ISSN 1818-9849

الجمعية العلمية لكليات الآداب

اتحاد الجامعات العربية

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر عن الجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتحاد الجامعات العربية

المجلد العاشر العدد الثاني ب 1434هـ/2013م

© جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013

لا يجوز نشر أي جزء من هذه المجلة أو اقتباسه دون الحصول على
موافقة خطية مسبقة من رئيس التحرير

الآراء الواردة في هذه المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي
هيئة التحرير أو سياسة الجمعية العلمية لكليات الآداب

تنضيد واخراج: مجدي الشناق

هيئة التحرير

رئيس التحرير

محمود وردات، الأمين العام للجمعية العلمية لكليات الآداب، عميد كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الأعضاء

أ.د. عباطة ظاهر، عميد كلية الآداب، الجامعة الأردنية.

أ.د. محمد ربيع، عميد كلية الآداب، جامعة جرش.

أ.د. محمد العناني، عميد كلية الآداب، جامعة البترا.

أ.د. عبد الباسط الزيود، عميد كلية الآداب، الجامعة الهاشمية.

أ.د. عبد الحميد غنيم، عميد كلية الآداب، جامعة الزرقاء.

أ.د. غسان عبد الخالق، عميد كلية الآداب، جامعة فيلادلفيا.

أ.د. محمد الدروبي، عميد كلية الآداب، جامعة آل البيت.

أ.د. غالب الشاويش، عميد كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال.

اللجنة الاستشارية

أ.د ميمونه خليفه الصباح، جامعة الكويت، الكويت.

أ.د رامي المحمد الله، جامعة النجاح، فلسطين.

أ.د عبد الله النبهان، جامعة البعث، سوريا.

أ.د يوسف عبد الله، جامعة صنعاء، اليمن.

أ.د علي فهمي، رئيس مجمع اللغة العربية، ليبيا.

أ.د خليل جهجه، الجامعة اللبنانية، لبنان.

أ.د فؤاد شهاب، البحرين.

أ.د محمد الهدلق، السعودية.

أ.د عادل الطويسي، الأردن.

أ.د. حسنين ربيع، قطر.

أ.د. عز الدين الأمين عبد الرحمن، السودان.

أ.د. عبد الحميد جكون، الجزائر.

أ.د سامي عبد الحميد محمود، الشارقة.

أ.د. موسى جواد الموسوي، جامعة بغداد، العراق.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب
مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

القواعد الناظمة للمجلة

- **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب** مجلة علمية نصف سنوية محكّمة معتمدة تصدر عن الجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية.
- يقدم البحث للنشر باللغة العربية مع ملخص له باللغة الانجليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية أو أية لغة أجنبية أخرى تتيسر طباعتها بموافقة هيئة التحرير مع تقديم ملخص له باللغة العربية.
- تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والتي تراعى فيها الإشارات الدقيقة إلى المصادر والمراجع، ولم تقدم للنشر في أي مكان آخر، ويجوز نشر نقد متخصص أو مراجعة لأحد المؤلفات العلمية الصادرة في الوطن العربي أو خارجه بالإضافة لنشر تقارير عن الندوات والمؤتمرات التخصصية العربية والعالمية، وتعد البحوث التي تقبل للنشر بحوثاً معتمدة لأغراض الترقية.
- تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية والخدمة الاجتماعية والصحافة والإعلام.
- أن يكون البحث مرقوناً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، وتقدم أربع نسخ منه مع قرص مرن قياس 3.5 انش، متوافق مع أنظمة IBM (Ms Word).
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على ثلاثين صفحة.
- تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة حال قبولها مبدئيا على محكمين اثنين في الأقل من ذوي الاختصاص، يتم اختيارهما بسرية مطلقة من رئيس التحرير.
- تحتفظ المجلة بحقها في الطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر.
- تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر .
- لا تدفع المجلة مكافأة عن البحوث التي تنشر فيها.
- تهدي المجلة لمؤلف البحث بعد نشره نسخة العدد الذي نشر فيه.

- ترسل البحوث على العنوان التالي: -

الأستاذ الدكتور أمين عام الجمعية العلمية لكليات الآداب،
رئيس تحرير مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب
عميد كلية الآداب
كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن
هاتف :7211111 2 00962 فرعي 2900 أو 3555
فاكس :7211137 2 00962
البريد الإلكتروني: e-mail: saufa@yu.edu.jo
e-mail: artsarabuni@gmail.com
الموقع الإلكتروني:website: http://saufa.yu.edu.jo

التوثيق

ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة متسلسلة، بين قوسين صغيرين( ).

وتكون هوامش الإحالة إلى المصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو التالي، في حالة أن يكون المصدر أو المرجع كتاباً:

إسم المؤلف كاملاً: **المصدر أو المرجع**، عدد الأجزاء، مكان النشر،الناشر، السنة، الصفحة.

ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، مصر، دار المعارف، 1966، ص24.

وفي حال الرجوع إلى الدوريات أو المجلات تكون الإحالة إليها على النحو التالي:

إسم المؤلف كاملاً: عنوان البحث، **إسم الدورية أو المجلة**، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

مثال:

سعيدان، أحمد سليم: "حول تعريب العلوم"، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، المجلد الأول، العدد الثاني، تموز 1978، ص101.

وتثبت في آخر البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في بحثه حسب التسلسل الألف بائي لاسم المؤلف العائلي، بحيث تذكر المراجع العربية أولاً ثم تليها المراجع الأجنبية.

الاشتراك في المجلة

الاشتراك السنوي للأفراد: ثلاثة دنانير داخل الأردن وسبعة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن وللمؤسسات خمسة دنانير داخل الأردن وعشرة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن.

محتويات العدد

البحوث باللغة العربية

* رواية "زمن الخيول البيضاء" بين التاريخ والفن ناصر حسن يعقوب وحنان أحمد الحتاملة	1415
* البعد التاريخي والجمالي في نظرية جمالية التلقي عائشة زمام	1447
* الرهانات الابستمولوجية والفلسفية للبحث الكيفي: نحو أفاق جديدة لبحوث الإعلام والاتصال في المنطقة العربية نصر الدين لعياضي	1467
* رمز العنقاء في شعر محمود درويش خالد عبد الرؤوف الجبر	1493
* رَجْعُ النَّظَرِ في بَعْضِ مَسائِلِ الاستِفْهام عُمَر يوسف عَكاشة	1539
* وسائل تعذيب كبار رجال الدولة في العصر العباسي 132هـ - حتى أواخر القرن الرابع الهجري إسماعيل حسن مصطفى النقرش	1581
* الزمن المستقبل في اللغة العربية - دراسة لسانية - محمد قواقزه	1597
* نشر الطريقة الخلوتية كما انعكست في زيارات مصطفى البكري الصديقي الدمشقي الخلوتي إلى بيت المقدس وسوريا في القرن الثامن عشر غالب عنابسة	1623
* عائشة الخيام ودلالاتها الرمزية عند البياتي فرامرز ميرزايى وخليل برويني	1649
* التناسب في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي هاشم العزام	1671

Subscription Form

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published at Yarmouk University, Irbid, Jordan by the Society of Arab Universities Faculties of Arts, Members of AARU.

قسيمة اشتراك

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر في جامعة اليرموك، اربد، الأردن، عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.

Name:	الاسم: .....
Address:	العنوان: .....
P.O. Box:.....	ص.ب: .....
City & Postal Code:	المدينة والرمز البريدي: .....
Country:	الدولة: .....
Phone:.....	هاتف: .....
Fax:	فاكس: .....
E-mail:	البريد الإلكتروني: .....
No. of Copies:	عدد النسخ: .....
Payment:	طريقة الدفع: .....
Signature:	التوقيع: .....

ترسل الشيكات المصرفية مدفوعة لصالح "جمعية كليات الآداب، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن."

Cheques should be paid to The Society of Arab Universities Faculties of Arts, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

I would like to subscribe to the Journal — أرغب الاشتراك بالمجلة

For — لمدة

- ☐ One Year — ☐ سنة واحدة
- ☐ Two Years — ☐ سنتان
- ☐ Three Years — ☐ ثلاث سنوات

سعر النسخة الواحدة (دينار أردني) One Issue Price	أسعار الاشتراك السنوي One Year Subscription Rates	
	داخل الأردن Inside Jordan	خارج الأردن Outside Jordan
سعر البيع العادي 2.000 ديناران Standard Price JD 2.000	الأفراد 3 دنانير	7 دولار أمريكي
سعر البيع للطلبة 1.300 دينار Students JD 1.300	Individuals JD 3.00	US $ 7
خصم 40% للمكتبات ومراكز البيع	المؤسسات 5 دنانير	10 دولار أمريكي
40% Discount for Bookshops and Libraries	Institutions JD 5	US $ 10

Correspondence — المراسلات

Subscriptions and Sales:

Secretary General
The Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in -Chief
Dean of the Faculty of Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111 Ext. 3555 or 2900
Fax. 00962 2 7211137

مراسلات البيع والاشتراكات:

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات الآداب.
رئيس تحرير "مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب"
عميد كلية الآداب
كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
هاتف :00962 2 7211111 فرعي 3555. 2900
فاكس : 00962 2 7211137

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1415- 1445

رواية "زمن الخيول البيضاء" بين التاريخ والفن

ناصر حسن يعقوب* وحنان أحمد الحتاملة*

ملخص

يتناول البحث بالتحليل العلاقة بين التاريخ والفن في رواية "زمن الخيول البيضاء" للكاتب إبراهيم نصر الله. ويدرس تجليات الوقائع والأحداث التاريخية في البنية الروائية التخييليّة، وكيفية صياغتها روائياً. ولا يعمد البحث إلى دراسة السرد الوثائقي للرواية، وإنّما يقوم بتحليل فنيتها.

الكلمات الدالة: (الوقائع التاريخية، السرد التخييلي، السرد الواقعي، المؤرخ، الراوي العليم)

تقديم:

تختار الدراسة البحث بين التاريخ والأدب من خلال رواية "زمن الخيول البيضاء" للكاتب إبراهيم نصر الله[1]. وهي الرواية السادسة والأخيرة في سلسلة روايات "الملهاة الفلسطينية" للكاتب. تؤرخ الرواية الأولى "طيور الحذر"، الصادرة سنة 1996 فنياً للاجئين الفلسطينيين في المنفى (1948-1967) في مخيم الوحدات في الأردن[2]. وتؤرخ الرواية الثانية "طفل الممحاة"، الصادرة سنة 2000 للفترة الممتدة (عشرينيات القرن العشرين -1948) في تاريخ القضية الفلسطينية، من خلال سيرة الشخصية المحورية "فؤاد" بؤرة كتابة التخييل التاريخي، بوصفه تشخيصاً لاختيار سيرته، بوصفها حافزاً لتقديم موضوع الحكاية[3]. وتؤرخ الرواية الثالثة "زيتون الشوارع"، الصادرة سنة 2002، -كما أرخت الرواية الأولى"طيور الحذر"- فنياً للاجئين الفلسطينيين في المنفى(1948-1967)، ولكنها ركزت على هزيمة 1967[4].

أما الروايتان الرابعة والخامسة "أعراس آمنة، تحت شمس الضحى"، الصادرتان سنة 2004، فتؤرخان فنياً للداخل الفلسطيني في نهاية الثمانينيات والتسعينيات وبداية القرن الحادي والعشرين، إذ تستبطن الحالة الفلسطينية الداخلية فرحاً وحزناً في غزّة ورام الله[5].

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم العلوم الأساسية، كليّة الحصن الجامعيّة، جامعة البلقاء التطبيقيّة، الحصن.

تؤرخ رواية "زمن الخيول البيضاء" -موضوع الدراسة- فنياً للفترة الأقدم تاريخياً في سلسلة روايات "الملهاة الفلسطينية". يصعب تحديد زمن القصة بدقة[6]، بسبب خلو بدايتها من المؤشرات الزمنية الواضحة التي تشير إليها. أما نهاية زمن القصة، فيرتبط باحتلال قرية الهادية الفلسطينية وتشريد أهلها، إثر هزيمة جيوش الإنقاذ العربية واحتلال فلسطين سنة 1948.

يظهر بداية زمن القصة من خلال الحدث المروي بالاسترجاع الخارجي -وهو ليس مؤثراً زمنياً بالمعنى العام، أي ليس محدداً بالسنوات والشهور والأيام-، ويتعلق هذا الاسترجاع الخارجي بالحاج عمر والد الحاج محمود (جد الشخصية المحورية الحاج خالد) وزواجه الأول قبل زواج والدة الحاج محمود (منيرة).

يقول الراوي العليم :

"وذكّرها أن الحاج عمر عاش أربعين عاماً مع امرأته، ولم يقبل الزواج عليها، رغم أنهما لم يرزقا بأي ولد، وظل وفياً لها حتى ماتت، وبعد ذلك وافق على الزواج فرزقه الله محمود والأنيسة"[7].

ويرتبط الحدث السابق باسترجاع خارجي آخر، وهو حدث زواج الحاج محمود من منيرة (والدة الشخصية المحورية الحاج خالد).

يقول الراوي العليم:

"تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت، صغيرة كانت، في الرابعة عشرة من عمرها، ولفرط محبته للشيخ عمر، احتار أبوها، أي بنت من بناته تصلح لمحمود، كانت منيرة هي الأصغر، لكنها كانت الأجمل، ولذا قرر في النهاية أن تكون هي العروس"[8].

ويتم ربط الاسترجاعين الخارجيين السابقين بحدث بناء الدير في قرية الهادية على يد المهندس اليوناني، ومقدم الأب جورجيو مباشرة، والذي يمكث ثلاث سنوات، كما تشير القرائن أو الإشارات الزمنية في النص[9]. وبعد ذلك يستبدل الأب جورجيو بالأب ثيودروس، وبعد مجيء الأب ثيودورس يُنفى الخوري إلياس إلى قرية الهادية، بسبب معارضته وانتقاده لسياسة الكنيسة الأرثوذكسية[10]. وبعد ثلاثة شهور يذهب مع لجنة من الطائفة الأرثوذكسية مكونة من عشرة أعضاء، منهم: جورج زخريا، إلياس حلبي، حنا العيسى، خليل السكاكيني، للمطالبة بإسقاط استبداد الرئاسة الروحية في القدس[11]. وهذا الحدث يرتبط بزمن القصة الخارجي الذي يعود إلى بدايات القرن العشرين، إذ عرفنا أن خليل السكاكيني كان مولده سنة 1878.

وإذا كان عمر خالد ابن الحاج محمود (الشخصية المحورية) أثناء حدث ذهاب لجنة الطائفة الأرثوذكسية في بداية العشرينيات. فإن حدث الاسترجاع الخارجي المتعلق بزواج أبيه من أمه يعود إلى سنة 1865 تقريباً.

وبذلك نستطيع أن تحدد الزمن التقريبي الكلي (الرئيسي) للقصة (الربع الأول من القرن التاسع عشر -1948)، وهو ما يقارب مئة وخمساً وعشرين سنة من تاريخ فلسطين.

وداخل زمن القصة الكلي (الرئيسي)، ثمة ثلاثة أزمنة فرعية أخرى. فالرواية تنقسم إلى ثلاثة كتب، الكتاب الأول: الريح. ويمتد زمن القصة فيه من نقطة الاسترجاع الخارجي المتعلقة بالحاج عمر (الربع الأول من القرن التاسع عشر)، وتنتهي بمجيء ضابط إنجليزي محاط بجنوده إلى بيت خالد لإلقاء القبض عليه عبر مساعدة أحد العملاء الملثمين (بداية الانتداب البريطاني لفلسطين 1920)[12].

ويرتبط بداية زمن القصة في الكتاب الثاني: التراب، بفترة إنهاء محمود الابن الأكبر للحاج خالد دراسته الابتدائية في مدرسة النجاح بنابلس، إذ كان عمره اثنتي عشرة سنة، وكانت السلطات البريطانية قد وافقت على تأسيس هذه المدرسة في بدايات الانتداب، مما يعني أن زمن القصة يبدأ من (1925 تقريباً)[13]. أما نهايتها فترتبط بمقتل الألماني شتيفان شيفر صاحب مطبعة شيفر على يد اليهود، ومعه كثير من الجاليات الألمانية (1939 تقريباً)[14].

أما الكتاب الثالث: البشر، فيمتد زمن القصة فيه من بداية الأربعينيات من القرن العشرين، التي ارتبطت باغتيال الجنرال إدوارد بترسون على يد خالد سيف الدين[15]. وينتهي بنكبة 1948، التي ارتبطت بسقوط قرية الهادية، واحتلالها من القوات الإسرائيلية وتشريد أهلها[16].

يؤلف بين التاريخ والأدب أن كلا منهما خطاب سردي، إلا أنهما يختلفان في الوظيفة والقصد. فالتاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب، والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدّم فيه الوظيفة الفنية على الوظيفة المرجعية. كما أن التاريخ علم إنساني قصده بناء الحقيقة بالوثيقة والشاهد. أما الرواية، فنشاط تخييلي، ليس هدفه بناء الحقيقة، وإنما إحداث الشك والتشويش لدى المتلقي، إذ تتفاوت إحالاته على الواقع وكيفية الإيهام به.

ويدفع هذا الاختلاف إلى عدم قيام منهج الدراسة على التحقيق التاريخي، لرصد أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية، من خلال دراسة الطابع التسجيلي أو "السرد الوثائقي"؛ لأنّ هذا المنهج يجعل روائية الرواية في منطقة الظل، ويقدّم مقياس الصدق على مقياس الفن. كما تحاول الدراسة الإجابة على مجموعة من الأسئلة، منها على سبيل المثال لا الحصر: كيف يشتغل

الحدث التاريخي (الحقيقي) ضمن الحدث الروائي (المتخيل)، وكيف تصاغ الأحداث روائياً؟ وهل اعتماد الرواية على وجود واقع تاريخي كامن وراء إنتاج تخييلية هذه الرواية وبنائها يفقدها هويتها الإبداعية الفنية؟.

التاريخ في الرواية:

لا يصرّح عنوان الرواية "زمن الخيول البيضاء" بالإحالة على التاريخ، كما نجد في العديد من الأعمال الروائية التي تناولت التاريخ، إذ تصرّح عناوين هذه الأعمال بالإحالة على التاريخ أعلاماً، كما يظهر في بعض أعمال سالم حميش وجمال الغيطاني وأمين معلوف، أو وقائع وأحداثاً، كما يظهر في بعض أعمال جورج زيدان ونجيب محفوظ، أو أمكنة حاضنة للوقائع والأحداث، كما يظهر في بعض أعمال رضوى عاشور وإلياس خوري.

ولكن على الرغم من لجوء العنوان "زمن الخيول البيضاء" إلى التلميح لا التصريح، وذوبان التاريخ فيه، إلا أنّ التاريخ يظهر تدريجياً في الرواية، فيمتد ويتسع، ثم يلامس جميع مواد خيوطها. وبذلك ينقل القارئ إلى فترة تاريخية معلومة بالإشارة إلى زمن القصة الذي يظهر لنا في الرواية من خلال انتظام المادة الحكائية ضمن حدود وإشارات زمنية تمثّل فترة الربع من القرن التاسع عشر بدايتها، ونكبة فلسطين عام 1948 نهايتها.

يتولى الراوي العليم سرد حكاية قرية "الهادية" الفلسطينية، ويقوم بالتركيز على عائلة الحاج محمود كبير القرية أو شيخ البلد، إذ يقوم بسرد أطوار هذه العائلة بأبعادها المختلفة، ويتحرك بحرية متناهية في سرده الفني.

ولكن الراوي يركز على سيرة أحد أبناء هذه العائلة وهو خالد (الحاج خالد)، في الكتابين الأول والثاني (ص7-393)، وعلى سيرة ناجي ابن الحاج خالد في الكتاب الثالث (ص394-506). وبذلك نستطيع القول إنّ الرواية في جانب كبير منها مبأرة على سيرة شخصية خالد، إذ تلجأ الرواية إلى تبئير الحكاية المركزية (حكاية الحاج خالد) على شخصية وهمية مخترعة من الماضي، ويتم تحريك الأحداث والوقائع التاريخية واستثمارها، مدفوعة بسياق وأحداث تطور هذه الشخصية وابنه ناجي فيما بعد.

كما أن الراوي العليم يقوم بسرد الحكايات الفرعية الأخرى عبر التناوب، إذ يقوم بسرد حكاية تحت عنوان معين، فيتركها ليسرد حكاية أخرى تحت عنوان آخر، ثم يتركها ليسرد حكاية أخرى تحت عنوان معين، وبعد ذلك يعود إلى الحكاية الأولى تحت عنوان آخر. ولكن هذه الحكايات الفرعية تلتقي خيوطها الدلالية مع الحكاية المركزية.

يرتبط الاسترجاع الخارجي المتعلق ببداية زمن القصة (الربع الأول من القرن التاسع عشر) بالحاج عمر. فحينما أشار خالد على أبيه الحاج محمود أن يذهب إلى الأتراك ويدفع الضرائب مباشرة لهم دون وساطة الدير، رفض ذلك؛ لأنه حسب رأيه لو ذهب ربما سيدفع أكثر، كما أنه لا يعرف أرضه التي ورثها عن أبيه، ثم صمت وروى عن أبيه، "أنه ذات يوم أشار عليه أصدقاؤه في (الرملة) أن يُسجّل الأرض باسمه، لأن (الكوشان) حجة الحجج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئاً واحداً، وهو أن تدفع ضرائب أكثر.

فرد: أعوذ بالله، وهل أنا مجنون، ثم إنّ هذه الأرض أرضي منذ جد جد جد جدي، والكل يعرف هذا.

فقالوا له: افرض لا سمح الله، أن أحداً جاء وقال هذه الأرض هي أرضي، وإذا كنت تقول غير ذلك، فهات الكوشان!!

- ومن يستطيع أن يطلقني من امرأتي؟ صاح غاضباً؛ ثم استلّ سيفه ولوّح به أمام وجوههم وهو في غاية الانفعال: سأقول لهم هذا هو الكوشان!!"[17].

إنّ النقطة التاريخية المرتبطة هنا بدفع الضرائب للأتراك، ترد في إطار حكاية الحاج خالد. والحديث عن جذوره الاجتماعية والفكرية (فكر أجداده)، فهو يعدُّ امتداداً للخط النضالي الثوري لفكر عائلته، من خلال نضاله وثورته ضد الأتراك والانتداب البريطاني واليهود، حتى استشهاده على يد البريطانيين سنة 1939. كما أن ابنه ناجي يعدّ امتداداً لخط أبيه بعد استشهاده، من خلال انصياعه لمشورة عمه الحاج سالم، والالتحاق بالجيش البريطاني، لإتقان التدريب العسكري، ثم تدريب الثّوار، وكذلك محاولة تهريب الذخيرة والأسلحة لهم.

أما النقطة التاريخية المرتبطة بنهاية زمن القصة، فهي نكبة 1948، وذلك من خلال سقوط قرية الهادية، وتشريد أهلها. فحينما تأتي عربات الأمم المتحدة لنقل السكان، تنظر زوجة الحاج خالد (سميّة البرمكي) إلى التلة حيث قبر زوجها الشهيد، ثم تفتح عينها وتندفع مشاهدة الحمامة (فرس الحاج خالد) عند قبره[18]. وما ذلك إلا دلالة رمزية على الفارس الذي قد ترجّل واستشهد، أما الحمامة فما زالت موجودة، تنتظر من يعتليها؛ ليكمل النضال والمقاومة كما فعل فارسها الأول.

وبين النقطتين التاريخيتين السابقتين، ترد الأحداث والوقائع التاريخية العديدة، التي تتعلق بالتاريخ الفلسطيني الحديث، وبخاصة الثورة الفلسطينية (1936-1939)، ونكبة فلسطين (1948)، إذ يعدّ هذان الحدثان التاريخيان بؤرة اهتمام الرواية.

ويؤكد السارد، بإيراده للوقائع والأحداث التاريخية أو الإخبار ذات الصدى المرجعي، على دقة الكتابة من خلال ذكر التواريخ المحددة للوقائع أحياناً[19]، وذكر الهوامش التاريخية الحقيقية المصاحبة للأحداث أحياناً أخرى[20]. كما يتم الاعتناء بتفاصيل حيثيات هذه الوقائع بدقة، وأبرز هذه الوقائع والأحداث:

- نهايات الدولة العثمانية، وفرض ضرائب عديدة منها ضريبة (الشانية)[21].
- بيع الأتراك لبعض القرى الفلسطينية[22].
- تشكيل لجنة من الطائفة الأرثوذكسية[23].
- نجيب نصار -شيخ الصحفيين الفلسطينيين- وتحريضه ضد الدولة العثمانية[24].
- عام الجراد، ومصادرة الإنجليز للأراضي التي لم يستطيع أصحابها تسديد الضرائب[25].
- بناء المستعمرات اليهودية، ومعسكرات الجيش البريطاني[26].
- محاولة اغتيال الجنرال إدوارد بترسون في المقهى في يافا[27].
- قانون الطوارئ الإنجليزي في فلسطين[28].
- مقتل عز الدين القسام[29].
- اغتيال الجنرال أندروز[30].
- بلاغات القيادة العامة بقيادة فوزي القاوقجي للثورة الفلسطينية بوقفها، بسبب المفاوضات السلمية مع الإنجليز[31].
- حملة الجنرال بترسون والكولونيل لامي المؤلفة من خمسة آلاف جندي للقضاء على بقية الثوار 1936[32].
- مقتل الألماني شتيفان شيفر صاحب مطبعة شيفر في يافا، ومقتل العديد من الجاليات الألمانية[33].
- اغتيال الجنرال إدوارد بترسون على يد خالد سيف الدين[34].
- انسحاب الإنجليز وتسليم بعض المعسكرات للجيش العربي بقيادة كلوب باشا[35].
- تدمير عمارة السّراي في يافا[36].
- سقوط الرملة واللد ويافا وحيفا[37].

- مذابح اليهود في بعض القرى الفلسطينية[38].

تؤرخ الرواية للدور العربي الرسمي في حرب1948 ممثلاً بجيوش الإنقاذ العربية، إذ تجلى دورها في حفر الخندق حول قرية الهادية لحمايتها، وبعد ذلك وقعت الهدنة. فاعتبر الخندق حدوداً للمستعمرة اليهودية الواقعة بجانب الهادية لحمايتها. كما تجلى دورها في جمع السلاح من السكان، ثم الانسحاب ليلاً من قرية الهادية، وترك سكانها فريسة سهلة بيد اليهود، فعلى إثر الانسحاب يتسلل اليهود إلى القرية -السكان مطمئنون لوجود جيش الإنقاذ-، ويقومون بقتل عدد كبير من النساء والأطفال والشيوخ والرجال والشباب بالسواطير والسكاكين والبلطات (ليلة المجزرة)[39]. وهي بذلك إنما تستعيد أطوار الهزيمة من خلال تصويرها لأحد المنعطفات التاريخية الكبرى والهامة في تاريخ العرب الحديث، وهو اغتصاب فلسطين وضياعها وقيام الدولة الصهيونية. ولكن الرواية لا تكتفي بذلك، بل تؤرخ من خلال الوقائع والأحداث الممتدة في نسيج الرواية للدور الفلسطيني والعربي غير الرسمي. وقد تجلى ذلك من خلال الخط النضالي الثوري الفلسطيني الذي انتهجه الحاج خالد وإيليا راضي ومحمد شحادة ونوح أخو خضرة وابنه ناجي، وانتهجه المناضل الثائر الحاج يوسف أبو درّة، وعبد الرحيم الحاج محمد، والمناضل فرحان السعدي مقابل خط الخيانة والعمّالة الفلسطيني، الذي مثله الهبّاب وعبد اللطيف الحمدي والمختار صبري النجار ورجل الصناعة والأعمال سليم بك الهاشمي. أما الخط النضالي الثوري العربي غير الرسمي، فقد تجلى بالمناضل السوري عز الدين القسّام، والمناضلين الأردنيين هارون ابن جازي ومحمد الفايز.

كما تستعيد الرواية، زيادة على الأحداث والوقائع التاريخية، وإضافة إلى الشخصيات الأخرى التي اختلقها المؤلف، أسماء بعض الأعلام والشخصيات التاريخية الحقيقة، مثل: نجيب نصار شيخ الصحفيين الفلسطينيين ومؤسس مجلة الكرمل التي صدرت في حيفا 1909، جورجي زخريا، إلياس حلبي، حنا العيسى، خليل السكاكيني، مستر ريتشارد غرين، الجنرال إدوارد بترسون، المناضل عز الدين القسّام، المحامي نعمان المرزوقي، رجل الصناعة والأعمال سليم بك الهاشمي، القائد فوزي القاوقجي القائد العام للثورة وفيما بعد لقوات الإنقاذ، الألماني شتيفان شيفر الذي قتل على يد اليهود في يافا. المناضل الحاج يوسف أبو درّة، المناضل عبد الرحيم الحاج محمد، المناضل فرحان السعدي، الحاج أمين الحسيني، نمكر الطيري الذي قتل على يد البريطانيين بسبب علبة مسامير، الكولونيل لامي، الأب منولي، السمسار الفلسطيني أسعد نسناس، كلوب باشا قائد الجيش العربي، القائد شوكت مختار، المناضل هارون بن جازي، المناضل محمد الفايز، القائد البريطاني جاك أدموند.

تؤكد العينات السابقة وغيرها انفتاح الرواية على أحداث التاريخ الفلسطيني الحديث ووقائعه -وبخاصة ثورة فلسطين ونكبتها- كما تتضح وقائع التاريخ العربي الحديث.

ويؤشر إيراد الرواية لهذه الوقائع وأسماء الأعلام التي ذكرنا بعضها إلى أنها عوّلت على الوثائق الناطقة والصامتة، أو على الشفوي والأرشيفي المذكور في التنويه السابق واللاحق بنص الرواية، الذي يشير إلى اقتراب الرواية من التاريخ، وعمل الروائي من عمل المؤرخ توخياً للدقة والموضوعية. فنجد التنويه الآتي مثبتاً في بداية الرواية:

"أنجزتُ العمل على جمع الشهادات الشفوية الطويلة، التي أفادت منها (زمن الخيول البيضاء) بشكل خاص، بين عامي 1985-1986، حيث قدّم عدد من الشهود، الذين أقتلعوا من وطنهم وعاشوا في المنافي، شهاداتهم الحية عن تفاصيل حياتهم التي عاشوها في فلسطين ..... هذه الرواية تحية لهم وتحية لعشرات الشهود الآخرين الذين لم يتوانوا عن تقديم خلاصات ذكرياتهم، أو استمعتُ لبعض حكاياتهم، مصادفة، على مدى عشرين عاماً، ....."[40].

ونجد التنويه الآتي مثبتاً عقب نص الرواية:

اعتمدت هذه الرواية على كثير من المذكرات والكتب من بينها:

"يوميات أكرم زعيتر، مذكرات محمد عزت دروزة وكتابه القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها، مذكرات خليل السكاكيني، .....، العروش والجيوش لمحمد حسنين هيكل، .....، يوميات الحرب 1947-1949، دافيد بن غوريون، .....، وإلى ذلك كثير من الصحف والمجلات"[41].

يمثّل النوع الأول من المصادر الوثائق الناطقة أو الروايات الشفوية، وتتجلى في الحكايات والروايات الشفوية للأشخاص الذين أخذوا الراوي لذاكرتهم، فالروائي فلسطيني الأصل لأبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، فلجؤوا مع عدد كبير من عائلاتهم وأقاربهم إلى الأردن، وأقاموا في مخيم الوحدات في الأردن.

ويشير هذا إلى الوسط الاجتماعي الغنيّ والخصب لهذه الروايات والحكايات الشفوية للرجال والنساء -وخصوصاً عائلة الروائي الذي يهدي هذا الرواية إلى أرواحهم، كما يشير في التنويه الأول -على حد سواء، ممن عاصروا وشهدوا الوقائع والأحداث التاريخية، وكانوا ضحايا ضياع وطنهم، وهم الذين دفعوا في النهاية ثمن النكبة بالتشرد والتشتت والضياع والهجرة.

أما النوع الثاني من المصادر، فهو الوثائق الصامتة، ويتمثّل في سرد لأهم الأشخاص الحقيقيين الذين كانوا دليله في نسج الحكايات والوثائق التاريخية، فيعدد الكاتب أسماء المؤلفين الذين احتاج إليهم من أجل إنجاز الجانب التاريخي في الرواية.

وقد تنوعت طبيعة هذا المدونات أو المصادر التاريخية بين الكتب، وذكريات المعاصرين (الذاكرة)، وشهود العيان (شهادات ميدانية)، وشهادات شخصية، والوثائق الأصلية مثل اليوميات. فهي مجموعة مدونة تتجاوز الثلاثين. وكما تنوعت طبيعة هذه المرويات أو المدونات، فقد تنوعت مشاغل أصحابها، بين صحفي ومحارب وسياسي ومؤرخ، وتنوعت جنسياتهم ما بين مصري وإسرائيلي وفلسطيني.

تتناول الرواية في جانبها التاريخي مفاصل تاريخية مهمة وحاسمة -أهمها نكبة 1948- في التاريخ العربي والفلسطيني الحديث. والرواية تعيد الكتابة، لا كما حفظه التاريخ الرسمي ودونته المدونات التاريخية الرسمية، وإنّما تؤرخ وترد على التاريخ الرسمي من خلال الوثائق والأحداث الفعلية من عسكرية وسياسية. وتورد في قلب هذه الوقائع الفعلية حكايات البشر والشخصيات. وأي نوع من محاولات إحياء تلك الحكايات مثل حكاية صبري النجار، وحكاية الهبّاب، وحكاية الحاج خالد، ... إلخ، في سياق تلك الوقائع الفعلية هو كتابة وإعادة كتابة للتاريخ[42].

إنّ الرواية تهضم التاريخ، ويرتكز الروائي كالمؤرخ على الوثائق الصامتة والناطقة. كما يثبت الأحداث والوقائع التاريخية، ويسمي الإعلام بدقة. كما يصرّح في النهاية بالمصادر التي اعتمد عليها توخياً للدقة والموضوعية، دون أن تفقد الرواية هويتها الإبداعية؛ لأنّ الروائي حين يقوم بإجلاء الواقع التاريخي يختلط السرد التاريخي بالتخييلي اختلاطاً يصعب التمييز بينهما في ثنايا النص. إنّ ما يحدث نوع من التناص، الذي يضع نصاً في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، وأخص النوع الرابع من التناص، وهو ما يطلق عليه جينيت (Gennette) "بالتعالي النصي"، ويقصد به: العلاقة التي تربط نصاً (النص الفوقي) بنص سابق (النص التحتي). وهذا النوع من التناص يقوم على استيعاب نص آخر، أو نصوص أخرى، من أجل محاورتها محاكاة، وتجاوزها؛ لأنّ النص المحاور (بكسر الواو) يهدف من خلال المحاورة إلى خلق نص جديد[43].

فنية الرواية:

الرواية والتاريخ كلاهما خطاب سردي، لكن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الأحداث، في حين أن الأدب، والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدّم فيه الوظيفة الفنية على الوظيفة المرجعية[44]. لذلك فإننا لن نعلق أهمية كبرى على الجوانب التاريخية في وجودها النصي من خلال كتب التاريخ، وإنما نهتم بأشكال الحضور التاريخي بمعزل عن المقاربة التاريخية المقارنة.

فغاية البحث ليس التحقيق التاريخي لرصد أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية، والتحقيق في المطابقة بين الواقعة التاريخية والوقائع الروائية التخييلية، ومدى بيان إخفاق أو

نجاح الرواية في تحقيق ذلك من خلال ردّها إلى الوقائع التاريخية الفعلية؛ لأنّ هذه الغاية تجعل روائية الرواية في منطقة الظل، وتقدّم مقياس الصدق على مقياس الفن[45].

ولكن هذا لا يعني أن الروائي حرّ في سرد التاريخ كما يشاء -حسب مقتضيات الفن الروائي- ، بل يجاذبه ويقيده هاجس الأمانة التاريخية التي تملي على الروائي بألا يجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها، واندلاع الحروب والوقائع المأثورة. فالروائي -على الرغم من غلبة الجانب المتخيل على المرجعي- مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني قوامه المشاكلة. وإحلال الشخصيات الواقعية والمتخيّلة في إطار واقعي، وجعلها تتحرك ضمن أحداث كبرى، اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول[46]. فالروائي مطالب بالإخلاص التاريخي الفعلي في الرواية عبر تصوير الأسس المادية لحياة فترة معينة، أخلاقها والأفكار والمشاعر المستخلصة منها، إذ تصبح الرواية هنا مرتبطة باللحظات الفردية، والتأريخية على نحو خاص، لفترة ما، ارتباطا أوثق بكثير من الدراما[47].

تتحرك شخصيات الرواية ضمن الأحداث والوقائع التاريخية المبثوثة في نسيج الرواية، والتي عدّت مفاصل تاريخية مهمة في مسار التاريخ الفلسطيني والعربي الحديث؛ وأهم هذه الأحداث الثورة الفلسطينية (1936-1939)، ونكبة فلسطين (1948) وقيام الدولة العبرية، وما تعلق بهما من مقاومة ونضال ومفاوضات سلام، وهزيمة لجيوش الإنقاذ العربية وغيرها من الأحداث.

تطفو الوقائع والأحداث على سطح الرواية، ولكنّ عمقها السردي والدلالي يتجلى في حكايتين كبيرتين متشابكتين سردياً، ومتباعدتين دلالياً في الآن ذاته.

تبدأ **الحكاية الكبرى الأولى** (الحكاية المركزية) بسرد الراوي العليم لسيرة الشخصية المحورية (خالد) على امتداد الوحدات السردية في الكتاب الأول والثاني، من خلال رصد تطورها ضمن الزمان والمكان. فيبدأ تقديم هذه الشخصية من بداية زمن الخطاب، وذلك بتخليص خالد لفرس الحمامة من سارقها الذي رآه سكان قرية الهادية، وبعد ذلك يبدأ الراوي بتقديم هذه الشخصية بالحديث عن غياب زوجته (موتها)، إذ كان عمره في بداية العشرينيات (نهايات القرن التاسع عشر).

وتنتهي حكايته بحدث استشهاده على يد الجيش البريطاني (1939)، حينما كان قائداً لمجموعة من الثوار ضد وجود الانتداب البريطاني وهجرة اليهود إلى فلسطين. أما رصد تطور هذه الشخصية في المكان، فيبدأ من قريته الهادية (شمال فلسطين)، وحركة نضاله وتنقله بين القرى والمدن الفلسطينية.

يتولى الراوي العليم سرد مسار حياة الشخصية المحورية (خالد)، وما ارتبط بها من حكايات وأحداث. ففي فترة الحكم التركي، يأتي رجال الدرك ومحصلو الضرائب، ويقومون بنهب القرية، وأخذ الفرس (الحمامة) العزيزة على قلب خالد، فيلحقهم، ويقوم بقتلهم جميعاً، وإعادة الفرس[48]. ويصل إلى مسامع الأتراك وشايات عن هوية الفاعل، فيهرب إلى الجبال، ويبقى مطارداً منهم، إذ يتحوّل إلى شخصية أسطورية في القرية، يتناقل حكايته الصغار قبل الكبار.

وبعد مجيء خالد من الحج (الحاج خالد) في زمن الانتداب البريطاني يتعرض للقتل من البريطانيين، ويؤخذ إلى يافا للعلاج، ويحفر قبره في قرية الهادية، ولكن يعالج ويعود للحياة، ويأمر بإبقاء قبره مفتوحاً. وبعد ذلك يبقى ثائراً ومناضلاً ضد الانتداب البريطاني مع مجموعة من الثوار (قائد لمجموعة من الثوار)، ويقوم بالعمليات العسكرية ضدهم، إلى أن جاء بلاغ من القائد العام للثورة (فوزي القاوقجي) يطلب فيه من الثوار تسليم أسلحتهم بسبب مفاوضات السلام مع البريطانيين في تموز 1936/10/12[49]. ويجد الحاج خالد نفسه وحيداً، فيهرب للشام؛ لأنه محكوم بالإعدام، ويبقى مدى عام، ثم يعود إلى قريته الهادية، ويظل يناضل ضد الوجود البريطاني، إلى أن استشهد على يد البريطانيين سنة 1939 في قرية صانور، من خلال كمين أُعد له بوشاية من المختار صبري النجار الذي قتل بعد ذلك على يد ابنة كريم بسبب خيانته للحاج خالد[50].

ويمتد هذا الخط النضالي الثوري بسيرة ناجي ابن الحاج خالد الذي تمتد سيرته في الكتاب الثالث، إذ يشير عليه عمه الحاج سالم بعد وفاة والده الالتحاق بالجيش البريطاني، ومعرفة التدريب العسكري، لتدريب الثوار، وتزويدهم بالذخيرة، ويقوم بذلك، فينكشف أمر تهريبه للذخيرة من البريطانيين، فيسجن، ثم يطلق سراحه، ويعود إلى الهادية التي كانت على وشك السقوط، فينظم للسرية المصرية المحاصرة فيها، ويقاتل معها؛ إلا أن تنسحب القوات، وتسقط قريته سنة 1948.

وتمتد أحداث ووقائع سيرة الحاج خالد في زمن الخطاب على أربعة عقود تقريباً (نهايات القرن التاسع عشر-1939)، إذ شغلت الكتابين الأول والثاني. أما سيرة ناجي، فتمتد على عقد واحد (1939-1948)، إذ شغلت الكتاب الثالث. وقد ارتبطت الأحداث التاريخية الكبرى التي تواضعت عليها المصادر مثل: ثورة فلسطين (1936-1948)، وسقوط اللد والرملة ويافا وحيفا، ومجازر اليهود، ونكبة 1948، وهزيمة جيوش الإنقاذ العربية بسيرة الحاج خالد وابنه ناجي.

وأهم ما تمتاز به سيرة الحاج خالد وابنه ناجي فيما بعد، أنهما يقدمان بشكل زمني تصاعدي متداخل، وإن بدا ظاهرياً أن طابع التتابع الزمني هو الشكل الزمني المهيمن؛ لأن الشكل

التتابعي للزمن في صعوده واتجاهه إلى الأمام منذ بداية الحاضر السردي يشبه البناء التصاعدي المتداخل.

لكن الاختلاف الجوهري بين الشكلين يبرز من خلال العلاقة التراتبية بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فإذا كانت العلاقة التراتبية في البناء التتابعي تخضع للتسلسل المنطقي والسببية، فإنها في البناء التصاعدي المتداخل تخضع للمفارقات وتداخل الأزمنة الداخلية، فتطفو وقائع الحكاية على سطح الزمن السردي، وتتفجر أحداث الماضي من ثقوب الحاضر[51].

"إنّ الزمن لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية التي تتطور فيها الأحداث وتتضافر في خدمة الحبكة، بل إننا أمام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتينيته (ماضي/حاضر/مستقبل)، وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة، وفي هذا الانتقال يتداخل التاريخي بالواقعي بالنفسي بالمتخيّل. ولكن على الرغم من تفجّر الماضي من خلال الزمن النفسي للشخصية، يظل زمن السرد يتجه صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي حتى يصل إلى نهاية النص، ولكنّها نهاية مفتوحة أمام تساؤلات المتلقي وتأويلاته"[52].

تقدّم أحداث سيرة الحاج خالد وابنه ناجي باتجاه أفقي صاعد للأمام من خلال السارد العليم، الذي يقف خلفه شخصية المؤلف الحقيقي، ولكن شخصية السارد تختلف عن شخصية المؤلف الحقيقي، إذ يعدّ هذا الأمر أحد المؤشرات النصيّة للتخييل. فللتاريخ صوت واحد هو صوت المؤرخ. أما التخييل، فثمة فرق بين المؤلف والراوي، وهو ما يمكن أن يسمى وجهة النظر أو التركيز البؤري. ويشكّل هذا الفارق المصدر لإمكانية التضاعف اللانهائي للأصوات السردية، وهذا من باب الحرية والسلاسة السردية للكتابة التخييلية[53]. وبذلك فهو يتيح للسارد أن يحلل موقف كل صوت بلا حرج، ويحدّث ويبوح بكل ما يحدث داخل الشخصيات.

ويندرج سرد الرواية ضمن السرد الموضوعي (objective Narrative)، إذ يطلع الراوي على كل شيء حتى الأفكار السرية، وينشىء حواراً بلغته، وهو خطاب حر غير مباشر بالإضافة إلى الوصف والتأمل. فهو راوٍ عليم قادر على سبر أعماق الشخصية، وما يدور بداخلها، والتعبير عن أهوائها وأحلامها، ويعرف الأدوار والأحداث التي تقوم بها الشخصيات في خفاء عن بعضها البعض[54]. كما يعرف ما يعتمل في صدور شخصياته، وما يدور في ذهنها من آمال وأحلام. فهو لا يكتفي برسم الشخصيات من الخارج، بل يلجأ إلى التحليل الداخلي النفسي لهذه الشخصيات عبر تقنيات سردية متعددة، أهمها الحلم. يصوّر الراوي العليم في (وصاح: إنني أحلم!) المشاعر والأحاسيس الداخلية التي اعترت خالداً حينما رأى الفتاة في الحقل من خلال الحلم[55]. ويصوّر في (الطيف) الصراع النفسي الذي يعانيه ناجي حين يأتيه أبوه الحاج خالد في الحلم، ويطلب منه عدم القبول بالترفيع العسكري، في الوقت الذي كان يرغب بالترفيع[56].

ويصوّر في (شياطين البرمكي) من خلال الحلم القلق والصراع النفسي لأبي غازي البرمكي[57]. ويصوّر في (جمل إيليا راضي) من خلال الحلم العذاب النفسي لفاطمة ابنة الحاج خالد باستمرارية الجمل المقطع الأجزاء الذي ينزف دماً، والذي يزورها في الحلم[58]. كما يصوّر في (بحار يافا) حالة التيه والضياع والاضطراب النفسي لمحمود ابن الحاج خالد، من خلال أحلامه في الطيور التي تموت في كل مكان وتصطدم به[59].

كما خضع البناء الزمني للمفارقات، وأهمها الاستباق الذي كان يمهد الطريق في الرواية أمام الأحداث المهمة التي ستحدث لاحقاً، فوجوده من أجل خلق حالة من الانتظار لدى القارئ، وتوجيه قراءة المتلقي نحو الأحداث المهمة في الرواية (بؤرة الاهتمام) مثل ليلة المذبحة، إذ يرد الاستباق في الكتاب الثاني (ص321)، وينكشف بتفاصيله في الكتاب الثالث (الهادية ليلاً، ص486)، وغيرها من الأحداث.

أما الاسترجاع (الخارجي، الداخلي)، فيغلب على البناء الزمني الاسترجاعات الداخلية، التي تلعب دوراً دلالياً محورياً مهماً في الرواية. وذلك بالكشف عن تاريخ الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، إذ يلجأ الراوي أحياناً إلى تكثيف الاسترجاع؛ للتدليل على سلوك معين لإحدى الشخصيات، فيسترجع مثلاً حكاية، ثم يتبعها بحكاية أخرى؛ للتدليل على الإرادة والتصميم الذي تمتلكه الشخصية المحورية (خالد)[60].

يستخدم الروائي ضمن البناء التصاعدي المتداخل للزمن العديد من التقنيات الزمنية التي تتناسب مع فنية الرواية. فعلى مستوى تسريع السرد يتردد وجود الحذف المعلن (بعد ثلاثة أيام، بعد ثلاثة أشهر، أربعة أشهر مرت، سنتان مرّت) وغير المعلن والضمني (من خلال طول فترة زمن القصة وقصر زمن الخطاب) بكثافة عالية في الرواية. وذلك أن الراوي يلغي فترات طويلة فينتقل إلى أخرى، وهو بذلك يطبق مبدأ الاختيار ونسجه في النص، ويلجأ بذلك إلى القفز الزمني بإسقاط الأيام أو السنوات التي لا تمثّل أهمية كبرى في تاريخ الشخصية الخاص أو التاريخ العام، وتجاوز الأحداث الهامشية، ورصد للأحداث المهمة التي تلعب دوراً في بناء الرواية. وفي المقابل نلحظ خلو الرواية تقريباً من التلخيص أو الخلاصة؛ لأنّ الخلاصة تتناسب مع الجانب التسجيلي أو الوثائقي، وذلك يعني أن التقنية الزمنية على مستوى تسريع السرد تقرّب الرواية إلى فن التخييل وتبعدها عن التاريخ.

وعلى مستوى إبطاء السرد، يتردد وجود المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية بكثافة؛ لأن الراوي معني بالدرجة الأولى بالجانب الفني أو التخييلي، لا الجانب التسجيلي أو الوثائقي.

فما يحتويه المشهد الحواري بإيراد خطاب الشخصيات من استطراد وتفصيل وتشعبات، يخلق لحظات درامية تقترب بالرواية من الفن وتبعدها عن التاريخ.

إنّ وجود المونولوج وتقنيات سردية أخرى كالحلم وغيره، التي تجعل الإنسان وتحليل مشاعره محور الأحداث، وتكشف من خلالها عن صراعات الشخصية وعوالمها الداخلية، فيتناسب مع فنية الرواية لا وثائقيتها. ويرتبط الوصف بالشخصيات والزمان والأمكنة المتعددة، ويؤدي عبر لغته الشاعرية الشفافة -خصوصاً وصف الأمكنة- وظائف رمزية تفسيرية إيهامية، وبذلك تأخذ الرواية إلى بعدها الفني.

أما **الحكاية الكبرى الثانية**، فتضم في خيطها الدلالي أربع حكايات: (حكاية الهَبَّاب، حكاية عبد اللطيف الحمدي، حكاية المختار صبري النجار، حكاية رجل الصناعة والأعمال سليم بك الهاشمي). وتتراوح أطوار ظهورها انتقالاً من طور إلى طور، ومن لحظة إلى لحظة، مع سير الحكاية الكبرى الأولى (الحكاية المركزية)، وما تتطلبه من ظهور لهذه الشخصيات.

تظهر شخصية الهبَّاب مع بداية الخطاب، وذلك بعد الحديث عن سرقة الحمامة (الفرس)، وقبل الحديث عن موت زوجه الحاج خالد وغيابها، إذ يقوم القائم مقام التركي بزيارة قرية الهبَّاب، ويرى فيه الرجل القوي المناسب للتعامل معهم، فيلجأ الهبَّاب إلى تحصيل الضرائب للأتراك، ويقومون بإمداده بالقوة. ومع مرور الزمن تزداد سطوته، ثم يصبح مسؤولاً عن صف قرى (خمس قرى)، ويمارس التدمير والقتل وقهر الناس. وأخيرا تنهار سطوته على يد الحاج خالد في سوق السبت في قرية الهادية، فيعود إلى بيته مقهوراً، ويموت قهراً بعد ذلك أيام[61].

ومع الانتداب البريطاني تظهر شخصية عبد اللطيف الحمدي امتداداً لشخصية الهبَّاب، إذ يسكن في منزله بأمر من البريطانيين، ويقوم بجمع الضرائب من السكان وتقديمها للبريطانيين، ويمده الجيش البريطاني بالقوة والحماية، ولا يختلف تاريخه الدموي عن تاريخ الهبَّاب، إذ يتخلص من الذين يعترضون طريقة، فيقتل القاضي العشائري مسعود الحطاب، كما يقتل رجاله الحاج محمود والد الحاج خالد[62]وغيره من الرجال إلى قيام الثورة وظهور شخصية سليم بك الهاشمي[63].

وتتطور حكاية المختار صبري النجار مع تطور شخصية الحاج خالد، فهو المختار الذي يمده الأتراك والإنجليز فيما بعد بالحماية والرعاية مقابل خدماته، ووشاياته والتعامل معهم، إلى أن كانت وشايته للحاكم العسكري البريطاني عن مكان تواجد الحاج خالد في قرية صانور، مقابل خمسة آلاف جنيه، فنصبوا له كميناً، وتم قتله سنة 1939. وبعد ذلك بأشهر يقتل المختار صبري النجار على يد ابنه كريم، الذي اكتشف خيانة والده[64].

أما شخصية سليم بك الهاشمي، فتظهر مع حادثة تأبين القسام، حينما كان الحاج خالد يناضل ضد البريطانيين في ثورة (1936-1939). وهو رجل الأعمال والصناعة الذي يمتاز بعلاقات صداقة حميمة مع البريطانيين عبر سياسة المآدب والحفلات مع حاكم اللواء وغيره. ويمدّ

القوات البريطانية بالتموين وغيره، ويمتص دماء شعبه عبر تشغيلهم. وحينما يأتي إليه سكان قرية الهادية للمساعدة في استئناف الحكم الذي حكمت به المحكمة بملكية أراضي القرية للدير لا لأهلها بسبب دفعه للضرائب. لم يعن له الأمر شيئاً، وأرسل ابنه المحامي أنس للتدريب في هذه القضية. وحنيما استطار الشر واستوت النيران في فلسطين باع أراضيه وجماله وخيوله وقصوره ونزح قبل النكبة 1948 إلى لبنان هارباً[65].

