس الجغرافي اليوناني من القرن الثامن الميلادي، أحد أوائل من كتب في أدب الرحلات الأوروبي في كتابة مذكرات السفر.

وفي أوائل العصر الحديث، ساعدت مجلة جيمس بوزويل، في نشرياتها ـ رِحْلَةٌ إلى هبريدس، سنة (١٧٨٦)، في صياغة ما يُعرف بـ "مذكرات السفر" كنوع أدبي.

على الصعيد العربي اشتُهِر به رجالٌ كثيرون أمثال ابنُ جُبَير وابن بطّوطة وابن فضلان وغيرهم.

يذكر الرحَّالة المصري محمد ثابت ، المدرس في وزارة التربية والتعليم المصرية والمتوفى سنة ١٩٥٨ في كتابه" رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها" عند القارة الأفريقية، ورحلته البحرية صيف عام ١٩٣٣ " أما أهل البلاد فمن السود الذين مازجهم الدم العربي، ويكادون يفهمون العربية المحرّفة، أما لغتهم السائدة فيسمونها السواحلية، خليط من العربية والزنجية، وهي اللغة الرسمية لبلاد شرق أفريقيا كلها، ولما أن أُبْطِلَ الرقُّ في تلك الجهات لم يجد الملّاك من العرب مَن يخدم أرضَهم، فافتقروا وتدهوروا، وكذلك الزنوج فقدوا سادَتهم فخَمِلوا أيضًا فانحطَّ السيّدُ والمسْودُّ، وقد حل الهنودُ محلّ العرب في التجارة" ص١٠٦

اسلوب أدب الرحلات:

يعتمد اسلوب ادب الرحلات على جملة من الخصائص أهمها الحوار والأسلوب القصصيّ ووصف الأماكن التي يتم زيارتها من ثم شيوع عنصر التشويق سواء عبر بعض المشاهد المخيفة أو الفكاهية والغريبة كذلك تضمين الوصف بالشعر وعادات الشعوب.

تطمح هذه القراءة إلى البحث عن جمالية المكان في رِحلة توفيق حنون المعموري إلى بلاد – نيجيريا- بما تحتويه من صور حسية ومغامرة عبر جمالية توظيف المكان والقدرة على صياغته من صورته المادية المدركة وإلى صورته اللغوية المقروءة، بمضامين متعددة ثقافية وتاريخية واجتماعية وحضارية، بحديث الذكريات وإشراك القارئ في تأثيث انطباعاته وإثراء دلالاته لتصب أخيراً في مكتنَز المعرفة والعلوم الاجتماعية.

في مؤلّف " سِحْر الأخضر الداكن" ، يستوقفنا ابتداءً عنوانٌ بلمسة شعرية رومانسية ساحرة ، فالدُكْنَةٌ تعني قاموسيّاً، لَوْنٌ ضارِبٌ إلى السَّوادِ. وهذا غالبا ما يكون لون غابات افريقيا لكثافة أشجارها العملاقة. وقد جاء العنوان ذكيا بتضمينه لمجاهل أفريقيا وما يتعايش فيها من حيوانات برية وبشر وحتى نباتات ذات طابع وحشي ولما يكتنف مناطقها الشاسعة من غموض لم يُكتشف بعد.

عشرون فاصلة:

يأخذنا الكاتب عبر عشرين فاصلة من فواصل رحلته ابتداءً من (البداية) وانتهاءً بـ (المعهد العربي النيجيري) وعبر فترة زمنية غطت سنوات خدمته ايذانا ببدء الرحلة في تموز من عام ١٩٧٦ وعودته إلى أرض الوطن في العاشر من حزيران ١٩٨٠م. كتاب بـ ١٨٥ صفحة من القطع المتوسط ، من منشورات الأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق- بغداد – ٢٠٢١.

وعبر استرسال ملذ نتعرف بواسطته على محطات ترحاله ودافع سفره إلى قارة يندهش أهلوها لمرأى شخص أبيض البشرة اشقر الشعر فيما يتطلّع إليه بعض من تقلّهم المركبات المارّة إلى جواره، بردة فعل فكهة وهم يضربون بأكفّهم على افخاذهم ساخرين وكأنهم يشاهدون مخلوقاً فريداً.

وإذ قدَّمَ لنا مادَّةً غنيةً بالمَعلوماتِ المستندة إلى المُلاحظةِ الشَّخصيّة، فهو يسبرُ كثيرًا في الأغوارِ الإجتماعية والسّياسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة لواقع الحياة النيجيرية ولو بشكلها البرقي السريع ذلك أن فترة أربع سنوات لا تكفي لجملة انطباعات السفر والتقصّي المشاهداتي والمعرفي.

فهو أثناء رحلته هذه يستجلي خفايا الإستمتاع منذ البداية كما سيعلقُ في ذهن القاريء موضوعان : سر الرغبة بالهجرة من بلد كثرت فيه الخيرات لكن شعبه يعاني الأمرّين من تسيّدٍ ظالمٍ لسلسلة من حكومات دكتاتورية قاسية سرعان ما توجّه أزلام سلطتها لاقصاء كل من يبدي وجهة نظر حرّة مغايره ترى فيها معارضة لنظامها.. فيكون الإقصاء أهونها شراً، وللأسف تلك السياسات ستجر أكثر من بلد إلى حالة من الشلل حتى تحيل شعوبها السعي طلبا للخلاص مما يجعلها ضعيفة وهشة أمام غزو الطامعين العتاة.

أما الموضوع الآخر فيتيح انتباهة لابن البلد من استكشافه لنفسه في البلدان البعيدة .إذْ نقف مبهورين أمام رجل تربوي عراقي يلتقي بشخص من بلده في بلاد الغربة حتى يتدفقُ الحبُّ المكين فتورقُ شجرتَه الوطنية المتشابكة اغصانها في حنان ينسجُ تلاحمهما وانتمائهما لوطن قد حلم طويلا بلمّ شمل ابنائه على أرضه وترابه بدلا من منفى الشتات والغربة.

المتابع الشغوف بالاستكشاف ، إلى جانب متعة الترحال والمغامرات وغرابتها ، سيطّلع على نوعية الحب والعشق العربي الذي تقف عقبات جمّة أمام كبرياء استقلاليته لتحجب عنه الضوء وتشح عليه ارتواءه من نسغ انتمائه حتى يجد ضالته خارج منظومة الوطن وفي أرض بل في قارة اتسعت لحبه المكلوم في احبولة قدرية ما فتئت تعده بتحقيق حلمٍ وُئد في المهد.

"نعمان" المعادل الموضوعي:

الشخصية الصديقة (نعمان) هو الآخر أختار الغربة قبل عشر سنوات من سفر الموفد الجديد للتدريس في احد مراكز التعليم العالي في العاصمة لاغوس. وصفه الكاتب بالنخلة العراقية. هو الوجه الآخر والمعادل الموضوعي الذي عانى في الواقع الأمرين مما اضظره أن يمدد إقامته هناك فيبتعد عن زيارة أهله عشرة سنوات. حتى صارت القارة المجهولة معلومة بحضور البراءة المنضوية تحت ظلال اشجار غاباتها الداكنة بفطرتها وبغض النظر عن قساوة البيئة.

في الفصل (٤) نتابع شاعرية الكاتب وتأثير انطباعه الشعري وهو يصف مدينة – ايبادن – من على أحد تلالها الأربعة هكذا " كانت تبدو وكأنها طفلة شقراء غافية بين أحضان تلك الطبيعة الخلابة والخضرة الأفريقية الداكنة المظللة بضباب خفيف بسبب الرطوبة العالية جدا تضفي عليها الغيوم الكثيفة شيئا من الظلال التي تزيد من عتمة الجو الأفريقي الدافيء!" ص٢٣.