لقد توازت الحكاية الثانية الكبرى (خط الخيانة والعمالة) سردياً مع حكاية الحاج خالد وابنه ناجي (الخط النضالي الثوري)، ولكنها تباعدت عنها دلالياً، على الرغم من أنهما ينتميان إلى نفس الزمان والمكان بأبعادهما المختلفة.

فالخط النضالي الثوري ظلّ مستمرا ضد الأتراك والإنجليز واليهود، إذ عدّ هذا الخط من إضاءات الماضي، عبر الفعل والنهاية المشرفة (الشهادة). في حين كان مصير أصحاب خط الخيانة والعمالة، إما الموت قهراً، وإما الموت بيد أعز الناس (الابن)، وإما الهروب.

تبدو الحكايات السابقة للحاج خالد وابنه ناجي والهبّاب وعبد اللطيف الحمدي وصبري النجار وسليم بك الهاشمي، بارتباط الوقائع والأحداث التاريخية، قوية الانفتاح على التاريخ العربي والفلسطيني الحديث، مشكّلة بذلك امتداداً للخط النضالي الثوري وخط الخيانة والعمالة.

وقد اتخذت حكاية الحاج خالد وناجي والهبّاب والحمدي والنجار شكلاً يغلب عليه المتخيّل، فهي بالتخيّل أعلق، إذ لا نجد وثيقة شفوية أو مكتوبة في النصوص تبين مجرى التطور التاريخي لهذه الشخصيات. وعلى الرغم من ارتباط الكثير من الوقائع التاريخية بهذه الشخصيات، إلا أنه يتم استحضار هذه الشخصيات المتخيلة، وجعلها تتحرك في ثنايا المتخيل والمرجع أو الحقيقي والخيالي للنص، في جو يغلّب فيه السارد مبدأ التخيّل على المرجعية.

فالكاتب ينهل من مجالين هما: الأدب والتاريخ أو المتخيل والمرجع، ويجعل بناء الرواية يقوم على المتخيل من خلال تبئير الحكايات على شخصيات مخترعة (خالد، ناجي، الهبّاب، الحمدي، النجار). في حين تكون حكاية الهاشمي بالتاريخ أقرب وأعلق -شخصية حقيقة كما تشير هوامش الرواية- وكذلك بعض الشخصيات الأخرى.

وهذا دليل على التركيب بمهارة بين المواءمة بين التاريخي والفني وتطعيم الأول بالثاني. وضرب على المزج الفني بين شخصيات حقيقية وشخصيات مخترعة، وربط مصائرها بأحداث حقيقية وقعت في الماضي، من خلال حكايتين كبيرتين تلتقيان وتتفاعلان وتظل أصداؤهما متجاوبة. وكذلك دليل على مهارة المواءمة بإلحاق التاريخي بالفني من خلال إلحاق أحداث تاريخية بالشخصيات المتخيلة مما يكسبها البعد الفني[66].

وتتقوى الطاقة الفنية في الرواية بسيل من الحكايات الصغرى أو الفرعية للشخصيات التي تمتزج وتتشابك مع الحكاية المركزية (حكاية الحاج خالد)، كما أن اشتمالها على أكثر من ثمانين شخصية متفاوتة في الأعمار والجنس والعمل والجنسية، وتنوعها بين شخصيات حقيقية (تاريخية) وأخرى متخيلة، ونسج حكايات قصيرة أو متوسطة متعلقة بهذه الشخصيات، ومراوحة إسناد الأحداث والوقائع بين إسناد وقائع لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، ووقائع تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة، يجعل الشخصية محلاً يتقاطع فيه الروائي والتاريخي، والعام والخاص، والمرجعي والجمالي[67].

إنّ تعدد الحكايات يجعل الرواية فسيفساء حكائيه، إذ يؤشر تشعب الحكايات وإسنادها إلى شخصيات كثيرة على تشعب القضية أو الموضوع الروائي وأحداثه. ففلسطين لا تخص أحداً، وإنّما تخص أطرافاً متعددة متشعبة من عرب وإسرائيليين وبريطانيين وفلسطينيين وأمم متحدة ... إلخ. وتبدو الحكايات في الرواية ذات أبعاد دلالية متجاوبة، بالرغم من تباعد التواريخ وتنوع الأبعاد في بعض الأحيان، إذ تدور هذه الحكايات بين الحكاية الأولى في زمن الخطاب، والتي تتعلق بتخليص خالد للفرس (الحمامة) من سارقها، وبعد ذلك الراوي يبدأ بسرد حكايته التي يستهلها بالحديث عن غياب زوجته (موتها) عن طريق الاسترجاع[68]، والحكاية الأخيرة، والتي تتعلق بحكاية سقوط قرية الهادية بيد القوات الإسرائيلية وتشريد أهلها[69]. فالرواية تبدأ بالموت أو الغياب الفردي، وتنتهي بالسقوط أو الغياب الجماعي. وبذلك تغذي دلالة الموت والسقوط نسيج كل الحكايات كخيط دلالي ممتد.

تنتشر الحكايات في الرواية مكرّسة دلالات الموت والسقوط، مثل حكاية الجنرال بترسون واغتياله[70]، وحكاية المختار صبري النجار وقتله[71]، وحكاية موت الهبّاب[72] وغيرها من الحكايات. وضمن المعنى الدلالي العام ممثلاً بالموت والسقوط، تتجلى أبعاد دلالية عديدة للحكايات، مثل المفارقة السياسية الساخرة في حكاية جيوش الإنقاذ العربية، ودلالة العنف وبشاعة القتل، وغياب البعد الإنساني في حكاية حمدان ومقتله على يد الجنرال بترسون[73]، ومجزرة قرية الهادية[74]، وحكاية الحاج محمود ومقتله على أيدي رجال عبد اللطيف الحمدي[75]، وغيرها من الدلالات.

وسنتناول حكايتين من فيض الحكايات المبثوثة في متن الرواية، لما فيها من قوة دلالية وبعدٍ تخييلي، وتعلق الأحداث التاريخية الكبرى. فالحكاية الأولى ترتبط بإحدى العمليات العسكرية التي يقودها الحاج خالد أثناء مقارعة الانتداب البريطاني سنة 1936. والثانية ترتبط بحصار القوات المصرية في قرية الهادية أثناء نكبة 1948.

الحكاية الأولى: وترد تحت عنواني "شرفة النار" و"رصاصة في القلب".

بعد حادث اغتيال الجنرال أندورز بيومين، يسمع سكان الهادية إطلاق الرصاص، فيهب سكان الهادية لنجدة الثوار والسكان في خلده. وحين يصلون يجدون الثوار يحاصرون قافلة يهودية توقفت في منتصف شارع في واد منخفض يحرسها الجيش الإنجليزي. فيأمر الحاج خالد متطوعين لاستكشاف المنطقة، وهما: فوزي محمد من قرية (مغلس) والراوي. ويصاب فوزي أثناء قطع شلال صغير من الماء. وحينما تقترب القوات منهما يقوم الراوي برمي ثلاث قنابل ملز، فتعمّ الفوضى، ويتم إطلاق النار من الطرفين. وبعد أمتار يجد الراوي "حنّوك العنجري" مصاباً بكسر في قدمه، والمعركة مستمرة. وتظهر طائرات حربية إنجليزية في سماء المعركة حلقت، وابتعدت، ثم عاد الراوي ليسعف حنوك فوجده مستشهداً برصاصة عبرت جبهته وخرجت من أعلى عنقه. وبعد ذلك انسحب الحاج خالد إلى سهول القمح ومعه خمسمائة مقاتل؛ وقاموا بإسقاط طائرة حربية للعدو. وأعادوا تنظيم الصفوف عن طريق اليوغسلافي (سافا)، إذ قسّمهم إلى مجموعات هجوم مكونة من عشرة رجال. وخلفها مجموعات رجال للحماية، وتقدمت المجموعات باتجاه القافلة اليهودية، وأطلقت النار والرصاص، وحُصرت القافلة، فجاءت مجنزرة إنجليزية ترفع علماً أبيض تطلب فك الحصار عن القافلة، ولكن الهجوم استمرّ ودمرت القافلة، فاستشهد قاسم عليان واليوغسلافي سافا، وجرح الحاج خالد برصاصة في كتفه. ولكن خسائر اليهود كانت أكبر، فقد قتل عدد كبير منهم وأُسر أحد عشر ضابطاً وجندياً، واليهودي وسند رجب. وبعد انتهاء المعركة حمل الثوار الشهداء إلى قراهم، وعاد الحاج خالد ومجموعة من الرجال بالشهيد قاسم عليان إلى قريته[76].

وعلى الرغم من الخلفية التاريخية للحكاية، والتي يمكن ضبطها بالأحداث التاريخية (اغتيال الجنرال أندروز، العمليات العسكرية للثورة الفلسطينية سنة 1936).

وبعض الشخصيات (اليوغسلافي "سافا" الذي خدم في الجيش اليوغسلافي خمس عشرة سنة، وشارك في الحرب العالمية الأولى طفلاً، ثم تطوع مع الثورة الفلسطينية، والجندي البريطاني جاك الذي قرر البقاء مع الثورة؛ لأنه كان ضد جرائم بريطاني وفكرة الاستعمار. ورجال فوزي القاوقجي القائد العام للثورة). والحيز الجغرافي المتمثل في قرية خلدة الواقعة بين سَجد وكزازة، وهي قرية عالية تحتها أرض منخفضة أشبه بواد فسيح في منتصفه شارع، وبجانبها مناطق أو سهول عالية مزروعة بالقمح (مكان الأحداث). إلا أن القارئ لا يشغله التحقيق في تاريخية الأحداث وواقعيتها؛ لأنّها متناثرة بين كتب التاريخ لمؤرخين متعددين، ولكن قارئ الحكاية يتفاعل معها من خلال طاقة التخييل وسرد الوقائع وتسلسلها وترابطها، لأننا إزاء نص روائي لا تاريخي، ونتلقى نصاً فنياً لا وثيقة تاريخية.

والمقصود بطاقة التخييل استجماع المعطيات التاريخية واختيارها من حدث وشخصيات ومكان وغيرها، وإعادة تشكيل لهذه المعطيات وفقاً لمقتضيات الفن الروائي ومتطلباته، لا

مقتضيات التاريخ ومتطلباته. فالمؤرخ معني بزمن محدد وبشخصيات معروفة الأسماء، على خلاف الروائي الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعددة، تحتضن ما كان وما بإمكانه أن يكون، والذي يشتق من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيلة[77]. كما أن الروائي يذهب إلى وثائق المؤرخ المتعددة، ويخلفها شخصيات متحاورة[78]، تنقض أحادية القول التاريخي بأقوال متعددة مراجعها التأمل والاحتمال.

يستولد الروائي أزمنة فنية متعددة، تتمثّل بالاسترجاع الداخلي -عامين- لحكاية "حنّوك الغجري" مع عبد اللطيف الحمدي. والاسترجاع الداخلي المتعلق بالمتطوع الإنجليزي "جاك" الذي انضم للثورة تعبيراً عن رفضه لجرائم بريطانيا. والاسترجاع الداخلي المتعلق باليوغسلافي "سافا".

وكذلك الاستباق الزمني المتعلق بليلة المذبحة (مذبحة قرية الهادية)، الذي سيظهر قبيل نهاية الرواية ضمن أحداث نكبة 1948، وانسحاب جيوش الإنقاذ العربية من فلسطين تحت عنوان "الهادئة ليلاً"[79].

كما يوسع الروائي في مدى الحكاية حسب مقتضيات الفن الروائي؛ لتشمل ما هو ممكن قابل للتصديق، أما التاريخ، فهو مقتصر على ما وقع فعلاً. ويتجلى التوسع باشتقاق شخصيات متخيلة، مثل: الحاج خالد، صبري محمود، قاسم عليان، حنّوك الغجري، الراوي، بجانب شخصيات حقيقية. فتتحاور هذه الشخصيات، وتنقض أحادية القول، إذ يرد الكثير من التفاصيل كمجيء رجال فوزي القاوقجي قائد الثورة في نهاية المعركة، وأخذ السيارات والأسلحة التي تم الاستيلاء عليها، ورفع المصفحات البريطانية للرايات البيضاء معلنة الاستسلام، وإسقاط الثوار لطائرة حربية بريطانية، وافتداء الحاج خالد لقاسم عليان بنفسه، ولكنّ الرصاصة تمرّ بكتفه وتلقي بقاسم عليان شهيداً، في الوقت الذي كان فيه قاسم عليان الثرثار يهمس لكل من يلقاه بأن الحاج خالد هو الذي قتل الأتراك (زمن الأتراك) ورد الحمامة (الفرس)، إلى أن وصل ذلك لمسامع الأتراك وبدؤوا يبحثون عنه لقتله، كما أنه تزوج خطيبة الحاج خالد (ياسمين) حينما كان مطارداً في الجبال من الأتراك. وهذه التفاصيل تنقض أحادية القول التاريخي، وتبعث على التأمل والتشكك في إمكانية حدوث مثل هذه الأحداث.

وقد يكون السارد في الرواية قد استمد أصول الحكاية، وكثيرا من الحكايات العديدة من الوثائق والذاكرة المدونة والشفوية التي ذكرها في الإشارات السابقة واللاحقة لنص الرواية، غير أن القارئ يظل موزعاً بين السرد الواقعي (التاريخي) والسرد التخييلي. ولكن يبقى التمييز بين نوعين من السرد على أساس موقفهما من القصة التي يرويها كل منهما، ففي السرد الواقعي (التاريخي) تقدّم على أنها حقيقية، وهي في السرد مخترعة أنشأها من تولى قصها أو من أنيطت

بـه مهمـة إيرادهـا[80]. ففـي السـرد التـاريخي هنـاك المـؤرخ، أمـا فـي السـرد الروائـي فهنـاك الروائـي والراوي والمـؤرخ، ليصبح أخيراً لا فرق في الفضاء الروائي بين ما جاءت به الوثيقة وما بعثه المتخيّل الروائي، ذلك أن الروائي، وله موقع الراوي العليم، يصل بين الأقدار الشخصية ويفصل بينها، ويخلط الواقعي واللاواقعي في آن. يتآلف العنصران (التاريخي والتخييلي)، وقد تجانسا، ويقدمان خطاباً روائياً عن التاريخ، يبدأ بزمن وينتهي بأزمنة، ويتشكّل في كتابة ويفضي إلى قراءات، ويتكئ على كاتب يتحول إلى روائي براوٍ ومؤرخ[81].

لينتقل الأمر فيما بعد إلى أفق تلقي النص، فما هو أفق تلقى الحكاية، وما هي الحدود الفاصلة بين التاريخ والتخييل؟.

يقوم عمل الروائي على تحويل بنيات الخبر التاريخي من سياقها الخاص والعام إلى بنيات رمزية، ضمن دائرة حكائية تتخذ مساراً آخر في الوظيفة والقصد. ويتم هذا التحويل من بنيات مغلقة أي إخبارات وتقييمات تسمى تاريخاً، إلى بنية مدمجة يعاد تركيبها وبناؤها داخل إطار بنيات مفتوحة وتخييلية، إنّه تحويل أيضاً من نسق التلقي التاريخي إلى التلقي الروائي القائم على التأويل لإضاءة القصد الفني والإيديولوجي[82].

يمثّل السياق التاريخي من خلال دوران حكاية "العملية العسكرية" وارتباطها بوقائعه وأحداثه الكبرى (وجود الانتداب البريطاني، العمليات العسكرية للثورة الفلسطينية 1936 ضد الوجود البريطاني، وهجرة اليهود لتنفيذ وعد بلفور) المحرّك والمولد لبنية الحكاية. ولكن الحكاية تسير ضمن البنية التخييلية، من خلال الانحراف من التركيز على الحدث إلى تبئير الشخصيات، وما يعتمل في دواخلها بالانتقال من الزمن الخارجي إلى الزمن الداخلي.

وقد عدّ "دوريث كوهن"(Cohen) "الشفافية الداخلية" المؤشر النصي الأول للتخييل في صدد بيان الاختلاف بين التاريخ والتخييل. ويقصد بالشفافية الداخلية قدرة السرد التخييلي على النفاذ إلى سيكولوجية الشخصيات، وعلى وصف هذه السيكولوجية "من الداخل"، وهو ما يسمى بالتركيز البؤري الداخلي (Focalization). فالراوي يتدخل بصورة تخييلية في وعي ومشاعر الشخصيات، الذي يجذب القصة نحو التخييل، وليس صوب التاريخ. أما المؤرخ، فيقتصر على ملاحظات خارجية[83].

يصوّر الراوي حالة الثوار في بداية المعركة، فيقول: "كنا جميعاً معذبين بذلك الإحساس: إذا خسر اليهود فإنهم سيعودون إلى البلاد التي أتوا منها، أما إذا خسرنا، فسنخسر كل شيء"[84]. كما يصوّر حالة الألم والموت والتوتر والخوف للثوار، وما يعتمل بدواخلهم من أحاسيس ومشاعر تنتابهم على مدار سير الأحداث.

يتشكّل التاريخ روائياً في الحكاية من خلال حبك الأحداث، وجعل الشخصيات محور هذه الأحداث (تجمع الثوّار في خلده، مهاجمة القافلة واستشهاد بعضهم، الرجوع لحنوك الغجري الجريح، الانسحاب لسهول القمح، إعادة الهجوم واستشهاد سافا وقاسم عليان، وجرح الحاج خالد، ...).

لقد حققت الشفافية الداخلية عبر تصوير مشاعر الثوار وأحاسيسهم، والتركيز على الشخصيات باسترجاع ماضي بعضها، انتقال الحكاية من حكاية تاريخية إلى حكاية الشخصيات، ومن السرد الواقعي إلى السرد التخييلي.

كما تكشف بعض الوقائع والأحداث عن المشاعر الحقيقية لشخصيات ثورية غير عربية. فسافا اليوغسلافي يقود المعركة، ويستشهد بشظية اللغم التي تخترق جسده. كما أن الجندي البريطاني المتطوع يشارك مع الثوار في المعركة. وما ذلك إلا تعبير عن موقفٍ إنساني يرفض جرائم البريطانيين، وينضال ويبذل دمه ليقف ضد فكرة الاستعمار، واغتصاب الأرض من أهلها دون وجه حق. فحينما يجرح سافا اليوغسلافي، وقبل أن يفارق الحياة يجلس الثوار حوله يبكون فيقول لهم: "تبكون على شخص سقط في صفوفكم، إن من يبكي على شاب يستشهد لا يستطيع أن يوقف هجرة اليهود لفلسطين، أو يطرد الإنجليز منها!!"[(85)].

فالقارئ لا تشدّه تاريخية الحكاية وأحداثها، لكنه يتفاعل معها، وتشدّه روائيتها المصنوعة من أشتات التفاصيل، وحركة المشاعر والأحاسيس الخاصة بالشخصيات.

الحكاية الثالثة: وترد تحت عنوان "خسائر حرب".

كانت القوات الإسرائيلية قد قطعت الطريق على سرية مصرية من جيش الإنقاذ بين القبية والهادية، فتوجه جزء منهم إلى الخليل وجزء إلى عراق المنشية، ثم هاجمت القوات الإسرائيلية بين عراق سويدان والمجدل، فلجأ جزء من الجيش إلى الهادية، وكان عددهم أكثر من ألف ضابط وجندي، فساعدوا أهل القرية على دفن مواتهم الباقين من ليلة المذبحة. وقاموا بتحصين القرية بالأسلاك الشائكة وزراعة الإلغام بينهما، ثم حفر خنادق جديدة، وربطت المواقع الأمامية والخلفية بخطوط الهاتف، وتم نشر الجنود في الحواكير والبيارات المحيطة. فأُغلقت جهات الهادية ولم يعد هناك مجال للاتصال بالخارج إلا عن طريق التسلل. وحينما طلبت القوات المحاصرة الدعم من القيادة "قيادة جيش الإنقاذ" جاء الرد: "إن لم تنسحبوا سنعتبركم خسائر حرب". وبعد التشاور الذي تم بين قائد القوات والملازم لطفي والضابط عمر والحاج سالم قرروا أما الموت أو العودة إلى بلادهم مرفوعي الرؤوس.

وحاول المحاصرون (اليهود) التقدُّم ففوجئوا بالاستحكامات والأسلاك الشائكة، ووقعوا بكمين، فانسحبوا وخسروا الكثير من جنودهم، فتقدّم الجنود اليهود رافعين الرايات البيضاء بهدف سحب جثث قتلاهم. وفي الهجوم الثاني ليلاً عبروا الأسلاك الشائكة، ولكنهم فوجئوا بالألغام، فظهرت الرايات البيضاء مرة أخرى. وبعد ذلك عبرت سماء القرية ثلاث طائرات حربية، فصاح الجنود من الفرحة: طائراتنا!!، وإذا بها طائرات العدو تغير على القرية وتطلق (الكيازين) التي تشعل النار، وتدمر كل ما تصيبه في القرية.

بعد أقل من ثلاثة أسابيع اقترح الحاج سالم على القائد إرسال ابنه علي، فذهب ومعه عبد الفتاح جابر وجمعة صلاح عبر التسلل لطلب النجدة من قوات الجيش المصري، الموجودة في الخليل، وليس من قيادة الجيش الرسمية. فقاموا بإعطائهم تسعة آلاف جنيه، فاشتروا بها حاجاتهم، ووزعوا على أهل القرية بعض المال ممن أخذوا ماشيته. ثم توصل الإسرائيليون مع أهل القرية والجيش المحاصر إلى هدنة مدتها شهر عن طريق موظفي هيئة الأمم المتحدة. ولم تدم الهدنة أكثر من عشر ساعات. فعند منتصف الليل تسللت قوة إسرائيلية، وقامت بذبح عشرات الجنود بالسلاح الأبيض. وبعد وصولهم لحارة النجار تنبه الجنود للحركة، فقاموا بإطلاق القنابل والنار عليهم، فانسحبوا ووصلوا لجسر القرية، فنسفوا الجسر الذي يصل نصفي القرية، ولكن تم الإطباق على القوة الإسرائيلية المحاصرة وعزلها تماماً، والقضاء عليها. وحينما أطلق النار كان المشهد مرعباً، القتلى في كل مكان.

وبعد ثلاثة أيام أبلغ القائد مراقبي الهدنة ومندوب الحكومة المصرية، بأنهم سيستسلمون، وسيخرجون في الساعة العاشرة صباحاً، في الساحة الكبيرة للقرية برايات بيضاء. وفي هذا الوقت المحدد الذي كانوا يترقبون فيه ظهور الرايات البيضاء، انطلقت المدافع، تقصف بلا رحمة، وفتحت المصفحات نيران رشاشها باتجاه الإسرائيليين. فأدرك الإسرائيليون أن الهادية لن تسقط بالقوة أبداً.

وعلى مدى أسابيع ظل مراقبو الهدنة ينتقلون بين الجانبين إلى أن توصلوا إلى اتّفاق، وهو يخرج الجيش بسلاحه، دون أن يتعرض له أحد. ويحق لمن أراد من أهل الهادية أن يبقى وأن يعيش حياته التي عاشها في الماضي، ومن أراد الخروج فباستطاعته مرافقة القوات المنسحبة. فتمّ انسحاب الجيش، فسارت القافلة، وفي السيارة الأخيرة، تمّ وضع الأسرى الخمسة. وعندما وصلت القوة المنسحبة أمام مركز للجيش البريطاني، أمر القائد الإسرائيلي أن ينزل قائد القوات ويسلم الأسرى لكنه رفض ذلك. فتدخل هنا البيه أيوب وطلب تسليم الأسرى. وحينما وصلوا الحدود الدولية الجديدة أخذ قائد الجيش المصري بمصفحة، أو بعبارة أخرى ألقى القبض عليه، ومنذ ذلك اليوم، لم يره أحد!![86].

حدثت الحكاية: "خسائر حرب" تاريخياً من خلال بعض الوقائع التاريخية المذكورة في كتب التاريخ، لاسيما في سقوط بعض مدن الشمال الفلسطيني كالرملة واللد، وحصار القوات المصرية سنة 1948. غير أن إعادة بناء الحكاية ووضعها في سياق الرواية الفني بطريقة محبوكة حولّها من مجرد أحداث تثبتها كتب التاريخ، إلى قصة متجاوبة متسلسلة متشعبة التفاصيل، وإلى محصلة من المشاعر المتضاربة للشخصيات (القائد، الحاج سالم، الملازم لطفي، الضابط عمر)، والآراء المتضاربة والأفعال المتباينة وردات الفعل.

تساق الحكاية في معرض الحديث عن سقوط اللد والرملة ويافا وحيفا، وانسحاب جيوش الإنقاذ منها دون قتال، وترك الفلسطينيين فريسة سهلة لأداة القتل الإسرائيلية (قوات الهاغاناه)، وهي الأحداث التاريخية الفعلية قبيل هزيمة جيوش الإنقاذ العربية.

ولكن هذه الخلفية التاريخية لا تحول دون تأليف الحكاية من أصداء الأحداث والوقائع وصياغة التاريخ روائياً، فالفن لا يطمس الإخبار (التاريخ)، وإنما يذيبه في ثناياه. فالتخييل يتطفل على السرد الوثائقي (التاريخي) ببناء نص تخييلي يرتكز على إحالات مرجعية من خلال حسن التأليف في تسلسل أطوار الحكاية أو الحدث بإضافة الكثير من التفاصيل له، وإضفاء الطابع الرمزي عليه. وقد تجلى ذلك بطلب قيادة قوات الإنقاذ العربية من القوات المصرية المحاصرة الانسحاب، أو ستعتبرهم خسائر حرب، والطلب من القوة المصرية تسليم الأسرى للإسرائيليين، واعتقال القائد المصري والذهاب به من أجل محاكمته.

فأحد المؤشرات الفارقة بين المؤرخ والروائي، أن للتاريخ صوتاً واحداً هو صوت المؤرخ، أما التخييل، فثمة فرق بين المؤلف والراوي، وهذا يمنح الكتابة التخييليّة الحرية والسلاسة السردية. وبذلك تخرج للكتابة الفنية عن تقاليد الكتابة التاريخية، ويتجلى ذلك في بعض أصوات الراوي/المؤلف/ الشخصية من دلالة للوقع الشعري الموحي في نهاية الحدث. كما يتجلى في بعض التأثيرات الشعرية، يتدخل صوت السارد العليم دائماً، وليس صوت المؤرخ، ويغوص ذاتياً في روح بعض الشخصيات وصراعها بين الفعل وعدمه، في حين أن المؤرخ يمتنع عن الغوص الذاتي في روح الشخصيات وصراعها.

تمزج الكتابة بين الطابع التخييلي والتاريخي من خلال السارد العليم الذي يغوص في روح الشخصيات وصراعها، وتلتزم بالأحداث التاريخية الكبرى التي وردت في المصادر التي كانت موضوعاً لعمل إطلاع متبحر من المؤلف (نهاية الرواية).

تتمثل قيمة الحكاية أو الحدث في الرواية من خلال استمرارية الراوي العليم في نقل مشاعر الجنود أو الشخصيات، إذ إنه بذلك يلجأ إلى تبئير الشخصيات، ومنها، (القائد، الحاج سالم، الملازم لطفي، الضابط عمر)، وتصوير مشاعرهم تجاه الأحداث المتسلسلة.

يقول الراوي -بعد الهجوم الأول لليهود وفشلهم ووقع قتلى-:

"كان خوف المحاصرين(بفتح الصاد) كبيراً من أن تتفسّخ الجثث وتغدو الروائح المنبعثة منها أكثر قوة من الرصاص، والهواء يهبُّ من الغرب"[87].

ويقول -بعد الهجوم الثاني-:

"ثلاث طائرات حربية عبرت الأجواء، طافت في سماء القرية، فصاح الجنود المحاصرين بفرح: طائراتنا!! وقبل أن يلملموا ابتساماتهم عادت الطائرات من جديد وشنت غاراتها الخاطفة. كانت تلقي (الكيازين) التي تشعل النار وتدمّر كل ما تصيبه"[88].

ويقول -بعد خرق القوة الإسرائيلية للهدنة وقتلها لأكبر عدد من السكان والجنود بالسلاح الأبيض-:

"حين أطل الصباح كان المشهد مرعباً، ويُذكّر بتلك الليلة السوداء التي بوغتت فيها القرية، القتلى في كل مكان، وفي الملاجئ عشرات الجثث التي مزقتها القنابل التي ألقيت داخلها، الملاجئ التي تحولت إلى قبور حقيقية، بحيث لم يكن على الناس فيما بعد سوى أن يقوموا بإغلاق أبوابها بعد وضع المزيد من الجثث داخلها"[89].

يضفي تبئير الشخصيات في الحكاية على الخطاب نسبية تشدّه إلى الفن الروائي، وتنأى به عن أحادية التاريخ وتعلقه بالوقائع الخارجية دون النفاذ إلى مشاعر الشخصيات والإطلاع على هواجسها وقلقها وآلامها المصاحب للحدث. وبذلك تتداخل الحالة النفسية الخاصة للشخصيات (الخوف، القلق، القهر، الرعب، الترقب)، إضافة إلى الصمود والتحدي والمقاومة مع الأحداث الخارجية العامة (الأسلاك الشائكة، الألغام، الهدنة)، فتظهر في الخطاب من خلال الأسلوب غير المباشر الحر، وبهذا الانصهار يفارق الخطاب أحادية الأخبار التاريخي إلى شعرية التأثير الروائي.

فظهور الأحداث والوقائع التاريخية العامة؛ لتضطلع بدور مرجعي في نسبة الأحداث والشخصيات المتخيّلة وتأطيرها. فالتاريخ تتضاءل قيمته، فلم يعد يبرز من خلال استحضار نصوص صريحة، بل من خلال اختيار أحداث ووقائع وجعل الشخصيات الخيالية تدور في فلكها.

فإضافة إلى تشف الراوي العليم بمشاعر الجنود والسكان، فقد كان يعيش الجنود حالة من المشاعر القلقة المتضاربة، تمثلت هذه المشاعر بجواب القيادة الذي يقول: "إن لم تنسحبوا سنعتبركم خسائر حرب!!"، إذ إن الانسحاب يعني الاستسلام وترك القرية وسكانها فريسة سهلة للقوات الإسرائيلية. والبقاء والصمود والمقاومة يعني الموت المحقق لهم، أو لسكان الهادية على الأمد البعيد.

إنّ تحول الحكاية من هيكلها الواقعي (تاريخ، مرجع)، ومن حدود الإيجاز المدوّن تاريخياً في المدونات التاريخية، وصياغة هذه الحكاية أدبياً بمستوى تمثيلي مركب، يجعل استراتيجيات القراءة حرّة التأويل من خلال أفق التلقي، ويتجلى ذلك من خلال وجهات النظر (التشكيك)، واستراتيجية اللغة وشحنها بأبعاد خيالية رمزية في السياق الأدبي الخاضع لمقتضيات الفن، لا لشروط التاريخ[90].

تبدو الحكاية ضمن البنية التخييليّة غريبة التفاصيل، وهي بذلك تخضع لأفق تلق جديد، من خلال بنية رمزية متعددة الأسئلة تحمل في كوامنها السخرية والمفارقة الدلالية.

1. كيف يأتي جواب قيادة جيوش الإنقاذ على القوات المحاصرة "بالانسحاب أو اعتبارهم خسائر الحرب!!"؛ إذ كيف تتخلى القيادة عن قواتها، وإن انسحبت لمن تترك سكان قرية الهادية؟
2. لمن يعمل مراقبو هيئة الأمم، ولمصلحة من، وحينما خرقت القوات الإسرائيلية الهدنة، وتسللت ليلاً إلى القرية وفتكت بها، ماذا فعل مراقبو الهدنة من هيئة الأمم؟
3. كيف يتم تسليم الأسرى الإسرائيليين لإسرائيل، ويتم اعتقال قائد القوات المصرية بعد الانسحاب من قبل ممثل الحكومة البيه أيوب؟

إنّ إضافة الوقائع والتفاصيل المتباينة للحكاية، ووضعها في إطار بنية رمزية تبعدها عن إطار التحقيق التاريخي، إذ لا تبحث عن سبب هزيمة جيوش الإنقاذ، وسقوط قرية الهادية (1948) بيد القوات الإسرائيلية بعد المقاومة والصمود. وإنما تجلب الوقائع والأحداث وتضعها في إطار بنية تخييلية، لتعدد دلالاتها، وليس لاستخراج الحقيقة أو البحث عنها.

كما يلجأ الراوي العليم إلى "تشويش الحكاية" وتكثيف ملابساتها؛ لأنّه معنيّ أساساً بخلق الأجواء الروائية لا تثبيت الحقائق التاريخية الموجودة في الوثائق التاريخية[91]. ويتجلى ذلك في بناء الحدث روائياً، فحين تحاصر القوات المصرية في قرية الهادية، وتطلب العون والمدد من القيادة، يأتي الرد بالانسحاب أو الموت. ولكن القائد يرفض أوامر القيادة ويقرر الصمود والمقاومة والدفاع عن الهادية. وحينما يتسلل علي ابن الحاج سالم وعبد الفتاح جابر وجمعة صلاح من الهادية ليلاً إلى القوات المصرية المتواجدة في الخليل لطلب العون، لا يحملهم القائد رغبة القيادة بالاستسلام والانسحاب، وإنما راحوا يعانقونهم كأبطال، وحملّهم القائد عشرة آلاف جنية عوناً لهم واستمرارية لصمودهم. وأخيراً حينما تم انسحاب القوات من قرية الهادية فعوضاً عن أخذ مراقبي هيئة الأمم ومندوب الحكومة المصرية الأسرى الإسرائيليين ومبادلتهم بأسرى من الجنود العرب، يتم إطلاق سراحهم وتسليمهم للقوات الإسرائيلية، وفي المقابل عوضا عن

الاحتفاء بالقائد المصري على مقاومته وصبره ودفاعه عن سكان الهادية يتم اعتقاله مجرد وصوله الحدود الدولية بعربة مصفحة تابعة للقوات المصرية كانت بانتظاره.

يلجأ الراوي إلى كسر أفق التوقع لدى المتلقي من خلال رد القيادة على طلب العون، ومساندة قائد القوات المصرية في الخليل لعلي وعبد الفتاح وجمعة، وإطلاق سراح الأسرى الإسرائيليين، واعتقال قائد القوات المصرية المنسحبة.

يكشف بناء الأحداث روائياً عن دور المتخيّل مثلما حدث، فعوضاً عن أن تكون الحكاية والحدث المتخيل وثيقة تاريخية أو حجة على صحة التاريخ، تغدو بمثل هذا التلبس أو التشكيك من خلال سرد وقوعها، ومفارقتها الدلالية بكسر أفق التوقع موطناً لإثارة الشكوك في صحة هذه الأحداث وبنائها. ومن ثم تولّد حركة التاريخ وصيرورته في بناء الأحداث روائياً الشك لدى المتلقي في احتمالية حدوثها، ويظل قارئ هذه الحكاية موزعاً بين التصديق والتكذيب، أيمكن أن يحدث هذا، ولصالح من؟، ويتجلى هذا الشك حول تعددية الأسئلة مرة أخرى حول الأحداث:

- هل يمكن أن يصدر أمر من قيادة قوات الإنقاذ كهذا للقوات المحاصرة؟.
- من أصدر الأمر، ولماذا؟.
- من المستفيد من هذه الأوامر، وحنيما ينسحب الجيش لمن يترك سكان قرية الهادية؟.
- ألم يكن من أصدر الأوامر يعرف بالنتائج؟.
- لماذا يتم ترك الأسرى الإسرائيليين، وهم ورقة رابحة في أيديهم؟.
- لماذا يعتقل قائد القوات المنسحبة، ولمصلحة من؟.

فالأسئلة السابقة، وأسئلة كثيرة أخرى يولّدها بناء الحكاية روائياً في ذهن قارئها.

إنّ استعادة الحكايتين السابقتين وسائر الحكايات التي تتفاوت حجماً ودلالة، تمكننا من تبين الفرق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي، على الرغم من اشتراكهما في المادة الحدثية ذاتها، وانطلاقهما من الوثيقة الصامتة والناطقة ذاتها.

فالمؤرخ يقوم بالوصف. أما الروائي، فيقوم بالإحياء من خلال تعقد حالات الوعي الذاتية للشخصيات وهي تواجه مشاكل وتتجاوز قدرتها، ولا تحتمل سيطرتها، ولكنها تحتمل آثارها، وتتساءل داخلياً بشأنها، ولهذا يتيح الروائي للشك أن يمتد.

لقد كانت الحكايات في الرواية مناسبات أقامتها الرواية لكل شخصية من الشخصيات المذكورة (الحاج خالد، الحاج محمود، المختار صبري النجار، ...) للكشف عن دواخلها، وبيان

ما اختزلته، وتكتمت عليه طويلاً، إذ تولى السارد العليم الكشف عن هذا الوعي. فالرواية تؤرخ بموضوعية عن طريق راوٍ محايد خارجي كلي العلم يتولى السرد. كما تتم عن قدرة الروائي خلف الراوي العليم على تمثّل المكونات التاريخية الواردة في الرواية، وتحويلها إلى مكونات أدبية تخييلية[92].

"The Time of White Horses" between the History and Art

Naser Hasan Yacoub and Hanan Ahmad Hatamlah

Abstract

This paper deals with the relationship between history and art in Ibrahim Nasrallah's novel "The Time of White Horses". The researcher investigates the historical events in the imaginative structure of the novel. He doesn't study the documentary or historical aspects of the novel, rather he analyses the imaginative aspect of its body.

قدم البحث للنشر في 2011/3/28 وقبل في 2011/7/27

الهوامش:

(1) نصر الله، إبراهيم: **زمن الخيول البيضاء** "رواية"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2008.

(2) انظر: نصر الله، إبراهيم: **طيور الحذر** "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000.

(3) انظر: نصر الله، إبراهيم: **طفل الممحاة** "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

(4) انظر: نصر الله، إبراهيم: **زيتون الشوارع** "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

(5) انظر: نصر الله، إبراهيم: **أعراس آمنة، تحت شمس الضحى** "روايتان"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

(6) يقصد بزمن القصة: المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة، أما زمن الخطاب، فهو نقيض لزمن القصة، إذ يقصد به الوقت الذي يستغرقه عرض الوقائع والأحداث. انظر: برنس، جيرالد: **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص78. ونجد مصطلحات أخرى عند النقاد العرب رديفاً لزمن القصة، ومنها: زمن الحكاية، زمن المحكي، زمن الوقائع والأحداث، ....

(7) نصر الله، **زمن الخيول البيضاء**، ص35.

(8)**المصدر السابق**، ص35.

(9) انظر: **المصدر السابق**، ص22.

(10) انظر**: المصدر السابق**، ص66-68.

(11) انظر: **المصدر السابق**، ص87-89.

(12) انظر: **المصدر السابق**، ص182.

(13) انظر: **المصدر السابق**، ص218.

(14) انظر: **المصدر السابق**، ص378.

(15) انظر: **المصدر السابق**، ص404.

(16) انظر: **المصدر السابق**، ص502-506.

(17)**المصدر السابق**، ص34.

(18) انظر: **المصدر السابق**، ص505.

(19) انظر مثلاً: **المصدر السابق**، ص336، ص338، ص360.

(20) انظر مثلاً: **المصدر السابق**، ص32، ص378، ص380، ص416.

(21) انظر: **المصدر السابق**، ص46.

(22) انظر: **المصدر السابق**، ص60.

(23) انظر: **المصدر السابق**، ص88.

(24) انظر: **المصدر السابق**، ص136.

(25) انظر: **المصدر السابق**، ص240.

(26) انظر: **المصدر السابق**، ص285.

(27) انظر: **المصدر السابق**، ص292.

(28) انظر: **المصدر السابق**، ص304.

(29) انظر: **المصدر السابق**، ص296.

(30) انظر: **المصدر السابق**، ص313.

(31) انظر: **المصدر السابق**، ص336.

(32) انظر: **المصدر السابق**، ص360.

(33) انظر: **المصدر السابق**، ص378.

(34) انظر: **المصدر السابق**، ص403.

(35) انظر: **المصدر السابق**، ص451.

(36) انظر: **المصدر السابق**، ص486.

(37) انظر: **المصدر السابق**، ص487.

(38) انظر: **المصدر السابق**، ص487، 490.

(39) انظر: **المصدر السابق**، ص486-490.

(40) نصر الله، **المصدر السابق**، ص5.

(41) انظر: **المصدر السابق**، ص510.

(42) انظر: حديدي، صبحي، "**باب الشمس: الحكاية التاريخية، والرواية الفلسطينية الكبرى**"، الكرمل، العدد 58، شتاء 1999،ص7.

(43) يرى جينيت أن التناص خمسة أنواع: التداخل النصي، النظير النصي، الوصف النصي، الارتفاع النصي، الجامع النصي. نقلاً عن: الككلي، عبد السلام، **الزمن الروائي**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992، ص12

(44) انظر: القاضي، محمد، "**الرواية والتاريخ**"، فصول، المجلد 16، عدد 4، ربيع 1998، ص42.

(45) انظر: **المرجع السابق**، ص45.

(46) انظر: **المرجع السابق**"، ص43.

(47) انظر: **لوكاش،جورج. الرواية التاريخية**, ت:صالح الكاظم،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005،ص238..

(48) انظر: نصر الله، **زمن الخيول البيضاء**، ص115-125.

(49) انظر: **المصدر السابق**، ص336، 338.

(50) انظر: **المصدر السابق**، ص371-376.

(51) انظر: القصراوي، مها، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص72، 73.

(52) **المرجع السابق**، ص73.

(53) انظر: لاكور، فيليب، **القص في العمل**، ت: خليل كلفت، فصول، العدد67، صيف-خريف، 2005، ص254.

(54) انظر: عبد العظيم، حاتم، "**أرض السواد ... أرض الناس**"، فصول، العدد65، خريف، 2004، ص263.

(55) انظر: نصر الله، **زمن الخيول البيضاء**، ص93-94.

(56) انظر: **المصدر السابق**، ص446-450.

(57) انظر: **المصدر السابق**، ص70-73.

(58) انظر: **المصدر السابق**، ص199-201.

(59) انظر: **المصدر السابق**، ص405-407.

(60) انظر: **المصدر السابق**، ص101-104.

(61) انظر: **المصدر السابق**، ص161، 163، 173-182.

(62) انظر: **المصدر السابق**، ص264-268.

(63) انظر: **المصدر السابق**، ص273-275.

(64) انظر: **المصدر السابق**، ص387-390.

(65) انظر: **المصدر السابق**، ص461.

(66) انظر: الجوه، أحمد،" **التاريخي والإنشائي في باب الشمس**"، فصول، العدد 63، شتاء-ربيع، 2004، ص282.

(67) انظر: القاضي، **الرواية والتاريخ**، ص46.

(68) انظر: نصر الله، **زمن الخيول البيضاء**، ص9-11، ص13.

(69) انظر: **المصدر السابق**، ص502-506.

(70) انظر: **المصدر السابق**، ص402-404.

(71) انظر: **المصدر السابق**، ص387-390.

(72) انظر: **المصدر السابق**، ص173-178.

(73) انظر: **المصدر السابق**، ص363-366.

(74) انظر: **المصدر السابق**، ص364-368.

(75)انظر: **المصدر السابق**، ص264-268.

(76) انظر: **المصدر السابق**، ص113-323.

(77) انظر: دراج، فيصل، "**أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة**"، الكرمل، العدد 64، صيف 2000، ص82.

(78) انظر: **المرجع السابق**، ص86.

(79) انظر: نصر الله، **زمن الخيول البيضاء**، ص486-490.

(80) انظر: الجوة، "**التاريخي والإنشائي في باب الشمس**"، ص283-284.

(81) انظر: درّاج،" **أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة**"، ص87.

(82) انظر: حليفي، شعيب، "**المتخيل والمرجع: سيرورة الحكايات**"، فصول، العدد 66، ربيع 2005، ص237.

(83) انظر: لاكور،" **القص في العمل**"، ص254.

(84) نصر الله، **زمن الخيول البيضاء**، ص314.

(85) **المصدر السابق**، ص321.

(86) انظر: **المصدر السابق**، ص491-502.

(87) **المصدر السابق**، ص494.

(88)**المصدر السابق**، ص494.

(89) **المصدر السابق**، ص499.

(90) انظر: حديدي، "**باب الشمس: الحكاية التاريخية، والرواية الفلسطينية الكبرى**"، ص11-13.

(91) انظر: الجوة،" **التاريخي والإنشائي في باب الشمس**"، ص285.

(92) انظر: **المرجع السابق**"، ص286.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

نصر الله، إبراهيم: **زمن الخيول البيضاء** "رواية"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 200

_____. **طيور الحذر** "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000.

_____. **طفل الممحاة** "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

_____. **زيتون الشوارع** "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

_____. **أعراس آمنة، تحت شمس الضحى** "روايتان"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

المراجع:

برنس، جيرالد. **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003

الجوه، أحمد." **التاريخي والإنشائي في باب الشمس**"، فصول، العدد 63، شتاء-ربيع، 2004.

حديدي، صبحي. "**باب الشمس: الحكاية التاريخية، والرواية الفلسطينية الكبرى**"، الكرمل، العدد 58، شتاء 1999،

حليفي، شعيب."**المتخيل والمرجع: سيرورة الحكايات**"، فصول، العدد 66، ربيع 2005.

دراج، فيصل. "**أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة**"، الكرمل، العدد 64، صيف 2000.

عبد العظيم، حاتم. "**أرض السواد ... أرض الناس**"، فصول، العدد65، خريف، 2004.

القاضي، محمد. "**الرواية والتاريخ**"، فصول، المجلد 16، عدد 4، ربيع 1998.

القصراوي، مها. **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

الككلي، عبد السلام. **الزمن الروائي**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992

لاكور، فيليب. **القص في العمل**، ت: خليل كلفت، فصول، العدد67، صيف-خريف، 2005.

لوكاش،جورج. الرواية التاريخية, ت:صالح الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005.

البعد التاريخي والجمالي في نظرية جمالية التلقي

عائشة زمام*

ملخص

تقوم هذه القراءة على رصد البعد التاريخي والجمالي في نظرية جمالية التلقي. ذلك أن هذه النظرية لم تؤسس مفاهيمها من العدم وإنما حاولت أن تطور وتثوّر مفاهيم نقدية مسبقة وتكييفها مع نظرية شمولية تؤطر لقراءة النص مستوعبة في جوفها ما سبقها من مناهج تمثلا وتعارضا وتطورا. إن قراءة النص في ضوء جمالية التلقي تغذو تفاعلا بين بؤرتين: نص وقارئ لصنع فعل القراءة.

من هنا، تطور مفهوم التاريخ أو بالأحرى تاريخ الفن في ضوئها من مجرد تفسيره لتاريخ المجتمع إلى احتوائه لأبعاد متداخلة تمتد إلى تاريخ إنتاج وتلقي العمل الأدبي، وعلاقته الخاصة بالتاريخ العام، وإلى تاريخ التواصل كوسيط بين الماضي والحاضر داخل الصيرورة التاريخية لقراءة العمل الأدبي، وتمتد أيضا إلى التاريخ الأدبي للمتلقي المتمثل في تجاربه الأدبية السابقة.

أما جماليا، فقد دحضت جمالية التلقي وهم البحث عن الحقيقة داخل النص. فلم يعد القارئ منوطا بالبحث عن المعنى بل ببناء المعنى ووصف ما لا يراه النص ولا يقوله، أي أن الإبانة عن إمكانات الموضوع لم تعد معطى بديهيا يستخلص معناه شرحا بل معطى معقد يعايش معناه وقعا. والمتمعن في هذا الطرح، يلاحظ بوضوح تأثير فريدريك هيغل وفريدريك نيتشه في هذا الموقف، فقد عُدّ الأول من المبادرين إلى دكّ وهم الحقيقة بإعلانه عن مصرع الفن، فيما وصف الثاني الحقيقة بأنها ذلك النوع من الخطأ.

من الوهم الفلسفي أو المنهجي الزعم بصفاء نظرية أدبية وخلودها في الزمن. ذلك أنّ كل نموذج منهجي يربح دوريا يخسر في التاريخ ديمومته. لكنّ هذه الخسارة ليست مطلقة لأنّها تضمر دائما بعض الربح لمبادئ معينة، تستمر كحجج مدعمة أو كتصورات مناقضة سواء مع ما كان أو مع ما سيكون. ومن هنا كان التحوّل في المناهج الأدبية مسارا تاريخيا للرفض والبحث عن

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* أستاذة جامعية من الجزائر.

اكتشاف جديد أكثر ممّا هو إذعان لما هو مكتشف، وكان النقد الأدبي حقلا خصبا للبحث في الاتجاه المعاكس لمناهجه المهزومة عبر الزمن.

وقد تكون جمالية التلقي بقطبيها"هانس روبرت ياوس"(Hans Robert Yauss) (1921ـ1997)، و"وولفغانغ إيزر" (wolfgang Iser) (1926ـ2007) إحدى محطات هذا المسار في سعيها لوضع نمط من القراءة يحاول الدفاع عن حقوق النص، سواء فيما تعلّق بالمتن ذاته، أو فيما ارتبط بخلفياته الاجتماعية والتاريخية، أو بامتداداته داخل نصوص وقراءات أخرى؛ فهي تتراءى كتنظيم منهجي يستوعب في جوفه ما سبقه من مناهج تمثّلا وتطورا وتعارضا، مثلما يتجلّى في موقف هذه النظرية من تأويلية "هانز جورج غادامر" (Hans Georg Gadamer) (1900ـ2002)، وظاهراتية "ايدموند هوسرل" (Edmund Husserl) (1859-1938)، وإرث الشكلانيين، وكذلك في موقفها من الجمالية السلبية لـ "تيودور أدورنو" (Theodor Adorno) (1903-1969)، وغيرها من التيارات الفلسفية والنقدية بدءا من المدّ الألسني إلى ما وراء النسق. ولعلّ هذا ما جعلها تظهر كنظرية تسعى إلى سدّ الفجوة القائمة بين القارئ كذات حاملة لنصوص مختلفة، وبين النص الذي يجسّد بدوره تجارب أدبية سابقة عنه، أو معاصرة له. وتحاول في الوقت نفسه أن تستثمر خبرات المتلقين للأعمال الأدبية بغرض خلق الوصال بين تجاربهم الخاصة.

ولمّا كانت مسألة النص –في ضوء جمالية التلقي- ترتهن أساسا بفعل القراءة كعملية تواصلية في ذات النص ترتبط بالذات القارئة، فإن الإبانة عن إمكانات الموضوع لم تعد معطى بديهيا يستخلص معناه شرحا، ولكنه معطى معقّد يعايش معناه وقعا[1]. من هنا تنفرد نظرية التلقي في مفهومها الجمالي بمنح أوراق اعتمادها للقارئ والنص ، بدل المؤلّف والعمل الأدبي. ذلك أنها تقوم أساسا على مبدأ التفاعل بين الموضوع والذات. ومن ثمة فإن وجود القارئ لا يتجسد إلا مقترنا بموضوعه، كما أن الموضوع لا يتحقق وجوده إلا في وعي القارئ. وهذا هو العمل الأدبي الذي " لا يختزل إلى نص وإلى ذاتية القارئ"، أو على حد تعبير وولفغانغ إيزر " العمل هو بناء النص داخل وعي القارئ" [2].

كما تنفرد نظرية التلقي أيضا بالجمع بين الأبعاد التاريخية، والجمالية، والتواصلية أثناء إنتاج الموضوع، إذ يتفاعل القارئ به تفاعلا يرتقي بفعل القراءة إلى مرتبة الكتابة –بالمفهوم

1 الوقع الجمالي هو مصطلح بات معتمدا في الدراسات النقدية المنشورة بالمغرب العربي، ويقابله في الدراسات الصادرة بالمشرق العربي مصطلح الأثر الأدبي كترجمة للمصطلح الفرنسي L'effet esthétique

2 (L'œuvre est (ainsi) la constitution du texte dans la conscience du lecteur)
أنظر : Iser Wolfgang, L'Acte de Lecture, traduction de l'allemand par Evelyne Sznycer, Pierre Mardaga, Editeur Bruxelles, 1985, p 49.