في ترحاله المشوّق يطلعنا الكاتب على مد النسغ العربي عبر اللغة العربية الجامعة بين اخلاقيات القرآن وطبائع العرف الاسلامي لدى اقوام شبه عراة لهم تقاليدهم وعاداتهم القديمة التي باتت كعقيدة حتى اضحى من الصعب زحزحتها.

بين هذا المد الديني نطالع وصفاً لطبيعة بناء المنازل. حيث ينتقل بنا الوصف إلى مفارقات وعادات غريبة تتعلق بسلوك الدارسين للقران من الأهالي وكيف يخشعون ويطرقون بطيبة بادية اذا ما زارهم ضيف أو زائر.

لا تفوت الكاتب أيضاً ذكر نوعية الطعام المألوف هناك وما يتميز به من حرافة بسبب الفلفل الحار اللاذع.

ولا يألو الكاتب جهدا من التجوال في المدينة الرئيسة وعروجه إلى سوق السحرة والحوار حول مفهوم السحر، ومثله التطرق إلى معايير الجمال بحسب ما تراه شابة افريقية التقاها في الجامعة.

فيشوقنا من خلال صحبته للشابة الزنجية (هيلين) وسعيه في الوقوف عند بعض محطات تجواله ليبين من خلالها مفهوم الحرية لدى الأفريقي وكيف يتمتع بها كاملةً خصوصاً حرية الإعتقاد وفق الحق الممنوح لكل المواطنين في افريقيا السوداء. نعرف بموجب هذا عادات الزواج وتجربة الفتاة قبل زواجها وهذا بحسب ما يراه الكاتب أدى إلى كثرة نفوس أفريقيا المفرطة.

من ثم نلتقي بعم الآنسة هيلين، مالك اسواق شركة ضخمة وتتملكنا الدهشة هناك بمفاجأة فكهة.

يتوالى القص السردي عن مفارقات غريبة فنتعرف عل طقوس يوم خروج الشيطان وبالمثل عن الكيفية التي تُقرأ بواسطتها آية (إنّا أعطيناك الكوثر) على وقع ايقاع الطبول الافريقية.

لؤلؤة بغداد:

في عمق افريقيا نعثر على لؤلؤة فن العمارة البغدادي لعائلة يهودية أقامت هناك بعد تهجيرها من العراق فتمثّل عشقها للعراق ببناء موازٍ لبناء البيت الشرقي العراقي المفتوح في منطقة البتاويين على غرار بيوتهم الثلاثة التي هجروا منها ، كما لم يفتهما وضع (حب الماء) وملحقاته وسط مجاز الدار . يشوّقنا الكاتب وهو يسرد حكايته مع العائلة اليهودية بانطباعه ص ٦٤" .. بادرتنا المرأة بجملة قصيرة (اشلونكم يمّه)، ثم يسترسل " وقفت مباشرة أمامها وقد اقشعر جسدي واهتز فما كان منها الا أن احتضنتني بكلتا يديها وطبعت على خدي قبلتين طويلتين وحدث مثل ذلك من الرجل مع نعمان وحين توقفا عن هذا الفعل السريع لاحظت أن دموعهما قد انهمرت من عينين غائرتين..". فيما مضيا يتحدثان عن تهجيرهما القسري عام ١٩٥٢ فيتملكك ذلك الحزن العميق عن هول المأساة.

واذن فللكاتب أكثر من رسالة أدبية وما عادت الرحلات تقتصر على ترف السفر ومتعة استكشاف البلدان البعيدة والبشر البعيدين.

في زيارته لملك (ايبادن) ننتبه إلى مستوى الوعي في قرية من قرى افريقيا ومثل ذلك غرابة اسلوب ترشيح الملك وفظاعة ما يجتاز من اختبارات لتأهيله ملكاً. فظلام الغابات هناك يكتنفه الغموض ومآسٍ لا يعقلها عقل.

عن الاختلاف في لون بشرة الافريقي عن سواها تكشف (هيلين) عن تضمينها لرسالة غريبة ربما:

" الله خلق البشر في البدء وكانت جلودهم سوداء اللون .. وحين غضب على بعضهم قذفهم في نار جهنم حتى ظهر الجلدُ الأبيض لذا فنحن السود أصل البشر الطيبين".

نشهد غربة العراقيين حتى في مجاهل افريقيا حين يبعث الأهل الرسائل " وساعي البريد يدفنها تحت الشجرة".

من ثم نسوح مع الفتاة " إيمولا " العاشقة وحكاية حبيبها العجيبة في متخيّل شعبي حكواتي.

ونستمتع منبهرين لمقطوعة شعرية غنائية تبدأ بحوارية بين والد وابنته. ونتعايش مع إيقاع اللحن الأفريقي :

" أوه .. إمولا/ ابنتي الحبيبة / هذا ابوك../ يناديك لتنظري اليه../ وتغيري قرارك.." على أن الفتاة لن تعدل عن قرارها، بحثاً عن الجوز الجيد، سيما والرحلة قد وهبت الى الأبنة من السماء. الخ.

الدكنةُ تعود مع فاصلة " الفخ" وتشتد عتمتها مع خطف سندباد الرحلة من قبل بعض لصوص الغابة وهم يحملون صيدهم الثمين " رجلٌ أبيض تصلح جمجمته لأفضل الطقوس السحرية"ص١٣٠.

مفارقة غاية في الغرابة:

المفارقات لا تنتهي وشيخ جامع للمسلمين في مدينة ايبادن. فاضافة الى كون الرجل الأفريقي كسولا عموما ، تقوم المرأة بأغلب أعباء البيت وما مهمة الرجل سوى الاكثار من عدد الزوجات بغاية انجاب الذكور. من المبالغة في هذا الشأن أن يتزوج الرجل المسلم تسعا من الزوجات!

ومن المفارقات ايضا طقوس عبادة الأعضاء الجنسية عند الوثنيين الأفارقة. وكما لن تفوت عين الكاتب الذكية في رصده لكل ما هو مثير بصريا فمدينة مثل – مومباسا- بطرازها المعماري الاسلامي واسواقها تبدو سماؤها ليلا " مثل سجادة ترتسم على صفحتها النجوم التي تزيّن السماء بلهاث نورها المستديم ..".

جديد الرحلة:

تتسم أغلب الرحلات بطابع الوصف سواء عن تجربة الكاتب وانطباعاته أثناء مغامرات سفره أو ما يلاقيه من مصاعب وأهوال. على أن كاتب " سحر الأخضر الداكن" يفتح فضاء هذه الدكنة بضوء مصباحه النيّر الكشّاف ليضيف ويغيّر .

قادمٌ من العراق ومؤثرٌ في مجاهل أفريقيا. فرحلته التي ختمها بفاصلة – المعهد العربي النيجيري- كانت بقدر ما هي مؤثرة ، متأثرة وهذه الأخيرة اتضحت عبر ملاحظته المتنوّرة بشأن ما يسعى اليه الفكر الغربي من النيل من

حضور وتأثير العربي في عمق القارة وضواحيها. وسيكتشف القاريء الحصيف مبلغ مساهمته ودفاعه عن تاريخ وحاضر ومستقبل ابناء قومه وقوميته.