البارتي-[3] بحيث تنتظم فيها حمولة النص، سواء ما تعلق بالمفكر فيه، أو اللّامفكر فيه (المسكوت عنه)، وذلك تحقيقا للتجربة الجمالية. يقول رولان بارت (Roland Barthes) (1915-1980) "أن نقرأ هو فعل تشهّ للأثر الأدبي"[4] (lire, c'est désirer l'œuvre)، وأن نرغب فيه، يعني أنّنا نقرّ مبدئيا بالتواصل معه، وبإقامة علاقة حوارية (من الحوار: Dialogue)، قريبة نسبيا ممّا سمّاه "رومان إنجاردن" (Roman Ingarden) بـ "التحقّق العياني"، وبعيدة كلّيا عن تصوره الخاص بـ "تجسيد العمل الأدبي". ذلك أنّ إنجاردن لا يقرّ بتبادل العلاقة بين النص والقارئ، بل بامتداد علاقة أحادية مغلقة من الموضوع إلى نفسه. في حين أنّه لا جمالية للموضوع في غياب قارئ يحقق نصية النص، ويكشف عن نص النص على حد قول د.عبد السلام المسدي.

لكنّ هذا الكشف لا يقتضي مجرد حوار عفوي بين الذات والموضوع؛ لأنّ فعل القراءة يقف بين قطبين: تشويش النص وغموضه وإزعاجه للتواصل، وبين إصرار القارئ على تحديد اللّامتحدد والتمرّد على التواصل المزعج بفعل النص الذي لا يقول كلّ شيء فـ "ما يقرأه القارئ هو تواصل مضادّ"[5] ، يستحث على سدّ النقص في النص المعطى، وعلى مواجهة مضادّاته وتمنّعاته بفضل التجربة التي تخلق انسجاما بين الموضوع والذات، نظرا لغياب وضعية مشتركة بينهما؛ فكلاهما كائنان "خفيان" تقف بينهما علاقة صامتة أو "لا شيء" على حدّ قول "ر.د لينغ" (R..D.Laing) (1927- 1989). لكنّ هذا "اللّاشيء" هو الذي يملأ فراغ العلاقة ويصالح بين عناد النص المتقشّف في معطياته وبين فضول القارئ لإدراك ما وراء الخطاب المعطى. وفي هذا الصدد يقول "إمبرتو إيكو" (Umberto Eco) (1932/) في أصل كل تواصل ممكن لا توجد أبدا شفرة، لكن غياب كل شفرة".[6]

هكذا إذن، يتحوّل مسار النقد الأدبي، من بؤرة النص، المسيّرة للممارسة النقدية، إلى تفاعل بؤرتين: نص وقارئ لصنع فعل القراءة؛ النص بما هو تنظيم ينتفع بملكات القارئ، والقارئ بما هو "نظام مرجعي" للنص، يتموضع في الاتصال به داخل البنية المزدوجة: بنية النص وبنية الفعل، ممّا يوسّع أفق التواصل بدءا من المواجهة مع القارئ الضمني الذي تعرضه البنية النصية

3 الكتابة بالمفهوم البارتي، بمعنى أن كتابة النص لا تنتهي عند حدود المؤلف بل تستمر على أيدي قراء يعيدون كتابة النص باستمرار.

4 Critique et vérité, Editions Seuil, Paris, 1966, p 79.

5 (Ce que le lecteur lit c'est une contre communication).
Barthes Roland, S/Z, Editions du seuil, Paris, 1970, p 151.

6 (A la racine de toute communication possible il n'y a plus un code mais l'absence de tout code).
La structure absente, traduit de l'italien par Uccio Esposito Tottigiani, Mercure France, Paris, 1972, p 382.
نقلا عن: L'acte de Lecture, Marge, p 313.

كتصور ينتهي بانبجاس التوتر، إلى التواصل مع ما يحيل إليه هذا التصور من "ترهينات تاريخية وفردية" للنص.

وتجدر الإشارة إلى أنّ فرضية القارئ كطرف في الاتصال مع النص ظهرت في اتجاهات نظرية مختلفة، بدءا بمحاولة أرسطو Aristote (384- 322ق. م) الذي ربط فهم الإنتاج الفني بالمتعة النابعة من أمرين: السرور بالفهم والسرور بالمعرفة، مماثلا في ذلك بين أهمية عملية الإبداع وأهمية عملية الفهم، قائلا "إننا نحتاج إلى ثقافة معينة، ومهارة لا لنبدع في إنتاجنا الفني فقط، ولكن لكي نفهم عملية الإبداع الجمالي"[7]. كما تجلّت فرضية القارئ أيضا لدى "رومان جاكوبسن" (Roman Jakobson) (1896-1982) في تقسيمه لوظائف الخطاب، وتجديده للمرسل والمرسل إليه المولّد للوظيفة الإفهامية (الندائية)، الذي يكتسب دوره ضمنيا بفعل الحدث الأسلوبي، كالمفاجأة التي تؤدي إلى "تولّد اللّامنتظر من خلال المنتظر"[8].

وداخل هذا المنحى اللّساني الأسلوبي يتحدّد القارئ الجامع Archilecteur 'لميكايل ريفاتير" (Michael Riffaterre) (1924- 2006) كـ "متنبئ" يسعى إلى إدراك التناقضات الداخلية للخطاب الأدبي، التي نتجت عن قراءات سابقة كاستقراء أسلوبي ينزع نحو الموضوعية. أمّا "ارفين وولف" (Erwin Wolf)، فقد اقترح قارئا مقصودا Lecture visé يستهدفه الكاتب منذ البداية كفكرة يحملها ذهنه. وبالتالي، يسهم مسبقا في رسم "جمهوره" الذي يخاطبه.

والملاحظ أنّ هذا التصور في تحديد ملامح القارئ (كفكرة) قريب جدا ممّا قدمه "يوهان وولفغانغ غوته" (Johann Wolfgang Goethe) (1749–1832)، حيث امتدّ تحليله إلى السؤال عن استقبال القارئ للنص، قصد تنظيمه وفق نسق خاص يستجيب لانتظاراته . غير أنّ هذا التواصل الذي نشده غوته يخضع لعلاقة الكاتب بمستقبل (بكسرالباء) عبر وسيط العمل الأدبي، ومشروط بضرورة تماثل الانطباعات بينهما.[9]

---

7 أريستوطاليس، السياسة، الكتاب الثامن الباب 6، نقلا من أوفسيانيكوف وزسميرنوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، 1979، ص 28.

8 د. المسدي عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1982، ص 86.

9 يقول غوته: "لست أهدف إلى التعبير عمّا هو مجرد تعبيرا فنيا، ولكن أسلوبي يعتمد على إدراكي للانطباعات- انطباعات المحسوس، الممتلئ حياة واللّطيف، المزركش، المتغير. والتي تعطيني الإثارة والميل إلى التعبير. ولا يبقى علي كشاعر إلاّ أن أشكل تلك الانطباعات معبرا عنها بكلمات حيوية وبشكل يجعل المستمع والقارئ يشعر بنفس الانطباعات"، أنظر موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص 217.
هذا التصور نجده أيضا عند أحد الشكلانيين وهو"ب.ف توماشفسكي" B.V.Tomachevski (1890-1950) والذي ذهب إلى أن حضور القارئ ضمنيا في وعي الكاتب يمارس سلطته على اختيار المؤلّف تبعا لاهتمام المستقبل (بكسر الباء) .ف. "لا يكفي اختيار تيمة مفيدة، ينبغي دعم المنفعة، ينبغي إثارة انتباه القارئ. المنفعة تغري، الانتباه يستوقف".

ولئن كانت مدرسة "كونستانس" تختلف مع بعض هذه الاتجاهات إلاّ أنّها استطاعت أن توفّق بين متناقضاتها، وتجمع -من ثمّ- بين "الكينونة التاريخية" للقارئ، وبين "وظيفته النصية". فالقارئ بمحمولاته الأدبية واللاّأدبية وحالته النفسية وشروط وسطه الاجتماعي/الثقافي، يصعّد نحو تقاطع عمودية التواصل بـ "أفقية التنظيم النصي"، إذ تتحقق المواجهة التواصلية بلقاء (تصادم) مواقع ذاتية/نصية، ويؤسّس هذا اللقاء علاقة شخصية وسيطة (Interpersonnelle)، تفرض التأويل لزوما. ذلك أنّ "العمل الفني يمثّل تحديا معلنا لفهمنا لأنه يفلت باستمرار من كل شرح ويظهر دائما مقاومة منيعة لمن يريد تفسيره..."[10] وعليه فإنّ النص لا يتحقق ترهينه إلا بفضل العلاقة الحوارية التي يتيحها فعل القراءة، والذي يساوقه التواصل مع/ضدّ، نتيجة العلاقة الجدلية "بين بناء المعنى وعمل الوعي".

وعلى أساس ما تقدّم، يتبين أنّ العمل الأدبي هو خطاب للتواصل، فهو ينشد التلقي منذ بدء إنجازه كتابيا، أي حتّى في غياب قارئ حقيقي؛ فحيث لا يذهب بصر المتلقي، تتسرب فكرته أو توقعه النائب عن حضوره تحت وعي النص؛ لأنّ نشدان التواصل هو كناية عن الرغبة في الصيرورة والممارسة معا؛ صيرورة الموضوع عبر تحقيق ديمومته في الزمن واكتسابه لقراء (قراءات)، وتصعيد ممارسته من خلال ترهينه تحقيقا للذات والموضوع معا. لا سيّما وأنّ عملية التواصل لا تتمّ بين القارئ والنص فحسب بل تمتدّ إلى التواصل بين كلّ من خلفياتهما الاجتماعية والثقافية. ومن ثمّة يتحقق التواصل بين أفق ذات حاضرة وأفق نص ماضي، بين ترهينه في الحاضر ومعايشة أحداثه الماضية، نظرا للمسافة الزمنية- التاريخية. كلّ هذا يعني أن جمالية التلقي ينطلق عملها من "تلقي العمل المفرد إلى ميلاد قواعد فنية، إلى الترهين، إلى الكلّية ، وأخيرا إلى فتح التجربة الجمالية على مجموع الفعل الإنساني، التي هي جزء مندمج فيه."[11]

(Il ne suffit pas de choisir un thème intéressant. Il faut soutenir l'intérêt, il faut stimuler l'attention du lecteur, l'intérêt attire, l'attention retient)

Voir : thématique, le choix du thème, Théorie de la lecture, Voir :

Todorov Tzvetan, Théorie de la Littérature, Edition du Seuil, Paris, 1965, p 266.

10 (L'œuvre d'art représente un défi lancé à notre compréhension parce qu'elle échappe indéfiniment à toute explication et qu'elle oppose une résistance toujours insurmontable à qui voudrait la traduire…)

ويوضح هـ .ج غادامر أن هذا العصيان الذي يعلنه العمل الأدبي في مقاومته لكلّ فهم، كانت نقطة انطلاق نظريته التأويلية. أنظر:

Gadamer Hans Georg l'art de comprendre, écrits II herméneutique et champ de l'expérience humaine, Paris Aubier, 1991, p 17-197. Voir : Pierre Bourdieu, les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire, Edition du Seuil, Septembre 1992, p 10-11.

11 Jauss Pour une Esthétiques de la réception, traduit par Claude Maillard, Edition Gallimard, Paris 1978, p 245.

هكذا إذن، يمكن القول: إن التجربة الجمالية لفعل القراءة تتميز عن الأشكال الأخرى للنشاط ليس فقط كـ "إنتاج بفضل الحرية" بل أيضا كـ "تلقي داخل الحرية"[12]؛ حرية تساعد القراءة على التملّص من ضغط المعايير الجاهزة، وتعين القارئ على بلوغ الفاعلية الإنتاجية وتخليصه "من نفوذ وضع جمالي لإرغامه على التفكير وتطوير نشاط جمالي مستقل."[13] من هنا، تسعى هذه النظرية إلى استثمار بعض من هذه الحرية (أو الأصح التحرّر) لضمان مساحة أوسع لتحركات فعل القراءة، ولتأمين دور فعلي للقارئ ، من خلال تثوير بعض المفاهيم الموروثة في الحقل النقدي، مثلما سنوضحه كالآتي:

1- البعد التاريخي:

قد لا نغالي في الخطأ إذا قلنا، إنّ الكثير من المناهج النقدية تكاد تظهر كجدل تاريخي حول مصير التاريخ نفسه داخل البحث الأدبي في موقعه من التاريخ العام وموقفه من التاريخ الأدبي. وعموما، فقد تأرجح التاريخ عبر مسار النماذج المنهجية بين الانتماء إلى صميم الدراسة الأدبية، وبين الإقصاء إلى هامشها، مع الاكتفاء باستعارة مبدئه التركيبي، أو توظيفه كعنوان زمني (مرحلي) لمتغيرات أدبية. فمنذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، سطع مفهوم التاريخ في حقل الأدب كنتاج للثورة العلمية، ولحركات التحرّر الأوروبية المتطلعة إلى وحدة قومية، إذ "أصبح التاريخ الأدبي مطلبا للشرعية القومية يتّسم بالمثالية"[14].

و هكذا، غدا التاريخ قاعدة عامّة تجرّب براهينها على النصوص، متخذة منها وثائق رسمية لتصنيف التغيرات المختلفة (اجتماعية، أدبية...)، وهذا بتأثير النزعة الوضعية التي حصرت قراءة النص في مهمّة اختزالية، كيقين مستخلص من تجربة وصف الموضوع بدل الحكم عليه. وبصفة عامّة، فقد كان هذا المنهج رديفا للمناهج السياقية اللّاحقة التي تحتكم إمّا إلى أطر مرجعية مختلفة ، أو إلى نيّة المؤلف، ضمن نمط تفسيري كلاسيكي.

هذا الاستعمال الأداتي لنمط التاريخ العام في قراءة النص كشف عن مدى التخلف التاريخي لدور التاريخ وموقعه الهامشي من الدراسة الأدبية. وهو ما تجلّى احتجاجا صريحا ضدّ إرث الفلسفة المثالية للتاريخ من خلال سؤال "فريدريك فون شيلر" Von Schiller Friedrich 759-1805) عن التاريخ الكوني وغاية دراسته الذي عد تصحيحا منهجيا ومفهوميا أنقذ البحث

12 المرجع السابق، ص 154 و155.
13 المرجع السابق، ص 153.
14 هولب روبرت، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ترجمة د عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة الطبعة الأولى. 1994، ص 41.

من التبعية لمبدأ أسير التصور السطحي للأشياء. لكنّ هذا الإنقاذ استلزم عقودا من الزمن، ذلك أنّ الدراسة الأدبية ما فتئت أن انحرفت إلى سلطة التاريخ خاصة في ظلّ النظرية الماركسية التي تبنّت "التاريخ الواحد غير القابل للقسمة"[15]، أي تاريخ العلاقات الاجتماعية، وتطور القوى المنتجة للمجتمع والمنعكسة وجوبا على البنى الفوقية.

ويكشف هذا التصور المادّي للتاريخ عن اهتمام الماركسية بالبعد الغائي للفن كأحد "أنماط تملك الإنسان للعالم" [16]. أكثر من نظرها إلى أبعاد هذا الفن وخصوصيته وصيرورته من خلال استقباله، إيمانا منها بأنّ "تاريخ الفن يجد تفسيره في تاريخ المجتمع"[17]، فحسب. وعلى أساس هذا التصور، يسقط النص في فخّ الوثوقية، إذ يبدو منقادا وموجّها قبليّا نحو بعد أحادي ضيق الأفق، لأنه كمرآة عاكسة لا يتمرءى فيه إلاّ الجانب الاجتماعي المنعكس.

وفي ضوء الشكلانية، تخلّص التاريخ من التبعية لـ، "السببية المخططة" التي تتقصّى نفسية الكاتب وسيرته الذاتية ومحيطه الاجتماعي لقراءة أعماله، وتحولت بؤرة الاهتمام من التاريخ في امتداده النصي، إلى إدراك للنص في بعده التاريخي، أي في سياق ما سمّاه الشكلانيون بـ "التطور الأدبي"، حيث الأشكال والأجناس الأدبية، والتجديد عناصر تاريخية في حدّ ذاتها، تدرك داخل صيرورة تطورها المتغيرة، التي تشهد رواجها ثم أفولها. يقول "ج. تينيانوف" (J.Tynianov) (1894-1943) : " ... إنّ كلّ نظام حيوي يصير حتما آليا وينبثق عنه جدليا مبدأ بنائي مضاد"[18].

وتجدر الإشارة إلى أنّ تمركز رؤى الشكلانيين حول مبدأ الوظيفة[*]، لم يحصرها في دراسة العمل الأدبي آنيا بل دفعها إلى إدراكه تعاقبا أيضا ، ومن ثمّ تأسيس فهم جديد للتاريخ

---

15 بليخانوف جورج ، الفن والتصور المادي للتاريخ، نقلا عن مقدمة جان فريفيل، بليخانوف ومشكلة الفن، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، نوفمبر 1977، ص 23.

16 ("comme l'un des "modes d'appropriation du monde par l'homme"...) ، العبارة وردت دون توثيق. أنظر:
Pour une esthétique de la réception, p 32.

17 بليخانوف جورج، الفن والتصور المادي للتاريخ، ص 144.

18 (...tout système dynamique devient inévitablement automatisé et un principe constructif opposé surgit dialectiquement.)
Les règles de l'Art, Genèse et Structure du champ littéraire, p283.

* يتكرر مفهوم الوظيفة في معظم مقالات الشكلانيين. فحسب ب.م. إيخنباوم B.M.Eikhenbaum (1886-1959) فإن "الشعرية هي فهم الوظيفة الأدبية" . وعند شلكلوفسكي تتحدد وظيفة الصورة بما تخلقه من إدراك مميز للموضوع.
أما تينيانوف فيذهب إلى أن "وجود حدث كحدث أدبي يرتبط بنوعيته الاختلافية (بمعنى ارتباطه إما بسلسلة أدبية وإما بسلسلة خارج أدبية)، باصطلاحات أخرى، يرتبط بوظيفته".
La Théorie de la "méthode formelle" d'Eikhenbaum, l'Art comme procédé de Chklovski,
De l'évolution littéraire de Tynianov.

الأدبي يقوم على استقصاء التغيير الذي يلحق بالوظيفة سواء على مستوى العنصر أو العمل الأدبيين، أو على مستوى السلسلة الأدبية بأكملها لاستنتاج "قوانين تاريخية" للتطور الأدبي. يقول "فكتور شكلوفسكي" (Victor Chklovski) (1893-1984)" إنّ العمل الفني يدرك في علاقته مع الأعمال الفنية الأخرى وبواسطة الارتباط الذي تجريه معها...(ف) كل عمل فني يخلق بالتوازي والتعارض مع نموذج ما"[19].

والملاحظ أن الوظيفة في نصوص الشكلانيين ليست تساؤلا عن كيفية البناء بقدر ما هي تساؤل عن كيفية بلوغ الفن لأشكال، ووظائف جديدة من خلال تطور مواده البنائية، واختلاف بعضها عن الأنماط القديمة. أي إنّ هذا التساؤل لا ينوب عن إدراك العمل الفني، بل هو مطيّة لبلوغ عملية الإدراك ذاتها، والمشروطة بفهم الدور الوظيفي للمواد المستعملة في الأدب. ولعلّ هذا الاهتمام بالوظيفة هو الذي حصر جهود الشكلانيين في حدود العمل الأدبي كنواة تحرّك فعل الإدراك مثلما يتجلّى في قول شكلوفسكي "إنّ فعل الإدراك في الفن هو غاية في ذاتها، ولا بدّ أن يستمرّ؛ الفن هو وسيلة لاختبار صيرورة الموضوع، فما كان قد "تحقق" منه لا يهمّ الفن"[20]. من هنا، يتّضح أنّ التاريخ الأدبي من منظور الشكلانيين يتقصّى الفعل التطوري للشكل الفني قياسا بما سبقه. أمّا هذا الأخير، فإنّه يفقد كل قيمة باستثناء دوره كأداة لفحص صيرورة الموضوع. ولعلّ هذا التركيز على موضوع الإدراك هو الذي أدّى إلى غموض موقع القارئ من عملية الإدراك نفسها.

وعلى الرغم من تضخم الظاهرة لدى الأسلوبيين والبنيويين، إلا أنّ التاريخ قاوم محاولات إلغائه، ليقترن عند "غادامر" بعملية الفهم ذاتها، التي تجسّد وعيا تاريخيا بأفق الماضي المتمثّل في التراث الحاضر في ذهنها، وبأفق الحاضر من خلال الموقف التأويلي، واختبار الأحكام المسبقة.و بمعنى آخر، فإنّ الفهم لدى "غادامر" هو لحظة تاريخية تسدّ المسافة الزمنية التي تفصل المؤول عن النص، من خلال صقل "الواقع التاريخي لكينونة (القارئ)".[21] ذلك لأن الفهم هو فعل تاريخي، يجسد علاقة حوارية بين تأويلات النص عبر الزمن.

أنظر في كتاب: Théorie de la littérature, p 49-90-124-125

19 (L'œuvre d'art est perçue en relation avec les autres œuvres artistiques et à l'aide d'association qu'on fait avec elles… toute œuvre d'art est crée en parallèle et en opposition à un modèle quelconque).

المرجع السابق، من مقال إيخنباوم: La théorie de la "méthode formelle", p 50

20 (L'acte de perception en art est fin en soi et doit être prolongée ; l'art est moyen d'éprouver le devenir de l'objet, ce qui est déjà « devenu » n'importe pas pour l'art.)

المرجع السابق، من مقال شكلوفسكي: L'art comme procédé, p 83

21 Gadamer Hans Georg, Vérité et Méthode, Editions du Seuil, Paris 1976, p 115.

ولئن كان "أفق الحاضر ... لا يمكن إطلاقا أن يتشكّل بدون الماضي"[22] فإنّ الفهم ليس حاصل لقاء هذين الأفقين، بل ناتج اندماجهما، بحيث يكون أحدهما في معيّة وتضادّ مع الآخر. يقول : غادامر "يجري كل لقاء مع التراث بوعي تاريخي مضمر، يحمل معه تجربة علاقة توتر بين النص والحاضر وتقوم المهمّة التأويلية على عدم حجب هذا التوتر في تمثّل ساذج، بل بإبانته في كل الوعي."[23]

ولعلّ هذا الموقف هو ردّ سابق ضد رؤى الفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا" (Jacques Derrida) (1939-2004) الذي دعا إلى تخليص القراءة من التبعية التاريخية، باعتبار مفهوم التاريخ نفسه يعاني من هذه التبعية نظرا لخضوعه لتراكم ميتافيزيقي، يحرّف مفهوم التاريخ إلى تاريخ للمعنى، لا يتحدّد قوامه "إلاّ خلال حقبة تأخذ بمركزية الفكر."[24]

وبانتصار فلسفة المدّ الرياضي المتجسدة في مفهومي النسق والبنية على النزعة التاريخية، تحوّل النقد الأدبي من البحث خارج النصوص إلى البحث في داخلها.فقد أولت البنيوية اهتماما بالتحليل التزامني على حساب التحليل التعاقبي. فرغم أنّ البنية هي "نتاج ونتيجة" معرّضة للتغير والتبدّل ضمن صيرورة تطورها التاريخية، إلاّ أنّ الدراسة البنيوية نزعت إلى الاستقلال النصي بعيدا عن العلل الخارجية، ذلك أن مشروعها يقوم أساسا على عقلانية النسق "الثابت داخل كل بنية"[25].

وهو الأمر الذي ضيّق من أفق هذه القراءة وحصرها في استكشاف "قوانين تبنين النص"، أي في عملية مغلقة تقوم على تواصل إدراكي بين أنساق النص، وأنساق القارئ؛ تواصل يهيمن عليه التفاعل الداخلي لعناصر النص بدل التفاعل مع القارئ، ذلك أنّها قراءة وليدة فلسفة أعدمت الإنسان (موت المؤلف) في سبيل تقديس البنية، ممّا جعلها تكاد تكون من النص إلى النص، أو بالأحرى إلى أنساق لغوية تنوب عن القارئ.

---

22 (L'horizon du présent ne peut absolument pas se former sans le passé)

المرجع السابق، ص 147.

23 (Chaque rencontre avec la tradition, opérée avec une conscience historique explicite, apporte avec elle l'expérience d'un rapport de tension entre le texte et le présent. La tâche herméneutique consiste à ne pas dissimuler cette tension en une naïve assimilation, mais à la déployer en pleine conscience.)

المرجع السابق، ص 147.

24 هولب روبرت، نظرية التلقي، ص 349، ويوضح دريدا في الحوار الذي أجراه معه Guy Scarpetta، و Jean-Louis Houdebine أنه ينبغي التمييز بين التاريخ العام والمفهوم العام للتاريخ، خاصة وأن تاريخانية التاريخ تجعلنا نواجه مفهوما متعددا ومتباينا. أنظر :

Derrida Jacques, Positions collection «Critique», Eds de Minuit, Paris 1972, p 80-81.

25 مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص 20.

وعلى الرغم من "انفتاح بنية العمل" مع "رولان بارت" من خلال اعترافه بأنّ الجواب (القراءة) على النص يرافقه تاريخ القارئ، إلاّ أنّ هذا التاريخ يبدو متجاوزا، يفقد امتدادا في المعاني الجديدة التي تحملها الأجوبة. يقول بارت : "المعاني تمضي، السؤال يبقى"[26]؛ هذه الثنائية مضي / بقاء توحي بصمت التواريخ المحمولة في الأجوبة الماضية وبتعطل التواصل بين الأجوبة المنتجة عبر تاريخ القراءة، نظرا للطابع الجدلي للنص الذي يحفّز على انبثاق المعنى وينسفه في الوقت نفسه، أو وفق تعبير بارت فالعمل "هو علامة على تاريخ ومقاومة لهذا التاريخ في آن واحد"[27].

وتوفيقا بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي، قدمت مدرسة براغ بريادة "جون موكاروفسكي"(Jean Mukarovsky) قراءة حاولت فيها أن توازن بين دفتي النص الخارجية والداخلية. فقد ربط موكاروفسكي التحليل التزامني بالتحليل التعاقبي في آن واحد، ورأى أنّ الوظيفة الجمالية للموضوع هي وليدة سياق اجتماعي محدّد، ذلك أنّ العمل الإبداعي في نظره ليس وليد ممارسة فردية فحسب، بل هو حاصل مشاركة اجتماعية، مثلما يتجسّد في قوله إنّ "في إحياء الكلمة بعث جديد للتجربة المعيشة في الذات والزمن"[28].

والملاحظ أنّ قراءة "موكاروفسكي" تنزع إلى مقاربة تجريبية قريبة من نظرية ياوس، إذ تبحث هي الأخرى في قيمة الموضوع الجمالية المتغيرة، وفي العلاقة القائمة بين "تراتبية المعايير الجمالية" وبين "تراتبية الفئات المجتمعية"، إذ يقول : "إذا اعتبرنا تاريخ الفن انطلاقا من المعيار الجمالي، فإنّه يكون هو تاريخ الانتفاضات ضدّ المعايير السائدة"[29].

وعلى أساس هذه الخلفيات، تحدد مفهوم التاريخ في ضوء جمالية التلقي انطلاقا من تعارضه، وتعديلاته لبعض مبادئ النظريات السابقة التي اعتمد بعضها التاريخ أصلا، واعتمده البعض الآخر فرعا هامشيا يستعان به كوسيلة في الدراسة الأدبية. من هنا ظهر التاريخ الأدبي بمفهومه الجديد كـ"تحدّ لنظرية الأدب"، وكتنقيح للمفهوم المتوارث عن النزعة الوضعية بعد أن ظلّ لزمن طويل مرادفا للبحث في تاريخ الكتاب والمؤلّفات، إذ أصبح يتسع ليشمل القراءات

---

26 (Les sens passent, la question demeure) Sur Racine, 3éme édition, Paris 1963, p 11.
Voir : Pour une esthétique de la réception, p 111

27 (L'œuvre est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire)
المرجع السابق، هامش ص 112، وورد أيضا في : L'acte de lecture, p 136

28 Jean Starobinsky, l'œil vivant II, la relation critique, Paris, N.R.f, 1972, p37-38.
نقلا عن: الأسلوبية والأسلوب، ص 117.

29 إيش إلرود، التلقي الأدبي، ترجمة. محمد برادة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال) العدد 6، السنة 199، ص 19.

الماضية المجسّدة في تاريخ أوقاع جمالية التي تخضع لعملية تأويلية قصد تدعيم الحوار الجديد مع النص أثناء إعادة ترهينه. كما يشمل أيضا التاريخ الأدبي للقارئ والمتجّسد في البعد الاجتماعي لتحولات أذواقه وآفاقه.

وهكذا يظهر أنّ البعد التاريخي لنظرية التلقي يضمر أبعادا تاريخية متداخلة، تمتدّ إلى تاريخ إنتاج وتلقي العمل الأدبي، وعلاقته الخاصة بالتاريخ العامّ، وإلى تاريخ التواصل كوسيط بين الماضي والحاضر داخل الصيرورة التاريخية لقراءة العمل، وتمتدّ أيضا إلى التاريخ الأدبي للملتقي (تجاربه الأدبية السابقة)، وتاريخه الفردي المتمثل في فهمه القبلي للعالم، والحياة، وفي تجاربه الخاصة داخل المجتمع (تجارب خارج أدبية).

"عند هذا الحدّ، يلتقي التاريخ الأدبي بـ "علم اجتماع المعرفة" ".[30] ويؤسّس لتجربة جمالية تمتح من روافد أدبية وخارج أدبية، وتستوعب مقاربتين تاريخية واجتماعية، قصد استثمار مرجعية (مرجعيات) تنزع إلى الشمولية لصقل فعل القراءة. من هنا فإنّ قراءة النصوص في بعدها التاريخي ليست تخصّصا أدبيا في التاريخ، وإنما محاولة لتخصيص حق البحث من جانبه التاريخي الذي يعضد ويجلي ترهينها، ويحدد موقعا من المنظومة التاريخية، ومن المسافة الجغرافية أيضا التي تفصلنا عن وطن النصوص.

2- البعد الجمالي:

يقول وولغانغ إيرز "إنّ الاستمرار في اعتماد معيار تفسيري بعينه بغية الكشف عن العمل الفني تظهر أنّ العمل يفهم دائما كسند لحقيقة يمكن أن تتجلى من خلاله"[31].هذا النمط من التحليل ارتبط لزمن طويل بالبحث عن دلالة العمل الأدبي، أو عن قصد المؤلّف، ممّا جعل المعنى المكتشف يتأسّس على "غياب كل ذاتية" وعلى إبراز نفس العمل رغم اختلاف الأسئلة التي انطلقت منها عمليات التفسير. ذلك أنّ هيمنة المعنى الخفي على الدراسة الأدبية وجهتها قسرا نحو مسلك واحد: إجلاء الحقيقة.

ولعلّ هذا النزوع هو امتداد للإرث الديكارتي الذي نهج على حسم الشك باليقين، وانتصار للمذهب الأرسطي الذي ربط الفهم بالأخلاق الأدبية : الصدق/الكذب أو الحق/الباطل، غير أنّ هذا

30 (L'histoire littéraire, à ce point rejoint La "sociologie de la connaissance".)

من مقدمة جون ستاروبنسكي لكتاب: Pour une esthétique de la réception, p 18

31 (La perpétuation d'une norme d'interprétation visant à découvrir la signification de l'œuvre d'art laisse apparaître que l'œuvre est toujours comprise comme support d'une vérité qui se manifesterait à travers elle)
L'acte de lecture, p 34.

التصور ما لبث أن انحسر نتيجة الثورات العلمية والفلسفية. وقد يكون "فريدريك هيغل" (Friedrich Hegel) (1770-1831) من الأوائل الذين أرّخوا لدكّ وهم الحقيقة بإعلانه عن مصرع الفن، باعتبار هذا الأخير قاصرا عن الاستجابة لـ "التجلي الصافي للحقيقة"[32]. لقد أصبحت المسألة الأوّلية في التساؤل لا تكمن في البحث عن الحقيقة داخل الموضوع، بل في التساؤل عمّا يتجاوزها شكّا في مفهومها ذاته –والذي لا يحقق قيمة جمالية، بل يؤدي فقط إلى وظيفة استنساخية إن صحّ القول- وذلك كمعبر رئيسي نحو استخلاف مفاهيم مضادة، بدءا بالتعريف الساخر الذي ساقه "فريدريك نيتشه" (Friedrich Nietzsche) (1844-1900) عن الميتافيزيقا باعتبارها "العلم الذي يبحث في الأخطاء الأساسية للإنسان"[33].

هذا الموقف النيتشوي لـ "قلب جميع القيم"، أعاد صياغة مفهوم الحقيقة لتغدو "ذلك النوع من الخطأ"[34]، الذي يؤدي إلى تزييف العمل الأدبي؛ لأنّه يحبس "صيرورته المتّصلة" من خلال "تثبيته" في حقيقة مستنبطة.لكن مع هذا، استمرت بعض المدارس النقدية –مثل الماركسية ومدرسة التحليل النفسي والأشكال المختلفة من سوسيولوجيا المعرفة- في احتكارها للحقيقة بمعناها الوضعي، من خلال البحث عن القرائن الخارجية، واستخدام أعراف نقدية ردّية (Réductives) مثلما وصفها "هيدين وايت" لبلوغ دوافع "مادية"، أو "اجتماعية" للأدب، "لكنها في كلّ الأحوال تسبق القيم الجمالية والأخلاقية على نحو خاص"[35].

إنّ فهم النص وفق هذا النمط، يوحي برتابة فعل القراءة، إذ يكاد المعنى يكون مفترضا قبليا يلبّي للمقروء كتوقيع مسبق وجبري، نظرا لانتحال الطرائق النقدية للمنهج العلمي الذي لم يتخلص بعد من هيمنة الإرث الديكارتي الذي طغى على البنيوية وجعل منها "قراءة حصرية" للحقيقة.إلاّ أنّه مع تحوّل حركة النقد إلى "ما يقوم به" العمل الأدبي بدل "ما يعني"، لم تعد الحقيقة سوى "لقب شرف"[36]. ذلك أنّ تقييم النص لم يعد تعاملا يستحث الحقيقة على الظهور بل صار التقييم يكمن في تجربة النص؛ أو على حدّ تعبير "أوستن وارين" (Austin Warren) (1899-1986) أضحى تقييم النص هو تجربته.

---

32 المرجع السابق، ص34.

33 نيتشه ، أمور إنسانية إلى أقصى حدّ، الجزء الأول، فقرة 18، نقلا عن د.فؤاد زكريا، نيتشه، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية، 1966، ص 76.

34 هيدجر مارتن ، نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 350.

35 وايت، هيدين، مرحلة اللّامعقول في النظرية الأدبية، ترجمة د. صالح جواد الكاظم، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة الثانية، ربيع 1982، ص 11.

36 ويلك، رنييه وواورين أوستن ، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1981، ص 34.

ومن ثمّة، فقد تراجع البحث عن الحقيقة، بعدما تجلّت كوهم حصرته حدود المنهج لزمن طويل فيما قيل، أي في النص الحامل لمعنى. وفي هذا الصدد قدّم "غادامر" طرحا فلسفيا لتصحيح مدلول الحقيقة، كمفهوم يرتبط "بكلية التجربة التأويلية"، أو بمعنى آخر "بجدلية التجربة" التي تستحثّ على انبثاق تجارب أخرى، بفضل المساءلة والحوار، مثلما يوضحه غادامر في قوله: "ما لا يمكن لأداة المنهج أن تبلغه يتوجّب، أو بالأحرى بالإمكان فعليا أن يدرك بفضل نسق المساءلة والتحقيق الذي يضمن الحقيقة"[37].

إنّ معنى النص يبقى "معلّقا" في منظور غادامر، ولا تتجلّى حقيقته إلاّ في المساءلة التي يستغرقها هذا "التعليق" أو الإرجاء. ويتّضح بالتالي أنّ الحقيقة لدى غادامر تستند أساسا إلى "فن المساءلة "أو إلى "جدلية السؤال والجواب" التي تحدّد الفهم كحدث يحمل معه مسافة اختلاف مع النص "إذ يكفي القول، إنّه بفضل فعل الفهم وحده، نفهم بشكل مغاير".[38] هذه المغايرة هي حاصل تجربة تأويلية يرتدّ خلالها الوعي إلى نفسه، ضمن ما سمّاه هيغل بالحركة الجدلية، حيث تتعدّل معرفة القارئ وتنبثق الحقيقة من موضوع جديد هو ناتج تأويل الموضوع القديم.

ويستند هذا التصور الغادامري كثيرا على الظاهراتية التي لا تسعى إلى تحويل المظهر إلى حقيقة، بل إلى تحويل الظاهرة إلى تجربة"[39] لا سيّما وأنّ فلسفة "هوسرل" تثمّن التفسير لا المنهجة، وتؤثر الذاتية على الموضوعية، وتوظّف هي الأخرى أسلوب التعليق، أو الحصر بين قوسين لإرجاء الحكم على الظاهرة . ذلك أنّ إدراك الموضوع المفكر فيه لا يتمّ داخل الإحالة بينه وبين الذات بل يتحقق من خلال وجه التأليف بين الأنا المفكر، والموضوع المفكر فيه، وكذلك "تاريخ" تجارب وموضوعات أخرى متضايفة إلى الشعور القصدي. وهو ما يتجسّد لدى إيزر في التواصل بين ما هو متوقع وما تعدّله الذاكرة وبين التصور الذي يعمل خارج حدود النص والإدراك المرتبط بالخريطة النصية.

---

37 (Ce que l'instrument de la méthode ne peut atteindre doit plutôt et peut réellement être atteint par une discipline de questionnement et d'enquête qui garantisse la vérité).
Gadamer, Vérité et méthode, p 347

38 (Il suffit de dire, que par le seul fait de comprendre, on comprend autrement). المرجع السابق، ص 137.

39 اعتمدنا هذا التعريف الكانتي (نسبة إلى كانت) للظاهراتية مثلما ورد في كتابه "المبادئ الميتافيزيقية الأولى لعلم الطبيعة" سنة 1786، والذي نجده قريبا من تعريف هوسرل الذي يعمد إلى تحويل الشعور من الموقف الطبيعي الساذج، إلى التجربة الظاهرية الصحيحة، أنظر : ادموند هوسرل "تأملات ديكارتية"، من مقدمة المترجمة د.نازلي إسماعيل حسين للكتاب، دار المعارف مصر، ص 25 و30.

ونخلص بالتالي إلى أنّ الموضوع المفكر فيه، في ضوء الرؤيا الهوسرلية لم يعد يخضع للاستدلال العقلي بل صار يستوعب أطرافا تمثّل الشروط القبلية واللّاحقة لإدراك الظاهرة، أي داخل "بنية الكثرات"-حسب تعبير هيغل- حيث تتواصل الوحدات (الأنا المفكر، والموضوع العيني، وموضوعات أخرى...)، بما في ذلك الجانب المرئي للظاهرة، ووجهها المختفي بالنظير الذي عبر عنه إيزر بالفراغ، على غرار ما ذهب إليه علم النفس الجشطلتي في صيغته القائلة ب "سدّ الفراغ" أو "ملء الفجوات"، الذي "يساوقه الميل إلى تجاوز الأمور الشاذة "غير المنتظمة" "[40].

فكلما سدّ القارئ الثغرات تحرّك فعل التواصل، وكلّما نشط التواصل، تقدّم الفهم نحو بناء الموضوع الجمالي، وذلك داخل لعبة يتقدّم فيها الفراغ بتوالي الأجزاء، أو المحاور إلى خلفية تحمل محاور جديدة تستوقف وجهة النظر المتحركة، ومن ثمّة يصير الحقل المرجعي بين حدّي ما سماه الجشطلتيون الشكل/العمق، حيث التعارض بينهما "يستحيل بالدرجة الأخيرة إلى تعارض منطقي محض- للحضور، والغياب الذي يميّز موقع الحدّ، كشرط ضروري لظهور شكل."[41]

لكن ما موقع البعد الجمالي من هذا النسيج النظري المتداخل؟

لا شكّ أنه يأتلف معه، لكن ليجري في بعد مخالف، ينحدر من موقع القراءة ذاتها لهذه المرجعيات، بحيث تقتبس منها المفاهيم لتطورها انطلاقا من منظورها لفعل التلقي في مفهومه الجمالي. يقول إيزر "يتميز الفعل الجمالي بكونه لا يرتبط بما هو كائن موجود."[42] من هنا يحيل المفهوم الجمالي (لنظرية التلقي) إلى وصف ما لا يراه النص ولا يقوله، بعيدا عن الحقيقة المسندة إلى مرجعية خارجية. فما يمنحه المكتوب قد لا يجد موقعه فيما يراه القارئ، أو قد يجد مكانه بموقع يتيح أو يحفز على بناء ما لم يره النص ذاته، ولم يتوقعه القارئ من قبل. ذلك أن العمل الأدبي في منظور جمالية التلقي يختلف وقعه من قارئ إلى قارئ آخر. فقد يخيب أفق انتظارالمتلقي أو يلبيه، أو يحطمه أو يغيره، وذلك تبعا لخبرة مستقبل النص، وتجربته الأدبيين. كما أن النص يتنوع هو الآخر (نص مغلق/ نص مفتوح) ويوجه ببنائه الفني توقعات القارئ.

---

40 ودورث، روبرت ، مدارس علم النفس المعاصرة، ترجمة كمال دسوقي، ص 187.

41 ((L'opposition forme- fond) se réduit en dernier ressort à l'opposition purement logique (…) de la présence et de l'absence, qui caractérise une situation de frontière, condition nécessaire de l'apparition d'une forme.)
Granger, Gaston Gilles formes opérations objets, librairie philosophique, J.Vrin, 1994, Paris, p 382.

42 (L'action esthétique se caractérise par le fait qu'elle ne s'attache pas à ce qui existe.)
Iser, L'acte de lecture, p 50.

وربّما يجوز القول، إنّ ملء الغياب لحضوره ينتهي بالنص إلى ضمير غائب (موضوع قديم في اصطلاح ج.هـ غادامر) تنبجس جماليته من مجموع متغيرات الأوقاع (الآثار) المتجدّدة والمستثمرة لإمكانات القارئ والنص معا. ولا تكمن أهمية الطابع الجمالي في استقلاليته الحرفية عن النص، ولا في ارتباطه به، بل يكمن أساسا في كونه إنجازا خاصا ناشئا عن تفاعل القارئ بالنص؛ تفاعلا يرتقي بعملية الاتصال من حيز مكاني يجسّده الموقع الافتراضي للقاء الذات بالموضوع إلى موقع زماني تجسده لحظة نشوء الوقع الجمالي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مشروع هذه القراءة يستفيد من التحرر من معايير سلطوية (يمكن أن) تتحكم فيه، لا سيّما وأنّ مدرسة "كونستانس" لا تلغي "التأثير كعنصر مشروط بالنص" يسهم مع "التلقي المشروط بالمرسل إليه"[43] في بناء المعنى. وعليه، فإنّ القارئ كفاعل يفترض ضمنا حدوث انفعاله، لكن هذا الانفعال لا يسوقنا إلى التحليل النفسي، بل نحو ما يشكل أساس التجربة الجمالية، ونقصد بذلك حالة المتعة، أو "الاستمتاع الذاتي الناشئ عن الإثارة التي يبعثها النص في القارئ، إذ تستأصله هذه المتعة من تعقيدات وأعباء نشاطه العادي لتضعه صوب أفق تجارب أخرى جديدة. فـ "لئن كانت المتعة الجمالية "محصورة "، معيشا داخل المعاش، فإنّها بالنسبة للوعي الذي يختبرها في علاقة تضاد (تحرير من...) وغائية (تحرير لأجل...) مع سياق الحياة الواقعية وحوافزها"[44].

وإلى جانب هذا، يستفيد القارئ في ضوء نظرية "كونستانس" من مسالك مرنة أهمّها الذوق (le goût) كمبدأ أساسي تشرّعه عملية التأويل، وذلك كإنجاز ذاتي بعيد عن البرهنة العلمية، والصرامة الموضوعية. فرغم طابعه المتناقض الذي يظهره "كحضور موضوعي لا يمكنه نفيه، كإمكانية فكرية مشتركة ما بين جميع الأفراد، فإنّه في الوقت ذاته متمرّد على كلّ نسقية..."[45].

43جريم، كونتر، التأثير والتلقي المصطلح والموضوع، ترجمة د.أحمد المامون، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، 1992، ص 21.

44 (Quoique la jouissance esthétique soit une "enclave", un vécu à l'intérieur du vécu, elle est, pour la conscience qui l'éprouve, en relation d'opposition (libération de…) et de finalité (libération pour…) avec le contexte de la vie réelle et de ses motivations).
Pour une esthétique de la réception, marge, p 129-130,

45 ((Alors que le goût se présente) comme une présence objective qu'on ne peut nier, une faculté intellectuelle commune à tous les hommes, il est, dans le même temps, rebelle à toute systématisation…).
Bonnet Jean-Marie, la critique littéraire au Etats-Unis, (1783-1837), Presses Universitaires de Lyon, p 290.

لكنّ هذا التمرّد لا يمنعه أن يكون محايثا للقراءة، أن يصقل التأويل براسب التجربة الخاصة وبمداعبة "وعي رقيق بالجميل" يقول بارت: "الذوق هو في الواقع ممنوع الكلام"[46]. (Le goût est en fait un interdit de parole)، وما ممنوع الكلام إلاّ ما أباحه الحسّ الجمالي في تصحيحه لما يراه خطأ، وفي تهذيبه لما يجده متناقضا، داخل لعبة ميل إلى/ميل عن، أي في رفض تجارب ومواقف أدبية وقبول أخرى.

ولئن كانت مدرسة "كونستانس" تجمع في نظريتها بين القارئ وجمالية تلقيه، فإنّ هذا الموقف لا يختلف عن الرؤى الجمالية المتوارثة في تاريخ الثقافة الأوروبية، سواء فيما يتّفق معها أو فيما يناقضها. غير أن سمة هذه النظرية أنّها تبحث عن مقاربة شمولية لقراءة النص، تتجاوز الميتافيزيقا الجمالية والأبعاد الأحادية لبعض النظريات مثلما يتجلّى في النظرية الماركسية التي تقرن لزوما الطابع الجمالي للأدب بالتاريخ، وصراع الطبقات، وفي مدى التزامه بالواقع كمادّة جوهرية يعاد إنتاجها أدبيا. ومن ثمّة تحصر الجمالية في ترادفها لما هو حقيقي وموجود في الواقع المادّي. وهو ما يؤكده "جورج لوكاتش" (Gyorgy Lukacs) (1885-1971) قائلا إنّه لمن صميم (النمط) الجمالي اعتبار الصورة طبق الأصل عن الواقع كانعكاس..."[47].

هذا الطرح الأحادي، يتجلّى أيضا لدى الشكلانيين الذين اتخذوا من المفاجأة والتغريب، والتجديد واللّامنتظر عناصر جمالية ترتبط بعملية الإنتاج الأدبي وبالتفكير في الحيّز المادّي للنص، لا بعملية التلقي، لكنّ هذا لا ينفي امتداد الطرح الشكلاني في نظرية التلقي مثلما يتجسّد في تقصّيه للبعد التطوري للعمل الأدبي، وفي تجاوزه للإدراك الآلي. كما يتجلّى هذا الامتداد في تحول الرؤيا النظرية من مبدأ بناء الأدب (أدبية الأدب) إلى مبدأ بناء المعنى؛ أي من معبر إدراكي ينشد فهم الشكل الأدبي إلى معبر فهم العمل الأدبي من خلال تحقق معناه، وترقيته من مستواه الفني إلى مستواه الجمالي. فرغم أنّ كليهما يقرّان بدور القارئ، إلاّ أنّ المدرسة الأولى تفترضه ضمنيا، كفاعل غير مرئي نظرا لاهتمامها بفعل الإدراك ذاته، في حين تقرّ به الثانية صراحة كمحرّك رئيسي يتقاسم دور البطولة مع النص في صنع حدث القراءة.

وقد تكون إحدى سمات جمالية التلقي، أنّها تبدو كطرح توفيقي بين أبعاد جمالية لنظريات سابقة، سواء تلك التي تقاربها مثلما يتجسّد في الإدراك الجمالي لدى الشكلانيين، أو فيما يناقضها كالجمالية السلبية عند أدورنو، التي تنزع إلى نفي الفن في استقلال ذاتي بمعزل عن المجتمع، كمقاربة قريبة من مبدأ الفن للفن. في حين تبحث جمالية التلقي عن اكتشاف آخر للنص،

46 Critique et Vérité, p 25.

47 لختهايم، جورج ، ترجمة ماهر الكيالي ويوسف الشويري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1988، ص 159.

ينبع من الذات القارئة، بتوجيه موضوعي من النص، الذي "يموضع" الاختيارات الذاتية، قصد ترقية التجربة الجمالية إلى مستوى تذاوتي[48] يجمع بين النص المجسّد، وبين تحقّقه من طرف القارئ.

هكذا إذن، نخلص إلى أنّ مركز هذه القراءة يكمن أساسا في التجربة الجمالية، القائمة على التفاعل بين النص والقارئ كشرط ضروري لإمكان بناء معنى، يتجلّى في الوقع الجمالي (إيزر)، أو ينضوي عموما تحت ما سمّاه ياوس بالتلقي الجمالي. وحرصا على هذا البعد، تتجاوز هذه النظرية الأفق النقدي الكلاسيكي للأدب، وتتطلع إلى ترسيخ فن للقراءة يكرّس وفق تعبير "ميشال شارل" (Michel Charles) بلاغة جديدة تتحد مع الشعرية في كونهما يتجاوزان البحث عن "تسمية المعنى"[49] (Nommer le sens) . وعليه يمكن القول إنّ النص في ضوء هذه النظرية شهد موقعه تحولا من البحث عن معنى يجسّد حقيقته إلى رسم تحقق معناه. لقد سعى رواد جمالية التلقي إلى إيجاد نظرية شمولية تراعي "التلحيم" إن جاز القول بين مفاصل جزئية لنظريات سابقة، قصد استثمارها في منهج واحد. ولربما أمكننا هنا، استعارة عبارة "إيمانويل كانت" (Emmanuel Kant) (1724-1804) وإسقاطها على ما ترمي إليه جمالية التلقي كنظرية تنزع إلى تواصل كوني.

و قد تكون الإشادة بدور القارئ الفاعل تتساوق مع النظرية النقدية التي راهنت على الفرد الواعي "الناقد"، في مواجهته لسلطة الحداثة التقنية التي أدّت إلى تهميش الفرد واحتوائه. فداخل هذا المدار الفكري لما بعد الميتافيزيقا الذي أفرزته النقلة التاريخية من نظرية الوعي إلى نظرية التواصل، أسّس "يورغن هابرماز" (Jürgen Habermas) (1929-) نظرية الفاعلية التواصلية Théorie de l'agir communicationnel. وقد تكون النظرية أيضا ردا على "الثقافة الوحيدة البعد" (ماركوز) أو "الثقافة الصناعية" (أدورنو) التي لا تنتج سوى عزلة القارئ، إذ "ينسى الوعي المتلقي نفسه ويتفسّخ داخل العمل الفني"[50].

من هنا، بات لزاما إعادة القارئ المبعَد، أو بالأحرى الذي هُمشِّت فاعليته من قبل، دون إقصاء النص الذي يماثله حضورا في فعل القراءة. ذلك أن القارئ إذ يضع نفسه في حضور النص، يدخل في لعبة تصيّره لاعبا وملاعبا، قارئا ومقروءا، يستفزّه الموضوع بقدر ما يمتعه. لكنّ

48 نشير ههنا إلى أن مصطلح التذاوتي يراد به التفاعل المتبادل بين الذات والموضوع، أي بين الذات القارئة ذات المعارف المسبقة وبين النص وهو مرادف للمصطلح الفرنسي : Intersubjectivité

49 Todorov, Tzevtan, Poétique, seuil, 1973, p 19.

نقلا عن: Charles Michel, Rhétorique de la lecture, seuil, 1977, p 63,

50 Pour une esthétique de la réception, p 135.

هذه اللعبة ليست دائما مبهجة مثلما رأى شيلر، ذلك أنّ هذا الابتهاج معرض لخطر اللّعبة ذاتها، والتي تتراءى كحقل للتوتر والانتظار والخيبات ، تجعل القارئ منوطا بمهمّة بناء معنى، وبإنجاز فهم يحقّق على حدّ قول هيدجر كينونة "الدايزن"، أي الوجود الحقّ للذات القارئة التي لا تستسلم لما يقوله النص؛ لأنّ في ذلك إخفاقا لحضورها، بل تقيم معه حوارا يستثمر محمولات وعي القارئ، ويرقّي النص إلى مرتبة الوعي أيضا. أي إنّ قراءة الموضوع تعني أنني "لم أمنح له وجوده فحسب، بل وعي وجوده أيضا".[51]

ملخص بالفرنسية

Cette lecture vise les dimensions historique et esthétique de la théorie de la réception esthétique car cette théorie n'a pas construits ses concepts d'elle-même , mais elle a bien investit les méthodes critiques qui existaient auparavant en essayant de créer une théorie complète qui peut encadrer la lecture d'un texte .Dans ce cadre , la lecture du texte ou plutôt l'acte de lecture devient une interaction entre deux pôles : le texte et le lecture et non pas l'œuvre littéraire et l'auteur; et en parallèle avec cette interaction, le concept de l'histoire s'est développé du rôle explicatif de la société à un autre concept d'une histoire de production et réception de l'œuvre littéraire et sa relation avec l'histoire générale.

Sur le plan esthétique, la théorie de la réception esthétique vise un autre rôle du lecteur qui devient un bâtisseur du sens et non pas un chercheur d'un sens perdu ; et la rencontre entre le lecteur et le texte ne vise pas à nommer le sens mais à créer un effet esthétique.

قدم البحث للنشر في 2009/10/18 وقبل في 2010/12/5

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

Iser, Wolfgang, L'Acte de Lecture, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Pierre Mardaga, Editeur Bruxelles, 1985.

Jauss, Hans Robert, Pour une esthétique de la réception, traduit par Claude Maillard, Editions Gallimard, Paris, 1978.

51 (Je ne lui donne pas seulement existence, mais également conscience d'exister).
Poulet, George, Phenomenology of reading, New Literary History, 1969, p 59 Voir: L'acte de lecture p, 277.

المراجع:

أوفسيانيكوف وزسميرنوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، 1979.

المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1982.

بليخانوف، جورج، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1977.

زكريا، فؤاد، نيتشه، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1966.

لختهايم، جورج، جورج لوكاتش، ترجمة ماهر الكيالي، ويوسف الشويري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1988.

مهيبل، عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

هوسرل، ادموند، تأملات ديكارتية، ترجمة د. نازلي إسماعيل حسين، دار المعارف، مصر.

هولب، روبرت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، 1994.

هيدجر،مارتن، نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.

ويلك رنيه ووارين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1981.

المراجع باللغة الأجنبية:

Barthes, Roland, Critique et vérité, Editions du Seuil, Paris, 1966.

Barthes, Roland, S/Z, Editions du Seuil, Paris, 1970.

Bonnet, Jean Marie, La critique littéraire aux états Unis, (1783/1837), Presses Universitaires de Lyon.

Bourdieu, Pierre, Les règles de l'art, Genèse et Structure du champ littéraire, Editions du Seuil, Paris, 1992.

Charles, Michel, Rhétorique de la lecture, Editions du Seuil, Paris, 1977.

Derrida, Jacques, Positions, Collection Critique, Editions de Minuit, Paris 1972.

Gadamer, Hans Georg, Vérité et Méthode, Editions du Seuil, Paris, 1976.

Granger, Gaston Gilles, Formes Operations Objets, Librairie Philosophique, J.Vrin, Paris, 1994.

Todorov, Tzvetan, Théorie de la littérature, Edition du Seuil, Paris, 1965.

المجلات:

مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة الثانية، ربيع 1982.

مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6 المغرب، 1991.

مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، المغرب، 1992.

الرهانات الابستمولوجية والفلسفية للبحث الكيفي: نحو أفاق جديدة لبحوث الإعلام والاتصال في المنطقة العربية

نصر الدين لعياضي*

ملخص

تحاول هذه الدراسة أن تقدم عناصر للتفكير في المناهج المستخدمة في بحوث العلوم الاجتماعية، وعلوم الاتصال تحديدا، في المنطقة العربية، وتختصرها في المناهج الكمية والكيفية. وتحاول أن تقدم بعض الأجوبة عن سبب قلة استخدام البحث الكيفي في بحوث الإعلام والاتصال.

وتؤكد أن الاختلاف بين البحث الكمي والكيفي لا يكمن في الجانب الإجرائي: التكميم باستخدام الترسانة الإحصائية، الذي يقرّب العلوم الاجتماعية من العلوم الطبيعية، والابتعاد عن عملية التكميم لاستجلاء الجوانب النوعية في المواضيع المدروسة.

وتستعرض التباين بين المقاربة الكمية والنوعية على المستوى الفكري، والابستمولوجي انطلاقا من تباين الرؤية للعناصر الآتية: غائية البحث، موضوعية البحث، أدوات قياس البحث، ودور القيم في التحليل العلمي.

إن النزعة الدائمة لتكميم الظواهر المدروسة لا تفقد البحث العلمي حصافته ودقته، دائما، بل تقوده، في الغالب، إلى الاهتمام بما هو عام، كما تبرزه الاحصائيات، لكنها تطمس ما هو خاص ونوعي.

فالذين يؤكدون أن الاختلاف بين البشر ليس بيولوجيا بل ثقافيا، يؤمنون بضرورة الكشف عن بعض جوانب الخصوصية في المنتج الثقافي، أو الإعلامي، وفي طرائق التعرض له، أو "إستهلاكه".

تأسيسا على هذه الفكرة، تقدم هذه المداخلة جملة من الأطروحات التي تعتقد أن البحث الكيفي يفتح أفاقا جديدة للبحث العلمي الإعلامي في المنطقة العربية، خاصة ذاك الذي يهتم بالإعلام الجديد.

الكلمات المفتاحية: المنهج الكمي، المنهج الكيفي، البنائية الاجتماعية، الاتجاه الوضعي، التمثّل، الاستملاك، الاستخدام.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية الاتصال، جامعة الشارقة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

المقدمــة

تحاول هذه الدراسة أن توجه التفكير في المنهج، وليس بالمنهج.[1] فالمنهج يُقولب الفكر، ويوجه التفكير، ويلجم جموحه بجملة من الإجراءات التي تتحكم في النظر لموضوعه.

وقد تبدو هذه المحاولة عسيرة؛ لأننا تعودنا على تجنب مُساءلة الترسانة المنهجية التي نستخدمها في البحث. فيصعب علينا التشكيك في التيارات الفلسفية والمعرفية التي أنبنت على أساسها هذه الترسانة، التي أطرت تفكيرنا، وحددت أطر مداركنا. هذا التعود، الذي يؤدي بفعل الممارسة إلى ترسيخ المعتقدات، وليس تقديم معرفة علمية مضافة، يتحول إلى ما أسماه الفيلسوف الفرنسي بشلار غستون (Bachelard Gaston) بالعائق الابستمولوجي[2]، الذي يكمن في فعل المعرفة العلمية ذاته.

قد حاول العديد من الباحثين تشخيص وهن البحث العلمي في العلوم الاجتماعية في المنطقة اتقترب منفي جملة من المظاهر ، نذكر منها، على سبيل المثال وليس الحصر: سطحيته وانطباعيته، واعتماده على النظريات الغربية الجاهزة، وتبعيته الفكرية، وانفصامه عن الواقع المعيش أو عدم تمكنه من الإلمام العلمي بالظواهر الاجتماعية المعقدة في المنطقة العربية. وقد ذهب بعضهم إلى المناداة بضرورة قيام مدرسة عربية في العلوم الاجتماعية. لكن القليل منهم رأى أن علّة الوهن المذكور تكمن في المنهج المنتج للمعرفة[3]. وهذا ما نلاحظه في التخبط الذي تعاني منه بعض البحوث الإعلامية[4]. وشخص البعض هذا الوهن في استثمار عدّة منهجية ثقيلة للوصول إلى نتائج متواضعة تكاد تقترب من الأفكار الشائعة (Common sense)، هذا مع العلم أن بعض الباحثين يولي أهمية لهذه النتائج المتواضعة، ولا يعدونها تقلل من شأن البحث العلمي، مسايرين في ذلك ما ذهب إليه الباحث الفرنسي، سوشون ميشال (Souchon Michel)، الذي اشتغل على دراسة جمهور الإذاعة والتلفزيون منذ الستينيات من القرن الماضي، الذي رافع، قبل 17 سنة، عن نتائج البحوث الكمية في معرفة جمهور التلفزيون[5].

الإشكالية

إن انتشار وسائل الاتصال الجماهيري الفردية (Self Mass Media) في المنطقة العربية يطرح الكثير من الإشكاليات الجديدة المرتبطة بتمثّلها في مختلف الأوساط الاجتماعية واستخداماتها. ودراسة هذه الإشكاليات تثير النقاش حول المنهج الذي يجب استخدامه لتحقيق ذلك. فهل أن المناهج الكمية، التي دأبت عليها العلوم الاجتماعية يمكن أن تزودنا بحقائق علمية جديدة عن أشكال التفاعل الاجتماعي مع أدوات ما درج على تسميته بالإعلام الجديد: البريد الإلكتروني، والمدونات الإلكترونية، والفيس بوك (Face Book)، واليوتيب (YouTube)،

والتوتير (Twitter)، والهاتف الخلوي الذكي، و (IPod)؟ بمعنى هل أن معرفة عدد مستخدمي الانترنت، وخصائصهم الديموغرافية والاجتماعية، وكثافة استخدام اليوتيب (YouTube)، أو المدونات الإلكترونية (Blogs) قادرة على التعبير عما تعنيه هذه الأدوات لدى كل مستخدم لها؟ وما تصوراته لها؟ وكيف تتدخل في بناء ذاته؟ وهل أن هذا التدخل متجانس ويأخذ صيغة واحدة؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة تفضي إلى طرح أسئلة أخرى أشمل، وأكثر عمقاً، وهي: هل المناهج المستخدمة في دراسة الظواهر الإعلامية والاجتماعية مجرد أدوات محايدة يستعان بها الباحث لاستجلاء الحقيقة والوصول إلى المعرفة؟ ألا تعبر المناهج عن تصور لما هو الواقع الأمبريقي وما المعرفة؟ وهل تستطيع المناهج الكيفية التي نوظفها لدراسة وسائل الاتصال الجديدة أن تحدد أفقا معرفيا يساهم في تطوير البحث العلمي في مجال علوم الإعلام، والاتصال في المنطقة العربية؟

التساؤلات

لدراسة هذه الإشكالية نستعين بعناصر الإجابة على التساؤلات الآتيه:

1- هل أن منهج البحث في علوم الإعلام والاتصاجديدة تساهميقة إجرائية تقودنا لاستكشاف الواقع الأمبريقي أم أنه يساهم في بناء هذا الواقع؟

2- هل تستطيع المناهج الكيفية أن تقدم معارف جديدة تساهم في تأسس شرعيتها العلمية في مجال علوم الإعلام، والاتصال؟

3- ألا يمكن تفسير محدودية المعرفة العلمية عن ظواهر الإعلام والاتصال في المنطقة العربية باكتفاء البحث العلمي، والاتصال.لكمية التي تكمم ظواهر الإعلام وتصفها و شرحها إن لم تبررها بنظريات جاهزة تنطبق على سياقات اجتماعية، و ثقافية عامة، ولا تغوص في عمق الممارسة الإعلامية والاتصالية، ولا تحدد أطر تأويلها في المنطقة العربية؟

أهداف البحث

1- تسعى هذه الدراسة إلى بعث النقاش العلمي حول المنطلقات الفلسفية، والفرضيات المرتبطة بالمنهج في بحوث الإعلام، والاتصال.

2- دون القيام بمفاضلة بين المناهج الكمية والكيفية، أو إحداث تعارض بينها، يروم هذا البحث تقديم أرضية للنقاش العلمي حول أهمية المناهج الكيفية في استجلاء الظواهر المرتبطة بوسائل الإعلام، والاتصال، خاصة الجديدة منها في البيئة الثقافية العربية.

3- يقدم هذا البحث مجموعة من المؤشرات التي تكشف عن محدودية البحث الكمي في مجال علوم الإعلام والاتصال، خاصة ذاك المرتبط بوسائل الاتصال الجماهيري الفردية.

الدراسات السابقة

إن طرح السؤال حول المناهج الكيفية في علوم الإعلام والاتصال، والعلوم الاجتماعية بصفة عامة في المنطقة العربية، ومساءلة شرعيتها العلمية يعد أمرا غير مألوف؛ لأنه حديث جدا. فباستثناء بعض النصوص المترجمة عن لغات أجنبية، وبعض الفصول في بعض الكتب القليلة عن منهجية البحث التي تعرضت للجوانب الإجرائية للمناهج الكيفية، يمكن القول إن التفكير في المناهج الكيفية يكاد ينحصر في بعض الكتب القليلة جدا، نذكر منها كتاب: "المناهج الكيفية في العلوم الاجتماعية"[6] الذي خصص مؤلفه فصلاً" لـ "إبستمولوجيا" النظر لتحليل الإعلام المرئي ودراسته بطريقة غير كمية.

تغييب النقاش حول المنهج في المنطقة العربية

إن النقاش حول العلوم الاجتماعية الذي انطلق في الدول الغربية، والولايات المتحدة تحديدا، في الثلاثينيات من القرن الماضي، تجاذبته رؤيتان: الرؤية التي انطلقت من أن البحث الكمي يملك ما يؤهله علميا ويجعله يحاكي العلوم الطبيعية، ومن ثمّ يستطيع أن يقدم حقائق علمية مستقاة من صلب الواقع والظواهر الاجتماعية. والرؤية التي تؤمن بأن البحث الكيفي يغوص في دراسة الواقع ليقدم المعطيات الفريدة و المتميزة. هذا النقاش لم يبرز، مع الأسف، في المنطقة العربية، وذلك لجملة من الأسباب، نذكر منها ما يأتي:

1) اكتفى جل الباحثين العرب بدارسة البحوث الكمية ومارسوها. والكثير منهم لا يرى منهجا أخرا، يتسم بالمصداقية، يمكن أن يدرس الظواهر الإعلامية والاتصالية.

2) لازال تدريس مناهج البحث في الجامعات العربية يستبعد، مع الأسف، البحث الكيفي، وكذلك الكثير من كتب المنهجية الخاصة بعلوم الإعلام والاتصال.

3) لقد وجد الاتجاه الوضعي المهيمن في البحوث العلمية الإعلامية في المنطقة العربية شرعيته في ظل استشراء " منظورات" (Paradigms) الحتميات: الحتمية التكنولوجية، أو الحتمية الاجتماعية، التي تنطلق من حقائق وتفسيرات جاهزة لا تحتاج سوى إلى البحوث الكمية لقياس وجودها، أو تمظهرها في الحياة الاجتماعية.

4) إن الطلب الاجتماعي على بحوث الإعلام والاتصال في المنطقة العربية ما زال محدودا، ومرتهنا بمنطقي السوق والإيديولوجيا. فإذا اعتبرنا السوق قوة " ناشئة" في المنطقة

العربية تحرك الاستهلاك الإعلامي والثقافي، فإنها تحتاج إلى الدراسات الكمية، التي تتعامل مع حاجيات الجمهور كمعطى كمي. فالمنافسة بين الفضائيات التلفزيونية للوصول إلى أكبر عدد من الجمهور للاستحواذ على أكبر حصة من الإعلانات ربط جودة العمل التلفزيوني بعدد المشاهدين. فحُمّى رفع عدد المشاهدين قدست الكم، وجعلت من الكمية دليلا على النوعية! فمعرفة الكم وإحصائه لا تحتاج إلى مقاربات نوعية.

والدعاية السياسية لا تحتاج هي الأخرى للبحوث النوعية لأنها ترنو للحشد، والانتشار الواسع وسط أكبر عدد من الناس.

ليس غريبا أن تكون المناهج الكيفية قد سجلت حضورها في بعض مجالات الاتصال والإعلان، خاصة تلك المرتبطة بوسائل الاتصال الجديدة: الانترنت، والهاتف الخلوي، و (Ipaod)، وDVD في هذه الدولة العربية أو تلك[7]. لكنه حضور محتشم، وذلك لأن هذه المناهج ظلت متأرجحة في المنطقة العربية بين التجاهل، والاستصغار الذي يجردها من كل صفة علمية أو يضعها في الاتجاه المعارض أو المناهض للمناهج الكمية.

حقيقة، إن هذه النظرة لم تختف نهائيا في العديد من الدول الغربية، بما فيها تلك التي تعيش عنفوان العودة لاستخدام البحث الكيفي في العلوم الاجتماعية، مثل كندا[8]، حيث مازال النقاش محتدا حول العديد من المحاور المرتبطة به، مثل: موضوعيته[9]، ومفاضلته على البحث الكمي[10]، وهشاشة أدوات قياسه، إلا أن محتوى النقاش وأهدافه قد تغيرت، خاصة بعد أن انتهت الدراسات النظرية إلى التأكيد على أن البحوث الكمية لم تعد تكتفي بما تملكه من معطيات إحصائية، و ذلك لأن المعالجة المعمقة للمعطيات الكمية لا تتيحها العمليات الرياضية وحدها. وأن هناك وعيا بأن طبيعة البحث وإشكالياته تحدد نوع المقاربة المنهجية، وأدوات البحث. ففي هذا المقام يمكن الإشارة إلى أن بعض الباحثين أصبحوا يستعينون، بالمقابلة المباشرة، والمجموعة البؤرية (Focus Group)، التي تقدم معلومات نوعية عن الأشخاص، ودوافع سلوكهم وآرائهم، ومواقفهم، من أجل صياغة الاستبانة حتى تغطي جميع جوانب البحث، أو يستخدمونها بعد أن يقوموا بتفريغ استمارات الاستبانة لتعميق دراسة ما توصل إليه البحث الكمي وتحليله. هذا ما تؤكده البحوث المعاصرة المتعلقة بالإعلان، والتسويق، على سبيل المثال.

الأسس الابستمولوجية والفكرية للمنهج الكيفي

إن الاختلاف بين المناهج الكمية والكيفية لا يكمن في الجانب الإجرائي فقط، الذي جعل البحث الأولي تسعى إلى تكميم المعطيات والبيانات والتعبير عنها إحصائيا، ودفع المناهج الثانية إلى محاولة استجلاء المعاني عبر تأويل المعطيات النوعية، بل يستند إلى أسس فكرية وفلسفية.

إن القول بأن البحث الكيفي يسمح بالإحاطة الشاملة بالظواهر ويغوص في عمق تحليل المعطيات الاجتماعية، وأن البحث الكمي يعّد شكلا من التدقيق في سطح الحقائق الاجتماعية[11]. يبدو غير كاف، لأن إدراك ماهية البحث الكمي، الذي يسمى، أيضا، البحث الصلب أو الثقيل (Hard Methodology)، والبحث النوعي الذي يُكنى بالبحث الخفيف (Soft Methodology)، يقتضي الاقتراب من الإطار الفلسفي الذي تشكلا فيه.

تَنطلق البحوث الكمية من "المنظور" (Paradigm) الوضعي الذي يرى أن الحقيقة الاجتماعية لا توجد سوى في حالتها الملموسة و المستقلة عن كل رأي أو موقف، وتنتظر أن تُستطلع وتُكتشف. ويُنظر إليها على أساس إنها ذات بُنية مغلقة تتشكل من عناصر قابلة للقياس[12]، ولا يخفي على كل متتبع أن هذا المنظور أفرز تصورات لماهية النظرية التي تساعدنا في الكشف عن موضوعية الواقع الأمربقي.

فالنظرية، حسب كارل بوبر، هي معرفة موضوعية مبنية على ملفوظات منسجمة ويمكن التحري في صحتها. أي يمكن إجراء فحص النظرية أكثر من مرة للوصول إلى الحقائق الموضوعية ذاتها. وهذا يوحي بأن الواقع الذي يجري فحصه يتسم بثباته وعدم تغيره[13].

تنطلق البحوث الكيفية من " منظور" (Paradigm)، مغاير تجسده البنائية الاجتماعية.

لقد اكتسب هذا المنظور هذا المسمى لأنه يسمح ببناء سياقات لوصف الظواهر وفهمها. فالبنائية الاجتماعية لا ترى الظواهر الاجتماعية، والثقافية في حالها المنجز؛ وبينهم وبينوفي صيغتها النهائية، بل تراها في طور البناء والتُشكل. فالناس يصنعون واقعهم الاجتماعي انطلاقا من تفاعلهم بين بعضهم البعض، من جهة، وبينهم وبين واقعهم، من جهة ثانية. فإدراك هذا الواقع لا يتم بدون وجهات نظر الأشخاص الفاعلين، لذا لا بد من استجلاء تأويلهم لأوضاعهم، وللظواهر الاجتماعية.

إن الحقيقة العلمية التي تؤمن بها البحوث الكمية، لا وجود لها، في نظر البنائية الاجتماعية، حيث تعتبرها ضربا من الوهم[14]، لأن هذه الأخيرة لا تسلم بالحقيقة الجاهزة، بل تؤمن بالتأويل كمفتاح للفهم. فالتأويل يُعّد، في أخر المطاف، نتيجة للتوافق بين التجربة الماضية وبنية التفكير، أي التجربة الحاضرة[15].

ويعتقد أتباع النظرية البنائية أن المعرفة ليست فعلا صرفا يشترط التأمل في موضوع البحث، بل يعدّونها ثمرة التفاعل بين موضوع المعرفة، والذات العارفة[16].

إذا، التباين في النظرة إلى الظواهر الاجتماعية لا يلخص كل الفروق القائمة بين البحوث الكمية والنوعية، إذ إنها تمتد إلى تمثّل المعرفة وأدوات تجسيدها، التي تم تلخيصها في العناصر التالية: الموضوعية، وأدوات القياس، وغائية البحث، والعلاقة بين القيم والأحداث[17].

إن غاية البحوث الكمية هي شرح الظواهر وتفسيرها واستجلاء القوانين التي تسمح بتوقعها أوالتنبؤ بوقوعها. وهذه القوانين تصبح كونية، بصرف النظر عن المكان والزمان الذي تُطبق فيهما. أما غاية البحوث الكمية فهي المعرفة. بينما البحوث الكيفية تستكثر هذا الأمر، أو ترى أن المعرفة مفهوم نسبي، وإشكالي، وتكتفي بالتأكيد على أن غاية البحث هو إدراك كيفية المعرفة، وليس بلوغ المعرفة ذاتها؛ بمعنى أنها تسعى إلى فهم الظواهر، واستعراض أشكال استيعابها عبر عملية التأويل التي تحدثنا عنها أعلاه. هذا مع إيمان البحوث الكيفية بأن هذا الإدراك يتوقف على كفاءة التأويل التي تتباين بين الأشخاص والمجموعة البشرية.

استطاع النموذج الوضعي في العلوم الاجتماعية أن يرسخ تصورا لموضوعية المعرفة يستند إلى المعطيات الإحصائية، وجعلها حكرا على البحوث الكمية؛ لأن صرامة المعالجة الكمية للبيانات والمعطيات تمنحها طابعا موضوعيا، وتجعلها في منأى عن التلاعب بالبيانات، وبعيدة عن ذاتية الباحث.

لقد بُني هذا التصور على فكرة أن الباحث في العلوم الاجتماعية يجب أن يحافظ على هامش يفصله عن موضوع بحثه، ولا ينغمس في الأوضاع الملاحظة التي لا تمثل له أي أهمية. فموضوع البحث، من هذا المنظور، ليس مسرحا لأنشطة الباحث، بل يظل مجالا لملاحظاته فقط.

إذا مسألة الموضوعية تتوقف على مكانة الباحث وموقعه بالنسبة لموضوع البحث، أو نظرته له. فإذا كانت نظرته من داخل الظاهرة أو موضوع البحث، كما تفعل المناهج الكيفية، فتنتج أحكاما ذاتية، وإذا كانت من خارج موضوع البحث، كما تفعل البحوث الكمية، فإنها تؤدي إلى نتائج موضوعية.

ويمكن أن نقترب من تجسيد هذه الفكرة في الصيغة اللغوية التي تستخدمها البحوث الاجتماعية. فالموضوعية تقتضي من الباحث عدم استخدام ضمير المتكلم في بحثه، بل تلزمه الاختباء وراء مسمى الباحث، كالقول أن الباحث سعى إلى كذا، أو قام بكذا، أو يهدف إلى... لأنه يُعتقد أن ضمير المتكلم يوحي بالذاتية. ألا يعد استخدام الضمير المتكلم في البحوث الكيفية برهانا على شفافية البحث، ونوعا من مصارحة القارئ؟ ألا يوحي استخدام هذا الضمير بأن النتائج التي توصل إليها البحث هي عملية تأويلية لمعطيات قام بها الباحث الفلاني في السياق الفلاني، وأنها لا تدعي امتلاك الحقيقة العلمية المطلقة؛ أي أنها لا تضلل القارئ بصيغ تعبيرية توحي بالموضوعية التي هي مثار جدل وسجال في البحوث الاجتماعية؟

يطلق على البحث الكيفي صفة تعاطفي؛ لأنه يتعاطف مع المبحوثين، بمعنى أن الباحث لا يتعالى على المبحوثين أو ينطلق من تصور جاهز عنهم وعما يفعلون، بل يتنازل عن موقعه ويلتحق بهم، ويشاطرهم ظروفهم،وأوضاعهم، فما يفكر فيه عنهم ينجم عن معاشرة، وممارسة، وليس تخمينا مسبقا.

يُعتقد أن مصطلح "تعاطفي" مشحون بالذاتية التي تبعد البحث عن كل موضوعية. لكن الإقرار بهذا الأمر يحمل نوعا من المصارحة والمجاهرة التي تؤكد شفافية الأسلوب ونسبية النتائج، التي يمكن أن يصل إليها البحث الكيفي. فإذا كانت هذه الشفافية لا تلغي وجود هامش من الذاتية فإنها، على الأقل، ليست مُضللة. فالبعض يعتقد أن القول بأن نفس الظروف تؤدي إلى النتائج ذاتها، الذي تتكئ عليه البحوث الكمية، يحمل قدرا من التضليل. فالظروف في الحياة الاجتماعية لا تتكرر بالصيغة ذاتها، وبالتفاصيل عينها. إنها تتبدل وتتغير، بهذا القدر، أو ذاك. وجهل هذه الحقيقة، أو تجاهلها تترتب عليه نتائج أفدح من الثقل للحياد لا تعاطف مع موضوع البحث والمبحوثين.

رغم أن الكثير من الباحثين اقتنعوا بأن الموضوعية ليست مرادفا للحياد[18]، لأن المعرفة العلمية توجهها المصلحة في المعرفة، يعبر عنها الشخص الذي ينتجها، أو تنشدها المؤسسة المكلفة بالبحث. هذا ما عبر عنه الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو (Michel Foucault) في تعريفه للنظرية، إذ اعتبرها استراتيجية تدخل. فلم ير المعرفة من زاوية مدى موضوعيتها، وطابعها الكوني، بل في ظل سياق القوى، والمصالح الاجتماعية التي تحركها. وربطها بالسلطة[19].

لتوضيح هذه الأطروحة يمكن أن نتساءل قائلين: هل أن الدراسات التي تمولها هيئات أجنبية حول دور الإعلام الغربي في تجسيد الدبلوماسية الشعبية خالية من منفعة، أو مصلحة يمكن أن يجنيها ممولوها؟

وحتى أن البعض لا يرى للحياد موقعا في إعراب البحوث الاجتماعية، وفق ما ذهب إليه الفيلسوف الألماني غادامر هانز- جورج (Gadamer Hans-Georg)، الذي يرى أن الإقرار بالحياد هو إغفال للأفق التاريخي للباحث، الذي تلخصه الفكرة التي مفادها أن للباحث أفقا تاريخيا يتواجد فيه ومن خلاله، يملي عليه قراءة المعارف التي يتعامل معها[20].

كما تدل الموضوعية في المنهج الكمي على إمكانية الوصول إلى النتائج ذاتها إذا أعيد استخدام أدوات القياس ذاتها في البحث و بالطريقة ذاتها. فالمأدوات البحثا الوضع تكون وليدة أداة القياس. إذا، تعّد أدوات البحث العلمي الحاكم الفيصل على موضوعية البحث، أو ذاتيّته.

لا يحصر البحث الكيفي الموضوعية في الناحية الإجرائية، بل يدركها ضمن رؤية فكرية أعمق، ترى أنها مفهوم يعبر عن توافق اجتماعي فقط، أي أن ما هو موضوعي يتناسب مع ما نتفق على اعتباره أنه كذلك في سياق معين[21]، أي أن هناك إمكانية أن يتغير هذا الاتفاق بتغيير السياقات، فما يعتبر موضوعيا اليوم يمكن أن يكون ذاتيا غدا.

لقد رسخت البحوث الاجتماعية، خاصة في علوم الإعلام والاتصال، فهما محددا لأدوات القياس يؤكد استقلاليتها عما يجب أن تقيسه، مما يمنحها الدقة والعلمية.

لقد انتقد العديد من الباحثين هذا الفهم معتبرين أن أدوات القياس ليست محايدة، وأكد بعض علماء الاجتماع أن حيادها غير صحيح[22]. فأدوات القياس قد لا تعبر عن الواقع أو الظواهر الاجتماعية، بل يمكن أن تقوم بإنتاجها. فإذا كان البعض يُعَد الاستبانة، أو عملية سبر الآراء، تقنية محايدة، لا تقوم سوى بالتعبير عن آراء المبحوثين، ومواقفهم، فإن البعض يرى عكس ذلك، إذ يعتبر أنهما ينتجان واقعا غير موجود في الحياة اليومية[23].

لن نكتفي بتأكيد ما ذهب إليه المتشيعون للبحوث الكيفية، الذين يرون أن الحياة الاجتماعية المعاصرة تزداد تعقدا، ولا يمكن فهمها وإدراكها بمجرد تكميمها. إنهم يعتقدون أن الشخص كائن اجتماعي شديد التعقد، وبعض الجوانب في سلوكه وتصرفاته لا تقبل القياس. وأن الرغبة الملحة في قياس كل شيء وتكميمه قد تؤدي إلى نتائج متواضعة جداً، فالتفاصيل المنفردة والجزئيات الدالة قد تنفلت من قبضة التكميم دون أن تستثير الباحث.

لو حاولنا أن نتحرر من فهم القياس الذي رسخته البحوث الكمية يمكن أن نتساءل: هل القياس يؤدي إلى نتائج كمية فقط (أرقام وإحصائيات)؟ ثم ألا تخضع البحوث الكيفية لأي شكل من أشكال القياس؟ هل يتوسل التحليل النوعي الألفاظ فقط[24]؟ وهل الاختلاف بين التحليل الكمي والكيفي يكمن في التعارض المزعوم بين الحروف والأرقام؟

إن القياس الكمي، أو النوعي ليس معطى منفصلا بذاته، ويوجد في فراغ، بل إنه جزء من تصور لموضوع البحث وإشكالياته، و يُبنى على تفكير متبلور؛ أي يجب أن نفكر قبل أن نقيس لا أن نقيس قبل أن نفكر[25]. فما يؤخذ على البحوث الكمية أنها تركز كثيرا على القياس، أما التحليل والتفكير فيأتي بعده. بينما البحوث الكيفية تركز، بدرجة أساسية، على التفكير ويأتي القياس كعملية مكملة ومعمقة له.

إن الكثير من البحوث الكمية التي أضحت تعتمد اعتمادا شبه كلي على برامج الكمبيوتر جعلت العديد من العلاقات الترابطية بين العديد من المتغيرات تتناسل، إلى حد أن بعضها لم يخطر على بال الباحث، مما رشح القياس ليتولى التفكير في بعض جوانب البحث، وليس العكس.

يعتقد أتباع المذهب الكيفي أن الواقع يرتبط، بهذا القدر أو ذاك، بفكرنا، ويرون أنه لا يمكن أن ننفصل عن ذاتنا ونقود بحثا مستقلا عن موقعنا في العالم. فقيمنا ومصالحنا تُلوّن الطريقة التي ندرس بها الواقع ونناقشه[26]. من هذا المنطلق تبدو عملية تحييد القيم في رؤية الأحداث أو الحكم عليها عملية صعبة إن لم تكن مستحيلة.

إن متابعة ما ينشر من بحوث علمية في المنطقة العربية حول علوم الإعلام والاتصال تؤكد شبه غياب البحث الكيفي. فالتطور الرهيب في وسائل الاتصال الجديدة شرع استخدام مصطلح وسائل الاتصال الجماهيرية الفردية(Self Mass Media)، وأفرز انشغالات بحثية جديدة، وطرح مواضيع بحثية مستجدة تتمحور حول تمثّل هذه الوسائل، و استملاكها، واستخدامها، مما عزز مكانة البحوث النوعية في حقل علوم الاتصال والإعلام في الدول الغربية.

إن الملتقيات العلمية حول قضايا الإعلام والاتصال، التي تعّد حقلا لعرض للتجارب في المقاربات المنهجية، ومنبرا لممارسة حرية التفكير والنقد في الدول الغربية، مازالت منغلقة، في المنطقة العربية، على مقاربات البحث الكمي، و اجترار أطروحات المدرسة النقدية، الاكتفاء بها، رغم تناولها مواضيع جديدة من المفروض أن تعالج إشكاليات جديدة.

حتى لا تبدو هذه المداخلة مرافعة سطحية، إن لم تكن ساذجة، لصالح تكثيف استخدام البحث الكيفي في بحوث الإعلام والاتصال في المنطقة العربية التي بدأت تكنولوجية الاتصال الحديثة تتغلغل في نسيجها الاجتماعي والثقافي، نستحضر بعض الفرضيات التي تصب في اتجاهين، الاتجاه الأول يحاول أن يُشخّص الحدود المعرفية للبحث الكمي، في المنطقة العربية، ويستجلى رهانات تعميم نتائجه دون الإلمام بالظواهر الإعلامية والاتصالية التي يصر الكثير من الباحثين على أنها تتسم بالخصوصية، وتنفلت من النمطية المعمّمة في الفضاءات الاجتماعية والثقافية المختلفة. أما الاتجاه الثاني فإنه يصب في المسعى الرامي إلى الكشف عن الأهمية المعرفية للبحوث الكيفية في سعيها لفهم الفعل الإعلامي والاتصالي في المنطقة العربية ليس انطلاقا من التصورات الجاهزة، والمبنية للظاهرة الاتصالية والإعلامية التي لا تتطلب سوى تزكية علمية لها في الواقع، بل انطلاقا من البحث عن الدلالات التي يمنحها الأشخاص لهذه الأفعال والظواهر الاتصالية عبر تأويل أفعالهم، ولغتهم، وإشاراتهم.

1) حدود النجاعة العلمية لأدوات القياس الكمي:

إن نقد البحوث الميدانية في مجال العلوم الاجتماعية و الإنسانية، في الدول الغربية، التي تعتمد على الاستبانة كأداة بحث، يرتكز على محورين أساسين، وهما: الاعتماد على عينة لا تمثل مجتمع البحث ولا تعبر عن عدم تجانسه، ومحدودية الاستبانة. فالاستبانة لا تُنقد للأسئلة التي تتضمنها، التي قد تكون موجهة أو مضللة فحسب، بل تُنتقد، أيضا، لاستبعادها بعض الأسئلة التي

من الصعب إدراجها كلها في خانة السهو أو النسيان، لأن بعضها ينتمي إلى خانة المسكوت عنه أو غير المفكر فيه الذي يحيد عن الأنماط الاجتماعية المعيارية التي اكتسبت قوة المرجعية الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والأخلاقية.

إن الاكتفاء بالاستبانة في البحوث الكمية يثير الكثير من الإشكاليات لأنها تعتمد على اللسان فقط. فرغم أهمية هذا الأخير في عملية التواصل إلا أنه يعجز عن قول كل ما يريد قوله، ولا يكتفي بملفوظاته، أو بما يُثبت منه خطيا، كما بين ذلك الفيلسوف الألماني غادامر Gadamer[27]. فحدود عالم الفرد هي حدود لسانه، كما يقال.

ويوجه النقد للاستبانة في المجتمعات العربية لعدم مقدرتها على النفاذ إلى ما يفكر فيه المبحوثون، أو المستجَوبون، أو ما يشعرون به. فأمام ضيق هامش حرية التعبير والتفكير يصعب على الاستبانة أن تنتزع معلومات صادقة وكاملة ودقيقة من المبحوثين. فإجابتهم على بعض الأسئلة التي تتضمنها الاستبانة تكون محددة مسبقا بحالة الريبة أو الخوف من سيف الحجاج، أو طمعا في ذهب المعز، كما يُقال. و المبحوثون، الذين يجيبون على بعض أسئلة الاستبانة دون خوف من أن تصل آراؤهم ومواقفهم إلى السلطات العمومية، أو الجماعات الضاغطة، يمارسون الرقابة الذاتية على ما يدلون به من إجابة نتيجة الإكراه الذي تمارسه الثقافة السائدة، فيتهربون من الإجابة الدقيقة بتقديم عبارات عامة تتماشى مع الآراء السائدة والمهيمنة[28].

ما سبق قوله لا يعني، بتاتا، أن الاستبانة لا تعاني من نقائص علمية في استخدامها في المجتمعات الغربية؛ لكن نقائصها أكثر وأخطر في المجتمعات العربية، لأنها تتطلب وجود شفافية المعلومات في المجتمع، وحرية تداولها، وتأويلها. فكيف يمكن أن نعطي مصداقية للبحوث الكمية في مجتمع أصبح من الصعب أن يقوم بتعداد سكانه؟ وتتحفظ مؤسساته الصحفية عن ذكر عدد مبيعاتها، بل أرقام سحبها؟ وتعتبر مؤسساته الإعلامية أن عائدها المالي من الإعلانات سر من الأسرار الخطيرة، ويتكتم مواطنوه عن التصريح ببعض الأمور البسيطة المتعلقة بحياتهم.

لقد قام أحد الباحثين الشباب بانجاز بحث بعنوان: المدرسة، التلميذ والمعلم، وتكنولوجيات الاتصال الحديثة: دراسة في التمثُل والاستخدامات، لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، وفي أثناء المناقشة وجه له أحد أعضاء لجنة المناقشة السؤال الآتي: لماذا أغفلت عامل السن الذي أراه متغيرا أساسيا في هذا البحث؟ فكان الجواب ببساطة أن المعلمات رفضن ذكر سنهن! حقيقة أن السلطات العمومية تمارس رقابتها العلنية والضمنية على المعلومات وتداولها في المجتمع، بدليل أن القليل من مراكز الإحصاء والمعلومات في المنطقة العربية تتمتع بالاستقلالية. لكن المجتمع يمارس، أيضا، رقابة ضمنية على المعلومات المتداولة.

إن الواقع الذي تنتجه الاستبانة يختلف، بهذا القدر أو ذاك، عن الواقع الذي يعيش فيه المبحوثون. وبهذا لا تبدو الاستبانة كوسيلة قياس منفصلة عن موضوع البحث، بل كمُعيد إنتاج واقع يصنعه الخطاب المهيمن، أو المعبر عن سلوك مأمول، أو مصادق عليه من قبل المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبحوثون.

لذا نعتقد أن النظرية الأكثر مقدرة على استجلاء " ظاهرة الرأي العام" في المنطقة العربية كانت إلى وقت قريب، هي دوامة الصمت (die schweigespirale)، التي صاغتها عالمة الاجتماع الألمانية نيومان نوال (Neumann Noëlle)، في السنة 1974. لماذا إلى وقت قريب؟ لأن تكنولوجيا الاتصال قضت، بهذا القدر أو ذاك، على صمت الأشخاص، بل زودتهم بأدوات للحديث والانتماء إلى الجماعات الافتراضية.

لقد قدمت هذه النظرية توصيفا جديدا لظاهرة تشكيل الرأي العام، إذ ترى أن الفرد في المجتمعات الغربية يخشى العزلة، فيحاول أن يتبنى الآراء السائدة أو الرائجة التي يتقاسمها مع الغير. إن تبني الآراء في العديد من المجتمعات العربية لا ينبع من الخشية من العزلة، بل ينجم عن الخوف من العقاب. فالفرد الذي يعاني من ضيق هامش حرية التعبير، والتفكير في المجتمعات العربية ليس أمامه سوى أن يتظاهر بتبنيّ الأفكار السائدة، أو الالتزام بالصمت الذي يقبر رأيه الحقيقي. فليس أمام الرأي غير المجامل والخارج عن الإجماع المصطنع في المجتمع الذي يقدس أحادية الرأي، ويجرم الاختلاف في الفكر، سوى الاختفاء.

وبالمقابل حظيت نظرية (Agenda Setting) باهتمام أكبر في المنطقة العربية، وشكلت موضوع بحوث استخدمت المنهج الكمي، وتم اعتمادها كمسلمة في البحوث الإعلامية في المنطقة العربية، وذلك لأنها تعد إحدى تجليات الفكر الوظيفي الذي يؤمن بأن وسائل الإعلام تؤدي مجموعة من الوظائف. لذا فإن صداها نجده لدى الجمهور. إن شعبية هذه النظرية في المنطقة العربية لا يعود لعلميتها، بل لطابعها الامتثالي، وعدم اقترابها من موضوع حرية التعبير والفكر. والدليل على ذلك أنها وظفت دون أي تساؤل عن صلاحية أداة قياسها. ناهيك عن التساؤل عن طبيعة العلاقة التي تربط " الجمهور" في المنطقة العربية بوسائل إعلامه، خاصة الرسمية منها، التي تختلف عن طبيعة العلاقة التي تربط الجمهور الغربي بمؤسساته الإعلامية. هذه الحقيقة قد تتعارض مع نتائج البحث الذي يروم النفاذ إلى مختلف الفئات الاجتماعية لمعرفة تصورها لوسائل الإعلام ولما تقدمه، بعيدا عن الاستبانة.

لتوضيح هذه الفكرة، أكثر، نشير إلى أننا حاولنا مع طلبة الماجستير في الإعلام في كلية الاتصال بجامعة الشارقة أن ندرس تلقي المسلسلات التركية في منطقة الخليج عبر مقاربتين مختلفتين: المقاربة الأولى تتمثل في البحث عن هذه الظاهرة من خارجها، أي القيام بدراسة كمية

التي تتطلب الاستعانة بالاستبانة، والمقاربة الثانية تتمثل في البحث عنها من داخلها؛ أي من خلال استخدام الملاحظة بالمشاركة، وقد كانت نتائج البحثين مختلفتين إلى درجة يعتقد البعض أننا قمنا بالبحث بالاعتماد على عينتين مختلفتين، ومن بيئات ثقافية مختلفة.

اعتمدت غالبية بحوث الإعلام والاتصال في المنطقة العربية على تحليل المضمون[29]، ورسخته كأداة كمية لدراسة الخطاب الإعلامي، وحاولت أن تثبت أهميته انطلاقا من تكميم العناصر التي تشكله، ولئن حاولت هذه البحوث أن تبيّن نقائصه، فإنها لا تنسبها إلى بنيته أو المنطق الذي يخضع له، بل للوسيلة الإعلامية التي تبثه.

حقيقة، لقد حاولت بعض البحوث العلمية أن تدرس الخطاب الإعلامي في المنطقة العربية، خاصة في دول المغرب العربي، من خلال الاستعانة بالمستوى النوعي لتحليل المضمون، لكنها اصطدمت، مع الأسف، بحدود التحليل السيميائي، الذي يتعاطى مع الخطاب الإعلامي كنص منغلق على ذاته، ومكتفيا بما يتضمنه من دلالات، بمنأى عن المتلقي، الذي أصبح شريكا نشيطا في عملية إنتاج المعنى مما يقرأ، أو يسمع، أو يشاهد.

التوفير الكمي للمعلومات بأيسر السبل التقنية؟

استخدمت البحوث الكمية لاستكشاف الظواهر المرتبطة بالاتصال والإعلام من خلال إبراز بعض المؤشرات الكمية: التكرار، المدة، المنطقة الجغرافية، وغيرها. إن هذه المعطيات الكمية الاستكشافية أصبحت في متناول أي مستخدم لشبكة الانترنت. فالعديد من المواقع والبوابات الالكترونية أصبحت، بفضل محركات البحث وبرامج التجسس، تبوح بعدد زوارها مع فرزهم: الأوفياء، ومن يزرونها لأول مرة، والمدة الزمنية التي استغرقها كل فرد في زيارتها، و المنطقة الجغرافية التي يتصل منها، وأداة الإبحار في شبكة الانترنت التي يستخدمها. هذا ما يمكن أن ينجزه، على سبيل المثال، أصحاب البوابة العربية لعلوم الإعلام بشكل آني. هكذا إذا، أضحت المواقع الالكترونية، والصحف الإلكترونية، ومحطات الإذاعة، والقنوات التلفزيونية التي تبث عبر شبكة الانترنت تملك نظرة عامة عن جمهورها [30]، وكذلك الأمر بالنسبة للمدونات الإلكترونية. وفي بعض الأحيان تنتفي حاجة هذه الوسائل الإعلامية لمعرفة عدد جمهورها طالما أنها تتحاور مع بعضهم وتتفاعل معهم. لذا يمكن القول: إن المعرفة العمودية لجمهور وسائل الاتصال الحديثة يتطلب جهدا نوعيا لفهمه أكثر، ولا يمكن لهذا الجهد أن يحقق وعوده دون استخدام أدوات منهجية أكثر قربا من مكونات هذا الجمهور.

3) البحوث النوعية كمخرج علمي من الحتميات

لقد ارتكزت البحوث العلمية حول وسائل الاتصال الحديثة على منظورين (Paradigms)،هما: المنظور الأول، ويتمثل في الحتمية التكنولوجية، الذي ينطلق من قناعة بأن قوة الترسانة التكنولوجية المتجددة والمتطورة هي وحدها المالكة لقوة التغيير في الواقع الاجتماعي. هذا بصرف النظر عن هذا التغيير أو بالأحرى النظرة له، فالنظرة التفاؤلية للتكنولوجيا تهلل لهذا التغيير، وتراه رمزا لتقدم البشرية المزدهر، وعاملا لتجاوز عثراتها وإخفاقها في مجال الاتصال الديمقراطي والشامل الذي تتقاسمه البشرية. والنظرة التشاؤمية التي ترى التكنولوجية مطية للهيمنة على الدول والشعوب المستضعفة، والسيطرة على الفرد، عبر وسائل المراقبة والتحكم، فتقتحم حياته الشخصية وتفكك علاقاته الاجتماعية.

النموذج الثاني، ويتمثل في الحتمية الاجتماعية التي ترى أن البُنى الاجتماعية هي التي تتحكم في محتويات التكنولوجيا وأشكالها، أي أن القوى الاجتماعية المالكة لوسائل الإعلام هي التي تحدد محتواها.

إن البحوث النوعية التي تتعمق في دراسة الاستخدام الاجتماعي لتكنولوجيا الاتصال الحديثة لا تنطلق من المنظورين؛ لأنها لا تؤمن بأن ما هو تقني ويتمتع بديناميكية قوية، يوجد في وضعه الكامل والنهائي، كما أن البُنى الاجتماعية ليست منتهية البناء. لعل هذه الحقيقة تنطبق أكثر على العديد من المجتمعات العربية التي تعرف حركية اجتماعية متواصلة لم تفض إلى صقل، واصطفاف اجتماعي تتمايز فيه البُنى الاجتماعية، والسياسية، فالقوى الاجتماعية المتدافعة في الحياة اليومية، في المنطقة العربية، مازالت قيد الصياغة والتشُكل. فهل يمكن القول، بدون تجنب الحقيقة، أن الفئات الاجتماعية المختلفة، في هذا البلد العربي أو ذاك، بلغت درجة من التطور بحيث أصبحت معروفة بميولها الثقافية، وذوقها. كما هو الأمر في بعض الدول الغربية، التي تتميز فيها الفئات الميسورة بميلها إلى الأوبرا (L'opera)، وتجنح الفئات ذات الدخل المحدود إلى موسيقى الجاز (Jazz)؟ هذا رغم أن وسائل الإعلام الجماهيري قد عملت منذ عقود على بث أشكال التعبير الفني وجعلها جماهيرية للقضاء على "حواجز" الذوق التي تميز الفئات الاجتماعية الكبرى في المجتمع الغربي.

كما أن المنطلقات الفلسفية للبحوث الكمية لا تسمح بالاعتقاد بوجود خط فاصل بين ما هو تقني وما هو اجتماعي، لأنهما يتفاعلان، باستمرار، في الحياة اليومية. بمعنى أن البعد الفكري للبحث النوعي يسمح بالملاحظة الدقيقة لكيفية ولوج ما هو تقني للحياة الاجتماعية، ولا يعطي الفرصة للأشخاص الذين يتعاملون مع وسائل الاتصال الحديثة لتشخيص ما هو تقني أو اجتماعي فقط، بل يسمح بإبراز تمثّلهم لما هو تقني، الذي على أساسه يتضح استخدامهم له.

4) البحوث النوعية وتطور الفكر الإعلامي أو الانتقال من دراسة الوسيلة الإعلامية لذاتها إلى دراستها بذاتها.

إن أدوات القياس تتطور وتتبدل وفق فهمنا للظاهرة التي يمكن قياسها. ففهمنا لمفهوم الجمهور، على سبيل المثال، كان محصورا في اعتباره كتلة متجانسة وساكنة أو سلبية في تعاملها مع وسائل الإعلام، خاصة السمعية- البصرية. لقد تدخلت الكثير من العوامل الاقتصادية، والتكنولوجية، والاجتماعية، والثقافية لتعيد النظر في مفهوم تجانس مشاهدي التلفزيون في المجتمع الواحد والشريحة الاجتماعية الواحدة، وحتى الأسرة الواحدة. وبهذا تبدلت أدوات القياس التي تعالج هذه الظاهرة، وارتبطت بتلك التي تعتمد عليها البحوث النوعية.

كما أن العديد من المفاهيم المرتبطة بممارسة وسائل الإعلام، مثل الخمول، أو الشرود (Escape)، والتفاعلية يصعب قياسها كميا، لعدم وجود إجماع على الواقع الذي تغطيه، فيتم الاجتهاد في تفتيتها، أو تفكيكها إلى جملة من الوحدات، أو المفاهيم الإجرائية من أجل الاقتراب منها أكثر. لكن يظل هذا الاجتهاد رهن تمثل الباحث لها وفق مرجعياته الثقافية والفكرية، لكنها لا تكون في الغالب مطابقة لما يفرزه البحث الكيفي من وحدات، أو مفاهيم إجرائية، حيث أن الباحث يقوم بتفتيت أو تفكيك المفاهيم المذكور مع الجمهور وبواسطته من خلال الملاحظة بالمشاركة.

كما أن البحث النوعي، مثل الدراسة الاثنوغرافية تدرس الوسيلة الإعلامية أو تكنولوجيات الاتصال بذاتها، و تضعها ضمن الممارسات الثقافية، والاجتماعية الأخرى التي تتدخل في تشكيل نمط الحياة. إن هذا الأمر من شأنه أن يحدث قطيعة معرفية، في المنطقة العربية، مع دراسة الوسيلة الإعلامية لذاتها، التي تعجز عن كشف آليات اندماج وسائط الاتصال الحديثة في نسيج الحياة اليومية، وعن دورها، بجانب الوسائط الاجتماعية والثقافية الأخرى، في تشكيل الواقع. وهذا ما يُبعد الحديث عن الاستخدام النمطي لتكنولوجية الاتصال الحديثة من ساحة المسلمات. فعلاقة الشباب المغربي بشبكة الانترنت تختلف عن علاقة الشباب الإماراتي بها، ودور الانترنيت في النسيج الثقافي والاجتماعي يختلف في المجتمع الجزائري عن المجتمع السعودي.

5) البحوث النوعية واستيعاب تغلغل وسائل الاتصال الجديدة في النسيج الاجتماعي.

نظرا للطابع الفرداني لوسائل الإعلام الجديد التي مازالت تحتفظ بصفة الجماهيرية، أصبحت المقاربات المنهجية الكمية لدراستها تعجز عن القبض على خط التقاطع بين ما هو فردي و ما هو اجتماعي. كما أن التكميم يميل، في الغالب، إلى تفضيل ما هو جماعي على حساب ما هو فردي.

لقد ابتعدت الدراسات والبحوث الإعلامية في المجتمعات الغربية، تدريجيا، عن مفهوم التأثير، واهتمت بمفهوم الاستخدام الذي يحيلنا إلى نوع من تمثّل الجمهور- المستخدم- لوسائل الإعلام الجديد.

يتضمن مفهوم الاستخدام، على الصعيد الاصطلاحي، معنيين أساسيين[31]،هما: المعنى الأول يحيل إلى الممارسة الاجتماعية التي يجعلها التكرار والتعود شيئا مألوفا وعاديا في ثقافة ما. وبهذا، فإنها تقترب من العادات والطقوس. أما المعنى الثاني فإنه يحيلنا إلى استعمال شيء ما سواء كان ماديا، أو رمزيا لغايات خاصة. وهذا ما يدفع إلى التفكير في الاستخدام الاجتماعي للعّدة التكنولوجية، ومساءلة دلالاته الثقافية المعقدة في الحياة اليومية.