رحلة نستجلي عَبْرَ أحداثها الأهمية التي ينطوي عليها أدب الرحلات خارج أسار الوصف الكلاسيكي والمفهوم المجرد المتعارف عليه بغية التسالي الغافلة لجمالية الأثر المعرفي فضلاً عن غايته الإستكشافية.

* * *

القصة

قصة قصيرة بقلم حياة الرايس

اغتيال على ضفّة السين

لم تكن تعلم أنها هشّة كموجة أرداها الساحل زبدا مهدورا إلا يوم حجز جوازها...

وقد كان الحلم يركض بها نحو شواطئ زيّنتها وأثثتها منذ الطفولة ...

المدينة اليوم تتحول في عينها إلى سياج أسطوري يعلو ويعلو حتى يسدَ كل أبواب الأفق، شوارعها أفاع تتوثب بها وتلتف حول عنقها... تهرب أنفاسها.. تخنق ...

لفظتها المدينة ، ورفضتها المدن الأخرى... تقلّصت مساحة الدنيا في عينها ... حتى وجدت نفسها بين فضاءين ... بين الرحيل واللاّ رحيل... ولتعدل طاقة الإحباط الفائرة داخلها كدم شهيد ، حملت مريم طفولتها وراحت تواصل حلمها المندحر على مقعد بسيط قبالة بوابة المسافرين بقاعة المطار.... ترحل مع الراحلين وتعود مع العائدين ...

استسلمت مريم لهذه المتعة التي تتقد داخلها مع كل انطفاء شمس ... أدمنت قاعة المطار وأدمنت ذلك المقعد... وتعلقت بتلك اللوحة الالكترونية :

باريس تلتمع وتنطفئ في عينها...

باريس حلم يصحو ويكبو داخلها ...

باريس نجمة تعلو ... تتألق كامرأة تتمنّع...

باريس كوكب ثلجي يتوهج تحت خيوط الشمس التي تشبك أرضها بسمائها... تتعلق مريم بهذه الخيوط وتشتبك في نسيجها...

وفي غمرة زهوها بدخولها حرم هذا الطقس المشرق... تذكِّر المضيّفة بقرب إقلاع طائرة باريس... تهبُ مريم من مقعدها منقادة نحو أشعة الخيوط الوهاجة... تشتد حركة المسافرين في بهو الغادرة... يتقدم الجمع إلى الأمام ... ترَدُ مريم إلى الوراء ...

لم تكن تشعر أنها هشة كموجة تتفتت على شواطئ الرمل إلا يوم منعت من السفر..

تتراكم على صدرها سحب كثيفة سوداء تضغط على موطن الشرايين من القلب ...

في خضم الحركة المقتولة ، تلتقط عين مريم ،فتاة تسرع نحو بهو المغادرة بخطوات لم تعرف الخلاخيل الأسرة.

وصلت الفتاة أمام شرطة المرور، أظهرت جوازا أخضر كراية انتصار، فتح لها الممرّ فعبرت بسلام.

ضغطت السحب السوداء أكثر على صدر مريم لتسدَ ما بين الشريان والشريان... وعلا سياج المدينة سادا ما بين الأرض والسماء ... ونفثت الأفاعي سمومها في جسد مرسم..

اجتازت الفتاة كامل الممرّ الطويل بعد الجمارك بسلام ، انعرجت نحو اليمين تريد البوابة رقم ٥ ثم اختفت.... لكنها لم تسقط من عين مريم ....

ظلت تتابعها حتى نزلت مطار " أورلي " ... رمت مريم بنفسها معها في شوارع باريس . ...

أحسَت بنشوة الإفلات من الأسوار الأسطورية ،سمعت سلاسل الحديد تتكسر وتنفك عن معصميها... وقد هزّها رنين وقوعها على الأرض كأنما تخلصت الآن من أسر المدن العربية .

إنها تستريح الآن من تعب السفر في مقهى " دو فلور" في ركنها المفضل .. تتدثر ببخار القهوة المعطر بدخان سجائرها بحرارة أنفاسها المتجددة ... من وراء الزجاج تتابع إيقاع المطر ... خفيفا ثم غزيرا... ثم عيونا تشققت عنها السماء... وحبيبها يركض نحو المقهى مبلّلا ... يدفع الباب... يبحث عنها في كل الوجوه... وسواقي المطر تجري مع وجهه وتسري إلى عنقه وصدره ... تقف له ... يرتمي عليها... يضمّها ... يبللها .. يهرب البرد... يتوارى... يتقدان كجمرات تبعث من تحت الرماد ... يجلسان يشربان القهوة معا...يدخنان... يضحكان يتبادلان أخبار البلد ... يشكو لها وحدته وغربته ... تلتمع عيونهما بألق نادر ... تلتقي.. يغيبان يعودان... يأخذها من يدها، يخرج بها تحت المطر ... يرمي بها في غمرة شارع "سان جرمان دي بري " الطافح بأمواج الناس و المطر

... ينزلقان بين حبّات المطر... يضحكان... يشهقان بالفرح... يتعانقان يقفان عند بعض الأكشاك، ينظران إلى الجرائد والمجلات، يتبادلان بعض التعليقات وبعض الأخبار ... يشتريان بعض الصحف .. يغو صان من جديد في الشارع الرّاشح بالحركة وبالإعلانات و البشر... ينسابان بينهم ... سنبلتان تتمايلان مع إيقاع الرياح والمطر ...

يقطعان إلى الرصيف المقابل يستديران مع شارع "رين " .. يدلفان داخل المحلات، ينشرحان ويزهوان لجمال وأناقة المعروضات، يتفرجان على آخر إبداعات الموضة، يغتبطان باقتناء بعض الحاجيات....

يخرجان للأرصفة ... يتسكعان... ينزلان تحت الأرض إلى محطة "سان سلبيس"... يستقبلهما جوف الأرض بدفئه... ينتعشان ... يقبلان على باعة الفواكه الاستوائية ... يقضمان الأناناس والمانغا... يركبان الميترو ... يستسلمان للآلة تقطع مغاور الأرض... يصعدان من جديد إلى ساحة "سان ميشال"... يصفعهما البرد من جديد ، يشعلان سيجارتين ... يضحكان يتعانقان... يركضان... يجوعان ... يلتهمان البيتزا ... يقصدان نهر "السّين ". يصلان رصيف النهر... حيث باعة الكتب القديمة ... يتفرجان على الصور العتيقة ... تنفتح شهيتهما على الحياة دفعة واحدة ... يريدان التهام باريس التهاما ... يتمشيان على حافة نهر "السين " ... يقفان إجلالا لهيبة النهر... يسرحان ... تنظر إلى عينيه اللامعتين بالضحك والضوء وألق الفجر...

تشاهد النهار يستيقظ في وجهه...

ورآها كأول مرّة جميلة كالشمس على الماء ...

ناعمة كالصباحيات النديّة ...

أحسّ كلاهما أن طفلا نزقا يتحرك داخله، يريد أن ينفلت... فقفزا يلاحقان الحياة الطليقة التي يجري بها النهر ....يركضان وراءها...

على الضفة هزمتها المسافات... كانت الذكرى هي التي تركض بها ... نحو ذلك البلد البعيد...

رأت نفسها يوم خرجت مع سيل جارف غاضب من الطلبة يزأرون في الشارع كالأسود الجياع " نريد حرية ... نريد خبزا...." .

كُمشت يومها كحشرة، ورُميت مع حفنة أخرى من زملائها في سيارة الشرطة ... ضُربت ... و عذبت .... وألقيت في كهف مظلم ومجهول...