حتى نقترب من فهم تطور المقاربات النظرية المرتبطة بوسائل الإعلام واستخداماتها، يمكن الإشارة إلى ما ذهب إليه الباحث سارج برولكس في تأكيده أن علم الاجتماع الإعلامي رحّل أسئلته المعرفية، في الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي، من مركزية الوسيلة الإعلامية؛ أي تأثيرها المركزي ذو الاتجاه الرأسي إلى مركزية المتلقي؛ أي ماذا يفعل المتلقي بوسائل الإعلام. هذا السؤال الذي نشط الكثير من البحوث الكمية التي تجاوزت توحيد قائمة الحاجيات النفسية والنفسو- اجتماعية التي يسعى الجمهور إلى تلبيتها باستخدامه لوسائل الإعلام.

لعل النقد الذي يوجه إلى هذه الرؤية لا يكمن في تنميط الحاجيات وتوحيدها وتعميمها على كل السياقات الاجتماعية والثقافية، فحسب، بل في تناسل عدد الحاجيات التي تحتاجها مثل هذه البحوث الكمية للإجابة على السؤال الأساسي المذكور أعلاه.

رغم الثقل الإيديولوجي والتاريخي لمفهوم امتلاك تكنولوجيا الاتصال الحديثة فإن البحوث النوعية بيّنت كيف أن هذا المفهوم يمكن أن يقدم قراءة ثالثة لهذه التكنولوجية بعيدة عن كونها ظاهرة تقنية أو اجتماعية، أو كدلالة لميزان قوى سياسي أو لتوظيف سياسي. قراءة تستند إلى استجلاء دلالات تكنولوجية الاتصال التي تتدخل في بناء الذات[32].

إن التراكم العلمي، على أهميته، لا يكفي وحده لفهم واستيعاب التكنولوجيا الحديثة وتغلغلها في النسيج الثقافي والاجتماعي لمجموعة بشرية معينة. فالتجربة المعاشة التي تتيحها أدوات البحث الكمي، مثل الملاحظة بالمشاركة، والبورتريه الاثنوغرافي، تشكل الحجر الأساسي للمعرفة العلمية، فالمشاهدة تظل قاصرة بدون معايشة.

6) البحوث النوعية والصياغة المستأنفة للإشكاليات التي يطرحها البحث.

إن الخطاب عن تكنولوجيات الاتصال في المنطقة العربية يتغذى من الكتابات النظرية التي أنضجتها السياقات الاجتماعية والثقافية المختلفة عن السياقات التي تميز المنطقة العربية.

ويوظف الكثير من المفاهيم، مثل : "الفضاء العام"، و"المجتمع المدني"، و"الفجوة الرقمية"، وغيرها كمسلمات وليس كمفاهيم إشكالية.

فرغم أن الاحصائيات الرسمية تؤكد تواضع البُنى القاعدية لاستخدام تكنولوجية الاتصال الحديثة، ورغم ضيق الاستخدام الاجتماعي لبعض الوسائط التقنية الحديثة، مثل الانترنت، بتطبيقاتها المختلفة، فإننا نُرحّل ما توصل إليه الفكر الإعلامي عن ممارسات (Web2) في الفضاءات الثقافية المختلفة، ونتعاطى معه كإفراز للمجتمعات العربية.

تستطيع البحوث النوعية أن تقتفي اثر العلاقات الديناميكية بين المحيط التقني، والوسط الاجتماعي، وتستجلي أثر تمثُّلاتها لدى المستخدمين. فالبحوث حول تكنولوجية الاتصال الحديثة في البيئة العربية، على سبيل المثال، تمكنت من تقديم بعض الحقائق العلمية المرتبطة بالغاية المرجوة من استخدام الانترنت، كالقول مثلا إن القسم الأكبر من مستخدمي الانترنت في المنطقة العربية يستخدم الانترنت بغرض الترفية، لعل هذه الحقيقة تبدو مهمة للكثير من الباحثين والسلطات العمومية المسؤولة عن قطاع الإعلام والثقافة وللمستثمرين في مجال الإعلام الجديد، لكنها غير كافية من ناحية معرفية، خاصة و أن الترفيه يظل مفهوما إشكاليا، كما تؤكد ذلك بعض البحوث العلمية[33]. فما المقصود بالترفيه بالضبط؟ هل يحتفظ بنفس الدلالات لدى مختلف الفئات الاجتماعية وفي مختلف المستويات الثقافية، وفي كل الأزمنة؟

هل أن الاستخدام المتكرر للانترنت بغية الترفيه أفضى إلى تجديد الممارسة الاجتماعية؟ وهل أن تمثُّل الانترنت هو الذي أدى إلى استغلال هذه الشبكة للترفيه أم أن الترفيه هو الذي أدى إلى تمثل شبكة الانترنت، والتحكم في استخدامها الحالي والمستقبلي؟ يصعب الوصول إلى إجابة كاملة ومقنعة على هذه الأسئلة في غياب البحوث النوعية. فهذه الأخيرة لا تفرض على الباحث صياغة إشكاليته وفرضياته والنزول إلى الميدان للتحري حول ملفوظاتها فحسب، بل تملك بعض المرونة حيث تسمح للباحث بتعديلها، وإعادة صياغتها وفق تطور ملاحظاته، ومعاينته لمجتمع البحث أثناء تفاعله مع الظاهرة المدروسة.

7- البحوث النوعية ومساءلة المعرفة المكتسبة عن وسائل الإعلام والاتصال في المنطقة العربية.

قد نشاطر رأي بعض المشتغلين في ميدان سوسيولوجية الإعلام عندما يؤكدون، عن حق، أن البحوث الكمية تسمح بتقديم بعض العناصر الأولية للإجابة عن الأسئلة الأساسية المتعلقة بمكانة الوسيلة الإعلامية، مثل التلفزيون، في حياة الناس[34]:

لقد ظل التلفزيون، إلى عهد قريب جدا، وربما ما يزال، يشكل وسيلة الترفيه والإعلام الوحيدة بالنسبة للعديد من الشعوب العربية، (all-purpose medium)[35]: فما الإجابات الصلبة والعلمية التي قدمتها البحوث الكمية عن جمهور التلفزيون في المنطقة العربية؟ فرغم وجود الجنس، دراسات التي قامت بها بعض المنظمات والهيئات الدولية، مثل: اليونسكو، وبرنامج الأمم المتحدة للتنمية، وبعض مراكز دراسة الجمهور القليلة، إلا أن التراكم المعرفي عن جمهور التلفزيون في المنطقة العربية لم تتضح بعد ملامحه، فبقينا نطرح الأسئلة الأساسية عن العلاقة بين المشاهد والتلفزيون، مثل: كم من الوقت يخصصه المشاهد العربي للتلفزيون؟ ما دور الجنس، والعمر، والمستوى الثقافي، والدخل، في مشاهدة التلفزيون؟ وهل الجمهور العربي كتلة متجانسة من الخليج إلى المحيط في تعامله مع برامج التلفزيون؟

قد نشفع هذا السؤال بالقول إن أوضاع التلفزيونات العربية لم تساعد البحث العلمي ككل في الإجابة على هذه الأسئلة؛ لأن جل الدول العربية لم تكن تملك، قبل التسعينيات من القرن الماضي، أكثر من قناة تلفزيونية، ولم يكن هناك داعيا لطرح السؤال على المشاهد الذي ليس بيده سوى مشاهدة ما تعرض له قناته التلفزيونية اليتيمة في زمن لم تكن تكنولوجيا البث التلفزيوني المباشر متاحة، وفي ظل شبه غياب سياسة البرمجة في العديد من القنوات التلفزيونية العربية.

إن القنوات التلفزيونية التي يطلق عليها صفة قنوات جامعة ليست في حقيقة الأمر سوى قنوات لبث المسلسلات بدرجة أساسية، والقنوات المختصة في السينما ليست في واقع الأمر سوى أداة لإعادة بث الأفلام المصرية أو الأفلام الأمريكية القديمة[36]. قد تتعسر الإجابة على الأسئلة المتعلقة ببنية البرامج التلفزيونية التي تشاهد أكثر على هذه القنوات التلفزيونية. لكن من المفروض، في زمن البث التلفزيوني المفتوح والمنافسة المحمومة بين القنوات التلفزيونية العربية والأجنبية للوصول إلى أكبر عدد من المشاهدين، ونيل أكبر حصة من عائدات الإعلان، أن يكون الهاجس المعرفي أكبر من الأسئلة المتعلقة بمكانة التلفزيون في حياة المواطن العربي، لتمتد إلى الجوانب النوعية المرتبطة بعملية التلقي، مثل: الامتعاض من بعض البرامج التلفزيونية، ورفض بعضها، وعملية إعادة تفكيك البرامج التلفزيونية في الحديث اليومي من خلال تأويلها الذي قد يبتعد عن لحمتها السردية، و استجلاء المزاح الذي تُستبطن عبره الرموز الثقافية التي تتداولها البرامج التلفزيونية، وغيرها من الأدوات التي تستظهر العديد من المواد الرمزية التي يمكن توظيفها في تطوير المخيال التلفزيوني.

إن مقاربة المشاهدة التلفزيونية (Audience)، بالمعنى الفرنسي، و(AudienHousehold)، بالمعنى الأنجلو سكسوني، التي اقترحتها الدراسات الاثنوغرافية التي

قام بها الباحث البريطاني دفيد مورلي[37]. قد نقلت دراسة فعل المشاهدة كحالة فردية إلى حالة جماعية؛ أي إلى الأسرة (Household)، باعتبارها وسطا نشيطا للممارسات الاجتماعية يشكل إطارا يتدخل في تأويل رسائل التلفزيون، و يقدم مجموعة من العناصر للتفكير في العلاقات الاجتماعية، وطبعت الكثير من الدراسات حول المشاهدة التلفزيونية، لكن تأثيرها مازال محدودا في المنطقة العربية[38].

إن الخطاب عن أثر المسلسلات التركية التي بثتها بعض القنوات التلفزيونية، على الشعوب العربية، على سبيل المثال، الذي رغم أنه ينطلق من تأثيره السلبي المحتمل على الأسرة العربية والإسلامية، إلا أنه تجنب ملاحظة فعل المشاهدة داخل هذه الأسرة، بشكل عملي، ليصفه، وبالتالي يؤوله، ربما لأن هذه الأخيرة مازالت تشكل قلعة منيعة لحماية الحياة الخاصة، ومسدودة في وجه الدراسة والبحث، ورصد التفاعلات التي تجري عبر نشاطها اليومي.

لقد انطلق هذا الخطاب من أن المشاهد سلبي، ولا يملك سوى التأثر بما يعرض له في الشاشة الصغيرة، أو أنه موجه من طرف الحتمية الاجتماعية والثقافية التي تتحكم فيما يُشاهد. إن الحالتين تقدمان إجابات جاهزة، وكاملة لفعل المشاهدة التلفزيونية. ولا تمنح الاستبانة الموجهة إلى المبحوثين كأشخاص مشاهدين منفردين، في كثير من الحالات، سوى مشروعية لهذه الإجابات.

قد يتبادر إلى ذهن البعض أن فلسفة البحث الكيفي تقوم على مرجعية الفعل، سواء الموجه بوعي أو بعفوية، وتستبعد مرجعية البني الاجتماعية و إكراهاتها وهيمنتها على الأفعال وتصرفات الأفراد. لكن أليس استبعاد الأسرة في دراسة المشاهدة التلفزيونية في البحوث الكمية، والاحتكام إلى ما يصرح به الفرد، وليس إلى ما يفعله في أثناء المشاهدة هو شكل من استبعاد البُنى الاجتماعية، وتأثيرها العملي في أثناء فعل المشاهدة.

يذكر الأستاذ التونسي، الشاذلي فتوري، أنه كان يتجول بسيارته في جزيرة جربة التونسية رفقة مجموعة من الأساتذة الجامعيين، فرأى راعي غنم وبيده مذياع، فترجل ليسأله، وفي ذهنه الصورة الجاهزة عن تعميم الراديو في المناطق الريفية وعلى الفلاحين، وما تناسل منها من أفكار عن دور الإذاعة في التنمية الوطنية، فقال له: ماذا تستمع في هذا الجهاز، فرد الراعي قائلا: الأغاني البدوية. ثم سأله: أتعرف من يحكم تونس؟ فرد الراعي على الفور: إنه الباي! ثم قال له هل تسمع بالحبيب بورقيبة؟ فرد الراعي قائلا: بلى، إنه زعيم سياسي! لقد وجه السؤال للراعي في سنة 1962، والباي أزيح عن العرش في 1956 ! فسأله فيتوري، هغريبة لراعيهورية؟ لقد بدت الكلمة غريبة لراعي الغنم فأجاب ضاحك: هل تتكلم بجد أم تمزج[39]؟

لا أحد يعتقد أن الإذاعة التونسية كانت شحيحة الإذاعة التونسية يس للجمهورية التونسية: الحبيب بورقيبة. فهل كان باستطاعة التحليل الكمي لمضمون برامج الإذاعة التونسية في ذلك الوقت أن يميط اللثام عن هذه الحقيقة؟

إن تحليل مضمون المواد الإعلامية يجنح نحو الكم أكثر من الكيف، رغم أن الدراسات السيميائية اجتهدت في فرض نمطا من المقاربة النوعية للمضمون من خلال استشكاف الدلالات المبطنة في النص. لكن تحليل المحتوى يظل سجين الرؤية البنيوية للنص التي ترى العالم في النص ومن خلاله. بينما المشكلة الكبرى التي تعاني منها البحوث الإعلامية تكمن في المتلقي، فهو لا يتلقى كل ما هو موجود في النص، وكل ما يريد المرسل إيصاله له، كما يبيّن لنا المثال المذكور أعلاه. نعتقد أن بحوث الاتصال في المجتمعات العربية، تركز على استجلاء نوايا ومقاصد المرسل أكثر من تركيزها على مشاركة المتلقي في بناء المعنى من خلال تفاعله، أو عدم تفاعله مع مادة الاتصال.

إن البحوث الكمية القليلة التي أجريت حول دور التلفزيون في تحديد النسل في المناطق الصحراوية بالجزائر، توصلت إلى بعض النتائج الجزئية التي تبين أن تأثيره كان متواضعا جدا، رغم تزايد إقبال النساء على مشاهدة مختلف برامجه. لقد حصرت سبب ذلك في لغة الخطاب التلفزيوني ذات الطابع النخبوي الذي ليس في متناول المرأة الصحراوية. فلو أن البحث عن هذا الموضوع تخلى عن هاجس التكميم، ووظف مجموعة من الأدوات التي يستعين بها البحث الكيفي، مثل: المقابلة المباشرة، المجموعة البؤرية، والملاحظة بالمشاركة، والبورتري الإثنوغرافي، وحكاية حياة أو سرد ممارسة، وغيرها من الأدوات، فكيف تكون النتائج؟ وما علاقتها بالمعتقدات الدينية والاجتماعية؟ وما درجة الثقة في برامج التلفزيون الجزائري لدى المشاهدات؟ وما المؤثرات على فعل المشاهدة داخل الأسرة الجزائرية؟ وما تمثل المرأة الصحراوية للتلفزيون؟

8- البحوث الكمية ونظرية التأثير الموحد:

لفت نظرنا عضو في لجنة مناقشة أطروحة دكتوراه حول جمهور المسرح الجزائري التي عقدت في معهد علوم الإعلام والاتصال، بجامعة الجزائر في السنة 1998 قائلا: وددت لو أن هذا الجهد تضمن مقاربة لعملية التلقي المسرحي. وعندما لاحظ اندهاش الحضور المشكل من طلبة معهد علوم الإعلام والاتصال وأساتذته، استطرد متسائلا: ألا تُدرس نظريات التلقي الثقافي، والفني في هذا المعهد؟

إن هذا التساؤل يحرضنا على طرح السؤال الآتي: ألا يدل استبعاد نظريات التلقي في الخطط الدراسية لكليات الإعلام في العديد من الجامعات العربية عن إيمان متستر بالتأثير الموحد الذي تمارسه وسائل الإعلام على جمهورها؟

إن نظريات التلقي تكشف عن لا نمطية تأويل الرسائل الإعلامية، وتثبت هامش التفاوض الضمني بين المؤسسات الإعلامية والجمهور حول مضمون المادة الإعلامية. وهنا تكمن الخلفية النظرية للبحوث الكيفية، بينما تنصرف البحوث الكمية عن هذا الأمر في سعيها لتكميم عملية التلقي، على أساس تصور جاهز لنمط خطي وشامل لتأثير وسائل الإعلام.

الكل يدري أن نظرية التأثير الموحد لوسائل الإعلام قد ظهرت في عشرينيات القرن الماضي، وأن حقائق العصر في مجال الإعلام والاتصال لم تكشف الحدود العلمية لهذه النظرية فحسب، لأن هذا الأمر تجلى منذ الأربعينيات من القرن الماضي، بل بينت محدودية الأدوات المنهجية التي تتوسلها لترسيخ رؤيتها للجمهور.

إن سوسيولوجية تكنولوجية الاتصال الجديدة قد عبدت الطريق للبحث في مفهوم الاستخدام بدل التلقي. إنه الاستخدام الذي يسمح للمستخدم ببناء ذاته، ويُمكّن للمؤسسة الساهرة على تطبيقات هذه التكنولوجيات من تجسد تمثلاتها لهذا المستخدم سواء باعتباره زبونا، أو مواطنا. إن تطوير أدوات البحث الكيفي كفيلة بالكشف عن رهانات هذا المفهوم وتمثّلاته.

أخيرا، إن الإضافات النوعية التي تقدمها البحوث العلمية الإعلامية في المنطقة العربية لا تتحقق دون أن نغير طموحنا العلمي، ونسعى إلى تطوير قدراتنا في مجال تأويل الظواهر والسلوك بدل الزعم بأننا نصل إلى الحقيقة العلمية المطلقة من خلال دراسة الظواهر الاجتماعية. إن التأويل ينبع من الاعتراف بأنه من الصعوبة بمكان فهم موضوع ثقافي بدون الرجوع إلى النشاط الإنساني الذي كان وراء ميلاده. فالإعلام الجديد ليس عُدَة تقنية فحسب. إنه ممارسة اجتماعية وثقافية لا تبوح بكل دلالاتها من خلال تصور الباحث لها، بعيدا عن رؤية مستخدميها التي يصعب القول إنها نمطية وعامة وتتجاوز سياقات الاستخدام المتغيرة. ومن الصعوبة بمكان أن نستخلص بعض المعارف العلمية عنها دون إدراك المعنى الذي يعطيه لها ممارسوها.

يبدو أن هذا المنطلق لدراسة الظواهر الإعلامية والاتصالية في المنطقة العربية يظل صالحا حتى وإن تزايد أتباع ما بعد الحداثة الذين ينعون موت المعنى.

الخاتمة:

إن الأفاق التي يفتحها البحث النوعي في مجال علوم الإعلام والاتصال، في المنطقة العربية، لا تنطلق من القضاء المبرم على البحوث الكمية، بل يستفيد منها استفادة كبرى ويكملها. لذا أعتقد أن الضرورة تقتضي أن يفتح باب النقاش العلمي حول البحوث الكمية، بدون أفكار مسبقة عن لا علميتها أو ذاتيتها. وأن نمتلك الشجاعة الكافية لتقييم البحوث الكمي في علوم الإعلام

والاتصال تقييما علميا، ونتساءل عما أضافه من معرفة في مجال علوم الإعلام والاتصال في المنطقة العربية. فبفضل هاذين الشرطين نستطيع أن نتقدم إلي الأمام، وننظر إلى واقع الممارسة الإعلامية في المنطقة العربية نظرة متجددة، تملك الحرية التي تتيح التفكير في المنهج إضافة إلى ما يمنحه التفكير بالمنهج، خاصة وأن أدوات الإعلام الجديد قد بدأت تتغلغل في النسيج الاجتماعي والثقافي في المنطقة العربية، مما يطرح إشكاليات جديدة، وهواجس معرفية نوعية تتطلب أدوات بحثية ومنهجية مبتكرة.

The Epistemological and Philosophical Aspects of the Qualitative Method: Towards New Perspectives in Media and Communication Research in the Arab World

Nacer-Eddine Layadi, *Department of Mass Communication*, *University of Sharjah. Sharjah, United Arab Emirates.*

Abstract

We deal with certain problematic of communication using a specific methodology. This study suggests reconsidering the different approaches related to this methodology.

In order to reach a global methodology, the philosophical and epistemological foundations of the use of both quantitative and qualitative methods, must be explained and assessed. Furthermore, the study will help us to better understand the ambitions and the limitations of the current quantitative methods in media and communication research.

The paper proposes some analytical approaches to the qualitative method used in conducting media and communication research. It also highlights the drawbacks of representation, appropriation, and the use of new media in the Arab World.

Keywords:

Quantitative method, qualitative method, constructivism, positivism, Representation, appropriation, usage.

قدم البحث للنشر في 2009/6/29 وقبل في 2010/4/19

الهوامش:

1 - الطيب بوعزة : المنهج و أوهام العقل، رؤية نقدية، الملحق الثقافي، صحيفة الخليج، الشارقة، 10 مايو 2008.

2 - Bachelard Gaston: La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective, Paris, Librairie philosophique Vrin, 1975 p 57.

3 - حصة لوتاه: إشكاليات مناهج البحوث العربية، صحيفة البيان الإماراتية، 9 أبريل 2005.

4 - للتأكيد على هذا التخبط نورد ما ذكرته الباحثة: نهنود القادري عيسى في تحليلها لعينة من البحوث عن المرأة والإعلام، بأن بعضها يعاني من خلل وعدم اتساق بين بدايته ونهايته! أنظر:

نهوند القادري عيسى (إعداد) (2008): قراءة تحليلية في عينة من بحوث المرأة والإعلام، برنامج تمكين المرأة، مؤسسة الحريري، البنك الدولي، ص 90.

5 - أنظر:

Michel Souchon: Le vieux canon de 75 » L'apport des méthodes quantitatives à la connaissance du public de la télévision, revue HERMÈS, Numéro 11-12 – France;1993 (Pages 233-245).

6 -عبد القادر عرابي: المناهج الكيفية في العلوم الاجتماعية، دار الفكر المعاصر، سوريا، 2007، (376 صفحة).

7 - يمكن الإشارة إلى أنه من ضمن 20 بحث قدم إلى الندوة العلمية حول ثقافة الانترنت وأثرها على الشباب، التي نظمتها جامعة الشارقة بالتعاون مع المنتدى الاسلامي، ودائرة الثقافة والإعلام، والتي عقدت بالشارقة في أبريل 2006 يوجد بحث واحد استخدم المنهج الإثنوغرافي في دراسة لغة حجرات الدردشة.

8 - للدلالة على هذه العودة يمكن الإشارة إلى تأسيس جمعية الدراسات النوعية من قبل الأساتذة و الباحثين الكنديين في السنة 1995.

9 - Des lauriers Jean pierre: La recherche qualitative, le cadavre est il sorti du placard ? Retrieved; November 10;2008 from: http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Textes_PDF/20Deslaurier.pdf .

10 - Alvaros Pires: deux thèses erronées sur les lettres et les chiffres, Cahiers de recherche sociologique, vol. 5, no 2, automne ; 1987; p 87.

11 - Alvaros Pires : "La méthode qualitative en Amérique du Nord : un débat manqué (1918-1960)", Sociologie et Sociétés, vol. 14, 1982; no 1- p19.

12 - Mucchielli Alex: Le développement des méthodes qualitatives et l'approche constructiviste des phénomènes humaines. Retrieved November, 10, 2009, from http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Actes%20ARQ/texte%20Muchielli%20actes.pdf.

13 - Paul Attallah: Théories de la communication; sens; sujets; savoirs; presse de l'université du Québec; Canada; P10.

14 - Berner, C: L'herméneutique et le problème de la vérité. in R. Quilliot (Dir.). La Vérité ,Paris : Ellipses; 1997 p 89.

15 -Arino Martine : Analyse qualitative, Analyse compréhensive et analyse sémiotique, quel lien? Retrieved November,10, 2009, from http://www.analisiqualitativa.com/magma/0000/article_04.htm.

16 - Mucchielli Alex, Ibid.

17 - Massé Pierrette, Vallé Bernard (1992): Méthodes de collecte et d'analyse de données en communication, Canada, éd Presse de l'université de Québec ; Canada; p 37,38.

18 - Alvaros Pires: De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales", Retrieved ; November 10, 2009, from

http://classiques.uqac.ca/contemporains/pires_alvaro/quelques_enjeux_epistem_sc_soc/enjeux_epi ste_sc_soc.pdf.

19 - Paul attalah, Idid , p 17.

20) نقلا عن حصة لوتاه: إشكاليات مناهج البحوث العربية، صحيفة البيان، الإمارات العربية المتحدة، الصادرة يوم 04 سبتمبر 2005.

21 - Massé Pierrette, Vallé Bernard (1992): Ibid; p 35.

22 - Bourdieu Pierre, Jean-Claude Chamboredon, Passeron Jean-Claude : Le métier de sociologue, mouton, , paris; 1983; p53.

23 - Bourdieu Pierre: L'opinion publique n'existe pas, Les temps modernes, Paris; N 318, janvier1973.

24 - Houle G.: La sociologie : une question de méthode, Sociologie et sociétés, vol. 14, no1; 1982; p40.

25 - Bachelard ; Ibid; p214.

26 - Massé, ibid, p 38.

27 - نقلا عن الزين محمد شوقي – أنظر

Zine Mohamed Chawki: L'Universalité de la pensée herméneutique chez Gadamer, Retrieved; November, 10, 2009, from http://philo.8m.com/gadampensherm.html.

28 - عبد الوهاب بوخنوفة: استطلاعات الرأي في الجزائر: مشكلة تقنيات أم مسألة حريات وذهنيات، المجلة الجزائرية الاتصال، عدد 18، جانفي- جوان 2004 .

29 - أكدت الباحثة : نهنود القادري عيسى في تحليلها لعينة من البحوث عن المرأة والإعلام، أن بحوث تحليل المحتوى قد تجاوزت 43% من مجمل البحوث المدروسة: أنظر:

نهوند القادري عيسى (إعداد): قراءة تحليلية في عينة من بحوث المرأة والإعلام، برنامج تمكين المرأة، مؤسسة الحريري، البنك الدولي، 2008، ص 90.

30 - بفضل خدمة (Google Trends) و Google Analytics اللتان أخترعها موقع غوغل لمساعدة أصحاب المواقع في معرفة مستخدمي مواقعهم وتحسين أدائه.

لقد أستطاعت صحيفة إيلاف الإلكترونية على سبيل المثال، من الاطلاع، بنوع من التفاصيل عن البحث عن المجلة بفضل خدمة Google Trends) عبر مختلف البلدان وفي كل الأوقات، أنظر:

خلف علي خلف: صيغ مختلفة للبحث عن إيلاف غطت الدول العربية، صحيفة إيلاف الالكترونية مسترجع بتاريخ 16 ديسمبر 2008 من : http://www.elaph.com/Web/AkhbarKhasa/2008/12/391307.htm

31 - Proulx Serge: Penser les usages des technologies de l'information et de la communication, aujourd'hui : enjeux – modèles – tendances in Lise Vieira et Nathalie Pinède : Enjeux et usages des TIC : aspects sociaux et culturels, Tome 1, Presses universitaires de Bordeaux, France 2005; P8.

32 - Jarsiane Jouët: retour critique sur la sociologie des usages, Revue Réseaux, France; Volume 18 année 2000; p 500.

33 - نصر الدين لعياضي : وسائل الاتصال والمجتمع الجماهيري، أراء ورؤى ، دار القصبة، الجزائر، 1999 ص 86 .

34 - Michel Souchon, ibid; p 235.

35 - McQuail Denis, Blumler Jay G. et Brown J.R. (in Sociology of Mass Communications. Penguin Books, cité par Michel Souchon: Levieux canon de 75 » L'apport des méthodes quantitatives à la connaissance du public de la télévision, revue HERMÈS, Numéro 11-12 ; 1972.

36 - نصر الدين لعياضي، يوسف تمار : فن البرمجة وإعداد الخرائط البرامجية في التلفزيونية العربية: بين جدلية التصور والفعل، سلسلة بحوث إذاعية، رقم 59 - اتحاد الإذاعات العربية، تونس، 2008، ص 90 .

37 - Millerand Florence: David Morley et la problématique de la réception, Retrieved, december 17, 2009, from http://commposite.org/v1/97.1/articles/milleran.htm.

38 - حول هذه النقطة يمكن أن نشير إلى بعض الدراسات القليلة التي انطلقت من هذه الرؤية، نذكر منها:

- رضوان بوجمعة: أشكال الاتصال التقليدية في منطقة القبائل: محاولة لتحليل أنتروبولوجي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2007 ، غير منشورة.

- Ezzari Abderrahmane: Approche ethnographique de la réception directe par satellite des télévisions transnationales en milieu familial marocain, PHD en communication, Faculté des arts et des sciences, Université Laval, Canada, décembre 1998 (207 pages).
- Ellefi Asma (2005,) : Télé-réalité et modes de réception, Etude ethnographique de la réception de l'émission Star Academy dans la région de Gafsa, Master en Sciences de l'Information et de la Communication, Institut de Presse et des Sciences de l'information, Tunisie, juin 2005.

39 - Théophile serge Balima et autres: Les nouvelles chaines, Techniques modernes de la télécommunication et tiers monde : Pièges et promesses, Presses universitaires de France, Paris, 1983, P 170.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1493- 1537

رمز العنقاء في شعر محمود درويش

خالد عبد الرؤوف الجبر*

ملخّص

كان انبعاث رمز العنقاء في شعر محمود درويش متّصلاً مباشرة بمسار القضية الفلسطينية، وبمسيرته الشعرية أيضا؛ فالظّهور العارم للرمز كان بعد الخروج من بيروت وتحطُّم الحلم لديه. كان رمز العنقاء قبل 1982 قد ظهر بصورة مباشرة مرة واحدة في ديوانه (أحبّك، أو لا أحبّك، 1972) في قصيدته (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا).

ظهرت العنقاءُ في شعره حينَها ناقصةً، لكنّها في (مديح الظلّ العالي، 1982) دُعِيت بعُنفُوان لتقوم من رمادِها دون جدوى، ثمّ ماتت أو كَمَنَتْ في الشّعرِ موازيةً بذلكَ مواتًا واقعيًا حينَما دخَلت القيادةُ الفلسطينيّة في نفقِ المفاوضاتِ، وتخلّت عن خيار النّضال، وكانَ درويش قريبًا من مصدر القرار حينَها، ومطّلعًا على ما يجري. وكذلك ظهرت في بكائيّاته (ورد أقلّ، 1986) لكنّه بدأ يشتقّ لها طريقًا أخرى، وظهر ذلك الاشتقاق في ديوانه (أرى ما أريد، 1990)، حين بدأ درويش يُعلنُ صراحةً رغبتَه في التحوُّل بذاتِه وبشعره في اتّجاه آخر. هكذا، صارت العنقاءُ تخرجُ من رمادِه هو لا من رماد شعبه، وقد توّج هذا المسار بالظّهور الفاجع للرمز في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا؟، 1995) حيث ظهر رمز العنقاء أربع مرّات، وكان لصيقًا بالذّات الشاعرة الفردية أكثر من لُصُوقه بالذّات الفلسطينية الجمعية، ثمّ أكّد تحوّله هذا الذي طرأ بعد أوسلو بتحوّله الحادّ بالرّمز ليكون دالاً على أسطورته الخاصّة في (جدارية محمود درويش، 1999) بعد تجربة المرض المريرة والزيارة الكاسرة لفلسطين سنةَ 1996 لأوّل مرّة منذ خُروجه منها سنةَ 1971، إذ أصبحَ لهُ مقرُّ إقامةٍ في رام الله، وقد برز رمز العنقاء في الجدارية أربع مرات أيضا.

وبين الألم والأمل والحيرة والارتباك في (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) كما يُبرز التساؤل، والتصميم والعزيمة والحرص على الحياة كما في (الجدارية)، كان الانبثاق برمز العنقاء الخضراء الذّاتية في ديوانه (لا تعتذر عمّا فعلت، 2004)، والإحساس بالانكسار في ديوانه (كزهر اللوز أو أبعد، 2006).

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2012.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم، جامعة البتراء.

توظيف الأسطورة والرّمز الأسطوريّ

يمثّل توظيف الرّمز الأسطوريّ في الشّعر النّاضج محاولةً مقصودةً من الشّاعر "للارتفاع بالقصيدة من تشخُّصها الذّاتيّ إلى إنسانيّتها الأشمل والأعمّ ... فالأسطورةُ توحِّدُ الجُزئيّ والكلّيّ، ويندمج في كينونتِها الذّاتيّ بالموضوعيّ، وتتعدّى الوعيَ المفرَدَ لتلتصقَ بالوعيِ الجمعيّ"[1].

وتمثّل الأسطورةُ في حدّ ذاتِها رصيدًا معرفيًا، وإن يكُن غيرَ منطقيّ في الآن نفسه، لكنّ الفردَ يمكنُ أن يستعيدَه. وتكمنُ قيمةُ الأسطورةِ الرّئيسةُ بوصفِها رصيدًا معرفيًا ثقافيًا معقّدا[2] في "حفاظِها حتّى عصرنا هذا، وعبرَ أشكال مترسِّبة، على أنماط من التّفكير والمُعاينة كانت، ولم تزل، صالحةً لنوعٍ معيّن من الاكتشافاتِ التي سمحت بها الطّبيعةُ انطلاقاً من تنظيم العالم المحسوس واستثماره"[3].

ولعلّنا - لهذا السبب- نستطيعُ عبرَ الأسطورةِ، اكتشاف ضروبٍ من الصّياغات الإنسانيّة المتنوّعة التي تعبّر عن قلقٍ وجوديّ، يبحثُ عن إجابات لأسئلة تمسُّ الوجودَ الإنسانيّ برمّتِه. إنّ الأسطورة، والرّمزَ الأسطوريَّ صِنْوَها المستمدّ منها والذي يُحيلُ عليها، يقدّمان، إذن، في جوهرِهما حلاًّ يوازي الإعجازَ بالرّبط العُضويّ بين الواقعِ الإشكاليّ من جهة، والخبرة الأوّليّة للإنسان في صراعِه من أجل تحقيق وجودِه المعرفيّ في الكون من جهة أُخرى[4]. وتكمنُ خلفَ اللغة الشّعريّة، حتّى لو كان الشّعرُ تعبيرًا حارًّا عن تجربةٍ ذاتيّة في صورة غِنائيّة، "طبقةٌ من الإشاراتِ والرّموزِ الأسطوريّة، ويترسّبُ قدْرٌ من لُغة الإنسانِ الأولى، بكلّ ما فيها من تجسيدٍ للأهواء والمشاعر، ومن بثٍّ الحياةِ في الأشياء، ومن إحساسٍ بوَحدةِ الكونِ والإنسان وَحدةً تجعلُهُ جُزءاً من الكيان الحيِّ الخالد"[5].

والأسطورةُ حِكاية، أو شِبهُ إله، أو كائن خارق، تفسِّرُ بمنطق الإنسانِ البدائيّ ظَواهرَ الحياة والطّبيعة والكون والنّظام الاجتماعيّ وأوّليّات المعرفة. وهي تنزع في تفسيرها إلى التّشخيص والتّمثيل والتّحليل، وتستوعبُ الكلمةَ والحركةَ والإيقاع[6]. ويرى بعض الباحثين أنّ الأسطورةَ تمثّل ذاكرةَ الإنسانِ البدائيّ في تصوُّرِه للعالم المحيط به[7]. ويكونُ التّفسيرُ الأسطوريّ بهذا تعبيرا عن دراما النّفس الإنسانيّة الدّاخليّة اللاواعية التي تمثّل المجموع بأساليبَ بدائيّة[8]. إنّها إذن محاولةٌ لاكتشافِ نظام هذا الكون، والعلاقات الخفيّة التي تكمنُ وراءَ ظواهره[9]؛ أي إنّها محاولةٌ لتفسير الغامض بما لعلّه يَتغيَّرُ مع الزّمن!

ولعلّ أبسطَ تعريفاتِ الرّمز هو ما نجدُه في قاموس (وبستر) من أنّ الرّمزَ يُمكنُ أن يُعرَّفَ "بشيءٍ مُجرّد، كطيرِ الحَمامِ رمزًا للسّلام، واللون الأحمر رمزًا للخطر"[10]. ولأنّ ثمّة تعريفاتٍ متعدّدةً للرّمز، ولأنّ تحديدَ المقصودِ بالرّمزِ تحديدًا دقيقًا صَعبٌ ومعقّد، فإنّ كثيرًا من النقّاد يقبلونَ اللفظَ على علاّتِه، ويكتفونَ في الأغلبِ بتوضحِ العلاقةِ بين الرّمز والفكرة التي يرمُز إليها،

فقد تُطلَقُ الكلمةُ على كلّ ما يتضمّنُ أو يَشي بمعنىً آخرَ غيرِ معناهُ الظّاهر، مثل الغيوم كمؤشّرات رمزيّة للمطر، أو قد تُستَخدَمُ بديلاً عن بعض العلاماتِ المتّفق عليها اجتماعيّا، مثل اللون الأحمر للخطر، وقد تُستَخدَمُ للتّعبيرِ بشكل عامّ وغامضٍ كالرّمزيّة في الشّعر أو في الفنّ[11].

ومع تنوُّعِ مصادرِ الشّاعرِ التي يستقي منها رُموزَه، ومع إمكانيّةِ حملِ تلك الرّموز مضامينَ متنوّعةً لدى شُعراء متعدّدين، فإنّ للشّاعر رُموزَه الخاصّة به، وينبغي لتلك الرّموز أن تكونَ قادرةً على حمل معانٍ تُوصلُها إلى المتلقّي، وإلاّ فإنّها تُصبحُ من قبيلِ التّعميةِ والإلغاز. وإذا كانَ الإبداعُ تحقيقًا لرؤيةِ المبدعِ الخاصّة التي تؤدّي فيها الرّموزُ دورًا أساسيّا، فإنّه لا يمكنُ للرّموزِ أن تكونَ خاصّة بكلّ معاني الكلمة، وإلاّ عجز الجهدُ عن إدراكِها، وأصبحَت مُخلّةً بوظيفتِها الإبداعيّة والدّلاليّة[12]. والشّاعر الذي يتقنّعُ بالرّمز الأسطوريّ "لا يمكنُه أن يعبّر عن تجربته من خلاله بشاعريّة متميّزة، إلاّ إذا امتلكَ طاقةً فنّيّة تمكّنُه من إيجادِ بنيةٍ مُتفاعلة العناصر، ذات وحدة عضويّة متماسكة"، وتكونُ رؤية الشّاعر، أو رؤياهُ، في هذه الحالة حصيلةً للعناصر الدّراميّة المتفاعلة في السّياق الإبداعيّ الذي جمع تلك العناصر، ودمَجها فامتزجت بصورة كلّيّة[13].

ويطرحُ بعضُ الباحثينَ أسئلةً فيما يتعلّقُ بتوظيفِ الأسطورة والرّموز الأسطوريّة، بوصفه تجسيدًا لعلاقةِ الشّاعر العربيّ بالتّراثِ القوميّ الخاصّ أو الإنسانيّ العامّ، قائلاً[14]: "كيفَ تكونُ العلاقةُ بين الشّاعر والموروث من زاويتي التأثُّر، وإعادة التّشكيل؟ وكيفَ يكونُ هذا الموروثُ قابلاً للتّحوُّل إلى طاقة جديدة في شكلٍ فنيّ جديد، دونَ أن يزيّف القديمَ أو يصبحَ الحديث إعادةً له؟"، ويسوِّغُ هذين السّؤالين بأنّهما ينفيانِ ثُنائيّةَ "الأصالةِ والمعاصرة، ليُرَى الزّمنُ أمام المبدع واحدًا، ويُرى الموقفُ الإنسانيّ هو المعيار". وكأنّ توظيفَ الأسطورة، والرّموز الأسطوريّة تحقيقُ لرغبةٍ مُلحّةٍ لدى الشّعراء العربِ في استلهامِ التّجاربِ الخاصّة والعامّة لبثّ طاقاتٍ جديدةٍ في القصيدةِ العربيّة، بما يجعلُها انبعاثاً مُقابلاً للرّغبةِ في الانبعاثِ على مستوى الأمّة باستلهامِ عناصرِ القوّة، واستمدادِ الطّاقاتِ المُختزنةِ في التّجاربِ الإنسانيّة كلّها؛ فكأنّ هذه الحركةَ الواعيةَ حركةٌ ذاتُ اتّجاهينِ في آنٍ معًا، فهي تستمدُّ من التّراثِ وتعودُ إليه، مؤكّدةً أنّ هذه العلاقةَ بين التراثِ والمعاصرةِ تصهرُ الماضي والحاضرَ في بوتقة واحدةٍ[15]، في مُحاولةٍ لتكريسِ الوجودِ امتدادًا: في الزّمانِ قديمًا، وفي الحاضرِ رُسوخًا، وفي المستقبلِ أملاً منشودًا.

وقد أصابَ نورثروب فراي كبدَ الحقيقةِ حينَما نظرَ في العلاقةِ بين الشّعر والأسطورة بوصفِهِ وُلِدَ من رحمِها، بل إنّ "الأجناسَ الأدبيّةَ كلّها تَدينُ في طُفولتِها لأحضان الأسطورة التي تضمّنت التّعبيرَ الأصيلَ عن الدّياناتِ القديمة"[16]، بما لعلّهُ أصبحَ مقرّرًا في النّقد الأدبيّ. وينظرُ بعض الباحثين إلى أنّ الأساطيرَ هي التي شكّلت نُقطةَ الانبثاقِ التّاريخيّة للأدب، وتنبعُ سطوةُ

الأساطيرِ على الشّعر بخاصّة من قُدرتِها المؤثّرة في تخليقِ الدّوافعِ والحوافزِ على الإبداع الشّعريّ، وإمدادِ الشّاعر بطاقاتٍ روحيّة هائلة ممتدّة، كما أنّها تمنحُه المفاهيمَ والأنساقَ التي يشكّلُ قصيدتَهُ في ضَوئها، ويبني عليها هياكلَهُ، ويستمدُّ منها النصُّ قدرتَه على الإثارة؛ وهكذا تضحي الوظيفةُ الحقيقيّةُ للأدبِ في معالجتِه للقضايا الإنسانيّة هي مواصلةَ مسعى الأسطورة لخلقِ مكانٍ ذي معنىً للإنسانِ[17].

وفي الأساطيرِ خصائصُ فنّيّة جعلتها محطّ اهتمامِ الشّعراء، وأهمُّ خصائصِها صياغتُها الفنّيّة، ومنحاها في التّصوير والتشكيلِ الفنّيّ، بل لعلّ الشّاعر وصانعَ الأسطورةِ يعيشانِ في عالَمٍ واحدٍ مشتركٍ في كثير من جَوانبه، فلديهما موهبةٌ أساسيّة واحدة هي القدرةُ على التّشخيص، ولا يستطيعانِ التأمُّلَ في شيءٍ من دونِ أن يمنَحاهُ حياةً داخليّةً، وشكلاً إنسانيّا[18]. ولعلّ هذه الخصائص التي تجسّدها الأساطيرُ بلُغتِها، من قدرتِها على التّشخيص، وإضفاء الحياةِ الدّاخليّة والشّكل الإنسانيّ على مُعطياتِ الطّبيعةِ، وهذه اللغة الفطريّة النّفّاذة، والصّور البيانيّة القادرة على الإحاطة والكشف، وهذه القدرة الطّليقة للخيال الإنسانيّ على اختراقِ عالمِ المظاهر الطبيعيّة خارجَه، وعالَم النّفس الإنسانيّة داخله، للبحث عمّا وراءَهما أو محاولة تحليلهما وتفسيرهما- لعلّها هي ما يخلّق علاقةً متينةً بين الشّاعر وعالم الأساطير[19] . لقد قدّمت الأسطورةُ المنبعَ والنّموذجَ المؤثّرين في الأدب، وأدّت دورَ النّموذج المُحَاكَى في علاقتِها بالأدب، والحامل للمعرفة من جهة، والدّاعم لليقين الرّوحيّ والاجتماعيّ من الجهة الثانية. ويبدو أنّ هذا التّوافق والتّكامُل بين الشّعر والأسطورة قد انتهى "إلى توفّر النّتاج الشّعريّ في أشكالٍ ملحميّة يستمدُّ منها كثير من الشّعراء العِظَام، مثلما حدثَ في الشّعر الكلاسيكيّ الأوروبيّ باقتباسِ الطّرق الرّوحيّة الأسطوريّة في التّراث القديم"[20].

ولعلّ مسألةَ توظيفِ الأسطورة في الشّعر عمليّة معقّدةٌ؛ لأنّها مسألةٌ فنّيّة بالدّرجة الأولى[21]، تخضعُ لكثيرٍ من التّشابُكاتِ الفنّيّة واللغويّة مع سائرِ عناصر القصيدةِ؛ وإلاّ برزت ناتئةً غيرَ منسجمةٍ في التّشكيل الفنّيّ، وفقدت لُحْمَتها. وقد نجدُ مستوياتٍ لتوظيفِ الأسطورة في الشّعر العربيّ كما يرى صلاح عبد الصّبور بقوله[22]: "وقد رأينا منها مستوياتٍ مختلفة في تراثنا الشّعريّ الحديث، واستطعنا أن نقبلَ بعضًا منها حينَ وجدْناهُ عُنصرًا فنّيًا مندمِجًا في كيان القصيدة، يؤازرُ عناصر القصيدة الأُخرى في جلاء صُورِها، وحمل إيحاءاتِها. ولكنّنا أيضًا لم نستطع أنْ نقبلَ كثيرًا من صُور استعمال الأسطورة حينَ وجدناها غير لصيقة بالقصيدة، منفصلةً عنها بغضّ النّظر عن ذلكَ الرّباطِ الواهي من التتابُع الشّكليّ".

والجديرُ بالاعتبار هنا أنّ مسارَ الاتّجاه الأسطوريّ في الشّعر العربيّ المعاصر لم يتوقّف شريانُه عن التّدفُّق منذ السيّاب وأدونيس وعبد الصّبور وحاوي وغيرهم؛ غير أنّ الشّعراء اختلفوا وتمايزُوا في مقدار شغفِهم بالأساطيرِ؛ فبعضُهم "يُكثرُ منها، وبعضُهم الآخرُ يقفُ بين الانتقادِ منها

والابتعادِ عنها، وشعراءُ العراقِ ولبنان على وجه العُموم لا يجدونَ غضاضةً في تطلُّبها من أيّ مصدر؛ أمّا شعراء مصر مثلاً فيُقبلونَ على بعضها ويتحفّظون تجاه بعضها الآخر"[23]. وقد أفادت القصيدة العربيّة المعاصرةُ أبعادًا جديدةً حينَما استندت إلى الأسطورة، واستقت منها لُغتها وفكرتَها، خاصّةً ما فيها من معانٍ عميقةٍ تُوفّر للقصيدةِ تعبيرَها الرّمزيّ الغنيّ بالطّاقاتِ الثّوريّة المتجدّدة، ورفَدَتها بثراء الرّؤية وسَعَة الأفق ودَهشة الإحساس بالحياة على نحو خاصّ، بما جعلَ شعراء الحداثة العربيّة يقصُدونَ المنابعَ الأسطوريّة مستكشفينَ أبعادَها الوجوديّة الفلسفيّة[24]، في ظلّ أزماتٍ وجوديّة كُبرى عاشتها الأمّة.

إنّ توظيفَ الشّعراء العرب للأسطورة والرّموزِ الأسطوريّة منذ مطلع القرن العشرين ليسَ أمرًا جديدا، خاصّةً الرّموزَ التي "تنتمي إلى حضارتهم القوميّة، وإلى الحضارات الإنسانيّة الأُخرى، بل إنّ معظم شعرائنا ... قد لجأوا إلى الأساطير الإغريقيّة والفينيقيّة والمصريّة القديمة في نتاجهم"[25] الشّعريّ، ويفترضُ بعض الدّارسين أنّ "وعي الشّاعر العربيّ المعاصر بتُراثِه واضحٌ في هذا النّتاج الشّعريّ العربيّ منذ البارودي"، ويؤكّد أنّ "فنيّة التّعامُل مع الرّمز القديم والاستفادة منه في نسيج النّصّ الشّعريّ"[26] دليلٌ على ذلكَ الوعي، وتأكيدُ لنُضجِ الشّاعر العربيّ ومهارتِه في تشكيلِ قصيدتِه. وقد استأثرت الأساطيرُ ورموزُها وحكاياتُها باهتمام كثير من الشّعراء العرب المعاصرين، خاصّة في الخمسينيّات والستّينيّات من القرن العشرين، بل يكادُ النّزوعُ إلى الأساطيرِ يكونُ السّمةَ العامّة للشعراء العرب في عصرِنا الحديث حتّى قال أحدُ الباحثين[27]: "إنّ الأدب الآنَ كما لو كانَ يبدأُ من جديد ليعيشَ عصرَه، عليهِ أن تكونَ بدايتهُ الأسطورة".

وقد خلص بعضُ الباحثين في مُحاولتِه التّأريخَ للخيالِ الإنسانيّ مؤصّلاً لعلاقةِ هذا التّأريخِ بالأسطورةِ، إلى أنّ مسارَ الخيالِ الإنسانيِّ ينقسمُ إلى ثلاثةِ عُصور هي: عصرُ الآلهة، وعصرُ الأبطالِ، وعصرُ الإنسان. وقد رأى أنّ الباحثَ عن نُشوءِ الشّعر لا بدّ له من استكشافِ ذلكَ في العصرين الأوّلين، وأنّ الشّاعر الحديثَ ينظرُ إلى عالم الآلهة والأبطالِ نظرتَهُ إلى الفردوس المفقود، ويحنّ إلى هذا العصرِ الذّهبيّ للشّعر حينَ كانت الأشياءُ مليئةً بالألوهيّة[28]. هكذا، أضحت حاجةُ الشّاعر الحديثِ إلى الأسطورةِ تعني حاجتَهُ إلى مشاركة المجتمع ليجدَ ذاتَهُ من خلالِ الأسطورة، وأضحت إحدى مميّزات الفنّ أنّه لا يفرّطُ أبدًا في عصر الآلهة؛ لأنّه مصدرُ الخلق الخياليّ الذي لا ينضَب[29].

ولعلّ الحديثَ عن مُحاولةِ المنهجِ الأسطوريّ لاستكشافِ مشابهَ بينَ لغةِ الشّعر وطريقة تناولِه وتشكيلِه للأشياء من جانب، وبين الأساطيرِ ولُغتِها من الجانب الآخر، ليسَ يعودُ إلى رُجوعِ الشّاعر العربيّ عن المنهجِ السّرديّ، أو العقليّ إلى المنهجِ الرّمزيّ، كما يرى بعض الباحثين[30]، بل

يرجعُ "إلى طبيعة الوَحدةِ بين الشّعر وبين الأسطورة في جوهرِهما، لُغةً وأداءً، فلُغة كلّ منهما ... هي لغةُ الوجدانِ الإنسانيّ في إحساسه بالأشياء على نحوٍ غامضٍ مُستسرّ"[31].

ومن المهمّ القولُ: إنّ توظيفَ محمود درويش للأسطورة وللرّموز الأسطوريّة قد كثُر في المرحلة الأولى من شعره، وهي مرحلةُ الوعي الجمعيّ، ثمّ ما لبثَ أن تضاءلَ في المرحلة الثّانية حتّى سقوط بيروت وخروج قوّات الثّورة الفلسطينيّة منها سنة 1982، ثمّ عادَ وبرزَ توظيفُ الأسطورة والرّموز الأسطوريّة من جديد على نَحوٍ لافتٍ في شعره؛ فكانَ ظهورُه دليلاً على حضورٍ عَميقٍ طاغٍ حادّ ملتحم ببنية قصيدتِه في المرحلة اللاحقة[32]. وقد استكشفَ أحدُ الباحثينَ توظيفَ الأسطورة في شعر محمود درويش بصورة عامّة ضمن مجموعة من الشّعراء الفلسطينيّين، فوجدَهُ يوظّفُ الأسطورةَ في (اثنتين وأربعين قصيدةً) من مجموع عدد قصائده في هذه المرحلة البالغ (مائتين وإحدى وتسعينَ قصيدة) وخلص إلى أنّ نسبةَ توظيفِ الأسطورة في شعر درويش بين عامَي 1964-1995 تبلغُ 14.4%[33]. وقد حاول الباحثُ تعليلَ تدنّي نسبة توظيفِ درويش للأساطيرِ في شعرِه، قياسًا بغيرِه من الشّعراء الفلسطينيّين، بأنّه ينتمي إلى جيلِ شُعراء الستّينيّات، فلم تحظَ الأساطيرُ منهُ باهتمامٍ كبير[34]، وهو يعتمدُ في هذا الرّأي على كلامٍ لإحسان عبّاس[35]. ونظنّ أنّ الباحث قد جانب الصّوابَ في هذا الاستنتاج، فمحمود درويش يوظّف الأسطورةَ منذ بداياتِه، وقد تشكّل وعيُه الشّعريّ في الخمسينيّات التي شهدت إقبالاً شديدًا من الشّعراء العرب على الأسطورة والرّموز الأسطوريّة. ويبدو لنا أنّ استقصاءَ الأساطير والرّموز الأسطوريّة في شعر محمود درويش بصورة عميقة، تجمعُ بين التّوظيف المباشر للأسطورة والرّموز الأسطوريّة، والتّوظيف غير المباشر، سيكشفُ عن نتائجَ أُخرى غير ما تقدّم. بل إنّ حديث درويش نفسه عن إخفاء مصادره الثقافيّة دليلٌ واضحٌ على أنّه أميلُ في شعره إلى التّوظيفِ غير المباشر للأساطير والرّموز الأسطوريّة[36]، ولعلّ حرصَهُ – كما استنتجَ الباحثُ من كلامه – "على إخفاء مصادره الثقافية نابعٌ من شُعوره بتحدّياتٍ جمّة، في مقدّمتها ارتيادُ كبار الشّعراء المعاصرينَ والسّابقين له لكثيرٍ من الأساطيرِ المتداولة، والإنجازات التي قدّموها على مستوى القصيدة العربيّة، على نحو يجعلُ الشّاعر اللاحق أمامَ تحدٍّ مُضاعَفٍ لاكتشافِ دلالاتٍ جديدة تنأى عمّا تطرّق إليه الشّعراء وابتدعُوهُ في تجاربِهم الشّعريّة"[37].