بعدما خرجت منه كان طعم الحياة قد فارقها وحلَ الموت في أوصالها... تحمل موتها في سرّها وتتجول به في أرجاء المدينة التي بدأت تضيق شوارعها حتى تحوّلت كلها إلى قبور ممتدة تعلو أسوارها حتى تحجب الأفق. ...

على ضفة ـ السين ـ أسلمت العين للنهر حتى سار بها إلى أقصى الحلم ... على هذه الضفة لم تكن تتصوّر أن أحدا يستطيع أن يُغرق الحلم أو يرتد به عكس المياه...

ومع ذلك استطاعت يد ثقيلة كالرصاص جامدة كالخشب أن تهبط على كتفها من الوراء لتجمّدها في مقعد المطار :

- "تفضلي معنا ! ".
- "؟ ؟ ؟ ؟ ....."
- لتجيبي عن سبب ترددك الدائم على المطار ...

حياة الرايس

قاصة و روائية و شاعرة تونسية

NOIR ET BLANC

عبّاس سليمان/ تونس

أصبح للسّهر تلك الأيّام طعم آخر.

أصبح للسّهر ذلك الطّعم اللّذيذ بعد أن اشترى خالي المكّي أوّل تلفزة في الحيّ كلّه وأصبحنا نتجمّع في بيته كلّ ليلة لنشاهد صورا ونسمع أصواتا قادمة من بعيد.

للرّجال دائما الصفّ الأماميّ وللنّساء الصّفّ الذي يليه ولنا نحن الأطفال الصّفّ الأخير.

الصّمت يرين.

يرين الصّمت خلال فقرتيْ توجيهات السّيّد الرّئيس ونشرة الأخبار اللّتين يتابعهما الرّجال بانتباه شديد ويتابعهما النّساء أسوة بالرّجال ونلازم فيهما نحن الصّمت خوفا من أن نُطرد أو يمسّنا عقاب أليم.

تخصّص النّشرة ككلّ يوم أكثر من نصفها لسيادة الرّئيس وما يتوجّه به إلى شعبه من كلام وما يقوم به من أنشطة لا علاقة لها أحيانا بالسّياسة وأحوال البلاد، ويقتسم وقتَها الآخرَ نشاطُ وزرائه وأحداثُ العالم.

لم أكن معنيّا بتلك النّشرة الإخباريّة غير أنّي وجدتُني مجبرا على أن أتتبّعها وأحاول فهم ما فيها من كلام ضخم بعد أن التفت إليّ أبي مرّة وباغتني:

ـ ما معنى الزّيادة في الأجر الأدنى يا عبّاس؟

ورغم أنّ السّؤال رجّني رجّا فقد كان يجب أن أجيب أبي.

لملمت كلاما لا رابط بينه ولا معنى له وقذفته بكلّ ثبات في آذان رجال الحيّ الذين كانوا ينتظرون إجابتي.

بدا لي أنّ كلامي الذي لم أفهمه ولم يفهموه أعجبهم.

وفهمت أنّ فترة نشرة الأخبار ستصبح فترة أُمتحن فيها فتابعتها على مضض أيّاما ثمّ أصبحت أتعمّد أن أتغيّب عنها.

تتلاشى قليلا تلك الصّرامة المفروضة علينا نحن الأطفال بمجرّد ما تنتهي الأنباء ويشرع جهاز خالي المكّي الغريب في تقديم أحوال الطّقس. حينها يتبادل الرّجال تعليقات حول ما سمعوه من أخبار، أمّا النّسوة فيشرعن في تلخيص آخر ما وقع من أحداث المسلسل استعدادًا لربطها بما سيجدّ في الحلقة الجديدة.

ـ تحدّثوا عن عقوبات بالسّجن وبالخطايا لتجّار رفعوا في أسعار بعض الموادّ.

ـ نعم. خمس سنين لجزّار زاد خمسين ملّيما في كيلو اللّحم الواحد.

- والسّجن لمدّة عام كامل لامرأة زادت ملّيما في ثمن البيضتين.

- وذكروا فلسطين المحتلّة.

- نعم، ذكروها. قالوا إنّ قمّة قادمة ستخصّص لها وإنّ فخامة الرّئيس سيحضرها.

ينهمك رجال الحيّ في تقليب ما سمعوا من أخبار، وتنهمك النّسوة في تذكير بعضهنّ بعضا بأحداث الحلقة الأخيرة من المسلسل.

- تركنا سميرة ترتعد خوفا لأنّ أباها انتبه إلى علاقتها بـ"فارس".

تتنهّد زوجة خالي المكّي وتقول:

- أنا خائفة عليها.

تردّ عليها امرأة أخرى:

- أمّا أنا فوالله لم أكفّ عن الدّعاء لها. ترجّيت كلّ الأولياء الصّالحين الذين أعرفهم والذين أسمع عنهم ألّا يتخلّوا عنها ووعدت "سيدي بوعلي" بعشرين شمعة وبنصف رطل بخور.

- مسكينة سميرة.

- سيأتي من يخلّصها من أبيها. سترون.

يتنحنح خالي المكّي فتعود الأعين والآذان إلى شاشته الباهتة تتابع آخر دقائق نشرة الأحوال الجويّة.

- هل تصدّقون؟ قال ستنزل الأمطار غدا... هههههههههههههههه!

وعلتْ ضحكة في البيت الضّاجّ بعائلات الحيّ الصّغير.

- تحدّث عن أمطار في الشّمال.

- الشّمال؟ أيّ شمال؟

- ما هو الشّمال يا عبّاس؟ هل يقصدون عكس اليمين؟

هذه المرّة لم يكن السّؤال عسيرا.

- الشّمال هو العاصمة والمدن التي معها والجنوب نحن يا أبي.

- آه. فهمت. يعني أنّ المطر ستنزل عندهم. ونحن؟

- ستهبّ هنا رياح رمليّة.

- آه. رياح رمليّة.

يعتري النّسوةَ شعورٌ بالخوف من أن يتواصل هذا الحديث الممل الأجوف فيتنحنحن ويعتدلن في جلساتهنّ استعدادا لمتابعة الأحداث التي ستحملها الحلقة الجديدة من المسلسل التّلفزي.

يلتفتن إلينا واضعات أكفّهنّ على أفواههنّ يحذّرننا بشدّة من أن نصدر أيّ صوت أو حتّى أن نتململ في جلساتنا.

تطلّ مذيعة الرّبط لتعلن عن بدء الحلقة الجديدة ثمّ تختفي تاركة ابتسامتها مرتسمة على الشّاشة.

يجثم علينا جميعا جينيريك المسلسل ونحسّه طويلا ثقيلا وبلا فائدة ونظلّ ننتظر على عجل أن ينتهي لتبدأ الأحداث الجديدة.

فجأة، تسودّ التّلفزة ويتحوّل ضوء الغرفة الشّاحب إلى ظلام داكن.

يتأفّف الرّجال بأصوات مسموعة وتزفر النّسوة ونصاب نحن بالخيبة.

غير أنّه لا أحد يجرؤ على ترك مكانه ولا أحد يتجرّأ على خرق الصّمت.

ويلمع ضوء بارق فيعمّ النّفوسَ ارتياحٌ ويحمد الجميع الله على أنّ الانقطاع الكهربائيّ لم يدم إلاّ قليلا.

تبدأ الأحداث فتغادر العيون المحاجر وتخفق القلوب وتطير العقول وتخمد الأنفاس وتسكن الحركات وتتّخذ الجلسات وضع التحفزّ.

يعوي رضيع في حجر أمّه فيسبّه الحاضرون جميعا بمن فيهم أبوه وأمّه التي تسارع بحركة عصبيّة إلى حشر ثديها الكبير في فمه الصّغير.

تستعيد الغرفة الضّجيج بانتهاء الحلقة ويشرع الجميع في التّعليق والشّرح والسّؤال والتوقّع.

حين يشعر خالي المكّي أنّ الحديث سيطول وأنّ النّسوة سيعدن إنتاج الحلقة من جديد، يتنحنح وينهض واقفا... يمدّ يده إلى زرّ أحمر كبير فيضغط عليه، وقتها تشرع عائلات حيّنا الصّغير في الخروج متمنّية لبعضها بعضا ليلة سعيدة ومتواعدة على اللّقاء في الحلقة القادمة.

رصاصة الرحمة

طه الزرباطي

أسباب كثيرة جعلت من الفرس البيضاء حبيبة ، بل أقرب قليلا من حبيبة ، وأوفى من صديق، كان يقول تعليقا على تساؤلات بعض الفضوليين مازحا : ـ أنه نوع من اللجوء الإنساني إلى عالم أكثرَ صفاءً وبراحةً وصدقاً من عالمِكم ! .

فلا عجب أن يتقاسم معها الذكريات والأسرار، و الرغيف ، وقطع الشكولاته ، والفستق الحلبي ، وقطع البرتقال ، كان يُفرِطُ حب الرمان ويملأ راحتيه الممدودتين ويقدمها بحباتها التي تلمع كياقوتات ملونة ، مثلما يتقاسم ملاعق اللبن والخيار ((الجاجيك)) ،وكؤوس الجعة ، ولاحقا عندما بدأ يصلي كان يرفع صوته كأنما يريد إسماعها كنوع من التواصل ، وهي الأخرى تذعن بصمت وقور لصوته الرخيم، بعد أن هجر العاصمة منذ عشرات ألأعوام ، مُتخذا من المُلحق الطيني ـ البيت القديم كما سمي فيما بعد ـ مكانا لمعيشته ، والذي يتألف من ثلاث غرف متصلة مع بعضها بمخارج قوسية منخفضة ، يقع خلف القصر الجديد الذي أتخذ بيتا للعائلة .

كانا قريبين جدا يفتقدان بعضهما بشدة ويساورُهما القلقُ ذاتـُه ، لاسيما في تلك الليالي الباردة من الشتاء الحالك والممطر، إذ كان بإمكانك إن تسمع صون حوافرها القلقة وهي تتجول في غرفتها ـ وهي أقرب إلى غرفة نوم ـ لذلك لن أطلق عليها اصطبل ، منتظرة عودته ، مُحمحمة ، وسرعان ما يخيم الهدوء بعد أن يطمئن عليها كما تفعل الأم ، منذ أن كانت مُهرة صغيرة لا تقوى على الوقوف على قوائمها، كان يحملها ، ويشجعها على الوقوف ، متوسلا ـ باضطرار ـ بسيل من الأدعية ، مستعينا بالأولياء ، مقدما النذور كما لم يفعل مُطلـَقـًا ، مُطلِقاً صيحات فرح وهو يراها تقف ، وكم أسرَّها ـ لاحقا ـ عن مغامراته البكر وعواطفه الجياشة التي كادت إن تودي بحياته مرارا ، مُستفيضا في الحديث عن مسابقات الخطابة المدرسية ،ومسابقات السباحة وركوب الخيل ، والرماية ، قرب ((كانِي سَخْتْ))*، حتى كان يشعر بخجل حينما يعي حجم مبالغاته عن فتوحاته ، وكأنه أستغل قبول حبيبته له ذريعة لتماديه في نرجسياته ، فيهرب ليغوص في صمتٍ طويل لا يستفيقُ منه ألا على ضربات حوافرها التي تحثه على المضي ليجوب عوالمه الجميلة ، خاصة عندما يسرد بعاطفة جياشة وعينين مخضلتين بالدموع قصته مع بشرى ، فينسى نفسه ويتحرك وكأنه يقدم مقطعا لمسرحية رومانسية يعشقها.

((هذه الذكريات جاءت نثار الريح في ذلك المساء الشتوي المُعتم ، ذلك الخط الأنيق ، الصغير والمُتناغِم ، التي مُزقتْ أوراق ذكرياته بعد الكتمان والعناية الشديدة ، والجزء الذي وقع بين يدي ـ من ذكرياته ـ تبدو جلية عليها سلامة اللغة، والعناية باختيار الألفاظ ، وسعة المعرفة ، لكنه رمز أسماء الأشخاص والأمكنة بكتابات وحروف طُلسُمية ،وأرقام صغيرة وكبيرة ،وأشكال طوطمية ، كأنها آثار قديمة ،من تلك التي ظهرت تباعا في تلة (العكر) بالكاف الثقيلة ، أو تلك المكتشفة صدفة على أطراف قلعة الوالي الواقعة في طريق المملحة على خط الحدود ((كور كدي)) بالكاف الاعجمية ، والحكايات المتواترة عن حضارة قديمة زامنت الحضارة الفرعونية،عاشت واندثرت وساهمت السلطات في مصادرة الآثار وتسليمها للأمن بدل تسليمها إلى لجنة الآثار،لغاية في نفس .....))

وأنا لم أفلح في أيجاد من يتطوع لفك طلاسمها ، أو من عرف سبب تناثر ها، أوراقا تذروها الريح ، لكن التكهنات قالت انه ربما مزقها لحظة غضب، لينفصل عن وجوده السابق وذكرياته ، أو ربما نثرها بعدما تساوى لديه السرُ والعلنُ ، أو ربما عاثت بها حوافر فرسه الجامح لشعورها بانتهاء كل شيء، لكن لا أحد يجزم شيئا ،لكنه ربما مزقها لحظة جنون بعد أن قرر إلغاء حِكمة العقل والمنطق ساري المفعول بقوانينه المفروضة كسلطة واجبة الطاعة ،الطاعة العمياء كما قيل عن لسانه من قبل بعض المقولين .

وهي اليوم تشارك في رسم مصيره هو وقرينه الروحي أحمد ، بعدما سقط أصدقاؤه في عوالم مختلفة كأوراق الخريف ، هي الأخرى قد بادلته مشاعر أنقى من إن نطلق عليها ((حيوانية))؛ بل هي حتى اسمي من بعض إنسانياتنا