العنقاء والفينيق:

العنقاء طائرٌ خُرافيّ كثُر توظيفُه في الشّعر الفلسطينيّ الحديث، وهو يرمُز إلى الانبعاث من جديد. وتقول الأسطورة: إنّ هذا الطّائرَ ينبعثُ بعدَ احتراقِه مثله في ذلك مثل طائر الفينيق. ويضارعُ طائرُ العنقاء طائرَ السِّيمُرْغ عندَ الفُرس[38]، وأصل الاسم عربيّ، ويُطلَق على هذا الطّائر في التّراث العربيّ اسمُ "عنقاء مُغْرِب"[39].

ولعلّ وصفَ العنقاء بالطّائرِ غيرُ دقيق، فهو حيوانٌ نصفُه نسرٌ ونصفُه الآخرُ أسدٌ (Griffon)، وهو بأسمائه كلّها يرمزُ أيضا إلى الجزء المدعُوّ من الكائن البشريّ للاتّحاد صوفيّا بالألوهيّة، وفي هذا الاتّحاد، أو الحلول يُلْغَى كلّ ازدواج، فلا يكون الخالقُ والمخلوق سوى شيء واحد[40].

وقد حملت العنقاء في الفكر العربيّ صورتَين اثنتين: أولاهُما المستحيلُ في قولهم: "المستحيلاتُ ثلاثةٌ: الغولُ والعنقاءُ والخِلُّ الوفيّ"، والأُخرى الدّلالة على الإهلاك والهلاك، فإذا أخبروا عن بُطلان أمرٍ وهلاكِه قالوا: "حلّقت به في الجوّ عنقاءُ مُغْرِب"[41].

ومن الجديرِ بالذّكر أنّ بعض الشّعراء العرب قد سبقوا درويش إلى أسطورة العنقاء، وفيهم من جسّد البواكير الأولى لاستخدامِ هذا الرّمز الأسطوريّ، ولعلّ شفيق المعلوف كانَ أوّلهم في قصيدتِه (محرقة الفينيق) التي يشرح فيها "أنّ الفينيقَ هو فرخُ العنقاء، ويوضّح لنا كيفَ يصنعُ هذا الطّائرُ محرقتَه ثمّ يرمي نفسَه فيها، فيتحوّل إلى حفنة من غبار، ولكنّه يعودُ فينبعثُ من هذا الغبار من جديد:

وفَـــرخ عنقـــاءَ عقيـــد العُلـــى ... فِينيـــقُ كَـــمْ جـــرَّ ذيـــلَ الفَخَـــارْ
مُكوِّمُـــا محرقـــةً شـــادَها ... إكْليـــلَ غـــارٍ فـــوقَ إكليـــلِ غـــارْ
حتّـــى إذا عرْضَـــها للضُـــحَى ... شـــبَّتْ بهـــا مـــن جَـــذوةِ الشّـــمسِ نـــارْ
فأحرقَتْـــهُ نارُهـــا وانطَـــوتْ ... أمجـــادُهُ فـــي حفنَـــةٍ مـــن غُبـــارْ
تملْمَـــلَ الرّمـــادُ واعْصَوْصَـــفَتْ ... زَعـــازعُ الـــذّكرى عليـــهِ فثَـــارْ
زعـــازعُ بعـــدَ انقضـــاءِ المـــدَى ... أطَـــرْنَ مـــن قلـــبِ الرّمـــادِ الشّـــرارْ
نشَـــرْنَهُ غُلالـــةً مـــن لَظَـــى ... لبِسَـــها الفِينيـــقُ ريشًـــا وطـــارْ

ولكنّ المعلوفَ بقي ضمنَ حُدودِ نظمِ الأسطورةِ في قالبٍ شعريّ، وأقصى ما يمكنُه أنْ يذهبَ إليهِ هو أن يخلق للأسطورةِ فكرةً تصلحُ لها"[42].

ويُمكنُ القولُ: إنّ الشّعراء العرب الذين نهجُوا توظيفَ الرّموز الأسطوريّة في أشعارهم كانوا في الأغلبِ الأعمّ من الذين يحملون همًّا حضاريّا، ولعلّ هذا ما يفسّر إلحاحهُم الشّديد على توظيفِ أساطير الموت والانبعاث المتجسّدة في أساطير: تمّوز وعشتروت، وأدونيس وفينوس، وأوزوريس وإيزيس، والعنقاء والفينيق، والمسيح، والحسين بن علي بن أبي طالب[43]. وقد نشأ ذاتَ حينٍ من الزّمن تيّارٌ شعريّ يوظّفُ أسطورة تمّوز في الشّعر العربيّ، ونشأت عنهُ القصيدة التمّوزيّة التي يفسّر بعض الباحثين نشأتها بقوله[44]: "عبّرت القصيدة التمّوزيّة عن المنعطف الجذريّ للشّعر العربيّ الحديث من الخطابة إلى الرّؤيا، ومن الموضوع إلى التّجربة، ومن التقريريّة

إلى الحدس، ومن التّسلسُل المنطقيّ والعقليّ إلى وحدة التجربة... ووجّهت الكشوفات الشّعريّة عن الذّات الحضاريّة المترمّدة، ليكون الشّعر دفعةً كيانيّة رؤيويّة. وأعادَت الصّياغة الحدسيّة الكشفيّة للشّعر في تجربة شعريّة تتجاوزُ الرّؤية إلى الرّؤيا". ويذهب بعض الباحثين في تعليقه على شُيوع أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر العربيّ المعاصر إلى أنّ "الانبعاث الحضاريّ، الرّمز التمّوزيّ، العنقاء، طائر الفينيق، هي القاسم المشترك في مرحلة شعريّة كاملة. وفكرة الانبعاث تبدُو وكأنّها محاولةٌ لاستكمال عصر النهضة العربية"[45].

ويرى بعضُ الباحثين أنّ الإنسانَ في "صراعِه مع الموتِ أبى أن يستسلمَ للهزيمة، الأمر الذي دفعَهُ إلى إبداعِ عالَمٍ أسطُوريّ يتغلّبُ فيه الانبعاثُ على الموت"[46]، ورأى غيرُهُ أنّ الفكر الأسطوريّ كلَّهُ يُعدُّ إنكارًا عنيدًا لظاهرة الموت، وأقوى تأكيدٍ للحياةِ عرفتهُ الحضارةُ الإنسانيّة منذُ نشأتِها[47]. وأشارَ بعض الباحثين إلى أنّ فكرة الانبعاثِ بعد الموتِ تمثّلُ ملمَحًا مشتركًا للإنسانيّة في الأزمنة كلّها وعلى امتدادِ رقاعِ نشأةِ حضاراتِها، ولعلّها كانت ملمحًا سحريًا للشّفاء في بداياتِ الطبِّ القديم، كأنّها تجربةٌ صوفيّةٌ أساسيّة في كثير من الدّيانات، وهي الفكرة الأساسيّة لفلسفة الغيب في القرون الوسطى في أوروبا[48].

إنّ الحديث عن رمز العنقاء في شعر محمود درويش يقتضي منّا ذكرَ قَولِهِ ذاتَ يوم يصِفُ الحالة الفلسطينيّة وما تتضمّنُه من مجازرَ وحشيّة اقترفت بحقّ الشّعب الفلسطينيّ الذي وصفَهُ بالطّائر الأخضرِ الذي ينبعثُ بعدَ الموتِ في كلّ مرّةٍ ؛ حيثُ: "لَم تتوحَّد الوُحوشُ على جسدٍ كما توحَّدت على الجسدِ الفلسطينيّ ؛ لم يمُرَّ عامٌ واحدٌ في تاريخ الشّعب الفلسطينيّ دون مذبَحة؛ خُذوا هذه العناوين البارزة، عناوين فقط في رواية ضَخمة لم تكتمل فصُولُها بعدُ، لترَوْا بعض أختامِ الموتِ على الجسدِ المُعجِزة: دير ياسِين؛ كفر قاسم؛ قِبْيَة؛ تلّ الزّعتَر؛ بيروت؛ صَبرا وشاتِيلا 1؛ طرابلس؛ صبرا وشاتيلا 2 ... غير أنّ الطّائرَ الأخضرَ يُعاود الانبعاثَ في كلّ مرّة، ويصوغُ أسطورتَه الجديدة"[49].

عنقاءُ خضراء:

لماذا أعطى درويش العنقاءَ هذا اللون؟

هُناك علاقةٌ متينة بين درويش وأمل دنقل وطرفة بن العبد ومالك بن الرّيب في (الجداريّة، 1999)؛ فنقيضُ الموتِ لدى أمل هو الأسوَد، ونقيضُه لدى طرفة هو لذائذُه الثّلاث: (الخمرُ والمرأةُ والنّجدة)، ونقيضُه لدى مالك بن الريب هو الغضى نبتًا وجَمرا في جانب، والماءُ في جانبٍ آخر؛ أمّا نقيضُه لدى درويش فهو الأخضر[50].

وهناكَ شُعورٌ بتلاشي الحُلم الجَمْعيِّ لدى الشّاعر؛ فبعدَ الخروج من بيروت لم يبقَ من حُلمِ

التّحرير والعودةِ إلاّ شظاياهُ بعدَ أن أُجْهِضت كلُّ المُحاولات الأخرى لاستعادة الفردوس المفقود، ووُئِدَت سائر الأحلام؛ ولهذا قال درويش بعدَ الخروج[51]:

سوفَ نخرجُ منّا قليلاً،
سنخرُج منّا إلى هامشٍ أبيضٍ،
نتأمّل معنى الدّخول ومعنى الخُروج،
سنخرجُ للتّوّ،
آبَ أبونا الذي كان فينا إلى أمِّه الكلمة

وقد تكرّرت أسطورةُ الموت والانبعاث في حضاراتٍ متعدّدة، وفي عصور تاريخيّة مختلفة؛ لأنّها "اتّخذت النّماذج الأصلية رموزًا فكانت تعبيرا عن حقائق إنسانيّة مطلقة. فتكرّرت الرّموزُ ذاتُها في أساطيرَ اختلفت فيها الأسماء، وبعض الأحداث العرضيّة، لكنّها جميعًا اتّخذت بناء واحدًا وجسّدت حقائق إنسانيّة واحدة. فكانت المسيحيّة... موازيةً في الرّمز والحدث لأسطورة تمّوز، حتّى عدّ بعض الدّارسين المسيحَ آخر آلهة الخصب في آسيا الصّغرى"[52]. ويُعدّ موتُ المسيحِ وانبعاثُه الرّكنَ الأساسيّ في الدّين المسيحيّ، فانبعاثُ المسيحِ انبعاثٌ لكلّ إنسانٍ، وبانبعاثِه تعودُ الحياةُ إلى الطّبيعة الميتة[53]. إنّ مُعالقة الخروج بالمسيح وعودتِه مرّة أخرى تقودُ إلى الانبعاث (Resurrection)، وهي فكرةٌ من المسيحيّة متّصلةٌ بانبعاث السيّد المسيح من عالم الموت إلى عالم الحياة؛ إنّ فكرةَ الانبعاث في ذاتها متّصلةٌ بالاخضرار[54].

وهُناكَ إحساسُ الشّاعرِ بالتّماهي الذي تُقيمُه الماركسيّة – وهي الخلفيّة الإيديولوجيّة لدرويش - بين اللون الذّهبيّ والرّأسماليّة في جانبٍ، وبين اللون الأخضر والفلاحةِ والعمل والإنتاج والتّماهي مع التّراب في الجانبِ الآخَر؛ ولهذا نَحا درويش بهذا الطّائر إلى الخضرة في مُضادّةٍ واعية للون الذّهبيّ الذي يُعرفُ به طائرُ الفينيق المعروف بطائر النّار، أو الطّائر الذّهبيّ، اتّساقاً من درويش مع مجانبته الواعية للون الذّهبيّ. وهو نفسُه ما ظهر في شعره حين قال: "إنّ الوقتَ من قَمْحٍ" لكي ينأى بنفسه وبعبارتِه عن الذّهب الذي يدبِّجُه المثلُ العربيّ، بما تجسّده عبارةُ درويش من انزياحٍ جَماليٍّ ممثّلٍ لانزياح فكريّ، ولموقفٍ إيديولوجيّ وإنسانيّ رافضٍ لبريق الذّهب المُعادل للرأسماليّة المساندة للصّهيونيّة.

ثُمّ إنّ درويش ينعتُ أرض كنعانَ بأرض الفلاحة، وينعتُ شعبَ كنعانَ باختيارِ الزّراعة مِهنةً له، وأهمّ مظاهرها الاخضرار؛ والنّاظر في ديوانه (لا تعتذر عمّا فعلت) يجدُه يقول[55]:

يا شعبَ كنعانَ احتفِلْ
بربيعِ أرضِكَ، واشتعلْ
كزُهورِها، يا شعبَ كنعانَ المجرَّدَ من
سلاحِكَ، واكتَملْ!
من حُسنِ حظِّكَ أنَّكَ اخترتَ الزّراعةَ مهنةً
من سوء حظِّكَ أنَّك اخترتَ البساتينَ
القريبةَ من حُدودِ اللهِ

وقد أثبتَ محمود درويش نفسُه في مجموعتِه (نصّ في حضرة الغياب) هذا اللونَ، حينَ قال معلِّلاً هذا الاخضرارَ في لون العنقاء، وتلكَ المُجانَبةَ للونِ الذّهبي الذي يُشتَهر به طائرُ الفينيق[56]:

وبَحَثنا عن زهرتِنا الوطنيّة، فلم نجِد أفضلَ من شقائقِ النُعمان
التي سمّاها الكنعانيّون "جراحَ الحبيب"، وبحثنا عن طائرِنا
الوطنيّ، فاختَرْنا "الأخضر" تيمُّنًا بانبعاثِه من الرّماد،
وتجنُّبًا لسوءِ فهمٍ من أخوة "الفينيق"...

وآخر القول متّصل بزهرة شقائق النّعمان التي ذكرناها آنفا في نصّ لدرويش؛ وقد ظهرت في شعره بتناصّ عجيب جميل مع قصّة "البلبل والوردة" لأوسكار وايلد، وللقصّة نفسها الواردة في الأدب الفارسيّ القديم "گل وبلبل"[57]، ومُجمَلها دال على إمداد البلبل الوردةَ بدمِه حتّى تتحوّل إلى اللونِ الأحمر بعدَ أن كانت بيضاء - الأبيضُ دليلُ الفناء عندَ درويش، أو دليلٌ على العالم الآخر - بعدَ أن تنغرزَ شوكةُ الوردةِ في قلبِه؛ حيثُ يفنَى وتعيشُ، وذلك من خلال صُورة تُشبهُ البعثَ أو الولادة. غير أنّ شقائقَ النُعمانِ تتّصلُ أيضًا بأسطورة الموت والانبعاث من جانب آخر؛ كانَ حبيب ثابت قد أصدر ملحمةً شعريّةً سنةَ 1948 عنوانُها (عشتروت وأدونيس)، وجعل كتابَه قسمين: أوّلهما نثريٌ جمع فيه الأساطير التي تناولت عشتروت وأدونيس، والثّاني شِعريّ احتوى ما يشبهُ التّحوير السّرديّ للأسطورة، حيث يجمعُ بين عشتروت وأدونيس في ساحة هياكل بعلبكّ في حفلة راقصة دعت إليها آلهةُ جبل أولمب، ثمّ تحابّا فحسدتهُما الآلهةُ وطردتهُما من قدس الهيكل، وحينما لجَّ الشّوقُ بعشتروت إلى حبيبها أدونيس "تحوّلت إلى قطرة ماء علّها تصلُ إليه حيثُ يُقيمُ عند نهر إبراهيم. وبعدَ أن قتلَ الخنزيرُ الوحشيُّ أدونيسَ في الغابِ وتحوّلَ دمُه إلى شقائق النُعمان، جاءت نحلةٌ وامتصّت منها، ثمّ ذهبت إلى النّهر لترويَ ظمأَها بعد أن امتلأت من حلاوةِ الشّقائق، فامتزجت قطرةُ الماءِ: عشتروتُ، بقطرةٍ من دَمِ أدونيس، وتصاعدَتْ في الجوِّ

وتلاشت فيه... فكانَ بعدَ ذلكَ أنَّ كلَّ حيٍّ يتنشّق الهواءَ يتنشَّقُ من دَمِ هذينِ العاشقين، دونَ أن يدري، فيحيا ويُحبُّ ويشقَى مثلَهُما"[58].

والعنقاءُ أسطورةٌ عربيَّةُ المصدرِ، ويُعدّ الموروثُ الأسطوريّ العربيّ بصورةٍ عامّة مصدرًا من المصادر الأصيلةِ المؤثّرة في تكوين الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، وفي صفاتِه وخصائصه الفنّيّة. وقد برزت أهميّة هذا المصدر من انشغالِ الشّعراء الفلسطينيّين بالتأمُّل في حكاياتٍ تراثيّة عربيّة، بما لعلّه يُشيرُ إلى رغبةٍ حثيثةٍ في عُمقِ التّواصُلِ مع البيئة العربيّة والتّاريخ العربيّ في مُحاولةٍ للرّدّ على الاحتلالِ الذي يُحاولُ اقتلاعَ الإنسانِ العربيّ الفلسطينيّ من أرضِه وتاريخِه، وتأسيسَ تاريخٍ بديلٍ مُزوَّر في المكان، وبعض تلكَ الحكايات والأساطيرِ يركّز على أساطير الموتِ والانبعاثِ بصورة خاصّة، كأسطورة العنقاء والفينيق[59]. ولسنا نعلمُ كيفَ حكم الباحث أحمد جبر شعث بسطحيّة تناوُل الشّعراء الفلسطينيّين لأسطورة العنقاء في أشعارهم بقوله[60]: "أمّا الإشاراتُ إلى العنقاء أو الفينيق، فقد كثُرَت في أعمال الشّعراء، لكنّها في الغالبِ لا تتعدّى الإيحاءَ والتّلميحَ إلى معاني الانبعاثِ وتجدُّد وجوهِ الحياةِ بعدَما يُصيبُها من تقادُمٍ في دوراتٍ تمتدُّ إلى مئاتِ السّنين، وتحتمُ روح الحياةِ ذاتها غلبةَ تلك الرّوح على الموتِ في جميع الأحوال. وأسطورةُ هذا الطّائرِ تبعثُ هذه المعاني وتدلّ عليها كما وردت في المصادر. فالعنقاءُ أعظمُ الطّيور، تُعمّر ألفاً من السّنين وسبعمائة أخرى. فإذا كانت النّهايةُ والبدايةُ معًا حملت أنثى العنقاء الأحطابَ، والذّكر يوقِدُها بمنقاره، وتدخل الأنثى تلك المحرقة. وكذلكَ الفينيقُ حيثُ يقدم من صحراء العرب لذات المسعى إلى مدينة الشّمس هليوبوليس في مصر، ويحملُ عيدانه وأصماغَه ثمّ يشعلُها حتى تكون نارًا عظيمةً، فتأكُله ويصير رمادًا، ثمّ تخلق من ذلك الرّماد دودةٌ لا تزالُ تنمُو حتّى تكون طيرًا كما كان، ويحدث ذلكَ في خمسمائة عام، وتعود الكرّةُ ثانيةً مع الطّائر الجديد... ويُعْتَقد أنّ اليونانيِّين هم الذين أطلقوا اسم الفينيق على العنقاء ونسبوهُ إلى بلاد العرب"[61]. وقد سمّى الباحثُ التّوظيفَ الشّعريّ لرمز العنقاء الأسطوريّ في شعر محمود درويش هكذا: إشارة، وتحدّث حديثًا مبتَسرًا عن بضعة مواطن من إشاراتِه لهذا الرّمز. والنّاظرُ في توظيفِ درويش لهذا الرّمز توظيفًا مُباشرًا، أو غيرَ مباشر، سيجدُ الرّمزَ لصيقًا جدًا بالتّشكيلِ الفنّيّ لشِعر درويش، بل إنّه يتماهَى مع الفكرة الجوهريّة لشعر درويش المقاوِم للاحتلالِ السّاعي إلى اجتثاثِ الوجودِ الفلسطينيّ.

ولعلّ طبيعةَ البحث تقتضي أن يثبتَ الباحثُ بينَ يدي التّحليل والتّمثيل القادمين جدولاً إحصائيًا، يُثبتُ فيه عددَ مرّات ظهور هذا الرّمز الأسطوري في شعر محمود درويش كلّه تقريبا، وذلكَ بغيةَ اكتشاف مواطن ورودِه، ومواطن اختفائه، أو تراجُعه في شعره، ومحاولة تقديم تعليل لذلك.

جدول (1): ظهور رمز العنقاء في شعر درويش

تسلسل	الدّيوان	سنة نشره	تكرار الرمز	الدلالة
.1	أحبّك أو لا أحبّك	1972	1	عنقاء ناقصة
.2	مديح الظلّ العالي	1983	2	عنقاء الرّماد؛ ماتت العنقاء
.3	وردٌ أقلّ	1986	1	من عظم عنقائهم؛ موت
.4	أرى ما أريد	1993	1	تخرج من رفاتي عنقاء أخرى؛ تحوّل الذّات
.5	لماذا تركتَ الحصانَ وحيدًا؟	1995	4	أمل وارتباك وحيرةٌ للذّات
.6	جداريّة محمود درويش	1999	4	تصميم وعزيمة وخُضرة؛ رغبةُ الذّات في اكتمال تحوّلها
.7	لا تعتذر عمّا فعلتَ	2004	3	انبعاثٌ أخضر
.8	كزهر اللوز، أو أبعد	2005	1	ندم الذّات على موتِ المغنّي
تكرار ورود الرّمز/ الأسطورة في شعره حتّى 2005			17 مرّة تركّز أكثرُها بين (1995-2004)	

التّحليل الإحصائيّ:

واضحٌ ممّا تقدّم أنّ انبعاث رمز العنقاء في شعر محمود درويش كان متّصلا بصورةٍ مباشرة بمسار القضيّة الفلسطينيّة، ومسار شِعره بصورة عامّة. كان الظّهور الحادّ المؤلم للرّمز بعدَ الخروج من بيروت وتحطّم الحُلم، وكانت العنقاء قبل بيروت 1982 قد ظهرت بصورة مباشرة مرّة واحدة في قصيدته (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) من ديوانه (أحبّك، أو لا أحبّك، 1972)، وهي التي كتبها سنة 1971 كما صرّح هو، وألقاها أوّل مرّة في مصر، وأرادَ بها التخلُّص من عِقال قصيدتِه (سجِّلْ أنا عربي). لكنّ العنقاء كانت تُولَد قبل بيروت ناقصةً، أمّا في ديوانه القصيدة (مديح الظّلّ العالي، 1983)، فقد دُعِيت العنقاءُ بعُنفوان لتقومَ ثانيةً من دون جدوى، ثمّ ماتت أو أُميتت. وكذلك ظهرت في بكائيّاته (ورد أقلّ، 1986)، لكنّه بدأ يشقُّ طريقا أُخرى له ولها، لا سيّما سنة (1993) في ديوانه (أرى ما أريد)، وهو الدّيوان الذي بدأ درويش يعلن فيه صراحةً عن رغبته العارمة في التحوُّل بذاتِه وبشِعره في اتّجاه آخر.

هكذا، كانت العنقاءُ تخرجُ من رمادِه هو، لا من رماد غيره. وقد توّج هذا المسار بالظّهور الحادّ للرّمز في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدًا؟، 1995)، فقد ظهر الرّمز فيه أربع مرّات، وقد التصق فيه بالذّات الفرديّة أكثر من التصاقه بالذّات الجمعيّة، وأكّد درويش تحوّله هذا الذي طرأ بعدَ (أوسلو) بتحوُّلِه اللافت بالرّمز ليكون دالاً على أسطورتِه الشّخصيّة الذّاتيّة في (الجداريّة، 1999) بعدَ تجربة الموتِ التي قاربَها، فبرز الرّمز أربع مرّات فيها لصيقًا بالذّات الفرديّة أيضا. وبين الألم والأمل والحيرة والارتباك في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) كما يُبرزِ التساؤل،

والتّصميم والعزيمة والحرص على الحياة في (الجداريّة)، كان الانبثاقُ بالعنقاء الخضراء الذّاتيّة في (لا تعتذر عمّا فعلت، 2004)، ثمّ الإحساس بالنّدم على موتِ المغنّي المجسِّدِ للرّمادِ الذي خرجت منهُ العنقاءُ طازجةً فذّةً، كما ظهر في حواريّة (البلبل والكناري) من ديوانه (كزهر اللوز، أو أبعد، 2006).

أمّا طائرُ الفينيق باعتباره صورةً أُخرى من صور العنقاء فلم يظهر في شِعر محمود درويش غير مرّة واحدة، ولم تكن دلالتُه إيجابيّة كما ظهرت العنقاء في أكثر مواطن وُرودِها. قال درويش في قصيدة (غبار القوافل) من ديوانه (هي أغنية، هي أغنية، 1986) مُخاطبًا أولئك الذين تركوا الجسد الفلسطينيّ نهبًا للمجازر، دالاً على رغبة عالية في الانتقام، بسُخريةٍ تشبهُ أن تكون تراجيديا هَزْليّة[62]:

لا تخافوا يا أهالي هذه الصّحراءِ منّا
نحنُ لا ننشُدُ شيئًا، نحنُ لن نبعثَ فيكُم مرّةً أخرى نبيّا
هذه أصنامُكُم فلتعبُدوها مثلما شئتُم، كُلوا التّمرَ، كُلوا أسماءَنا
نحنُ لا نأتي لنبقى، نحن لا نمضي لنرجعَ، لكنّ الرِّياحْ
أوقعتْنا خطأً في حبّكُم، فلتذبحُوها بالسّيوفِ الصّدئةْ
واحرُسوا زوجاتِكُم من طائر الفينيقِ في أجسادِنا
واحفظُوا الرّملَ من العُشبِ الذي يسقُطُ من ألفاظِنا سهوًا عليكُمْ
واحرُسوا نخلتَكُم من ظلّنا الطّائرِ، وانَسْوَنا، ونامُوا آمنينْ

رمزُ العنقاء المباشر في شعر محمود درويش: (تحوّلاتُ الذّات)

برز رمزُ العنقاء المباشر في شعر محمود درويش للمرّة الأولى في ديوانه (أحبُك، أو لا أحبّك) الصّادر سنة 1972، في قصيدتِه التي خرجَ بها قليلاً أو كثيرا عن نمطِ شعره المتقدّم (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا)، وهي القصيدةُ التي جاءت عقِبَ أحداث كثيرة، غير أنّها كانت دالّةً على عُنفوانٍ تبع أحداثاً جِسامًا تركت أثارَها في الجسد الفلسطينيّ أرضًا وشعبًا وقضيّةً وصِراعًا. لكنّ الجسد المضرّج بانكساراتِه كان يحاول النّهوض من جديد. كان النّضالُ لمّا يؤدِّ بعدُ إلى تحقيق غايةٍ واحدة من غاياتِه، مع محاولات النّهوض المتعثّرة كلّ مرّة؛ ولهذا ظهرت العنقاءُ في شعر درويش حينَها ناقصةً. قال يصوّر عودةَ المناضلين إلى الوطن عبرَ التسلّل للقيامِ بعمليّاتٍ فدائيّة، فيكون مصيرُهم القتلَ أو الأسرَ، أو العودةَ الخائبةَ إلى ما وراء الحدود[63]:

كلَّ يومٍ نَموتُ، وتحترقُ الخُطواتُ، وتُولَدُ عنقاءُ
ناقصةٌ؛ ثمّ نحيا لنُقْتَلَ ثانيةً
يا بلادي، نجيئُك أسْرَى وقَتْلَى
وسَرْحانُ كانَ أسيرَ الحروب، وكانَ أسيرَ السّلامْ

ثمّ اختفى رمزُ العنقاء من شِعر محمود درويش بضعَ سِنينَ. ولعلّ هذا الاختفاءَ كانَ مسوُّغًا؛ لأنّ حركة المدّ النّضاليّة في ذلك العقد شهدت عُنفوان العمل الفدائيّ، وتصاعُد العمل السّياسيّ أيضا، بما أزاحَ عن كاهل الوطن والقضيّة والشّاعر وطأة الإحساس بالموت. وقد شهد ذلك العقدُ حدَثَينِ مهمّين ساعدا على ذلك؛ هما النّصر الذي حقّقه العرب سنة 1973 مهما يكُنْ واقعُه، والحربُ الأهليّةُ في لبنان التي اشتعلت شرارتُها سنة 1975، وشارك الفلسطينيّون فيها بصورة أو بأخرى، لكن كانت لهم كلمةٌ مؤثّرةٌ فيها، وأحسّوا حينَها بزَهو القدرة على ترسيخ الوجود الفلسطينيّ شَعبًا وقضيّةً ونِضالاً. وقد نُضيفُ إلى هذين الحدثين أملاً شائهًا استمدّه الشّاعر من اتّفاقيّات كامب ديفيد التي عقدتها جمهوريّة مصر العربية مع الاحتلال الصّهيونيّ سنة 1977؛ وجرت محاولاتٌ كثيرةٌ لجرِّ الفلسطينيّ إليها.

لكنّ الغزوَ الإسرائيليّ للبنان سنة 1982، ودُخول العدُوِّ إلى بيروت، واحتلاله أوّل عاصمة عربيّة، وفَرْضَهُ بقوّة السّلاحِ إخراجَ قوّات المقاومة الفلسطينيّة من لبنان، كانت ضربةً قاسيةً جدًا؛ فإذا أضفنا إليها المذابحَ التي ارتكبَها الاحتلالُ وأعوانُه ضدّ الفلسطينيّين في المخيّمات، اتّضحت الصّورة أكثر. لقد أثخنت تلك الأحداثُ الجسدَ الفلسطينيّ بالجراح التي نجمت عن أسلحة العدوّ وصمتِ بعضِ أبناء العُمومة، بل اشتراك بعضهم معه في الفعل. ليس غريبا أن يرتفعَ الإحساسُ الفلسطينيُّ بالفَرديّة، وأن يُعلي الشّاعرُ من شأنِ الذّات، وأن يرفعَ الصّوتَ بالعتاب. وهكذا كان بروزُ رمز العنقاء في ديوان (مديح الظّلّ العالي) فاجعًا بكلّ معنى الكلمة. قال درويش[64]:

بيروتُ قِصّتُنا
بيروتُ غصّتُنا
وبيروتُ اختبارُ اللهِ: جرّبْناكَ جرّبْناكَ
مَنْ أعطاكَ هذا اللُغْزَ؟ مَن سمّاكَ؟
مَنْ أعلاكَ فوقَ جراحِنا لِيَراكَ؟
فاظْهَرْ مِثلَ عَنقاءِ الرّمادِ مِنَ الدّمار!

ثمّ عبّر عن تعالي الجسدِ الفلسطينيّ وارتقاء إحساسه بالإباء القاتل، مرسِّخًا التوحُّدَ قِبالةَ التوحُّش، ومُبرزًا الفاجعةَ الكُبرى بالمُتفرِّجين على الدّمار والقتل[65]:

وَحْدِي أدافعُ عن جِدارٍ ليسَ لي
وَحْدِي أُدافعُ عن هَواءٍ ليسَ لي
وَحْدِي على سطْحِ المدينَةِ واقفٌ
أيُّوبُ ماتَ، وماتتِ العَنقاءُ، وانصرَفَ الصَّحابَةْ
وَحْدِي أُراودُ نفسيَ الثَّكْلَى فتأبَى أن تُساعِدَنِي على نفسي
وَوَحْدِي
كُنتُ وَحْدِي
عندَما قاوَمْتُ وَحْدِي
وَحْدَةَ الرّوحِ الأخيرَةْ

استمرّ موتُ العنقاء هكذا جامدًا في شعر درويش الحزين بعدَ ذلك، حتّى تجرّدت العنقاءُ من ريشِها ولحمِها، وصارتْ عِظامًا. لكنّ الفلسطينيّ أبى أن يتجرّد منها؛ ظلّ محافظًا على ما تبقّى منها، فاتّخذ عظامَها جُدرانًا لكهْفِه الذي اعتزل فيه الدّنيا، مُحافظًا على بقيّةٍ من أملٍ بأنْ يطيرَ سِربَ حَمامٍ إلى الأرضِ التي بذلَ في سبيلِها كلّ ما لديه. برزَ ذلكَ في قصيدتِه المُفْعَمة بالتّعالي على الجُرح، النّابضةِ بالحنين كقصيدةِ الجاهليّ الذي كانَ يعتلي مَرْقَبًا يُطلّ منه على ديار الأحبّة أو على قافلة الظّاعنين (على السّفْحِ، أعلى من البحرِ، نامُوا) من ديوانه (ورد أقلّ، 1986)[66]:

ينامُونَ أبعدَ ممّا يضيقُ المَدى فوقَ سَفْحٍ تحجَّرَ فيهِ الكَلامُ
ينامُونَ في حَجَرٍ صُكَّ من عَظمِ عَنْقَائِهِمْ...
وفينا من القلبِ ما يستطيعُ الوصولَ قريبًا إلى عِيدِ أشيائِهِمْ
وفينا من القلبِ ما يستطيعُ انتشالَ الفضاءِ ليرجعَ هذا الحَمامُ
إلى أوّلِ الأرضِ. يا أيّها النّائمونَ على آخرِ الأرضِ فِينا، سلامٌ
عليكُمْ... سَلامُ

ظهرتْ مفاصلُ التّحوُّل في شعر محمود درويش سنةَ 1986، لا سيّما في ديوانَيه (ورد أقلّ)، و(هي أغنية... هي أُغنية)، وقد صدرا في العام نفسِه. ولعلّ المدقّق يجدُه بكّاءً في ديوانه (ورد أقلّ)، وأكثرَ مَيلاً للتحرُّرِ من نفسه، أو من عبء الوطنِ الرّازحِ في قلبِه النّازحِ معه في ديوانه الثاني (هي أغنية... هي أغنية). والأمرُ في هذا ليس عصيًّا على التّحليل والتّفسير، لكنْ تكفي الإشارةُ إلى قوله في قصيدتِه: "آن للشّاعر أن يقتل نفسه"، مُشيرًا إلى حالةٍ من الفِصامِ الواعي

في الذّات تخلّقت عندَ درويش تحتَ وطأة انهيار الحُلم الفلسطينيّ[67]:

مِن ثلاثينَ شِتاءْ
يكتُبُ الشّعرَ ويبنِي عالَمًا ينهارُ حَوْلَهْ
يجمَعُ الأشلاءَ كي يرسُمَ عُصفورًا وبابًا للفضاءْ
كلَّما انهارَ جِدارٌ حَوْلَنا شادَ بُيوتًا في اللغةْ
كلَّما ضاقَ بِنا البرُّ بَنى الجنَّةَ وامتدّ بِجُمْلَةْ
من ثَلاثينَ شِتاءْ
وَهْوَ يَحْيا خارِجي

كانتْ شَكوى درويش الإنسان ممّا حصلَ للشّاعر فيه من المآسي مريرةً؛ ومن هذه النّقطة بالتّحديد بدأت الذّات الفرديّة تَعي ضرورةَ الانفصالِ عن الذّات الجمعيّة، وتعي أهميّة فرديّتِها وذاتيّتِها. ومن هنا بدأ درويش يُحسُّ عِبءَ قصيدةٍ مثل "سجِّلْ أنا عربي". لقد كانَ انهيارُ الحُلم في بيروت، ومشاهدُ المجازر في صبرا وشاتيلاَ أكثرَ من قُدرة الشّاعر على الاحتمال، فما الذي سيقولُه من شِعرٍ غِنائيٍّ بعدَ ذلكَ يمجِّدُ فيه الأصدِقاءَ والموتَ والشُّهَداء؟

وإذا أضفْنا إلى ما تقدّم عواملَ أهمُّها: أوّلاً الانتفاضةُ الأولى أواخر سنةِ 1987، واستمرارُ العدوّ في ارتكابِ المجازرِ بحقِّ المكانِ والإنسانِ من جانب، وسَعيُ القيادةِ الفلسطينيّة آنذاكَ للدّخولِ في عمليّة مفاوَضاتٍ مع الاحتلالِ بعدَ شهرين من بداية الانتفاضة تقريبًا، وثانيًا الضّربة القاصمةُ التي أصابت جسدَ الأمّة سنةَ 1990 عقبَ دخول الجيش العراقيِّ الكويتَ، وثالثًا مسارُ المفاوضاتِ السّرّيّة التي أدّت إلى مؤتمر مدريد سنةَ 1992، واتّفاقيّات أوسلو بعدَ ذلكَ سنةَ 1993، برزَ لنا مباشرةً كيفَ تحوّل درويش، وبدأ يتلمّس خُطاهُ في اتّجاهٍ آخر، وهذا ما نراهُ جليًّا في قوله من قصيدته (ربِّ الأيائلَ يا أبي، ربِّها) في ديوانه (أرى ما أريد، 1993)[68]:

وأنا حزينٌ، يا أبي، كَحمامة الأبراجِ خارجَ سِرْبِها... وأنا حَزينْ
وأنا حزينٌ، يا أبي، سلِّمْ على جدِّي إذا قابلْتَهُ
قبَّلْ يديهِ نِيابةً عنِّي وعن أحفادِ "بَعْلٍ" أو "عَناةْ"
واملأْ لهُ إبريقَهُ بالخَمرِ من عِنَبِ الجليلِ أو الخليلِ، وقُلْ له:
أُنْثايَ تأبَى أنْ تكونَ إطارَ صُورَتِها. وتخرجُ من رُفاتِي
عنقاءُ أُخرى. يا أبي، سلِّمْ عليَّ هُناكَ إنْ قابَلْتَني
وانْسَ انصرافِي عن خُيولِكْ.
واغفِرْ لأعرِفَ ذِكْرَياتِي

أنتَ الذي خبَّأتَ قلبكَ يا أبي عنِّي، فآوَتْنِي الحَياةْ
في ما أرى من كائناتٍ لا تكوِّنُ كائناتِي

ولعلّ القارئَ يتنبّه على قوله: "كَحمامةِ الأبراجِ خارجَ سِرْبِها"؛ "أنثايَ تأبى أن تكونَ إطارَ صورتِها"؛ "تخرجُ من رُفاتِي عنقاءُ أُخرى"؛ وهي عباراتٌ ذاتيّةٌ جدًا؛ فالعنقاءُ تخرجُ من رُفاتِه هو، و"أنثاهُ" "أناهُ" ترفضُ أن تكونَ إطارًا لصورتِها (ثنائيّة الذّات)، وهو وحيدُ كَحمامةٍ خرجت عن سربِها.

هل كانت مُحاولةُ درويش الخُروجَ من جِلْدِه أمرًا سَهلاً؟ وهل كان تحوّله يسيرًا مفاجئا؟ ألم يكن مُسوغًا؟ وهل بدت آثار هذا التّحوّل جليّة من بداياته، أو أنّها اقتضت زمنًا حتّى انشقّ الشّاعرُ من شرنقةٍ قضى فيها رَدْحا من الزّمن يُعالجُ ذاته ويُحاولُ شِعرَه؟

إنّ مرحلة التحوّل أشقُّ ما يعيشهُ المرء، لا سيّما شاعرٌ مثل محمود درويش قضى حياتَه الشّعريّة متقمّصا شخصيّةً أسطوريّة عَلا بها بالحلم الفلسطينيّ إلى مرتبة الأساطير. أصبحت فلسطين الأرض والشّعب والقضيّة أسطورةً ملحميّة فريدةً يتحدّث عنها أهل الأرض؛ صارت رمزًا للنّضال ومثالاً لحركات التّحرّر في العالم بأسره. قضى درويش قرابةَ الثلاثين سنةً وهو يُسهمُ في رسم معالم الحلم الفلسطينيّ مناضلاً بشِعره كالمناضلين ببنادقهم، ولهذا كلّه لم يكن بمقدوره الانسلاخُ من جلدِه، بل ظلّت أغاني الشّاعر المغنّي تصحَبُه، فكانَ طَوال عقدٍ من الزّمن تقريبًا على قلقٍ كأنّ الرّيح تحتَه.

يظهر القلقُ في ديوانِ درويش (لماذا تركت الحصانَ وحيدًا؟، 1995) ظُهورا جليّا خاصّةً أنّه قد بدأ منذ مدّة بتفكيك الحلم الذي أسهم في تشكيله للذّات الجمعيّة، وبإعادة تركيبه ليُصبحَ حلما ذاتيّا، حينما لم يتحقّق حلم الذّات الجمعيّة، ولم يتمكّن الشّاعر المغنّي من متابعة أغنياتِه وغنائه، أصبح لِزاما عليه إمّا أن يتوقّف عن الشّعر تمامًا، وإمّا أن يقتلَ المغنّي فيه وينصرفَ إلى الغناءِ بطريقة جديدة؛ تعبيرا عن أزمة الذّات[69]:

ماذا سيحدُثُ... ماذا سيحدثُ بعدَ الرّمادِ؟
أطلُّ على جسدي خائفًا من بعيدْ
أطلُّ كشُرفةِ بيتٍ على ما أريدْ

وهو يرسّخ مسعاهُ في التّحوّل التّامّ، مستعيرًا ولادةَ الذّات من نفسها مرّة أُخرى، لكنّها الآن شأنٌ خاصّ به، وليست استعارتُه للفَراشِ المضيء هُنا إلاّ تعبيرًا عن التّشرنُق الذي يؤدّي إلى ولادةِ الذّات من نفسها طازجةً جديدة، هذا من جانب، ومن الجانب الآخر فإنّ استعارةَ الفَراشِ

إشارةٌ فنّيّةٌ إلى احتراقِ الفَراشِ بالنّار التي يحُومُ حَولَها دائمًا. إنّ ولادةَ الذّاتِ من نفسِها صُورةٌ نوعيّةٌ مُوازيةٌ لانبثاقِ العنقاء حيّةً من رمادِها بعدَ احتراقِها، وإذا كانت الذّاتُ المولودَةُ صيغةً جديدةً للذّاتِ القديمة التي كانت تحملُ اسمًا بحُروفٍ أفقيّة، فإنّ الذّات الجديدةَ الطّازجةَ جديرةٌ باسمٍ جديد[70]:

... لا شيءَ
غير الفراشِ يضيءُ جسارَتَنا في
النّزولِ إلى حفرةِ الكلماتِ الغريبةِ:
هل كانَ هذا الشّقيُّ أبي؟
ربّما أتدبّرُ أمري هنا. ربّما
ألِدُ الآنَ نفسي بنفسي،
وأختارُ لاسمي حُروفًا عموديّةً ...

ويؤكّد طُموحَه إلى تحقّق هذه الولادةِ في قصيدتِه "كالنّون في سورة الرّحمن" من الدّيوان نفسه، وهي دالّة على الثّنائيّة (الاثنَيْنِيّة) بُعمقٍ فاجعٍ آسر. فِعلُ الوأدِ في المقطعِ الآتي يُشيرُ إلى أنّ الفاعلَ ليسَ الذّات؛ وهذه مُفارقةٌ تدلُّ على أنّ الاحتراقَ لم يكُن ذاتيًّا، أي لم يكُن ناتجًا عن رغبةِ الذّاتِ في التجدُّد؛ إنّما أحرقَها غيرُها فوأدَها وهي ما تزالُ طازجةً قابلةً للحياةِ. صحيحٌ أنّ الذّاتَ ولدت نفسَها بعدَ الوأدِ "الحَرْق"، غير أنّ ذلكَ حدثَ قبلَ أن تكتملَ الدّورةُ الزّمنيّةُ التي تحرقُ الذّاتُ فيها نفسَها بنفسِها من أجل ولادةٍ جديدة، وهذه إشارةٌ إلى الجريمةِ التي تُرتكَبُ بحقِّ الذّاتِ الفرديّة الشّاعرة، والذّاتِ الجمعيّةِ الفلسطينيّة. ويبدو أنّ الذّاتَ الجديدةَ المولودةَ في حاجةٍ ماسّةٍ إلى معرفةِ السرِّ الذي يُبقيها حيّةً حتّى يحينَ موعدُ الاحتراقِ الذّاتيّ، ليكونَ الاحتراقُ دليلَ انبثاقٍ طبيعيّ غيرِ مشوّه. إنّ الذّاتَ التي وُئِدَت قبلَ أوانِها هيَ ذاتُ الشّاعر الذي اضطُرَّ إلى تغييرِ ذاتِه تحتَ وطأةِ السّياطِ، وهي إذ تغيّرتْ تحتاجُ إلى سرِّ البقاءِ كالعنقاء دورةً كاملةً حتّى يحينَ موعدُها الحقيقيُّ للموتِ والانبعاثِ من جديد؛ هكذا يمكنُ القولُ إنّ الذّاتَ الجديدةَ النّاتجةَ عن الوأدِ كانت ذاتًا مشوّهةً لأنّ الاحتراقَ لم يكُنْ في موعدِه، ولم يكُن كاملاً، فلا هُو أدّى إلى الموتِ الأبديّ، ولا هُو أدّى إلى الانبعاثِ ذاتًا جديدةً طبيعيّة[71]:

أمّا هُو المولودُ من نفسِهِ
الموؤودُ قُرْبَ النّارِ
في نفسِهِ،
فليَمْنَحِ العَنقاءَ في سرِّهِ

المحروق ما تحتاجُهُ بعدَهُ

كي تُشعِلَ الأضواءَ في المعبَدْ

ويتصاعدُ الإحساسُ بانشقاقِ شرنقةِ الذّات عن الذّات الجديدة المولودة من نفسها، لكنّ الحيرةَ والارتباكَ يظلاّن مسيطرينِ على الشّاعر. إنّ الذين يعيشُون حالةَ الفصامِ بينَ شخصيّتين بلا وعيٍ مستريحون تمامًا، فهم لا يُدركون الانتقال من شخصيّة إلى أخرى؛ لكنّ الوعيَ بضرورة فَصْمِ الذّات ووأدِ جانبٍ منها، بل وأدِ ما كانت عليه زمنًا طويلاً، وانبثاقها من جديد، أمرٌ لا يُطيقُه أكثر النّاس. ولو استعرنا عباراتِ المتصوِّفة لقُلنا إنّ الأمرَ أشبهُ برياضة النّفس، وتجريدِها من أهوائها، وصقلها، ومجاهدتِها حتّى تصفُو مرآتُها وتخلُصَ من شوائبها. والتّسلسُلُ الذي يبدأُ بالأناشيدِ، فالنّايِ، فالنّارِ، ثمّ العنقاء، هو تسلسلٌ يذكّرُ بالطُّقوس التي كانَ البشرُ يمارسُونَها في مُفتَتَحِ احتفالاتِهم حولَ النّار، والنّارُ في حدِّ ذاتِها دليلُ الاشتعالِ والاحتراقِ الذي تنبثقُ منهُ العنقاءُ. غير أنّ الفاجعةَ هنا تتمثَّلُ في احتراقِ اثنين: الشّاعر المغنّي القديم الذي احترقَ ليكونَ المغنّي الجديد؛ الذّات الأولى التي بلغَتْ دورةَ اكتمالِها، أو أجبِرَت على الاحتراقِ قبلَ أوانِها، والذّات الجديدة التي انبعثَتْ منها؛ هكذا احترقَت الذّاتان، واحترقَت معهما العنقاءُ التي أشعلت النّارَ والتي كانت ستُولَدُ منها؛ ولهذا امتزجَ رمادُ الأولى بغُبار الثّانية، بما يدلُّ على أنّ الذّاتَ الشّاعرةَ الأولى قد احترقَت تمامًا وإنْ بقيَ رمادُها، وأنّ الذّاتَ الشّاعرة الجديدةَ لم تُولَد تَمامًا[72]:

في الأناشيدِ التي نُنشِدُها

نايٌ،

وفي النّاي الذي يسكُننا

نارٌ،

وفي النار التي نُوقِدُها

عنقاءُ خضراءُ،

وفي مرثيّةِ العنقاء لم أعرِفْ

رَمادِي مِنْ غُبارِكْ!

ولا ينفكُ درويش عن هذا المسار منذُ بدأه. ولعلّه في الجداريّة يجمعُ أشتاتَ ما كانَ نثَرَهُ في دواوينِه المتقدّمة، ويُضيفُ إليه مسوِّغات هذا التّحوُّل، وكيفَ يراه، وما يريدُه منه، مؤكِّدا بعض عباراتِه التي وردت في ديوانِه (أرى ما أريد). برزَ رمزُ العنقاءِ في الجداريّة أربع مرّات، وقد يكونُ لمُرور درويش بتجربة المرض وإحساسه بدُنُوّ الأجَل بعدَ عمليّة القلب المفتوح التي أجراها في

باريس دورٌ أساسيّ في ذلك. تبرزُ العنقاءُ هنا بوصفِها مُحاولةً من الذّاتِ الشّاعرة لتكوينِ رُؤيةٍ جديدةٍ للذّاتِ وللوطن وللقضيّة كلّها بما فيها الآخَر القاتل "القُوّة". لقد أنتجَ الصّراعُ الخارجيُّ بينَ العدلِ الشّريدِ والقوّة صِراعًا داخليًّا عانت الذّاتُ تحتَ وطأتِه، ممّا دفَعها للتّساؤُلِ حول ماهيّة الصّراعِ وطبيعتِه ونهايتِه، وقد شظّاها بعدَ أن أوقعَها في الحيرةِ وأربكَها امتدادُه بلا نهاية، وانصرافُ العدل الشّريدِ ومن كانَ ينبغي لهُم مناصرَتُه عن الحقّ الذي لا يضيع. اندفعتِ الذّاتُ الشّاعرةُ في غمرة هذا كلّه إلى البحثِ عن ذاتِها وخِطابِها وشِعرِها، وجدوى ما كانت تقولُ وتغنّي، إلى أن اقتنعت بضرورة التغيُّر والتحوُّل اللذينِ يُماثلانِ احتراقَ الذّاتِ، وانبعاثَها من جديد؛ لكنّ الذي أحرقَ الذّاتَ هُنا هو البحثُ عن المعنى؛ معنى الوجودِ والصّراعِ والبقاء والخُلود، ومعنى الشّعر والكلمة والنّشيد[73]:

لا القوّةُ انتصرتْ
ولا العدْلُ الشّريدُ
سأصيرُ يومًا ما أريدُ
سأصيرُ يومًا طائرًا، وأسُلُّ من عدَمي
وُجودي. كلّما احترقَ الجناحانِ
اقتربتُ من الحقيقةِ، وانبعثْتُ من
الرّمادِ. أنا حِوارُ الحالمينَ، عزفْتُ
عن جسدِي، وعن نفسي لأكْمِلَ
رحلَتي الأولى إلى المعنى، فأحرقَني
وغابَ. أنا الغيابُ. أنا السّماويُّ
الطّريدُ
سأصيرُ يومًا ما أُريدُ

وتبرُز ثنائيّةُ الذّات المُرهَقةِ مثلَ تيهٍ تضلُّ فيه الذّات بحثًا عن نفسها؛ عن معالمِها الجديدة؛ كيفَ تكونُ، وكيفَ كانت؟ لكنّ الشّاعر يُلحّ على انبثاقِ الذّات طازجةً من رحمِ رمادِها وردةً كالدِّهان. والحيرةُ الماثلةُ في ثُنائيّة ضمائرِ الذّاتِ الشّاعرة هي ذاتُها الحيرةُ الماثلةُ في كونِ الجسدِ وراءَ الذّاتِ القديمةِ "المغنّي" أو أمامَ الذّاتِ الجديدة المنبعثةِ منها بعدَ احتراقِها. لقد اغتربت الذّاتُ الشّاعرةُ عن ذاتِها مدّة طويلةً من الزّمانِ "ثلاثينَ شتاء"، وأسهمت في تكوينِ الذّاتِ القديمة "المغنّي"، وهي في هذا المقطعِ تُطالبُ الذّاتَ القديمةَ بأن تُسهمَ في تشكيلِ الذّاتِ الجديدةِ، وتساعِدَها على الانبثاقِ منها والانعتاقِ من عقالِها وقُيودِها في الخِطاب والإيقاع؛ إنّها تُريدُ صوتَها أن يكونَ صوتَها لا صَدى الذّاتِ القديمة؛، وتريدُ أن تعيشَ خُلودَها الذّاتيَّ بعدَ أن

تتفتّقَ شراييِنُها عن الورودِ التي ستحقّقُها[74]:

سأكونُ بعدكَ يا أنا؟ جسدِي
ورائي أم أمامَكَ؟ من أنا يا
أنتَ؟ كوِّنّي كما كوّنْتُكَ، ادْهَنّي
بزيتِ اللوز، كلّلْني بتاجِ الأرزِ.
واحملْني منَ الوادِي إلى أبديّةٍ
بيضاءَ. علِّمْني الحياةَ على طريقتِكَ،
اختبرْني ذرّةً في العالَمِ العُلويِّ.
ساعِدْني على ضجَرِ الخُلودِ، وكُنْ
رَحيمًا حين تجرَحُني وتبزُغُ من
شراييِني الوُرودُ

وإذا اقترنت الجداريّةُ بتجربةِ المرضِ الذي كانَ درويش يرى الموتَ من خِلالِه، فإنّها كانت تعبيرا فنّيّا راقيا عن الرّغبةِ في مُقاومةِ الموتِ، في الخُلود، في تخليدِ الذّات فنّيّا وشِعريّا. ومن هُنا كان الإصرارُ على فكرة الخلودِ والبقاء، فالموت ليسَ كلّه موتًا، إنّما فيه حياةٌ من نوعٍ ما، إنّه كُمونُ الحياةِ في الجسدِ الميت. يسعى درويش هنا إلى التّماهي مع الأسطورة؛ أسطورة العنقاء التي تُماثلُ أسطورةَ تمّوز في المضمون، ورمزُه القمحُ. ويبني درويش هنا أسطورتَه الشخصيّةَ التي أرادَ لها أن تكونَ عُنوانًا لموتِه الخاصّ؛ هو يجدُ في موتِه حياةً ما كامنةً كما يجدُ ثُنائيّةَ الفناء والانبعاثِ إلى الحياةِ في حبّة القمح؛ والمماهاةُ المتأتّيةُ هنا من خبريّةِ حبّة القمحِ عن المبتدأ "أنا – الذّات الشّاعرة المقبلة على الفناء"، مماهاةٌ ممتدّةٌ بعدَ ذلكَ في النّعتِ "التي ماتت لكي تخضرَّ ثانيةً"، ومن هنا كانَ استنتاجُ الذّاتِ بأنّ في موتِها حياة ما[75]:

وكلّما صادقتُ أو
آخيتُ سُنبُلةً تعلّمتُ البقاءَ من
الفناءِ وضدِّه: "أنا حبّةُ القمحِ
التي ماتتْ لكي تخضَرَّ ثانيةً، وفي
موتِي حياةٌ ما ...".

ثمّ برزَ رمزُ العنقاءِ بعدَ خمس سنواتٍ في ديوانِه (لا تعتذرْ عمّا فعلت، 2004)، في مقطعٍ

واحدٍ من الدّيوانِ ثلاثَ مرّات، وهو المقطعُ النّصّيُّ المُعنونُ (في شهوة الإيقاع). يعودُ درويش إلى البداياتِ التي عاشتها الذّاتُ الشّاعرةُ قبلَ أن يُصيبَها ما أصابَها فدفعها إلى التّحوُّل والتّغيُّر؛ والعودةُ إلى بداياتِ النّشأةِ عادةً ما يحدثُ تحتَ ثِقَلِ الحيرة المربكةِ ممّا آلَ إليه حالُ الذّات بعدَ حينٍ من الزّمن؛ أي إنّ العودةَ إلى البداياتِ تمثّلُ ارتباكَ الذّاتِ ورغبتَها في التخلُّصِ ممّا آلتْ إليه حالُها، وهي نقطةُ البدايةِ في الانطلاقِ بعدَ هذا نحوَ الاحتراقِ الذي لا بدّ منهُ للتخلُّصِ من الأوشابِ، والشّوائب التي علقت بالذّاتِ على مدار امتدادِها، وهو مُوازٍ تمامًا لتغييرِ القلبِ وتغييرِ الدّرب. كانت أُولى المرّات الثّلاث في هذا الدّيوان للتذكُّر الدّالِّ على النّسيان؛ وفي هذه المرّة يؤكّد درويش أنّه استطاعَ أن يحدّد معالمَ ذاتِه الجديدة، خاصّةً في التّساؤُل الظّاهر في آخر قولِه من قصيدتِه "في بيت أمّي"[76]:

أتذكُرُ حافرَ الفرسِ الحرُونِ على جبينِكَ
أم مسحتَ الجُرحَ بالمكياجِ كي تبدُو
وسيمَ الشكلِ في الكاميرا؟
أأنتَ أنا؟ أتذكُرُ قلبَكَ المثقوبَ
بالنّاي القديمِ وريشةِ العنقاءِ؟
أم غيَّرتَ قلبَكَ عندَما غيَّرتَ دربَك؟

والثّانيةُ يسائلُ نفسَه فيها إن كانت ذاتُه الجديدةُ قد ظهرتْ لهُ متجلّيةً، أو أنّها بقيت كامنةً في شرنقةٍ لا تني تكبتُها وتُخفيها؛ وهو لا يكفُّ عن عقدِ قِرانِ الفراشةِ بالعنقاء وتوظيفِهما توظيفًا عُضويًا للدّلالة على ولادةِ الذّات الجديدة من رَحِمِ عدمِها. إنّ إضاءةَ الذّاتِ الجديدة هُنا مُوازٍ ومماثِلٌ لإضاءةِ المعبدِ في مقطعٍ سابقٍ من شعر درويش، وجليٌّ تمامًا سِياقُ الأسطورة ورموزِها في احتراقِ الفراشةِ، والتّساؤل عن ظُهور العنقاء واضحةً بما يشي باختلاطِ الأمور على الذّاتِ الشّاعرة تمامًا كما تقدّم في أحد المقاطع "لم أعرف رمادي من غبارك"، وكذلكَ الاسمُ الجديدُ الذي تريدُه الذّاتُ الجديدة عُنوانًا لها ولخُلودِها بعد تخلُّصِها من الذّاتِ القديمة "المغنّي"[77]:

الآنَ، إذ تصحُو، تذكَّرْ رقصةَ البجَعِ
الأخيرةَ. هل رقصْتَ مع الملائكةِ الصِّغارِ
وأنتَ تحلمُ؟ هل أضاءَتْكَ الفراشةُ عندَما
احترقَتْ بضوءِ الوردةِ الأبديِّ؟ هل
ظهرَتْ لكَ العنقاءُ واضحةً؟ وهل
نادَتْكَ باسمِكَ؟

والأخيرةُ في القصيدةِ التي وصفَها هُو في حِوارٍ مع عبّاس بيضون نشرته جريدةُ السّفير اللبنانيّة، وأعادت نشرَه جريدةُ الرّأي الأردنيّة[78]، بأنّها كانت تجربةً لقولِ شِعرٍ لا معنى له، وعندَما اكتملتْ وقرأها وجدَها حافلةً بالمعنى، وهي قصيدتُه (هي جملةٌ اسميّة). وفي القصيدةِ تقريرٌ واضحٌ بالعنقاء الخاصّة، وهي نفسُها العنقاءُ الخضراءُ التي تحدّث عنها بوصفها رمزًا وطنيًا؛ أي عنقاء شعبِه، لكنّها هنا عنقاؤُه الخضراءُ الخاصّة به[79]:

هيَ جُملةٌ إسميّةٌ: فَرَحِي
جَريحٌ كالغُروبِ على شَبابيكِ الغريبةِ
زهرَتِي خضراءُ كالعَنقاءِ ...

وتتجلّى الثّنائيّةُ التي لم تُفارقْ درويش منذُ بدأ تحوُّلَه حتّى ديوانِه الأخير (لا أريدُ لهذي القصيدةِ أن تنتهي)؛ فيراها القارئُ في ديوانِه (كزهر اللوز، أو أبعد) مرّة واحدةً حسبُ، متّصلةً برمز العنقاء. لكنّ الذّات الجديدةَ هنا تؤكّدُ نسيانَها للمغنّي القديم. وإذا كانَ الفلسطينيّون قد احتفظوا ذاتَ يومٍ بعظامِ العنقاء، فبَنَوا منها جُدرانًا لكهفهم لينامُوا فيه مُبْقِين على أملٍ دائمٍ بإمكانيّة الانبثاقِ من رحمِ الرّماد، فإنّ درويش قد احتفظَ لذاتِه الجديدةِ بريشةِ عنقاء أبقت عليه حيًا. قال[80]:

أنا وأنا لا تُصدِّقْ بأنّ الحكايةَ
عادت بنا شاهِدَينِ على ما فعَلْنا:
نسيتُكَ مثلَ قميصي المبقَّعِ بالتُّوتِ
حينَ ركضتُ إلى غابةٍ ونَدِمتُ ...
وأمّا أنا فنسيتُكَ حينَ احتفظتُ
بريشةِ عنقاءَ لي ... ونَدمتُ

لقد كانَ تعبيرُه في قصيدتِه "آنَ للشّاعر أن يقتُل نفسَه" يعني أنّ الشّاعرَ فيه يحيا خارجَه منذ ثلاثين شتاءً، ويُمارسُ بشِعرِه تَجميلَ الواقعِ المأساويِّ، مُحاولاً بثَّ الأملِ في النّفوسِ القانطةِ بما يقترفُه باللغة – كانَ تعبيراً عن حجمِ المأساة الذّاتيّة التي تعيشُها الذّات الشّاعرة، فضلاً عن مأساةٍ أُخرى جَمعيّة يعيشُها الوطنُ وأبناؤه، فمن الذي يتحمّل مُعاناةً بهذا الحجم؟ إنّ الطّبيعيّ والإنسانيّ أن تسعى الذّات إلى استعادةِ توازُنها، وإلاّ فإنّها لن تقوى على المتابعةِ في الطّريقِ نفسها، أي تمجيد الموت والموتى والقتلى والشّهداء، واشتقاق الورد من الجُدران الحجريّة، وبعثِ الرّبيع والعُشب في الصّخور، وانبثاق الحياة من الموت، وستكونُ غير قادرةٍ أيضا على التخلّي عن

الشّعر الذي يمثّل عندَها البحث عن معنى الوجود. نقرأ في هذا المقطع قول درويش[81]:

لعلّ شيئًا فيَّ ينبُذُني. لعلّي واحدٌ
غيري. فلم تنضجْ كُرومُ التّينِ حولَ
ملابسِ الفتياتِ بعدُ، ولم تَلِدْني
ريشةُ العنقاء. لا أحدٌ هنالكَ
في انتظاري. جئتُ قبلُ، وجئتُ
بعدُ، فلم أجِدْ أحدًا يصدِّقُ ما
أرى. أنَاْ مَنْ أرى. وأنا البعيدُ
أنا البعيدُ
من أنتَ، يا أناْ؟ في الطّريقِ
اثنانِ نحنُ، وفي القيامةِ واحدٌ.
خُذْني إلى ضوءِ التّلاشي كي أرى
صَيرورَتي في صُورتِي الأُخرى. فمَنْ
سأكونُ بعدَكَ، يا أنا؟

إنّ العنقاء هنا تحملُ دلالةً صُوفيّة تهدفُ إلى اتّحادِ الحبيب بمحبوبتِه، والتّماهي والحُلول بوساطةِ الاحتراقِ وسيلةً لهذا الحلول. إنّ الاحتراقَ هو استعارةٌ للنّار، وهي بدَوْرِها وسيلةٌ للتّطهُّر من جهة، ولمزجِ الأشياءِ بعضها ببعضٍ عن طريق مَحْوِ معالمِها الجسديّة، أو الظّاهريّة التي تميزُها بعضها عن بعض. وعندَما تفقدُ الأشياءُ والأجسادُ ميزاتها الفارقةَ فإنّها تصبحُ متشابهةً حدَّ التّماثُل، فالامتزاجِ ثمّ التّماهي بالاتّحاد الكلّيّ. على هذه الصّورة تجدُ العنقاءُ صورَتها فينا، ويجدُ درويش صورتَه فيها.

إنّ ثنائيّةَ الذّات التي عاشَها الشّاعرُ: الذّات الجديدة، وذاته التي فقدَها (المغنّي)، تمثّلُ مرآةً تنعكسُ عليها الأشياء، ولا يتمّ هذا الانعكاسُ إلاّ بفعلِ الضّوءِ/ النّور الذي يرمزُ إلى المعرفة لدى المتصوّفة؛ وإنّ احتراقَ الجسدِ عند الشّاعر يهدفُ إلى تحقيق أمرين اثنين: الأوّلُ هُو الكشف والمعرفة المتمثّلة في استعارةِ ولادةِ الرّوحِ جسدًا، والثّاني هو إحراق هذا الجسد لمعرفةِ جوهره، وبحسب عبارتِه "ما أخْفَتْ من الأبَدِ".

قد تكونُ الألفاظُ هي الشّكلَ الخارجيّ أو الظّاهريّ، وهي بذلكَ ترمزُ إلى الجسد؛ إلى العالم الخارجيّ. أمّا العنقاءُ فهي رمزٌ للحظة الاتّحادِ بينَ الأنا والهيَ (الذّات الفرديّة) في فعل الاحتراق، لتكونَ النّتيجةُ اتّحادَ الذّاتين: القديمة والجديدة، إمّا بالحياةِ الأبديّة، وإمّا بالفناءِ الأبديّ. ولعلّ

قصيدةَ "هيلين يا لهُ من مطر" تمثّل تعالُقًا جَماليًا في شعر درويش بينَ موضوع الذّكورة والأنوثةِ من جانب، وحكايةِ التّكوين والخلق المستمرّ التي يجسّدها رمزُ العنقاء الأسطوريّ؛ و"ليس من قبيل الصّدفة أن تأتي تأمّلاتُه التاليةُ في الموضوع نفسه في نصٍّ شعريّ يحمل عُنوانًا على غرار قصّة الخلق في أيّامها السّبعة، ومن هنا جاءت قصيدتُه أيّام الحبّ السّبعة موزّعة على أيّام الأسبوع ابتداءً من يوم الثّلاثاء على غير المألوف في الحكايات الدّينيّة"[82]. يقول درويش في المقطع الأوّل منها "الثّلاثاء: العنقاء"[83]:

يكفي مرورُكَ بالألفاظِ كي تَجِدَ
العنقاءُ صورتَها فينا، وكي تَلِدَ
الرّوح التي ولدتْ من روحِها جسدًا...
لا بدّ من جسدٍ للرّوحِ تحرقُه
بنفسِها ولهًا، لا بدّ من جسدٍ
لتظهرَ الرّوحُ ما أخفتْ من ألأبدِ
فلنَحْتَرِقْ، لا لشيءٍ بلْ لنتّحِدَا

ولعلّ تعالُقَ أسطورة العنقاءِ أو طائر الفينيق المؤشّرين إلى حكاياتِ الخلق والتكوين المستمرّين للذّات الإنسانيّة، مع ثنائيّة الذّكورة والأنوثة اللذين لا بدّ من امتزاجِهما ليكونَ التّوالُد الأبديّ، واضحٌ تمامَ الوضوح. ويمكنُ القولُ: إنّ امتزاجَ الذّكورة والأنوثةِ في دائرة الجسدِ والجنسِ يُقابلُ احتراقَ العنقاء، وفي كلتا الحالين تنتجُ ذاتٌ جديدةٌ طازجة[84].

رمز العنقاء غير المباشر في شعر درويش: (الانبعاث من الموت)

إنّ رمز العنقاء متّصل بفكرة الانبعاثِ من الموت، أو التّوالُد في ظلّ الفناء، وهو بهذا المعنى قائم في شعر درويش منذ البدايات. وقد يكون تعليلُ الأمر كامنًا في الثّقافة العربية بشقّيْها: الدينيّ الماثل في المسيحية، وفي الإسلام الذي حملت نصوصُه كثيرا من الإرشادات والتصريحات المُفعَمة بالبعث والانبعاث، بل يكون الموتى أحيانا أحياءً، لا سيّما الشهداء "ولا تحسبنّ الذين قُتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون"[85]، وفي آية أخرى "وَلا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بل أحياءٌ ولكن لا تشعرون"[86]؛ وقد يكونُ كامنًا في الجانب الحِكْميِّ من هذه الثقافة، مثل (مَنْ خَلَّفْ ما مات)، والأشعارِ مثل شعر شوقي[87]:

بلادٌ ماتَ فِتْيَتُها لتحيا وزالوا دون قومهمُ ليبقوا

وقولِه في رثاء عمرَ المختار[88]:

رَكَزُوا رُفاتَك في الرِّمالِ لواءَ تَستَنْهِضُ الوادِي صباحَ مَساءَ

وفي الحكمةِ القائلة: (غرسُوا فأكلنا، ونغرسُ فيأكلون).

ثم إنّ مبدأ الاكتثار والكثرة الناجمة عن الواحد سائدٌ في الثقافة العربية الإسلامية كذلك، فضلا عن الفكرة الفلسفية المجسَّدَةِ في الكُمُون القابل للتحقُّق بالفِعل "كمَثَلِ حبَّةٍ أنبتَتْ سَبْعَ سَنابِلَ في كُلِّ سُنْبُلةٍ مائةُ حَبَّة"[89].

وجديرٌ بالذِّكر هنا ما خلّفهُ الشّعراءُ الرّومانتيكيّون الغربيّون والعرب من تصوُّر للموت، لا سيّما وقد تقدّمهم ديكارت الذي رأى أنّ النّفس مرادفةٌ لمعنى الرّوح والرّوحُ باقية، وباسكال القائلُ بأنّ أفضل ما في الحياة هو الأملُ في حياة أُخرى جديدة بعدَ الموت، وسبينوزا وليبنتز اللذان رفضا فكرة الفَناء المطلق، وأنّ كلَّ شيء سيفنى، فالعقلُ باقٍ، وبعضُ الإنسان تحدثُ فيه تحوُّلات. أمّا كانط، فأنكر فكرة الخلود، بينما ذهب هيغل إلى أنّ الموتَ هو تصالحُ الرّوح مع ذاتها. ولعلّ الرّومانتيكيّين الغربيّين انطلقوا من هنا إلى تمجيد الموت والإعلاء من شأنه، ودَعوا إلى الانتحار بوصفِه مسرَبًا إلى الحياة الأخرى السّعيدة النقيّةِ من أوضار هذه الحياة[90]. رأى الشّعراء الرّومانتيكيّون، لا سيّما الميّالون إلى الفلسفة منهم، أنّ الموتَ هو استغراقٌ في الكُلّ، وتوحُّدٌ بالكُلّ، كما لو أنّ نظرتهم اقتربت كثيرًا من الرّؤية الصّوفيّة للموت والاتّحادِ وفناء المُحبِّ في محبوبه[91]. هكذا نفهمُ علّةَ نظر أبي القاسم الشّابيّ مثلاً إلى الموتِ بوصفِه (الصّباح الجديد)[92].

ولسنا نريدُ القطعَ أنّ محمود درويش كانَ مطّلعًا على هذا كلِّه، ولكنّنا لا نشكّ أيضا في أنّه من الشّعراء العرب القلائل الذين يثقّفون قرّاءهم؛ فهو غزيرُ القراءة، ويكادُ شعرُه يكشفُ عن منظومةٍ معرفيّة واسعة وعميقة في آنٍ واحد، فلا يجدُ قارئهُ مناصًا من أنْ يبحثَ ويقرأ مفتّشًا عمّا يُعينُه على فهمِ شِعر درويش، ومُتابعةِ رُموزه وتفكيكِ تناصّاتِه، واكتناهِ الأساطيرِ المتنوّعة التي يقفُ عليها في شِعره، ولعلّ ما يكشفُ عن هذا ويُعاضدُهُ هو قولُ درويش في مقابلة مُجيبًا عن سؤالٍ يتعلّق بتعريفِه للشّعر[93]: "إنّ الشّعر هو تعبيرٌ ثقافيٌّ مكثّف يحتاجُ التّعامُل معه إلى حدّ أدنى من المعرفة بالجوانب الثقافيّة"، ولا بدّ لفهم مقصود درويش بذلكَ من النّظر فيما يستندُ إليه الشّاعر من مقوّماتٍ ثقافيّة تنبني عليها قصيدتُه، وما يجبُ أن يمتلكَهُ المتلقّي من تلكَ المقوّماتِ حتّى يتهيّأ لهُ فهمُ القصيدة. لقد كانت الفكرةُ ماثلةً بوضوح في شعر درويش منذ البدايات، فنراه يقلّب المعاني التي تحتملها فكرة الانبعاث والبقاء رغم الموت ورغم قاتليه[94]:

آمنتُ بالحرفِ إمّا مَيِّتًا عَدَما
أو ناصِبًا لعَدُوِّي حَبْلَ مِشْنَقَةِ
آمنْتُ بالحرفِ نارًا، لا يَضِيرُ إذا

كُنتُ الرَّمادَ أنا، أو كانَ طاغِيَتِي
فَإِنْ سَقَطْتُ وكَفِّي رافعٌ عَلَمِي
سيَكْتُبُ النَّاسُ فوقَ القَبْرِ: لَمْ يَمُتِ!

وتجدُه في بعض قصائدِه ينحُو منحى مختلفًا قليلاً في الصّياغة؛ ذلكَ لأنّه يُظهرُ الحياةَ المتجدّدة عندَ الأجيالِ الجديدةِ إزاءَ الفناء الذي أصابَ من قبلَهُم، وهي فكرةٌ قريبةٌ في المضمونِ من الامتدادِ في التّناسُلِ الذي هو عنوانُ الخلودِ في الحكمة التي أبرزتها ملحمةُ جلجامش. أمّا غناءُ الذّاتِ الشّاعرة المنطلقُ من التّوابيتِ فليسَ إلاّ دليلاً على الابتهاجِ بأنّ الموتَ يُثمرُ حياةً، وأنّ الأجيالَ الجديدةَ "الصِّغار" ستحقّق حياتَها وتستمتعُ بها مع كلِّ مظاهر الموتِ التي تراها، فكأنّ الكبارَ يتعرّضونَ للإبادَةِ لكنّها إبادةٌ ستنتجُ حياةً جميلةً مُفعمةً بالحركةِ والفرح "الأراجيح"؛ والحتميّةُ التي نفيدُها من "دم جدّي عائدُ لي" هي الحتميّةُ التّوكيديّةُ التي أطلقها في آخر المقطع "آخر الليل نهار"، بما يذكّرنا بحكمة الشّابّي "ولا بدّ لليل أن ينجلي"[95]:

في تَوابيتِ أحبّائِي أُغَنِّي
لأَراجِيحِ أحِبّائِي الصِّغَارْ
دَمُ جَدِّي عائِدٌ لِي، فَانْتَظِرْنِي
آخِرُ اللَّيْلِ نَهَارْ

ويستمدُّ درويش في بعض المقاطعِ أسطورةَ الموت والانبعاثِ من أسطورة الإله تمّوز الذي يمثّل حياةَ النّبات، ورمزُهُ هو القمح. وقد استندَ فريزر في استنتاجِه هذا إلى نصٍّ ذكرهُ ابن النّديم في كتابه (الفهرست) عن الطّقوس التي كانَ أهلُ حرّانَ يمارسونَها في شهر تمّوز لإلههم "تَاوز"، والشّاهدُ الذي اختارهُ فريزر يدلّ بوضوح على أنّ تمّوز كانَ رمزًا للقمح، لأنّ سيّده يطحنُه في الرّحا كما يُطحن القمح. غير أنّ ريتا عوض ترى القمحَ رمزًا لحياة النّبات، "فالقمح الذي يُدفنُ في الأرض وينهضُ منها ليُثمر، هو رمزٌ للحياة الأبديّة المُكتسَبَة بالموت"[96]. ويستلهمُ درويش مع الأسطورة ثقافته الدينية والتاريخية والشعرية[97]:

نيرُونُ ماتَ، ولَمْ تَمُتْ رُوما...
بعَيْنَيْها تُقَاتِلْ!
وَحُبوبُ سُنْبُلَةٍ تَمُوتُ
سَتَمْلأُ الوادِي سَنَابِلْ!

ويعبِّر عن الفكرة نفسها في موطن آخر، متسائلاً تساؤلَ العارف المصمِّم عن الفكرة نفسِها. لكنّ القمحَ يظهرُ هُنا بعدَ أن يُصبحَ خُبزًا في يدِ الجَوْعى، وسُكّرًا في فمِ الأطفال. إنّ محضَ التّساؤلِ هُنا عن إمكانيّة إثمارِ الموتِ حياةً يُعيدُنا إلى المُماهاةِ بينَ الجسدِ الإنسانيِّ الذي يُدْفَنُ في التّرابِ بعدَ الموتِ، وبُذور القمحِ التي تُدفنُ في التّرابِ، فإذا كانَت البذورُ تعودُ إلى الحياةِ مُثمرةً سنابلَ قمحٍ بعدَ التصاقِها بالطّبيعةِ التي تبثُّ الحياةَ الكامنةَ فيها، فإنّ الجسدَ الذي يُعادُ إلى رَحِمِ الأرضِ – الأمِّ يُتوقَّعُ له أن يعودَ إلى الحياةِ أيضًا. وليس القصدُ من التّساؤلِ هنا إنكارَ الإثمارِ بعدَ الموتِ؛ إنّما لعلّ الذّات الشّاعرةَ قد دخلتْ حينَها في مسربٍ من الألَمِ أثارَ حيرتَها، فكانَ التساؤلُ دالاً على ذلك[98]:

أنا أَمْضِي قَبْلَ مِيعادِي... مُبَكِّرْ

عُمْرُنا أَضْيَقُ مِنّا،

عُمْرُنا أَصْغَرُ... أَصْغَرْ

هَلْ صحيحٌ يُثْمِرُ المَوْتُ حَياةً

هلْ سَأُثْمِرْ

في يَدِ الجائعِ خُبْزًا، في فَمِ الأَطْفالِ سُكَّرْ؟

وتظلُّ الفكرةُ هي دأبَه في ديوانه (عاشق من فلسطين، 1966)، فوطأةُ الإحساس بالتّلاشي على مستوىً جمعيٍّ بسببٍ من المجازر التي يرتكبها المحتلُّ لا يمكن أن يوازنَها إلا التمسُّك بكلِّ ما يدلُّ على البقاء رغم أنفه؛ الانبعاثُ والبقاءُ رغم الموتِ معادلٌ أساسي لوحشيّة المحتلِّ في ممارساته التي تريد انتزاعَ الأرض من أهلِها، واقتلاعَهم منها. وقد يكونُ ذِكرُ بابلَ في هذا المقطعِ، وكون طريقِ العيشِ والموتِ واحدةً، دليلاً على أنّ الموتَ مظهرٌ من مظاهر الحياة، وأنّ الحياةَ مظهرٌ من مظاهر الموتِ. هكذا، تُضحي جدليّةُ الانبعاثِ من الموتِ إلى الحياةِ، ثمّ من الحياةِ إلى الموتِ، وهكذا دَواليكَ، دليلاً سرمديًا على البقاء؛ وبابلُ تذكِّرُ أولئكَ الذي سُبُوا أيّام نبوخذ نصّر بأنّ سبيَهُم وتشريدَهم في البلادِ لم يكُونا نهايةَ الطّريق لهم، وهكذا ستؤول الأمورُ أيضًا بالفلسطينيّ. إنّ اقتلاعَهُ وتشريدَهُ لن يكونا نهايةَ الطّريقِ، فكلّ اقتلاعٍ وتشريدٍ سيقودان إلى العودة المحتّمة[99]:

بابِلُ حَوْلَ جيدِنا

وَشْمُ سَبايا عائِدَهْ

تَغَيَّرتْ مَلابِسُ الطّاغُوتْ

منَ عاشَ بعدَ المَوْتِ

لَوْ آمنْتَ... لا يَمُوتْ

مِتْنا وَعِشْنا، والطَّريقُ واحِدَهْ!

ويؤكّد درويش هذا المعنى في الدّيوان نفسه لكنّه يُكسبُ المعنى دلالةً إضافيّةً جديدة غيرَ مُباشرَة؛ فالحياةُ المُعادةُ بتجدُّدها الدّائم، والانبعاثُ من رحمِ الموتِ، هما مُعادلانِ أساسيّانِ للموتِ المُعادِ المتكرِّر، وهما اللذانِ يُوازنانِه من أجلِ المحافظةِ على البقاء. إنّ فكرةَ تجدّد الحياة تمثّل عبقريّة الفكر الإنسانيّ والوجدان البشريّ للتغلّب على تكرار الموتِ وقسوتِه ووحشيّتِه؛ ودرويش يجسّد هذه الفكرة قائلاً[100]:

ما لِي سِوَى عَيْنَيْكِ؛ لا تَبْكِي

عَلَى مَوْتٍ مُعَادْ

وتظهر فكرةُ الانبعاث بشكل أوضحَ في الديوان نفسه، لا سيَّما حين يَقْرِن الشّاعرُ الرَّماد باللهيب، وبالولادة أيضًا؛ وأيّ ولادة، إنّها ولادة مريم المقدسة للمسيح عليه السلام. إنّ توظيف الرّمز الأسطوريّ هنا في هذا المقطع، بهذه الصّورة الكثيفة، مُتقاطِعًا مع رمز المسيح وانبعاثه، أدّى إلى أن يكتسب الرّمزُ ظلالاً عميقةً، وأفقًا نوعيًا[101]، أي إنّ درويش وضعَه في سياقٍ يفجّر ما فيه من طاقاتٍ تعبيريّة مختزنة. ولعلّ سقوطَ أوراق الماضي والحاضر تعبيرٌ عن الرّغبةِ في انبثاقِ المستقبلِ الذي تؤمنُ الأسطورةُ بأنّه سيكونُ ولادةً جديدة، والاحتراقُ والولادةُ توأمانِ في الأسطورة، فلا بدّ من الاحتراقِ أوّلاً حتّى تكونَ الولادةُ والانبعاثُ من الرّماد[102]:

سَأَلْتُكِ: هُزّي بأجْمَلِ كَفٍّ على الأَرْضِ

غُصْنَ الزّمانْ!

لِيُسقِطَ أوراقَ ماضٍ وحاضِرْ

ويُوْلَدَ في لَمْحَةٍ تَوْأَمانْ:

مَلاكٌ... وَشاعِرْ!

ونَعْرِفَ كَيفَ يَعُودُ الرَّمادُ لَهِيبًا

إذَا اعْتَرَفَ العاشِقَانْ

وقد ينتشلُ التّوظيفُ الأسطوريّ القصيدةَ من اللهجة الخطابيّة المباشرة، وينأى بها عن التعبير المباشر المسكُوك، ممّا يُدخِلُها السّاحة الدراميّة؛ وإنْ بدت هذه الدراميّة أحيانا في صورةٍ بسيطةٍ سطحيّة غير مركّبة؛ لا سيّما حينَ تخلو من السّياق الشّبكيّ المتفجّر بالإشعاعاتِ الدّلاليّة

الخصبة[103]. إنّ قصائدَ درويش التي امتزجت الأسطورةُ فيها بالذّاتِ الشّاعرة تعبّر تعبيرًا صارخًا عن الرّغبة في الانعتاقِ من الاحتلال: انعتاق الأرض والإنسان معًا، وتجمعُ الذّاتُ الشّاعرةُ في شِعرها كلَّ معانيها راغبةً في إضفاءِ صفة الدّيمومةِ على كُلّيّتِها، بكلّ ما تتضمّنُهُ من شظايا مؤتلفة. ويمكنُ للقارئ أنْ يُماهيَ بينَ انشقاقِ القبرِ عن الذّاتِ الشّاعرة التي ماتت ثمّ انشقّ القبرُ عنها لتعودَ إلى الحياة، بانشقاقِ الرّحمِ عن المولودِ الجديد، والصّراخُ علامةٌ دالّةٌ على هذه المماهاة، والنّزيفُ الذي تريدُ الذّاتُ أن لا يُوقفَها أحدٌ عنهُ هو نزيفُها الذّاتيّ، أي إنّ الولادةَ والوالدَ والمولودَ واحدٌ في الحالاتِ كلّها؛ وهذا هُو صُلبُ فكرة الأسطورة. ويمكنُ للقارئ أيضا أن يُماهيَ بين الذّاتِ الشّاعرة والوطن الذي يتجدّدُ بعدَ تجمُّدِه؛ والمدهشُ هُنا استعارةُ التجمُّدِ للكُمونِ؛ فالتّجمُّدُ لحظةٌ عارضةٌ تظلُّ الحياةُ معها كامنةً، ثمّ ما تلبثُ هذه الحالةُ أن تزولَ بانصهارِ الجليدِ وزوال التجمُّد؛ والانصهارُ والحرارةُ واللهيبُ والاحتراقُ كلُّها بمعنىً واحد. يعود درويش إلى الانبثاقِ من رحمِ الهجير من جديد في ديوانه (محاولة رقم 7، 1973) حيث يقول[104]:

أنا الزّمنُ الذي لنْ تَفْهَمُونِي خارجَ الزّمنِ الذي ألْقَى
بِكُمْ في الكَهْفِ
هذِي ساعَتِي:
يَنْشَقُّ قَبْرٌ ثُمَّ أنْهَضُ صارِخًا!
لا تُوْقِفُونِي عَنْ نَزِيفِي
لَحْظَةُ الميلادِ تَسْكُنُنِي مِنَ الأزَلِ، استَرِيحُوا في جِراحِي
ها هُوَ الوَطَنُ الذِي يَتَجَدَّدُ
الوَطَنُ الذِي يَتَجَمَّدُ
اقْتَرِبُوا مِنَ الأَشْجَارِ وابْتَدِئُوا مَعِي!

وفي الديوان تأمُّلٌ عذْبٌ للفكرة نفسها، يُظهرُ أنّ درويش لا يسردُ الأسطورةَ سردًا بمعناها التّاريخيّ ليخبرنا عنها، فهي ليست مقصودةً لذاتِها، إنّما يحمّلها مُعاناتَه على صعيد الذّاتِ الفرديّة والجمعيّة أيضًا، وهو يعبرُ بها مسارًا طويلاً من الألم المتكرّر نتيجةَ مخاض الولادةِ المتكرِّر، وبرزخيّة الموتِ المتكرِّر أيضًا. ولا ريبَ في أنّ درويش يتعاملُ مع الأسطورة في هذا المقطعِ بوعيٍ فنّيّ مركّز[105]، ويبلغُ بها عُمقًا جديدًا يتجاوزُ السّطحيّة مهما يكُن محصورًا بينَ خطّين متقاربين متقابلين هما: الماضي الأسطوريّ، والحاضر الواقعيّ. فإذا كانَ الحبُّ دليلاً على الحياةِ الكامنة، وهو الذي ساقَ عشتروتَ لتبحثَ عن تمّوز، فإنّ التنفُّسَ دليلُ الحياةِ الظّاهرة وعلامةٌ عليها، وإذا كانت القُبلةُ علامةَ الحبّ والعشقِ البارزة، فهي مُفْتَتحُ التّواصُل الجنسيّ المؤدّي إلى الإخصابِ والولادة، فإنّ الصّاعقةَ تُماهي الانفجارَ، والاحتراقَ، والاشتعالَ؛ هكذا يُضحي الجسمُ (التّرابُ)

دليلاً على الولادةِ، ولهذا يكونُ الغرقُ الجنسيّ كالاشتعال في جانب، والاحتراقِ في جانبٍ آخر، وكلاهُما وجهٌ آخرُ لثنائيّة الموتِ والانبعاث[106]:

أُحِبُّكِ أمْ أتَنَفَّسُ؟
أنْتَظِرُ الشَفَتَيْنِ، أمِ الصَاعِقَةْ؟
لِجِسْمِكِ صَوْتٌ يُذَكِّرُنِي بالولادَةِ
حِينَ أمُوتُ
(وَمِنْ عادَتِي أنْ أمُوتَ كَثِيرا)

ويستعيدُ الشّاعرُ الأمر نفسه في تحوُّله، مؤكّدًا أنّ الحُلم له دورٌ أساسيٌّ في التغلُّب على الموتِ الذي لا يغيب عن الجسد الفلسطينيّ؛ وأيّ سخريةٍ مُفارقةٍ هذه التي يقدِّسُ بها درويش تجديدَه لموتِه إزاءَ تجدُّدِ الموت! إنّ الفِعل في تجديد الموتِ إزاءَ تجدُّدِه الدّائم دالٌ على قدرة فذّةٍ في تجديد الحياةِ أيضًا؛ فالحرّيّة موازيةٌ للولادةِ والانبثاقِ، وسِلسِلةُ الحبّ والغرقِ في الحُبِّ ثمّ الموت هي نفسُها سلسلةُ تجدُّدِ الحياةِ، وترميمُ الأحلامِ إشارةٌ فنّيّةٌ للإبقاء على ما لا يتساقطُ منها في الطّريقِ السّرمديّ[107]:

تَكُونِينَ حُرِّيَّتِي بَعْدَ مَوْتٍ جَدِيدٍ
أُحِبُّ
أُجَدِّدُ مَوْتِي
أُوَدِّعُ هذا الزّمانَ وَأصْعَدُ
عَيْناكِ نافِذَتَانِ على حُلُمٍ لا يَجِيءُ
وَفِي كُلِّ حُلْمٍ أُرَمِّمُ حُلْمًا وَأحْلُم

ولا ينفكُ درويش يراوغُ الفكرة نفسها مرّة بعد أخرى. يركّزُ محمود درويش في تنوُّعات صورة الموت والانبعاثِ على الصّورة النّباتيّة المتقاطعة مع القرآن الكريم، خاصّة السّنبلة التي تُنبت سبعَ سنابلَ في كلّ سنبلةٍ مائةُ حبّة، وهو يذكّرنا بما أفادتهُ منهُ فدوى طوقان حينَما قالت في قصيدةِ "حَمزة"[108] :

هذهِ الأرضُ امرأةْ
في الأخاديدِ وفي الأرحامِ سِرُّ الخصبِ واحِدْ
قُوَّةُ السرِّ التي تُنبتُ نخلاً وسَنابلْ
تُنبتُ الشّعبَ المُقاتِلْ

ففي مثل هذا المقطعِ الذي صرّحت فدوى بأنّها أفادَتْهُ من كلامِ درويش معها حينَما التقيا، تلتقي الأسطورةُ بالشّعر، ويلتحِمانِ في ما يشبهُ الحقيقةَ الأبديّةَ المتجدّدة. إنّ سرّ الخصب الدّائم كما عثرَ عليه الإنسانُ في البداياتِ ماثلٌ في تَماهي الخصبِ الإنسانيّ بالخصبِ الطّبيعيّ، وهكذا عبّر عن هذا التّماهي في أساطيرِه الثّنائيّة "المنثورة في بقاعِ الأرضِ التي تصوِّر الصّراعَ بين الجدبِ والازدِهار، بين الموت والحياة، بين الشرّ والخير"[109] . ويبدو أنّ عبادة الإنسانِ للطّبيعةِ ذاتَ حينٍ من الدّهر ممثّلةً في المحاصيل الزّراعيّة خاصّةً البذورَ، قد أمدّتهُ "برمزٍ على الجانب المفجع من الحياة البشريّة، وعلى الانتصارِ العجيبِ للحياة، الذي ينشأُ على نحو يثيرُ الدّهشةَ عن هزيمة الحياةِ نفسِها. وأعربَ الشّاعرُ عن هذه التّجاربِ في صورة الجُثّة التي تموتُ وتُدفَنُ في رحمِ الأرضِ - الأمّ ثمّ تنبتُ ثانيةً في محصول العامِ التّالي، أو في الجيلِ التّالي من الأسرة البشريّة. وطُبّقت هذه الصّورة في عبادةِ الأمّ أو الزّوجة الباكية المكلومة، وابنها أو زوجها المعذّب الذي لقيَ ميتةً قاسيةً وحقّق قيامةً مظفّرة"[110]. من هنا تبرزُ السّنابلُ والقمحُ في الجثّة، وكذلكَ الحرقُ الذي يرمزُ إلى الموتِ الممهِّد للانبعاث[111]:

أُعِدُ لَهُمْ ما اسْتَطَعْتُ
وَيَنْشَقُ في جُثَّتِي حَبَّةٌ أَنْبَتَتْ لِلسّنابِلِ
سَبْعَ سَنابِلَ، في كُلِّ سُنْبُلَةٍ أَلْفُ سُنْبُلَةٍ...
هذهِ جُثَّتِي... أَفْرِغُوهَا مِنَ القَمْحِ ثُمَّ خُذُوهَا إلى الحَرْبِ
كَيْ أُنْهِيَ الحَرْبَ بَيْنِي وَبَيْنِي
خُذُوهَا، أَحْرِقُوهَا بِأَعْدَائِها
خُذُوها، لِيَتَّسِعَ الفَرْقُ بَيْنِي وبَيْنَ اتِّهَامِي
وَأَمْشِي أَمَامِي،
وَيُوْلَدَ في الزّمَنِ العَرَبِيِّ... نَهَارْ!

وتلحُ فكرة الانبعاث والامتداد والانتشار على درويش بعد سقوط بيروت. والمقطعُ الآتي حافلٌ بالصّور التي تُحيلُ على أسطورة العنقاء والموت والانبعاث؛ فالرُّوحُ المحلِّقُ في الدّخانِ هو الحياةُ الكامنةُ في العنقاءِ التي تشتعلُ احتراقًا، واحتراقُها هو الخطوةُ الأولى في مسار انبعاثِها،

ولذلكَ تكرّرت "قيامةً" الحاليّة في المقطع، والقيامةُ هي نفسُها الانبعاثُ مع اقترانِها بالمسيح عليه السّلام، والأخذُ بالثّأرِ دليلٌ على إحياءِ القتيلِ بإراقةِ دَمِ قاتلِهِ قُربانًا، وانتشارُ البذارِ صورةٌ تنويعيّةٌ أخرى للقمحِ الذي هُو رمزُ الحياةِ النّباتيّة التي تنبثقُ بعدَ كُمونِها في البذارِ طويلاً حينَما تُلقَى في رَحِمِ الأرضِ- الأمّ، ويجودُها الماءُ فتتخلّق الحياةُ في رحمِ الموت. نجدُه يقول في (مديح الظلّ العالي، 1983)[112]:

كُنّا وَرْدَةَ السُّورِ الطَّويلِ ومَا تَبَقَّى مِنْ جِدَارِ
ماذَا تَبَقَّى مِنْكَ غَيْرُ قَصِيدَةِ الرُّوحِ المُحَلِّقِ في الدُّخَانِ قِيَامَةً
وَقِيامَةً بعدَ القِيَامَةِ؟ خُذْ بِثَارِي
وَانْتَصِرْ في ما يُمَزِّقُ قَلْبَكَ العارِي
وَيَجْعَلُكَ انْتِشَارًا لِلْبِذَارِ

وَيَتحوّلُ قليلا باتّجاه والرثاء والبكاء الحزين من وُقوف الآخرين موقفَ المتفرِّج، إن لم يَقُلِ المتآمر، وهو يذكّرُنا بصَنيعِ إخوةِ يوسفَ عليه السّلامُ، فيما يشبهُ تناصًّا خفيًّا مع تآمُرِ الإخوةِ على أخيهم، وتغييبِه في المنافي، وتشريدِه من أرضِه. إنّ تعرُّفَ الإخوة على القتيلِ وإنكارهُم لهُ في لحظةِ الانبعاثِ من الموتِ أكبرُ الأدلّةِ على رغبتِهم في موتِه، وتغييبِه؛ يقول في (حصار لمدائح البحر، 1984)[113]:

لِماذَا عَرَفُونِي
عِنْدَما مِتُّ تَمامًا... عَرَفُونِي
وَلِماذَا أَنْكَرُونِي
عِنْدَما جِئْتُ مِنَ الرِّحْلَةِ حَيّا؟
يا إلَهِي، جُثَّتِي دَلَّتْ عَلَيّا
وَأعادَتْهُمْ إلَيّا
فَبَنَوْهَا بَيْنَهُمْ كَالمدْخَنَةْ!

وفي الدِّيوان نفسه يلحُّ على أمِّه "لِدِيني من جديد"، مُظهِرا عجزَ العنقاء عن الانبعاث وحدَها كلّما احترقت، لكنّه يعود عن هذا إلى التصميم والعزيمة من جديد. وما محاولةُ استقصاءِ المواطنِ التي يُولَدُ منها الفلسطينيُّ إلاّ رغبة جامحةٌ في القول إنّهُ سيُولَدُ من كلِّ شيء، وسيُولدُ من كلِّ جانب وفي كلّ مكان. الإصرارُ على الولادةِ حتى بعدَ القَتْلِ إصرارٌ على الحياةِ والانبعاثِ مهما يُحاوِلْ قاتلوهُ إفناءَه، ولعلّ ترتيبَ المواطنِ التي يُولَدُ منها الفلسطينيُّ فنّيًا جاءَ بحُنكة

ظاهرة، فالتّرتيبُ يبدأ بأكثرِ الأشياء دلالةً على الحياةِ والانبعاثِ "النّبات"، فالشّيء الذي لا بدّ منه للحياة والانبعاث "الماء"، ثمّ أقلّ الأشياء دلالةً عليها، بل هو دليلٌ على عَدَمِها "الحجَر"، ولعلّهُ في آخر هذا الترتيبِ عمَدَ إلى قَلبِ ما يرتّبُه في الدّلالة على الحياة والانبعاث، فهو يبدأ بالهزائمِ "الموت المادّيّ والمعنويّ"، فالخواتم التي هي إشارةٌ رامزةٌ إلى مواسمِ الخصب بالزّواجِ، ثمّ البراعمِ التي هي المظهرُ الحقيقيُّ للإخصابِ والانبعاثِ في الحالة النّباتيّة؛ وهو نفسُه ما يؤكّدُه في أنّ الفلسطينيَّ يُولدُ من "البداية"، ومن "الحكاية" بلا نِهاية، ولهذا تكرَّر الفعلُ (يُولَدُونَ) في آخر المقطع عدّة مرّات، في إشارةٍ إلى الولادةِ غيرِ المنتهية[114]:

– هَلْ تَعْرِفُ القَتْلَى جَمِيعًا؟

- **والّذينَ سَيُوْلَدُونَ**

سَيُوْلَدُونْ

تَحْتَ الشّجَرْ

وَسَيُوْلَدُونْ

تَحْتَ المَطَرْ

وَسَيُوْلَدُونْ

مِنَ الحَجَرْ

وَسَيُوْلَدُونَ

مِنَ الشّظَايَا

يُوْلَدُونَ

مِنَ المَرَايَا

يُوْلَدُونَ

مِنَ الزّوَايَا

وَسَيُوْلَدُونَ

مِنَ الهَزَائِمِ

يُوْلَدُونَ

مِنَ الخَوَاتِمِ

يُوْلَدُونَ

مِنَ البَرَاعِمْ

وَسَيُوْلَدُونَ

مِنَ البِدَايَةِ
يُوْلَدُونَ
مِنَ الحِكَايَةِ
يُوْلَدُونَ
بِلا نِهَايَةْ
وَسَيُوْلَدُونَ، وَيَكْبُرُونَ، وَيُقْتَلُونَ
وَيُوْلَدُونَ، وَيُوْلَدُونَ، وَيُوْلَدُون

ولعلَّ فكرة الولادة هي الأكثر إلحاحًا على درويش في شعره، ولهذا نجدُه يكرِّرها في مقاطعَ كثيرةٍ من دواوينه، والتّنويعُ الحقيقيُّ في المقطعِ الآتي هو التّركيزُ على التّشريدِ الذي تعرَّضَ له الفلسطينيُّ في البلاد؛ والذّاتُ الشّاعرة المصرَّة على الولادةِ الجديدةِ تبدأُ بها، وتنتهي بانبعاثِها بعدَ موت جديد. وما إعدادُ النّار في الصّباحِ إلاّ إشارةٌ إلى مسألتينِ كلتاهُما تقودُ إلى الأسطورةِ ومنها تنبعُ؛ فإعدادُ النّار ارتباطًا بالولادةِ يَشي بإعدادِ بالماء الذي يُصاحبُ الولادة؛ هذا فضلاً عن إشارتِه اللطيفةِ إلى إشعالِ النارِ لتحترقَ العنقاءُ وتتحوّل رمادًا يهيِّئُ لولادتِها بالانبعاثِ من جديد[115]:

لِدِيني... لِدِيني لأَعْرِفَ في أيِّ أَرْضٍ أَمُوتُ وفي أيِّ أَرْضٍ سَأُبْعَثُ حَيّا
سَلامٌ عَلَيْكِ، وَأَنْتِ تُعِدِّينَ نارَ الصَّباحِ... سَلامٌ عَلَيْكِ... سَلامٌ عَلَيْك

ونجدُها كذلكَ في قوله من ديوانه (أحد عشر كوكبا، 1992)[116]:

عانِقِيني لأُوْلَدَ ثانِيَةً

وتقترنُ الأسطورةُ أحيانًا بالماء في شعر درويش، ويتراءى الرّمز الأسطوريّ للانبعاث هنا متّصلاً بما عُرِف في أسطورة تمّوز وأدونيس وعشتروت. قِيل إنّ اسم "تمّوز" في الأصلِ كلمةٌ سومريّة تعني "الابنَ الحقّ للمياه العميقة"، بما يجعلُه إلهًا من آلهة الخصب، "لأنّ المياهَ مصدرُ الحياة، وكلُّ ما هو حيّ يشرقُ كالشّمس من المياه ويغرقُ فيها ثانيةً عند المساء، فيغدُو الماءُ رمزًا للموت والانبعاث؛ لأنّ البحر الذي يبتلعُ الشّمس يُعيدُها مجدّدا إلى الحياة". وفي النّسخة البابليّة من الأسطورة أنّ تمّوز يموتُ كلَّ عام وينتقل إلى العالمِ السُّفليّ، وتبحثُ عنهُ خليلتهُ الإلهيّة عشتروت، وتموتُ عاطفةُ الحبّ في أثناء غيابِها للبحث عنه حتّى تصبح الحياة مهدّدة بالفناء، فيبعثُ أحدُ الآلهة رسولاً لإنقاذها، وتسمحُ لها آلهةُ الجحيمِ "آلاتو" أن تغتسلَ بماء الحياة وتعودَ إلى الأرضِ مع حبيبها تمّوز، حتّى تبعث الحياةَ في الطّبيعة من جديد بعودتِهما[117]. نرى مثلَ هذا

في قول درويش في ديوانه (أرى ما أريد، 1993)[118]:

الأرْضُ تَكْسِرُ قِشْرَ بَيْضَتِها، وتَسْبَحُ بَينَنا
خَضْراءَ تحتَ الغَيْمِ، تَأْخُذُ مِنْ سَمَاءِ اللَوْنِ زِينَتَها
لِتَسْحَرَنا، هِيَ الزَرْقَاءُ والخَضْراءُ، تُوْلَدُ مِنْ خُرَافَتِها
وَمِنْ قُرْبَانِنا في عِيدِ حِنْطَتِها، تُعَلِّمُنا فُنُونَ البَحْثِ عَنْ أُسْطُورَةِ التَكْوِينِ
سَيِّدَةً عَلى إيوَانِها المَائِيّ...

ونَخْتِمُ هذا المسارَ بقوله من ديوانه (في حضرة الغياب، 2006)[119]:

مَهْمَا نَأَيْتَ سَتَدْنُو
وَمَهْمَا قُتِلْتَ سَتَحْيَا
فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّكَ مَيْتٌ هُنَاكَ
وَأَنَّكَ حَيٌّ هُنا
فَلا شَيْءَ يُثْبِتُ هَذا وَذلِكَ إلاّ المَجَاز...