((كما كان يصرح باعتداد وإصرار))، فلا غرابة أن تشاركه اليوم محنته وهي تعبر بهم اليوم غابات المدينة ـ حتى تلك البساتين البكر التي لم تطأها حوافر الخيل منذ أن هجر الناس البساتين وأصبحوا موظفين أنيقين ، ومخبرين ممتازين ، تركوها للجن وللصوص ،وللخنازير والحيوانات الجبلية ، والهاربين من الخدمة العسكرية ـ إلى الحدود كرحلة سحرية ملأت الذاكرة بقصص قديمة ، كان يصوغ أحداثها جاسم بصبر وحنكة قرب الموقد الطيني وهو يتواصل لف لفافاته من السكائر بتروٍ ، مارا على نهاياتها بطرف لسانه الرطب ـ مهمة الحياة والموت هذه ، وهي تجتاز الموانع الصناعية ، كجدران البساتين المتهدمة ، وبقايا النخيل الساقطة ، وأحراش النباتات البرية الأبرشية التي وزعت أجمات العليق ابرها بالتساوي بين سيقانهم المكشوفة خلل الدشاديش ، وجسد الفرس التي واصلت طريقها مستوعبة ـ وهي تنزف في أكثر من مكان ـ حجم المهمة التي انيطت بها وهي العبور إلى الحدود بين الوديان والأخاديد الحادة كسكاكين لبدايات تشكيل أخاديد جبال ((زاجروس)) الحادة والدميمة ، تهرش الحصى ، وتطش المياه في الأراضي المزروعة ، وتطحن الرمال، تتناغم خطوات حوافرها ، مع نفسها،وضربات نبضها المتسارع كضربات طبول تأتي من بعيد ((تتم...تتم..تتتتم))، شاعرا بحجم جميل هذه الفرس ، مارا يديه على رقبتها بحنو ، وشكر، وكلمات غزل ، في هذه الليلة الحاسمة للوداع ، للحظات يشعر وكأنه يعتلي البساط السحري الطائر ، لحظة خلاصه من جحيم القلق ، والوحدة ، والشعور بالموت المّرتقب والمطارد كالظل ، سوف لن يعشق أبدا بعد الآن، ولن يحب أنسانا ،أو بستانا ،أو حيوانا ،أو مرتع صبا ، أو مسقط رأس ، ولن يعزف في القصب الخاوي لحنا حزينا، سوف يتحد مع البرية ، هذه بضعة من أفكاره التي تهطل من سماء روحة الملبدة بالحنين ، وبالضياع.

لم يعد إلى رشده إلا عندما كبت الفرس المرعوبة من دوي رشاشات رجال الحدود ، أو رصاص المهربين الرسميين، وأزيز رصاصها الذي مزق الهواء قريبا من آذانهم كنذير شؤم ، التوت الساق اليمنى وانفصل المفصل القريب من الحافر ، تلحفوا بظلام تلك الليلة ، واستكانوا بصمت الموتى متجاوزين بقليل دعامات الحدود النابتة في جسد الجبل كحقيقة مفروضة ، أو بعدها بأمتار قليلة ، حتى الفرس كتمت أنينها ، كان قريبا من منخريها ، يتنفس زفيرها ، بينما دموعه المدرارة وجدت سببا لتختفي في ظلام تلك الليلة ، أقترب قليلا ضم رأسها المحبب إليه ((كاد ينسى احمد لولا أنة الألم التي خرجت رغما عنه))، العناق الحميم حفز الدمع أن ينزل على رقبة الفرس ، انقطعت أصوات و همهمات رجال الحدود ، وصفير الريح المار في الأخاديد والوديان ـ المشكلة عبر قرون ـ والشجيرات الأبرشية، ثم عاد وانتظم تنفسهم هم الثلاثة، ورجعت القلوب إلى رتمها المعهود ، كان يتحسس الساق المدلاة ،وشعر بحجم المصيبة ، وكحركة احترازية تحسس موضع المسدس ، وهو يقرر حسم الأمر برصاصة الرحمة ،ضغط على مقبض المسدس في موضعه ، وأخذته خيالاته ألي الجامعة التي يهرب أليها عند جنوح أفكاره ، إلى الأيام الأخيرة فتخيل ولأول مرة أحضان أصدقائه ؛ الدفء الإنساني ، والدموع السخينة ، كأنها كانت أطلاقات رحمة إلى أجساد الأحبة والأخوة والحبيبات ، قال في نفسه نعم اليوم أدركت ، كنا نقتل بعضنا ، رحمة منا بعضنا للبعض لأن وثيقة التخرج ستبتر أمانينا اللعينة تلك وتصبح حائطا عصيا بين عالمين ، أما بشراي التي ماتت قصة تواصلها معي ، كزوجين ، كحبيبين ، وكعاشقين ، ستنتهي قصتهما الجميلة برصاصة الرحمة هذه ، وهما لم يعودا يختفيان خلف الأشجار لتطبيع قبلة حرى ، بل يتعانقان ، أمام أعين المارة بلا أدنى اهتمام من الطرفين ، اقصد المارة والعاشقين ، طلقات الرحمة كانت قبلا مجنونة، ولحظات ضم قاسية ،ووداعا مستمرا، يضطرب النبض في صندوق الصدر ، يكاد الخفقان يشبه تصفيق جناحي طائر وجل ، يسرق لنفسه أجنحة ليطير مُرتعِبا من الخطى العابثة في رطوبة الليالي الحزينة هذه ، هل كانت قصة حب بديلة بينه وبين الفرس ؟ هل الفرس مسخت بشراه على طريقة كافكا ؟ وهل أعطت العذراء الجميلة قلبها للمهرة لتمارس عشقها بالنيابة بعد أن تطلب الحب فيزا من السلطة ؟ وهل عليه وللمرة الثانية ،والثالثة والعاشرة إن يطلق رصاصة الرحمة على أشيائه الجميلة كلها ، في بلد يحتضر فيه الجمال ؟

ثم استفاق فجأة من كابوس الحدود اللعينة التي ستفرق بينه وبين أحمد ابن خالته ، كان احمد يعرف حجم تضحية باسم ، ويعلم انه قد نذر عمره لينقذ ه و يعبر به الحدود ـ ليحيا نيابة عنه ،لأنه خبرَ استسلامه ويأسه ـ مختفيا عن أعين رجال الشرطة والأمن والمخبرين ، لينقذه من حكم الإعدام الذي سيناله بسبب أفكاره ، لكنه أدرك انه مرة أخرى سيطلق رصاصة الرحمة على تعلقه بأحمد وذكريات طفولتهما وصباهما ، كاد أن يقول له في لحظات عاطفية ، أنه حتى في أكثر لحظاته شخصية يشعر أنهما كانا معا ، يشاركه الغبطة ،والقبلة ،والنشوة ، مثلما يشاركه أفراحه وأحزانه ، وكان يتمنى أن يطول بهم الطريق إلى مالا نهاية ، رغم المخاوف ، والظلام ، وملاحقات الأمن .

الأصدقاء الذين غادروا بدموع ، أو غادروا فجأة إلى كل انواع الحدود ، في الصحراء ، في قمم الجبال ، وفي الرمال ، أو بين القصب والبردي هناك اختفوا ، أو تصيَّدتهم أيد غيبية ، وهم عائدون من دور السينما ، أو من جلسة سمر لكأس من النبيذ ، أو عادوا في الكراسي المدولبة مشوهين كرجال أبطال أفلام الرعب بفعل النابالم ، أو الذاهبين ألي صلاة الفجر ولم يعودوا ، كان يمسح دموع ((سهل)) وهو يسأل عن أبيه وعمه اللذين ذهبا إلى صلاة الفجر ولم يعودا منذ ستة أشهر ، ((هل هناك تنين في المسجد عمو باسم ؟)) .

تنين في المسجد ، وفي مكتبة الجامعة ، وفي دفتر الذكريات، وفي حواري ((المربعة)) الضيقة والمتشعبة ، تنين مارد يطارد خطوات بُشرى ،تنين في خطوط الجبهة الأمامية وأخرى في الخلفيات ، تنين يستغل اطفاءة عيني رجب البقال ، ويأكل الآباء ، الذين لن يعودوا بكيلو خيار ((عطروزي)) ليتك لم تشتهي خيارا يا.....، وليته لم يلق بارا مفتوحا ليثرثر بالسياسة العقيمة ، ولا مسجدا ، ليته لم يَفك حرفا ؛ لما كان قد قرأ أطنانا من الورق الأسمر ، لكن الحرب سيدة التنين ، أكلت مدنا ونخيلا ، وأشجار المشمش ، والكمثرى ، والرمان ، وآثار المدينة التي فجروها ، قلنا لهم أنها آثار قديمة تعود لأيام النبي إبراهيم ((عفطو)) بشكل جماعي كأوركسترا أنهم الجنود الذين لم يميزوا بين خارطة الوطن وخارطة العدو، الحدود تنين ترك الأطفال الهاربين والمرحلين لقما سائغة للحيوانات البرية ، ولتجار الأعضاء البشرية ، الحيوانات الجديدة التي اخترعتها الحروب وشكلت طباعها الجديدة ، واستساغت لها لحوم البشر .

اليوم أقدم احمد للحدود قربانا جديدا ، أقول من خلف القلب ((روحه بلا رده)) أيها الحبيب الغالي ، كما أقدم بشرى الفرس ، ولا اعرف بالضبط أين هي بشرى الحبيبة ((الآن)) هل ذبحوها ؟ أم مزقتها المفخخات اللعينة ؟ ربما ترملت !؟وربما هي ثكلى الآن ؟ أو اغتصبها أحد الأبطال المدمنين على النصر ، أو صادرتها السفن غير الشرعية ، أو ماتت في إحدى السيارات الحوضية التي نقلتنا لاجئين غير مرغوب بهم أذعنوا للصمت ، أغرقوا ، أو ماتوا بعد إن نفذ الأوكسجين على حدود بورتوريكا ، أو آلاسكا ، أو عند حدود الجنة الأسكندنافية المزعومة ، أو في اليمن السعيدة ،أو في الصحراء السودانية في طريقهم إلى الجماهيرية العظمى.

اهرب ، لا..لا نهرب إلى الخيال نعيش إلف ليلة وليلة مرات أخر وسط الحرب ، نحتفظ ببراءة اكتشاف ليالي أخرى من إلف ليلة لينسانا المارد قليلا،الحرب في كل مكان ، نلوذ إلى أنفسنا ، نتذرع صبرا ، نحتمي بالقرآن الثوري بذلنا القهري .

صلى بعد أن توضأ بالغبار الذي يغطي وجه الصخور ، صنع من بقايا الأغصان اليابسة جبيرتين ، لذراع احمد المنتفخة باحمرار ،كان يربط الجبيرة بالخرق خافيا دموعه ،بما أوتي من خدع ،فمرة يميل رأسه ذات اليمين وذات الشمال ، غارقا في تأملات شتى تتغير ملامحه إزاءها كل لحظة ،حتى تقمص وجهه الفصول الأربعة .

بسرعة اخرج مسدسه وبيد مرتجفة سحب أطلاقة، تلقفها بيت التربأز ، أدار وجهه عكس الاتجاه ودوت بصدى تردد لوقت طويل ، طارت الطيور المختفية ، وغيرت حيوانات مختلفة الأسماء والألوان جحورها احترازا ، ثم استسلم لليأس بعد إن بدأ هيكل احمد يتلاشى مبتعدا بين الصخور التي تنتمي لبلد آخر ، ضاع احمد ، وعاد باسم ، يتخيل منظر بشرى ، عينيها الواسعتين ، طرف شفتها البض ، شعرها الأشقر النازل كذوأبات ذهبية على جيدها المرمري ، كانت ملاكا بمعنى الكلمة ، مرهفة ، تتحسس حزنه ، وجبروت روحه المعطاء، تلمسه بأنامل كالشفق تبعث في روحه الطمأنينة ،آخر لقاء تحت شجرة الرارنج الزاكية قالت : ـ هددوني بالقتل قالوا ((بأننا خائنان ولا يجوز لنا ممارسة دعارة الحب)) .

قلت :ـ دعوا الخونة لبعضهم ، دعونا ، افهم يا باسم أنها لحظة لن تتكرر ، لم ولن اعشق سواك ، كيفما وأينما نكون ، لو نستمر يعني إن تموت ، لطفا أطلق رصاصة الرحمة على قلبي ، فلن أكون لغيرك، لن أأأأكككووون لغيييررك .

لحظة دوت رصاصة الرحمة ، الرحمة اللعينة ، استفاق باسم من غيبوبته التي دامت عشرين عاما بالتمام والكمال ،عندئذ فقط أطلق الرصاصة الأخيرة على عقله، ربما قرر عقله الانتحار بالرصاصة الأخيرة من جعبة رصاصات الرحمة ، وربما برصاص متخيَّل مصوب منذ حين لكنه نفذ الآن.

عندما أشرقت الشمس على بياض جسد الفرس القتيلة برصاصة باسم !وضاع أي أثر لأحمد ، وجد أنه لا جدوى من عودته ،حري به أن يعيش مع حيوانات الجبل وأن يخرج من سجن إنسانيته المصادرة ، سينجح في انتقاء أسماء جديدة لها دلالاتها، وسينتقى لغة جديدة للتفاهم ، لكن لا أحد يعلم هل كتب تعويذاته الشاعرية باللغة الجديدة ، أم استمر يَلثِمُ حُلمة اللغة الأم بحثا عن اكتشاف ، ولم يكن لأحد أن يفهم اللغة التي يغني بها مواويله ، التي يتردد صداها في ((تنكة))** الجبل ملحنة بتداخل المحمداوي مع الدبكات الكردية ،في طريق المهربين الرسميين للحشيشة ، والشـــــاي ،الذين رددوا ألحانه وكلماته بصداها كما سمعوها منه ، يضربون الأرض ، زعموا أنها لباسم ،تصوَّرَ البعض أنها ستصبح جزء من فولكلورنا الوطني بعد حين أو تصبح لازِمَةً للنشيد الوطني القادم من يدري .

* قطعة ارض تمتد كبساط أخضر عند قدمي(زاجروس) في نهايتها عند حافة الجبل توجد عين ماء تدعى ((كاني سخت)) ، كانت تستغل يوما للأعراس واحتفالات نوروز وتعليم الفروسية .

**بالكاف الثقيلة وهي نقطة التقاء سلسلتي جبل وممر صعب للعبور، وهنا أقصد ما يعرف بتنكة مهران منبع مياه (الكلال) على حدود مدينة زرباطية .

Visions of Peace
Cultural and Literary
Quarterly Journal

رؤى السلام
مجلة ثقافية أدبية فصلية تصدر عن
المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام

No. ٢
Date: / /٢٠٢٢
No. the Legal deposit by Iraq National Library and Archive: Baghdad ٢٥٣٤

administrative order

Subj. Building committees for Journal "Visions of piece "

on based the granted Authority decide to build committees for Journal "Visions of piece "as follows:-

١. Editorial board.

No.	Name
١-	Prof. Dr. Mohammed. Sanaullah / Aligarh Muslim University/ Indian/ Executive director
٢-	Prof. Dr. Mujeeb Abdul Rahman/ Jawaharlal Nehru University/ Indian/ deputy Executive director
٣-	Prof. Dr. Mahmood Jawad Al-Badrani/ Basra University / Iraq/ Chief editor.
٤-	Prof. Dr. Ahmed Rashrash/ University of Tripoli/ Libya/ deputy Chief editor
٥-	Prof. Dr. Ghanam Mohammed Khader/ University of Tikrit / Iraq/ Member.
٦-	Prof. Dr. Ahmed Ali Ibrahaim Al-Falahi/ Fallujah university / Iraq/ Member.
٧-	Prof. Dr. Ali Hassan Faraj/ Milano university / Italia/ Member.
٨-	Prof. Dr. Murtada Al-Shawy / Qurna university / Iraq/ Member
٩-	Assist Prof. Dr.Muaid Ahmed Ali / Baghdad university / Iraq/ Member
١٠-	Assist Prof. Mohammed Qassim Ilaibi/ Baghdad university / Iraq/ Member.
١١-	Assist Prof. Dr. Raheem Abed Ali Al-Gharbawi/ Wasit university / Iraq/ Member.
١٢-	Assist Prof. Mahmood Khaleefa Al-Hayiati/ Northern Technical University / Iraq/ Member.
١٣-	Dr_Gehan_El_Demerdash/ Alexandrina university/Eygpt/ Member

٢. Scientific advisory board.

No.	Name
١-	Prof. Dr. Muhammad Awaid Al-Sayer, University of Anbar/Iraq/ director
٢-	Prof. Dr. Fadil Abood Al-Temimy/ University of Diyala/ Iraq/ Member
٣-	Prof. Dr. Abdulrawuf Babaker Alsaid/ Khartoum university / Sudan/ Member.
٤-	Prof. Dr. Abeer Hadi Al-Alusi, Iraqi University / Iraq/ Member
٥-	Prof. Dr. Abd Al-Rahman Ibrahim Al-Ghantosi, Iraqi University / Iraq/ Member
٦-	Prof. Dr. Djilali Ben Yesho, University of Abdelhamid Ibn Badis /Mostaganem / Algeria/ Member
٧-	Prof. Dr. Ghazlan Hashemi, Mohamed Sherif Musadia University / Algeria/ Member
٨-	Prof. Dr. Zain El-Din Zakaria, Alexandria University / Egypt/ Member
٩-	Prof. Dr. Nabil Ahmed Abdel Aziz Rifai/ Al-Azhar University/ Egypt/ Member
١٠-	Rasul Balawy /Persian Gulf University/ Bushehr/ Iran/ Member
١١-	Prof. Dr. Najm Abd Ali, Wasit University, Iraq/ Member

٣. Translation Committee.

No.	Name
١-	Prof. Ali Hussein Abdulmajeed Al-Zubaidi/ Baghdad University/ Iraq/ Chef
٢-	Assist Prof. Dr Nawar Hussein Radhiwi / Baghdad University / Iraq/ Member
٣-	Dr. Ahlam Hal / Mascara University / Algeria/ Member
٤-	lecturer. Abdulnassir Neamah / Baghdad University / Iraq/ Member
٥-	Dr. Sabiq Salaiman/ University of Calicut/ Mimbad College/ University of Calicut/ Indian/ Member

٤. Professional and technical Committee.

No.	Name
١-	The artist Jamal Ameen/ London.
٢-	Assist Prof. Dr. Enas Muhammad Aziz, College of Arts, Mosul University / Iraq
٣-	Dr. Mubarek Al-Hilali/ Universität Assiut/ Egypt
٤-	Prof. Ali Abdulhussein Al-Khafagi/ Iraq
٥-	Prof. Ziyiad Tareq Al-Obaidy/Iraq.

٥. Proofreading Committee.

No.	Name
١-	Prof. Dr. Hussein Odeh Hashem Khalaf Al Nour/ University of Basra/ Iraq
٢-	Prof. Dr. Raeda Al-Amiri / University of Babylon / Iraq
٣-	Assist Prof. Dr. Osama Abdel Rahman / College of Basic Education / Kuwait

The writer
Wafaa Abdul Razzaq
Director and Founder of Organization

E-Mail : visionsofpeace@hotmail.com

Rua'a Al-Salam Magazine: Ambition, Goal and Commitment

Written by:
Hussein Awfi Al-Babli, a critic and poet.
Secretary-General of the World Organization for Creativity for Peace

With the help of God and the support of the loyalists, we present the second issue of the magazine, confirming a set of goals set above as standards and foundations to be followed and achieved successively with each new issue. This is to consolidate the vision through what it includes of research, articles, and texts in the field of human literature and cultural and cognitive domains. We have devoted different chapters to include areas such as women's and youth affairs, the issue of peace, and other issues. Since the beginning, we have been keen to publish innovative research, scrutinizing it through specialized academics to distinguish their authenticity and check plagiarism. This ensures its safety and compatibility with the standards and goals we sought to achieve. In all cases, we will not deviate from its norms.

Our keenness on constructive cooperation with many Iraqi, Arab, and foreign universities and specialized academies has paid off to the greatest extent through the affiliation of the finest scholars, academics, and experts who represent those universities, academies, and scientific, literary, and cultural institutions. A team was formed to work in a spirit of cooperation to provide the magazine with everything new and innovative that can be circulated on the widest scale. Thus, we have provided the desired service to literature, art, true culture, and society on the path of progress.

We have also been keen on exchanging knowledge by contributing with other academic and scientific journals to ensure communication with developments and the exchange of experiences in a give-and-take manner. Also, we have reinforced this trend with many conferences, symposia, seminars, reviews, broadcasting, and acceptance of all opinions contributing to raising performance and knowledge, thus ensuring an effective presence on the literary and cultural stage.

Marketing the magazine - Rua'a Al-Salam - with its content, form, objectives, and standards represents the benefit of including the largest number of readers and researchers and enriching their culture with new and useful updates added to all fields of knowledge.

On this occasion, we extend thanks and gratitude to all who contributed with sincerity, seriousness, and dedication to issuing a new outstanding issue.

We ask Allah for support and guidance.

Hussein Awfi Al-Babli

رؤى السلام

Visions of Peace

العدد الثاني

Rua'a Al-Salam Magazine: Ambition, Goal and Commitment

Written by:
Hussein Awfi Al-Babli, a critic and poet.
Secretary-General of the World Organization for Creativity for Peace

With the help of God and the support of the loyalists, we present the second issue of the magazine, confirming a set of goals set above as standards and foundations to be followed and achieved successively with each new issue. This is to consolidate the vision through what it includes of research, articles, and texts in the field of human literature and cultural and cognitive domains. We have devoted different chapters to include areas such as women's and youth affairs, the issue of peace, and other issues. Since the beginning, we have been keen to publish innovative research, scrutinizing it through specialized academics to distinguish their authenticity and check plagiarism. This ensures its safety and compatibility with the standards and goals we sought to achieve. In all cases, we will not deviate from its norms.

Our keenness on constructive cooperation with many Iraqi, Arab, and foreign universities and specialized academies has paid off to the greatest extent through the affiliation of the finest scholars, academics, and experts who represent those universities, academies, and scientific, literary, and cultural institutions. A team was formed to work in a spirit of cooperation to provide the magazine with everything new and innovative that can be circulated on the widest scale. Thus, we have provided the desired service to literature, art, true culture, and society on the path of progress.

We have also been keen on exchanging knowledge by contributing with other academic and scientific journals to ensure communication with developments and the exchange of experiences in a give-and-take manner. Also, we have reinforced this trend with many conferences, symposia, seminars, reviews, broadcasting, and acceptance of all opinions contributing to raising performance and knowledge, thus ensuring an effective presence on the literary and cultural stage.

Marketing the magazine - Rua'a Al-Salam - with its content, form, objectives, and standards represents the benefit of including the largest number of readers and researchers and enriching their culture with new and useful updates added to all fields of knowledge.

On this occasion, we extend thanks and gratitude to all who contributed with sincerity, seriousness, and dedication to issuing a new outstanding issue.

We ask Allah for support and guidance.

Hussein Awfi Al-Babli

ثقافية . أدبية .فنية. فصلية

peacevisions2021@yahoo.com البريد الإلكتروني