خُلاصة

استطاع درويش أن يؤسس لأسطورة فلسطينية في شعره قبل الخروج من بيروت، بل يمكن الامتداد بهذه الأسطورة حتّى ما قبل أوسلو، والزّيارة الفاجعة التي كانت سببا في مرضه العُضال، لكنّ ما رآه في زيارته، وتشظّي الحلم الفلسطيني قبل هذا في بيروت، ثمّ تلاشيه في أوسلو، جعلتهُ يعيدُ رسم ملامح الأسطورة، ويعيدُ تركيبَها لتكون أسطورته الذّاتية، وكانت العنقاءُ إحدى السُبل الشّعريّة التي مكّنته من ذلك، أو كانت دليلَ قارئه عليه.

لقد اندغمَ رمزُ العنقاء وأسطورتُها الموروثة بشعر درويش اندغامًا بنيويًا عُضويًا. وهما إذا دلاّ على ما أصابَ الذّات الشّاعرة، وشِعْرَها، من تحوّلات قسريّة أحيانا، فإنّما يدلاّن على شِعريّة عاليَة تمكّنت من إعادة صَوْغ الأسطورة، وإكسابها بُعدًا إنسانيًا من جانب، وذاتيًا خاصًا من الجانب الآخر. والنّاظر في شعر محمود درويش يجدُه مُساوقًا بصورة عامّة لمسار القضيّة الفلسطينيّة، ولمسيرتِه الذّاتيّة التي تعالقَت مع ذلك المسار؛ فلا يمكنُ الفصلُ جراحيًا بين شِعر درويش ورمُوزه وأساطيره، والتّحوّلات التي طرأت على هذا الشّعر من جهة، وطبيعةِ الأحداث الكُبرى التي تركَت آثار سِياطِها على الجسدِ الفلسطينيّ من جهة أُخرى، فكانَ انسرابُها في شِعره صِياغةً جَماليّةً للألم. وقد كشفَت الدّراسة عن اتّصالٍ عميقٍ جدًا بين بروز رمز العنقاء وأسطورتها

في شعر درويش، والمفاصل التّاريخيّة الجارحة للقضيّة الفلسطينيّة، وليس معنى هذا أنّ درويش كانَ يُساوقُ المرحلة دائمًا، فهو ليس مؤرِّخا، وإن يكُن ذلكَ التّساوُق لا يعيبُه.

The Symbol of the Phoenician Bird in Mahmoud Darwish's Poetry

Khaled A. Othman Al-Jabr, Department of Arabic, UOP, Jordan.

Abstract

The appearance of the Phoenician bird in Mahmoud Darwish's poetry is directly related with both the problem of Palestine and the poetic changes throughout his life. It appeared most strongly after he left Beirut, and the dream was broken. In 1972 the symbol of the Phoenician Bird first appeared in his book of poetry (I Love You or I don't Love You), specifically in his poem (Sarhan Drinks Coffee in the Cafeteria).

In 1982 the symbol of the Phoenician Bird appeared in the book (Praise to the High Shadow), where he talks about the Phoenician in its death which equals real death in reality. In both (Less Roses) 1986 and (I See What I Want) 1990, Darwish declares his desire to take his poetry in another direction, where the Phoenician rises from his ashes rather from the ashes of his people. In his other book (Why Did You Leave the Horse Alone?) 1995, the Phoenician appears four times, in relation to himself, not with the people of Palestine. In his book (the wall) 1999, this transformation was emphasized after a very tiring illness, marking another appearance of the Phoenician, which also occurred four times. In his book (Don't Apologize for What You Did) 2004, the Phoenician was described as green. In 2006, it appeared in his book (Like the Blossoms of Almonds or Further) 2006, portraying the feeling of being broken

قدم البحث للنشر في 2010/4/26 وقبل في 2010/10/24

الهوامش

(1) عيد، رجاء: لغة الشّعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 2003، ص298.

(2) زكي، أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، القاهرة، مكتبة الشباب، 1975، ص237.

(3) شتراوس، كلود ليفي: الفكر البرّيّ، ترجمة نظير جاهل، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1984، ص37.

(4) الجزّار، محمد فكري: الخطاب الشعري عند محمود درويش، القاهرة، إيتراك للنّشر والتّوزيع، 2001، ص260-261.

(5) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مصر، مكتبة عين شمس، [د.ت]، ص215.

(6) يونس، عبد الحميد: معجم الفولكلور، بيروت، مكتبة لبنان، 1983، ص34.

(7) Firth, Raymond, ed. Man and Culture: An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski. London: Routledge and Kegan Paul, 1963, p. 206.

(8) النوري، قيس: الأساطير وعلم الأجناس، العراق، وزارة التعليم العالي، [د.ت]، ص27.

(9) حرب، طلال: أوّليّة النصّ، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1999، ص92؛ إبراهيم، نبيلة: أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، القاهرة، مكتبة غريب، 1990، ص9؛ المصري، حسين مجيب: الأسطورة بين العرب والفرس والتّرك، القاهرة، الأنجلو مصرية، 1991، ص14.

(10) Agnes, Michael (Editor in Chief), Webster's New World Dictionary, New York-London, Pocket Books, Fourth Edition, 2003, p. 1447 ؛ وانظر: عبد الرّحمن، عبد الهادي: سحر الرّمزيّة، مختارات في الرّمزيّة والأسطورة، مقاربة وترجمة، اللاذقيّة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص10.

(11) أبو زيد، أحمد: الرّمز والأسطورة في البناء الاجتماعي/ أوسكار وايلد، صورة دوريان جاري، عالم الفكر، الكويت، المجلّد 17، عدد 3.

(12) عبد الرحمن، عبد الهادي: سحر الرّمز، مختارات في الرمزية والأسطورة، ص33.

(13) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، بيروت، دار الآداب، ط1، 1994، ص9.

(14) الكركي، خالد: الرّموز التراثيّة في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الجيل؛ عمّان، مكتبة الرّائد العلمية، ط1، 1989، ص22-23.

(15) زايد، علي عشري: قراءات في شعرنا المعاصر، الكويت، دار العروبة؛ القاهرة، دار الفصحى، ط1، 1982، ص97.

(16) فراي، نورثروب: في النقد والأدب - الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد شيحة، القاهرة، النهضة المصرية، 1989، ص34-35.

(17) حديدي، صبحي: نورثروب فراي وبلاغة الأسطورة، مجلّة الكرمل، مؤسسة بيسان، قبرص، عدد 41-42، 1991، ص86.

(18) كاسيرر، أرنست: فلسفة الحضارة، أو: المقال في الإنسان، ترجمة إحسان عبّاس، بيروت، دار الأندلس، 1961، ص266.

(19) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص38-39.

(20) فراي، نورثروب: الأدب والأسطورة، ص72.

(21) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، ص30.

(22) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشّعر، بيروت، دار اقرأ، 1981، ص137.

(23) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمّان، دار الشّروق للنشر والتوزيع، ط2، 1992، ص128-129؛ وانظر: شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشّعر الفلسطيني المعاصر، فلسطين، مكتبة القادسية، ط1، 2002، ص41-42.

(24) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ص128-129.

(25) الكركي، خالد: الرّموز التراثيّة في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الجيل؛ عمّان، مكتبة الرّائد العلمية، ط1، 1989، ص11-12.

(26) الكركي، خالد: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ص15-16.

(27) إسماعيل، عزّ الدّين: الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص200.

(28) عبّاس، إحسان: فنّ الشّعر، عمّان، دار الشّروق للنشر والتوزيع، ط5، 1992، ص31.

(29) عبّاس، إحسان: فنّ الشّعر، ص133.

(30) إسماعيل، عزّ الدّين: الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، ص222 وما بعدها.

(31) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مصر: مكتبة عين شمس، [د.ت]، ص13.

(32) الجزّار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص261.

(33) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر الفلسطينيّ المعاصر، ص45-46.

(34) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص49.

(35) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص129.

(36) انظر حوار درويش مع اتّحاد الكتّاب السودانيّين في مجلّة الثقافة السّودانيّة، عدد 24، مايو 1988، ص76-77.

(37) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر اللفسطيني المعاصر، ص49.

(38) خليل، أحمد خليل: معجم الرّموز، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1995، ص121؛ و كانَ الفُرسُ يُصوّرون العنقاءَ في بُسُط ملوكهم، والاسمُ الفارسيُّ (سِي مُرْغ) يدلّ عندَهم على: ثلاثين طائرًا.

(39) ورد هذا في كتب الأمثال العربية، وانظر: ابن منظور: لسان العرب، مادّة (عنق).

(40) الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1996، ج7 ص121.

(41) حمزة، حسين: مراوغة النصّ، دراسات في شعر محمود درويش، حيفا، دار كلّ شيء، 2001، ص122-123؛ والبيت للحادرة الضّبعيّ قالَ فيه:

كأنّ عَقِيلاً في الضُحَى حلّقَتْ به وطارَتْ بهِ في الجَوّ عَنقاءُ مُغربِ

انظر شعر الحادرة، تحقيق ناصر الدّين الأسد، بيروت، دار صادر، 1973، ص92.

(42) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، ص13-14؛ وانظر: معلوف، شفيق: عبقر، البرازيل، سان باولو، دار الطّباعة والنشر العربية، منشورات العصبة الأندلسيّة، ط3، 1949، ص267-268.

(43) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص343.

(44) باروت، محمد جمال: تجربة الحداثة في حركة مجلّة "شعر"، القصيدة التمّوزيّة، مجلّة فكر، العدد64، ربيع 1985، ص50-51.

(45) خوري، إلياس: دراسات في نقد الشّعر، ط2، بيروت، دار ابن رشد، 1985، ص22.

(46) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية، ط1، 1978، ص39-40.

(47) Cassirer, Ernst. An Introduction to a Philosophy of Human Culture: An Essay on Man, Yale University Press, New Haven, 1944. p. 84.

(48) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص40.

(49) درويش، محمود: في وصف حالتنا، بيروت، دار الكلمة، ط1، 1987، ص159-160.

(50) يحيى، أحلام: عودة الحصان الضّائع، وقفة مع الشاعر محمود درويش، دمشق، دار نينوى، 2003، ص134-136.

(51) درويش، محمود: هي أغنية... هي أغنية، بيروت، دار الكلمة، 1986، ص7.

(52) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص46.

(53) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص46.

(54) انظر: إنجيل لوقا 14:14؛ إنجيل يوحنا 45،44: 6؛ سفر التكوين 13:117؛ سفر أشعياء 26:19؛ الرسالة إلى أهل غلاطية 6:8.

(55) درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، بيروت، دار رياض الريّس، 2004، ص16.

(56) درويش، محمود: نصّ في حضرة الغياب، بيروت، دار رياض الرّيّس، 2006، ص70.

(57) أطلعني الصّديق الدّكتور زياد الزّعبي على أنّ هذه القصّة تمثّلُ موتيفا محوريًا في الشّعر الفارسي وعلّق بالقول: "لعلّ درويش قد اطّلع على هذه القصّة في أصولها الشّرقيّة قبل اطّلاعه على قصّة أوسكار وايلد، بل لعلّ وايلد نفسه قد أخذ القصّة عن تلك الأصول"!

(58) ثابت، حبيب: عشتروت وأدونيس، ملحمة شعريّة، بيروت، دار مجلّة الآداب، 1948، ص43؛ وانظر: حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص17.

(59) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص76.

(60) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر الفلسطينيّ المعاصر، ص79-80.

(61) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص81.

(62) درويش، محمود: هي أغنية... هي أغنية، الأعمال الكاملة، بيروت، دار العودة، 1994، 1 ص240.

(63) درويش، محمود: أحبّك أو لا أحبّك، الأعمال الكاملة، 1 ص461.

(64) درويش، محمود: مديح الظلّ العالي، ص10.

(65) درويش، محمود: مديح الظلّ العالي، ص17-18.

(66) درويش، محمود: ورد أقلّ، الأعمال الكاملة، 2 ص336.

(67) درويش، محمود: هي أغنية ... هي أغنية، الأعمال الكاملة، 2 ص285.

(68) درويش، محمود: أرى ما أريد، الأعمال الكاملة، 2 ص379-398.

(69) درويش، محمود: لماذا تركت الحصانَ وحيدا؟، بيروت: دار رياض الرّيّس، 1995، ص14.

(70) درويش، محمود: لماذا تركتَ الحصان وحيدا؟، ص29.

(71) درويش، محمود: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص75.

(72) درويش، محمود: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص91.

(73) درويش، محمود: جداريّة محمود درويش، بيروت: دار رياض الرّيّس، 2000، ص12-13.

(74) درويش، محمود: جداريّة محمود درويش، ص45.

(75) درويش، محمود: جداريّة محمود درويش، ص68.

(76) درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، بيروت: دار رياض الرّيّس، 2004، ص24.

(77) درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، ص81.

(78) حوار مع محمود درويش، أجراه عبّاس بيضون، ونشرته جريدة السّفير اللبنانيّة، 2003؛ ثمّ نشرته جريدة الرّأي الأردنيّة في العدد 12118، بتاريخ 2003/11/21.

(79) درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، ص93؛ وقد جَعَلَ درويش همزة (إسميّة) همزة قطع للضّرورة الشّعريّة.

(80) درويش، محمود: كزهر اللوز أو أبعد، بيروت: دار رياض الرّيّس، 2005، ص170.

(81) درويش، محمود: جداريّة محمود درويش، ص44.

(82) الشّرع، علي: محمود درويش شاعر المرايا المتحوّلة، عمّان، وزارة الثّقافة، سلسلة كتاب الشّهر، 44، 2002، ص106.

(83) درويش، محمود: لماذا تركتَ الحصانَ وحيداً؟، ص142.

(84) الشّرع، علي: محمود درويش شاعر المرايا المتحوّلة، ص106-107.

(85) سورة آل عمران: آية169.

(86) سورة البقرة: آية 152.

(87) شوقي، أحمد: الشوقيات, بيروت، دار الكتاب العربي , ط1, 2 ص76.

(88) شوقي، أحمد: الشوقيات, 1 ص42.

(89) سورة البقرة: آية 261.

(90) انظر في هذه الأفكار: شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1984، 76، ص121-172.

(91) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ص95.

(92) انظر القصيدة: شامي، يحيى: شرح ديوان أبي القاسم الشّابي، بيروت، دار الفكر العربي، 1997، ص194.

(93) محمود درويش في حوار مع اتّحاد الكتّاب السّودانيّين، منشور في مجلّة الثقافة السودانيّة، عدد 24، مايو 1988، ص84.

(94) درويش، محمود: أوراق الزّيتون، 1964، الأعمال الكاملة، 1 ص9.

(95) درويش، محمود: أوراق الزّيتون، الأعمال الكاملة، 1 ص62.

(96) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص44-45.

(97) درويش، محمود: أوراق الزّيتون، الأعمال الكاملة، 1 ص13.

(98) درويش، محمود: أوراق الزّيتون، الأعمال الكاملة، 1 ص50.

(99) درويش، محمود: عاشق من فلسطين، 1966، الأعمال الكاملة، 1 ص104.

(100) درويش، محمود: عاشق من فلسطين، الأعمال الكاملة، 1 ص121.

(101) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص35.

(102) درويش، محمود: عاشق من فلسطين، الأعمال الكاملة، 1 ص124-125.

(103) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص34.

(104) درويش، محمود: محاولة رقم سبعة، 1973، الأعمال الكاملة، 1 ص485-486.

(105) حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص40.

(106) درويش، محمود: محاولة رقم سبعة، الأعمال الكاملة، 1 ص495.

(107) درويش، محمود: محاولة رقم سبعة، الأعمال الكاملة، 1 ص522.

(108) نشرَتها فدوى طوقان أوّل مرّة في مجلّة الآداب البيروتيّة، عدد تشرين الثاني (نوفمبر)، 1968، ثمّ ظهرت بعدَ ذلكَ في ديوانِها.
(109) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص40.
(110) توينبي، أرنولد: تاريخ الحضارة الهلينية، ترجمة رمزي عبده جرجس، ص16 وما يليها.
(111) درويش، محمود: محاولة رقم سبعة، الأعمال الكاملة، 1 ص552.
(112) درويش، محمود: مديح الظلّ العالي، 1983، الأعمال الكاملة، 2 ص9.
(113) درويش، محمود: حصار لمدائح البحر، الأعمال الكاملة، 2 ص186.
(114) درويش، محمود: حصار لمدائح البحر، الأعمال الكاملة، 2 ص209-211.
(115) درويش، محمود: ورد أقلّ، 1986، الأعمال الكاملة، 2 ص352.
(116) درويش، محمود: أحد عشر كوكبا، الأعمال الكاملة، 2 ص484.
(117) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص42-43.
(118) درويش، محمود: أرى ما أريد، الأعمال الكاملة، 2 ص396.
(119) درويش، محمود: نصّ في حضرة الغياب، بيروت: دار رياض الرّيّس، 2006، ص14.

المصادر والمراجع

المصادر

دواوين الشّاعر محمود درويش وكُتبه مرتّبة وفق تواريخ صدورها:

- ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة) مجلّدان، بيروت، دار العودة، 1994.
- أوراق الزّيتون، 1964، ضمن الأعمال الكاملة.
- عاشق من فلسطين، 1966، ضمن الأعمال الكاملة.
- أحبّك أو لا أحبّك، 1972، ضمن الأعمال الكاملة.
- محاولة رقم سبعة، 1973، ضمن الأعمال الكاملة.
- مديح الظّلّ العالي، 1983، ضمن الأعمال الكاملة.
- حصار لمدائح البحر، عمّان، الدّار العربية للنشر والتوزيع، 1986، وضمن الأعمال الكاملة.
- ورد أقلّ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، وضمن الأعمال الكاملة.
- هي أغنية... هي أغنية، بيروت، دار الكلمة، 1986، وضمن الأعمال الكاملة.
- في وصف حالتنا (كتاب نثريّ)، بيروت، دار الكلمة، 1987.
- أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسيّ، 1990، ضمن الأعمال الكاملة.
- أرى ما أريد، بيروت، دار الجديد، 1993، وضمن الأعمال الكاملة.

- لماذا تركت الحصانَ وحيدا؟، بيروت، دار رياض الرّيّس، 1995.
- جداريّة محمود درويش، بيروت، دار رياض الرّيّس، 2000، (كتبها سنة 1999 كما يظهر على غلافها الدّاخليّ).
- لا تعتذر عمّا فعلت، بيروت، دار رياض الريّس، 2004.
- كزهر اللوز أو أبعد، بيروت، دار رياض الرّيّس، 2005.
- نصّ في حضرة الغياب، بيروت، دار رياض الرّيّس، 2006.

حوارات مع الشّاعر:

- محمود درويش في حوار مع اتّحاد الكتّاب السّودانيّين، منشور في مجلّة الثقافة السودانيّة، عدد 24، مايو 1988.
- محمود درويش في حوار مع عبّاس بيضون، ونشرته جريدة السّفير اللبنانيّة، 2003؛ ثمّ نشرته جريدة الرّأي الأردنيّة في العدد 12118، بتاريخ 2003/11/21.

ب. المراجع

- إبراهيم، نبيلة: أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، القاهرة، مكتبة غريب، 1990.
- أبو زيد، أحمد: الرّمز والأسطورة في البناء الاجتماعي/ أوسكار وايلد، صورة دوريان جاري، عالم الفكر، الكويت، المجلّد 17، عدد 3.
- إسماعيل، عزّ الدّين: الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994.
- باروت، محمد جمال: تجربة الحداثة في حركة مجلّة "شعر"، القصيدة التمّوزيّة، مجلّة فكر، العدد64، ربيع 1985.
- ثابت، حبيب: عشتروت وأدونيس، ملحمة شعريّة، بيروت، دار مجلّة الآداب، 1948.
- الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1996.
- الجزّار، محمد فكري: الخطاب الشعري عند محمود درويش، القاهرة، إيتراك للنّشر والتّوزيع، 2001.
- حديدي، صبحي: نورثروب فراي وبلاغة الأسطورة، مجلّة الكرمل، مؤسسة بيسان، قبرص، عدد 41-42، 1991.

- حرب، طلال: أوّليّة النصّ، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1999.
- حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، بيروت، دار الآداب، ط1، 1994.
- حمزة، حسين: مراوغة النصّ، دراسات في شعر محمود درويش، حيفا، دار كلّ شيء، 2001.
- خليل، أحمد خليل: معجم الرّموز، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1995.
- خوري، إلياس: دراسات في نقد الشّعر، بيروت، دار ابن رشد، ط2، 1985.
- داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مصر: مكتبة عين شمس، [د.ت].
- زايد، علي عشري: قراءات في شعرنا المعاصر، الكويت، دار العروبة؛ القاهرة، دار الفصحى، ط1، 1982.
- زكي، أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، القاهرة، مكتبة الشباب، 1975.
- شامي، يحيى: شرح ديوان أبي القاسم الشّابي، بيروت، دار الفكر العربي، 1997.
- شتراوس، كلود ليفي: الفكر البرّيّ، ترجمة نظير جاهل، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1984.
- الشّرع، علي: محمود درويش شاعر المرايا المتحوّلة، عمّان، وزارة الثقافة، سلسلة كتاب الشّهر، 44، 2002.
- شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشّعر الفلسطيني المعاصر، فلسطين، مكتبة القادسية، ط1، 2002.
- شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة إمام عبد الفتاح إمام وتقديمه، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1984، 76.
- شوقي، أحمد: الشوقيات, بيروت، دار الكتاب العربي , ط1، [د.ت].
- الضّبعيّ، الحادرة: شعر الحادرة، تحقيق ناصر الدّين الأسد، بيروت، دار صادر، 1973.
- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمّان، دار الشّروق للنشر والتوزيع، ط2، 1992.
- عبّاس، إحسان: فنّ الشّعر، عمّان، دار الشّروق للنشر والتوزيع، ط5، 1992.
- عبد الرّحمن، عبد الهادي: سحر الرّمزيّة، مختارات في الرّمزيّة والأسطورة، مقاربة وترجمة، اللاذقيّة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1994.
- عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشّعر، بيروت، دار اقرأ، 1981.
- عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1978.

- عيد، رجاء: لغة الشّعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 2003.
- فراي، نورثروب: في النقد والأدب - الأدب والأسطورة، ترجمة د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1989.
- كاسيرر، أرنست: فلسفة الحضارة، أو: المقال في الإنسان، ترجمة إحسان عبّاس، بيروت، دار الأندلس، 1961.
- الكركي، خالد: الرّموز التراثيّة في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الجيل؛ عمّان، مكتبة الرّائد العلمية، ط1، 1989.
- المصري، حسين مجيب: الأسطورة بين العرب والفرس والتّرك، القاهرة، الأنجلو مصرية، 1991.
- معلوف، شفيق: عبقر، البرازيل، سان باولو، دار الطّباعة والنشر العربية، منشورات العصبة الأندلسيّة، ط3، 1949.
- النوري، قيس: الأساطير وعلم الأجناس، العراق، وزارة التعليم العالي، [د.ت].
- يحيى، أحلام: عودة الحصان الضّائع، وقفة مع الشاعر محمود درويش، دمشق، دار نينوى، 2003.
- يونس، عبد الحميد: معجم الفولكلور، بيروت، مكتبة لبنان، 1983.

- Agnes, Michael, ed. Webster's New World Dictionary, New York-London: Pocket Books, Fourth Edition, 2003.
- Cassirer, Ernst. An Essay on Man :An Introduction to a Philosophy of Human Culture, Yale University Press: New Haven, 1944.
- Firth, Raymond, ed. Man and Culture: An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski. London: Routledge and Kegan Paul, 1963.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1539 - 1579

رَجْعُ النَّظَرِ في بَعْضِ مَسائِلِ الاسْتِفْهام

عُمَر يوسف عُكاشة*

مُلَخَّص

يَطْمَحُ البَحْثُ إلى تَحْديدِ القَوْلِ في أَرْبَعٍ مِنَ مَسائِلِ الاسْتِفْهامِ في العَرَبِيَّة. فَدَعا، في المَسْأَلَةِ الأولى، إلى ضَرورَةِ أَنْ يُفَرَّقَ في الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ بَيْن تَصَوُّرَيْن: تَصَوُّرٍ تُؤَدّيهِ هَمْزَةُ الاسْتِفْهام، وَآخَرَ تُبْديهِ الأَدَواتُ الأُخْرى (مَنْ، ما، مَتى،...). وَفي مُعالَجَةِ المَسْأَلَةِ الثّانِيَة، رَجَّحَ البَحْثُ، اسْتِناداً إلى بِضْعَةِ أَدِلَّةٍ، صَوابَ القَوْلِ بِأَنَّ الأَصْلَ في الاسْتِفْهامِ التَّصْديقِيِّ أَنْ يَكونَ خَلْواً مِنْ أَيِّ أَداة.

وَتَعَرَّضَ البَحْثُ، في تَناوُلِهِ المَسْأَلَةَ الثّالِثَة، لانْتِقالِ الأَداةِ (هَلْ) مِنَ التَّصْديقِ إلى التَّصَوُّر، شَرْحاً وَتَفْسيراً وَضَرْبَ شَواهِد. وَكانَ مِمّا اسْتَصْفاهُ، أَنَّ (هَلْ) أَخَذَتْ تَشيعُ في الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيّ، مِمّا جَعَلَ النّاطِقينَ بِالعَرَبِيَّةِ يُزاوِجونَ، دونَ فَرْق، بَيْنَ (أَ...أَمْ...؟) وَ(هَلْ...أَمْ...؟) وَ(هَلْ...أَوْ؟). وَأَمّا في المَسْأَلَةِ الرّابِعَة، فَقَدْ رَجَعَ البَحْثُ النَّظَرَ في قَضِيَّةِ عَدَمِ قُدْرَةِ "العاطِفِ" عَلى سَبْقِ هَمْزَةِ الاسْتِفْهام: (أَوَ...؟/أَفَـ...؟)، مُحاوِلاً نَقْدَ التَّفْسيراتِ التَّقْليدِيَّةِ المُقَدَّمَة، مُقيماً ما يُظَنُّ أَنَّهُ تَقْسيرٌ أَقْرَبُ إلى الصَّواب.

رَجْعُ النَّظَرِ في بَعْضِ مَسائِلِ الاسْتِفْهام [1]

اِسْتِهْلال:

الأَصْلُ –في تَقْديري– انْمِيازُ الاسْتِفْهامِ مِنَ السُّؤال، وَلكِنَّ الذي –رُبَّما– سَوَّغَ الخَلْطَ بَيْنَهُما تالِياً، أَنَّ كِلَيْهِما مُنْطَوٍ عَلى **الطَّلَب**. فَالاسْتِفْهامُ طَلَب، وَالسُّؤالُ طَلَب. إلا أَنَّ الاسْتِفْهامَ هُوَ **طَلَبُ الفَهْمِ** مِنَ الآخَرين، وَالسُّؤالَ هُوَ **طَلَبُ العَطاء** مِنَ الآخَرين: "سَأَلْتُهُ الشَّيْءَ بِمَعْنى: اسْتَعْطَيْتُهُ إيّاه... وَالفَقير يُسَمّى سائِلاً... السّائِلُ: الطّالِب"[2]. كَما قَدْ يُرَدُّ الخَلْطُ بَيْنَهُما –مِنْ ناحِيَةٍ ثانِيَة– إلى أَنَّ السُّؤالَ، الذي هُوَ طَلَبُ العَطاء، قَدْ يَرِدُ بِصيغَةِ الاسْتِفْهام. بِمَعْنى أَنَّ الذي يَطْلُبُ "العَطاءَ" مِنَ الآخَرينَ قَدْ يَطْلُبُهُ مُسْتَخْدِماً صيغَةَ الاسْتِفْهام نَحْوَ: "مَنْ يُعْطيني ديناراً

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* مَرْكَز اللغات – جامِعَة اليَرْموك، إرْبِد / الأُرْدُن.

لِله؟/مَنْ يُساعِدُني أَيُّها المُحْسنون؟/مَنْ يُقيلُ عَثْرتي؟/هَلْ تُساعِدُني يا أَخي؟/هَلْ مَعَكَ شَيْءٌ لله؟ ...". وَلَعَلَّهُ مِنْ هُنا اسْتَحالَ السُّؤالُ اسْتِفْهاماً وَالاسْتِفْهامُ سُؤالاً.

وَمَعْلومٌ أَنَّ الاسْتِفْهامَ في اللغاتِ عَلى ضَرْبَيْن: فَهُوَ إِمّا أَنْ يَكونَ اسْتِفْهاماً عَنْ كَلِمَة، أَوِ اسْتِفْهاماً عَنْ جُمْلَة[3]. وَجَوابُ الأَوَّلِ كَلِمَة، وَهُوَ المُسَمّى تَقْليدِيّاً **بالتَّصَوُّر أَوِ الاسْتِفْهام التَّصَوُّرِيّ**، وَجَوابُ الثّاني جُمْلَةٌ مُصَدَّرَةٌ بِـ(نَعَمْ) أَوْ (لا)، وَهُوَ المُسَمّى **التَّصْديقَ أَوِ الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيّ**. مِثالُ التَّصْديقِيّ قَوْلُك: **هَلْ** (جاءَ أَخوك؟)، أَوْ أَ(جاءَ أَخوك؟)، فَأَنْتَ هُنا تَسْأَلُ عَنْ جُمْلَةٍ كامِلَة، هِيَ الجُمْلَةُ التي تَلي أَداةَ الاسْتِفْهامِ (هَلْ) أَوِ الهَمْزَة، وَهِيَ جُمْلَة: (جاءَ أَخوك). وَلأَنَّ الاسْتِفْهامَ هُنا مُتَسَلِّطٌ عَلى جُمْلَة، لَزِمَ الإِتْيانُ في الجَوابِ بِجُمْلَة.

أَمّا أَدَواتُ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى، كَـ(مَنْ، ما، مَتى،...)، فَالأَمْرُ مَعَها مُخْتَلِف، مِنْ جِهَةِ أَنَّ السُّؤالَ مُضَمَّنٌ في الأَداةِ نَفْسِها لا فيما بَعْدَها. فَإِنَّكَ إِذا اسْتَفْهَمْتَ قائِلاً: (مَتى جِئْتَ؟)، دَلَلْتَ بِذلِكَ عَلى أَنَّ مَجيءَ المُخاطَبِ مَعْروفٌ لَك، وَأَنَّكَ لا تَجْهَلُ إِلا وَقْتَ مَجيئِه، فَيَكْفي في الجَوابِ عِنْدَئِذٍ أَنْ يُقال: (أَمْس) –مَثَلاً[4]. وَلأَجْلِ ذلِكَ يَصِحُّ القَوْل: إِنَّكَ هُنا تَسْتَفْهِمُ بِكَلِمَةٍ عَنْ كَلِمَة. وَهذا هُوَ مَضْمونُ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيّ. وَقَدْ تَرَتَّبَ عَلى هذا عِنْدَهُمْ أَنْ كانَتْ أَدَواتُ الاسْتِفْهامِ كُلُّها للتَّصَوُّر، عَدا (هَلْ). وَالهَمْزَةُ نَفْسُها، عَلاوَةً عَلى إِمْكانِ مَجيئِها للتَّصْديق، يُجاءُ بِها للتَّصَوُّر، كَما في: (أَزَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرو؟).

المَسْأَلَةُ الأولى: "التَّصَوُّر" تَصَوُّران

وَلكِنَّني أَرى أَنَّ مِنَ الضَّروريِّ أَنْ يُفَرَّقَ داخِلَ التَّصَوُّرِ بَيْنَ تَصَوُّرَيْن، إِذْ لا يُمْكِنُ أَنْ يَكونَ التَّصَوُّرُ الذي يُسْأَلُ عَنْهُ بِالهَمْزَة، في مِثْلِ (أَسُعودِيٌّ أَنْتَ أَمْ أُرْدُنِيّ؟)، مُعادِلاً أَوْ مُساوِياً للتَّصَوُّرِ المُتَحَدَّثِ عَنْهُ في الأَدَواتِ الأُخْرى، كَما في: (مَنْ جاءَ مَعَك؟)، وَ(ما جاءَ بِك السّاعَةَ؟)، وَ(مَتى تَرْحَلون؟). عَلى اعْتِبارِ أَنَّ جَوابَ السُّؤالِ التَّصَوُّرِيّ في حالِ الهَمْزَة، مَذْكورٌ في السُّؤالِ نَفْسِه، غَيْرُ حارِجٍ عَنْهُ –في العادَة–. فَأَنْتَ، مَعَ الهَمْزَةِ التي يُسْأَلُ بِها عَنِ التَّصَوُّر، مَدْعُوٌّ –إِذا كُنْتَ أَنْتَ المَسْؤول– لأَنْ تَخْتارَ أَحَدَ القِسْمَيْنِ المُتَعادِلَيْنِ المَذْكورَيْنِ في الجُمْلَة، وَلَنْ تَأْتِيَ بِأَيِّ شَيْءٍ مِنْ خارِجِهِما. وَهذا الأَمْرُ مَفْقودٌ تَماماً مَعَ الأَدَواتِ الأُخْرى.

وَإِذا أَنْعَمْنا النَّظَرَ في الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ مِنْ غَيْرِ الهَمْزَة، عَثَرْنا عَلى دَليلٍ آخَرَ يَرْفَعُ التَّسْوِيَةَ بَيْنَ التَّصَوُّرَيْنِ مِنْ جانِب، وَيُقَوّي مِنْ جانِبٍ آخَرَ ما ذَهَبْنا إِلَيْهِ عالِياً مِنْ كَوْنِ الاسْتِفْهامِ بِـ(مَنْ، ما، مَتى،...) اسْتِفْهاماً بِكَلِمَةٍ عَنْ كَلِمَة. فَسِياقُ الكَلامِ الذي تَرِدُ فيهِ أَدَواتُ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ إِلا الهَمْزَة، يُبيحُ الإِتْيانَ بِالأَداةِ وَحْدَها دونَ ذِكْرِ كَلامٍ بَعْدَها. فَإِذا أُخْبِرَ أَحَدُهُمْ –مَثَلاً– أَنَّ جارَهُ قَدْ أُدْخِلَ المُسْتَشْفى فَجْأَة، فَإِنَّهُ قَدْ يَقولُ مُكْتَفِياً: (وَاللهِ! مَتى؟)، عانِياً: (مَتى حَدَثَ ذلِك؟)، أَوْ يَقول: (كَيْف؟)، أَيْ: (كَيْفَ تَمَّ ذلِك؟). وَإِذا طُرِقَ بابُ بَيْتِ أَحَدِنا، فَإِنَّهُ يُسارِعُ إِلى الاسْتِفْهام: (مَنْ؟)، قاصِداً: (مَنْ بِالباب؟) أَوْ (مَنْ يَطْرُقُ الباب؟). وَلا يُمْكِنُ تَطْبيقُ هذا، بِأَيِّ حالٍ مِنَ

الأَحْوال، عَلى هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ التي للتَّصَوُّر: (أَسُعودِيٌّ أَنْتَ أَمْ أُرْدُنِيّ؟)، إِذْ لا يُمْكِنُ الاكْتِفاءُ طَبْعاً بِالهَمْزَة، أَوْ بِها وَبِـ(أَمْ).

وَثَمَّةَ مُرَجِّحٌ ثالِثٌ يَدْفَعُ في اتِّجاهِ القَوْلِ بِالتَّصَوُّرَيْن، هُوَ أَنَّكَ تَسْتَطيعُ –وَلا ضَيْر– أَنْ تَسْتَغْنِيَ عَنْ الهَمْزَةِ التي للتَّصَوُّرِ فَتَحْذِفَها مِنَ التَّرْكيبِ الاسْتِفْهامِيّ، في حينِ إِنَّكَ لا تَسْتَطيعُ حَذْفَ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيّ الأُخْرى، فَتَقول صَواباً: (سُعودِيٌّ أَنْتَ أَمْ أُرْدُنِيّ؟)، بَدَلاً مِنْ (أَسُعودِيٌّ أَنْتَ أَمْ أُرْدُنِيّ؟). وَهذا مُؤَيَّدٌ بِالقِراءَة: ﴿**اطَّلَعَ** الغَيْبَ أَمِ اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمنِ عَهْدا﴾[5]، "بِالكَسْرِ عَلى أَنَّها هَمْزَةُ وَصْل، وَحَرْفُ الاسْتِفْهامِ مَحْذوفٌ لِدِلالَةِ (أَمْ) عَلَيْه"[6]. كَما هُوَ مُؤَيَّدٌ بِقِراءَةِ أَبي عَمْرو وَحَمْزَةَ وَالكسائِيّ وَيَعْقوب وَخَلَف بِوَصْلِ الهَمْزَةِ في ﴿أَتَّخَذْناهُمْ﴾ مِنْ قَوْلِ مَوْلانا –تَنَزَّهَ اسْمُه–: ﴿أَتَّخَذْناهُمْ سِخْرِيّاً أَمْ زاغَتْ عَنْهُمُ الأَبْصار﴾[7]، بَيْنَما قَرَأَ الباقونَ بِقَطْعِها، فَهِيَ هَمْزَةُ الاسْتِفْهام[8]. وقُرِئَ ﴿اسْتَغْفَرْتَ﴾ في قَوْلِهِ –تَعالى–: ﴿سَواء عَلَيْهِمْ اِسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ أَمْ لَمْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ﴾[9] "عَلى حَذْفِ حَرْفِ الاسْتِفْهام، لأَنَّ (أَم) المُعادِلَةَ تَدُلُّ عَلَيْه"[10].

وَحَذْفُ هَمْزَةِ الاسْتِفْهام، بِطَبيعَةِ الحالِ وَبِما سَيَرِدُ لاحِقاً، غَيْرُ مُتَأَتٍّ لأَيٍّ أَداةٍ مِنْ أَدَواتِ التَّصَوُّرِ الأُخْرى. وَمِنْ بَعْدِ مَعْرِفَةِ هذا كُلِّه، لا يَجوزُ –في نَظَري– أَنْ يُسَوّى بَيْنَ التَّصَوُّرَيْن، لأَنَّهُما –بِبَساطَة– تَصَوُّران، لا تَصَوُّرٌ واحِد. وَلا مَفَرَّ مِنَ البَحْثِ عَنْ مُصْطَلَحٍ مُلائِمٍ أَوْ مُعايِيرٍ لِكُلٍّ، وَهُوَ الأَمْرُ الذي لَمْ أَسْتَطِعْهُ لِلآن عَلى نَحْوٍ حاسِم، وَهِيَ دَعْوَةٌ أُطْلِقُها لأُشْرِكَ بِها كُلَّ السّادَةِ العُلَماء، وَحَضَراتِ الباحِثينَ الفُضَلاء. عَلى أَنَّني لا أَجِدُ مانِعاً يَمْنَعُ مِنَ القَوْل: لَرُبَّما تُخْرَجُ الهَمْزَةُ التي قيلَ إِنَّها لِلتَّصَوُّر مِنَ التَّصَوُّر، فَنَكونُ بِإِزاءِ أَنْواعٍ مِنَ الاسْتِفْهامِ ثَلاثَة: الأَوَّلُ هُوَ **التَّصْديقيّ**، كَما في (أَأَنْتَ مُحَمَّد؟) وَ(هَلْ أَنْتَ أَخوهُ؟). وَالثّاني هُوَ **التَّصَوُّرِيّ**، كَـ(مَنْ أَعْطاكَ إِيّاها؟) وَ(ما رَأْيُك؟) وَ(مَتى تُسافِر؟)... وَأَمّا الثّالِثُ فَهُوَ الاسْتِفْهامُ "**التَّخْييريّ**" الذي بِالهَمْزَةِ في مِثْل: (أَسُعودِيٌّ أَنْتَ أَمْ أُرْدُنِيّ؟).

المَسْأَلَةُ الثّانِيَة: أَصْلُ الاسْتِفْهامِ "التَّصْديقيّ"

أَرى أَنَّ الاسْتِفْهامَ الذي يُطْلَبُ بِهِ التَّصْديقُ، بِالهَمْزَةِ أَوْ بِـ(هَلْ)، الأَصْلُ فيهِ أَلا يَكونَ بِأَداة. إِذْ كَثيراً ما يُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّ اللغَةَ كانَتْ في مَراحِلِها القَديمَةِ الأولى تَكْتَفي بِذِكْرِ جُمْلَةِ الاسْتِفْهامِ مُنَغَّمَةً تَنْغيمَ الاسْتِفْهامِ المَعْهود، دونَ أَنْ تَأْتِيَ بِأَداةِ الاسْتِفْهامِ التَّصْديقيّ. فَكانَ النّاطِقُ بِالعَرَبِيَّةِ قَديماً إِذا أَرادَ –مَثَلاً– أَنْ يَتَأَكَّدَ أَنَّ الشَّخْصَ الذي أَمامَهُ هُوَ مُحَمَّد، فَإِنَّهُ كانَ يَسْأَلُهُ مُعْتَمِداً عَلى التَّنْغيمِ وَحْدَهُ دونَ الأَداة، فَيَقول: (أَنْتَ مُحَمَّد؟)، بِالتَّنْغيمِ المُفارِقِ تَنْغيمَ الإِخْبار.

وَالذي يَدُلُّنا عَلى هذا أَنَّ اللهجاتِ العَرَبِيَّةَ المَحْكِيَّةَ اليَوْم، إِضافَةً إِلى كَثيرٍ مِنَ اللغاتِ الحَيَّة، تَخْلو تَماماً مِنْ أَيِّ أَداةٍ تُخَصِّصُها لِلاسْتِفْهامِ التَّصْديقيّ. وَقَدْ أَشارَ "برجشتراسر" إِلى أَنَّ اللغاتِ كُلَّها أَوْ أَكْثَرَها يُؤَدّي هذا النَّوْعَ مِنَ الاسْتِفْهامِ "بِنَغْمَةٍ خاصَّةٍ بِالاسْتِفْهامِ عَلى العُموم، أَوْ بِالاسْتِفْهامِ عَنِ الجُمْلَةِ خُصوصاً، بِخِلافِ الإِخْبار"[11].

وَأَخَواتُ العَرَبِيَّةِ مِنَ اللغاتِ الجزريَّة، تَعْرِفُ كُلُّها تَأْدِيَةَ هذا الاسْتِفْهامِ بالاسْتِغْناءِ "عَنْ كُلِّ إشارَةٍ إِلَيْهِ إلا النَّغْمة"[12]. مَعْنى هذا أَنَّ كَثْرَةً كاثِرَةً مِنَ اللغاتِ تَسْتَغْني تَماماً عَنْ أَداةِ الاسْتِفْهامِ التي بها يُطْلَبُ التَّصْديقُ، أَوِ الإجابَةُ بِـ"نَعَـم" أَوْ "لا". وَيُسْتَدَلُّ عَلى هذا بِقَوْلِ رَسولِ اللهِ –صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-: "**يا أَبـا ذَرّ، عَيَّرْتَـهُ بِأُمِّـه؟ أَرادَ: أَعَيَّرْتَـهُ بِأُمِّه؟**"[13].

أُلْمِحَ سابِقاً إِلى أَنَّ الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ، بِالهَمْزَةِ أَوْ (هَلْ)، يَخْتَلِفُ عَنِ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ بِأَدَواتِ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى، مِنْ جِهَةٍ أَنَّهُ يُمْكِنُ لَكَ تَأْدِيَةُ التَّصْديق، مِنْ دونِ ذِكْرِ أَيٍّ مِنَ الهَمْزَةِ أَوْ (هَلْ). أَيْ يُمْكِنُ لَكَ اطِّراحُ الهَمْزَةِ أَوْ (هَلْ) مِنَ التَّرْكيبِ الاسْتِفْهامِيِّ التَّصْديقِيّ، مَعَ بَقاءِ نَغْمَةِ الاسْتِفْهامِ كَما لَوْ كانَ مُبْقىً عَلى الأَداة، دونَ الإِخْلالِ بِالوَظيفَةِ الإِبْلاغِيَّةِ التي لِهذا الاسْتِفْهام. وفي هذا دَليلٌ كافٍ عَلى أَنَّ دلالَةَ الاسْتِفْهامِ التَّصْديقِيِّ تَتَأَتّى مِنْ غَيْـرِ الأَداةِ في الأَصْل. بَلْ لَقَدْ يَصِحُّ مِنّا القَوْل: إِنَّ الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ مُتَأَتٍّ مِنَ النَّغْمِ لا مِنَ الأَداة، وَهُوَ ما عَلَيْهِ كَثيرٌ مِـنَ اللغاتِ التي تَتَدَبَّرُ أَمْرَ الاسْتِفْهامِ التَّصْديقِيِّ مُتَوَكِّئَةً عَلى النَّغْمِ وَحْدَه، دونَ أَنْ تُخَصِّصَ أَداةً كَالهَمْزَةِ أَوْ (هَلْ)[14].

وَلَكِنْ، إِنْ نَحْنُ وَجَّهْنا أَنْظارَنا تِلْقاءَ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ الأُخْرى، وَجَدْنا الحَذْفَ غَيْرَ مُتَحَقِّـقٍ لأَيِّ أَداةٍ مِنْها. فَأَنْتَ لَيْسَ بِمُكْنَتِكَ أَنْ تَحْذِفَ (مَنْ) أَوْ (ما) أَوْ (ماذا) أَوْ (كَيْفَ) أَوْ (مَتى) أَوْ (كَـمْ) مِـنَ التَّراكيـبِ الاسْتِفْهامِيَّة. تَأَمَّلْ:

(1) مَنْ مُديرُ المَرْكز؟ ---> *مُديرُ المَرْكز؟

(2) ما اسْمُك؟ ---> *اسْمُك؟

(3) ماذا قَرَّرْتُم؟ ---> *قَرَّرْتُم؟

(4) كَيْفَ بَنَيْتَ الدّار؟ ---> *بَنَيْتَ الدّار؟

(5) مَتى تَخَرَّجَ سَميرٌ مِنَ الجامِعَة؟ ---> *تَخَرَّجَ سَميرٌ مِنَ الجامِعَة؟

(6) كَمْ ديناراً مَعَك؟ ---> *ديناراً مَعَك؟

وَهذا مُفْهِمٌ أَنَّ حَذْفَ أَداةِ الاسْتِفْهامِ هُنا اعْتِماداً عَلى نَغْمَةِ الاسْتِفْهامِ في تَأْدِيَةِ وَظيفَةِ الاسْتِفْهام، أَمْـرٌ غَيْـرُ مُتَأَتٍّ لأَدَواتِ الاسْتِفْهامِ هذِهِ كَما هِيَ الحالُ مَعَ هَمْزَةِ الاسْتِفْهام وَ(هَلْ). لِذلِكَ فَـإِنَّ اسْـتِعْمالَ هـذِهِ الأَدَواتِ وَالإِبْقاءَ عَلَيْها هُوَ الأَصْلُ الذي لَمْ تَحِدْ عَنْه اللغَة. بِمَعْنى أَنَّ اللغَةَ أَوْجَدَت ابْتِداءً هذِهِ الأَدَواتِ لِتُؤَدِّيَ الدَّوْرَ الدّلالِيَّ الوَظيفِيَّ الذي تَضطلِعُ بِهِ في التَّراكيبِ الاسْتِفْهامِيَّة: (السُّؤال عَنِ الشَّخْص أَوِ الشَّيْء، أَوِ السُّؤال عَـنِ الطَّريقَـةِ أَوِ الكَيْفِيَّة، أَوِ السُّؤال عَنِ الوَقْتِ أَوِ الزَّمَن، أَوِ السُّؤال عَنِ الكَمِّ أَوِ العَدَد). وَأَحْسَبُ أَنَّهُ لَمْ يُتَحْ لِلنّاطِقِ اللغَويِّ حَذْفُ أَداةِ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ مِنْ غَيْرِ الهَمْزَةِ، كَـ(مَنْ، ما، مَتى،...)، إِلا لأَنَّ مَعْنى الاسْتِفْهامِ مُضَمَّنٌ فيها، مُتَأَتٍّ مِنْها. وَهذا يُعَزِّزُ ما أَوْرَدناهُ سابِقاً. فَالاسْتِفْهامُ الذي يُرادُ بِهِ مَعْرِفَةُ الشَّخْصِ أَوِ الشَّيْءِ أَوِ المَكانِ أَوِ الزَّمـانِ أَوِ العَـدَدِ أَوِ

الطَّرِيقَةِ (الحالَة أَوِ الكَيْفِيَّة)، لَيْسَ فيهِ إلا وَجْهٌ واحِد، هُوَ ذِكْرُ الأَداة وَلا شَـيْءَ آخَـر: (مَـنْ...؟)، (مـا...؟)، (أَيْنَ...؟)، (مَتى...؟)، (كَيْفَ...؟)، (كَمْ...؟).

وَمِمّا يُسْتَدَلُّ بِهِ عَلى أَنَّ التَّرْكيبَ الاسْتِفْهامِيَّ التَّصْديقِيَّ يُمْكِنُ أَنْ يَأْتِيَ عَلى الأَصْلِ، أَيْ مُعْتَمِداً عَلى التَّنْغـيمِ مِنْ دونِ مُسانَدَةٍ مِنَ الهَمْزَةِ أَوْ (هَلْ)، آيَتا الأَعْراف: ﴿وَجاءَ السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قالوا: **إِنَّ لَنا لَأَجْـرًا إِنْ كُنّـا نَحْـنُ الْغالِبِينَ**؟ (113) قالَ: نَعَمْ، وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (114)﴾[15]. فَإِنَّ الوارِدَ في الآيَةِ (113) إِنْ هُوَ إلا سؤال، بِدَليلِ مَجيءِ الجَوابِ في الآيَةِ التّالِيَة (114) مُصَدَّراً بِـ(نَعَم). وَلَعَمْري أَيْنَ هِيَ أَداةُ الاسْتِفْهام؟ وَيُرَجِّحُ كَوْنَ جُمْلَةِ مَقولِ القَوْلِ في ﴿قالُوا: **إِنَّ لَنا لَأَجْرًا إِنْ كُنّا نَحْنُ الْغالِبِينَ**؟﴾ سُؤالاً، أَنَّها نَفْسَها تَرِدُ في مَوْطِنٍ آخَرَ مِنَ التَّنْزيـلِ العَزيـزِ بِهَمْزَةِ الاسْتِفْهام: ﴿فَلَمّا جاءَ السَّحَرَةُ قالوا لِفِرْعَوْنَ: **أَئِنَّ لَنا لَأَجْرًا إِنْ كُنّا نَحْنُ الْغالِبِينَ**؟ (41) قالَ: نَعَمْ، وَإِنَّكُـمْ إِذًا لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (42)﴾[16].

وَكَثيراً ما يُهَيَّأُ لي بِأَنَّ آيَتَيِ الأَعْرافِ هاتَيْنِ تُشَكِّلانِ وَحْدَهُما رَدّاً كافِياً عَلى مَنْ أَنْكَـرَ "حَـذْفَ" هَمْـزَةِ الاسْتِفْهامِ في الكَلام، أَوْ مَنْ ذَهَبَ إِلى أَنَّ "حَذْفَ" هَمْزَةِ الاسْتِفْهام -وَلَوْ كانَتْ قَبْلَ (أَم) المُتَّصِلَة- مِنْ ضَـرورات الشِّعْر، وَلا يَكونُ إلا عِنْدَ أَمْنِ اللبْس، "وَهُوَ ظاهِرُ كَلامِ سيبَوَيْه"[17]. غَيْرَ أَنَّ الأَخْفَشَ الأَوْسَطَ (210هـ) ذَهَـبَ إِلى جَوازِ حَذْفِها في الاخْتِيارِ عِنْدَ أَمْنِ اللبْس، وَحَمَلَ عَلَيْهِ قَوْلَهُ -تَعالى-: ﴿هذا رَبّي﴾[18] في المَواضِعِ الثَّلاثَة[19].

وَقَدْ قَوّى ابْنُ مالِكٍ (672هـ) رَأْيَ الأَخْفَشِ قائِلاً: "وَأَقْوى الاحْتِجاج، عَلى ما ذَهَبَ إِلَيْهِ، قَوْلُ رَسولِ اللهِ -صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- لِجِبْريل: **وَإِنْ زَنى، وَإِنْ سَرَق**؟ فَقالَ: وَإِنْ زَنى وَإِنْ سَرَق"[20]. وَبَيَّنَ المُرادِيّ اخْتِيـارَهُ في المَسْأَلَةِ بِقَوْلِهِ: "وَالمُخْتارُ أَنَّ حَذْفَها مُطَّرِدٌ إِذا كانَ بَعْدَها (أَم) المُتَّصِلَة، لِكَثْرَتِهِ نَظْماً وَنَثْراً. فَمِنَ النَّظْمِ قَوْلُ الشّاعِر:

لَعَمْرُكَ، ما أَدْري، وَإِنْ كُنْتُ دارِياً: بِسَبْعٍ، رَمَيْنَ الجَمْرَ، أَمْ بِثَماني؟

وأبيات أخر، لا حاجَةَ إِلى التَّطْويلِ بِإِنْشادِها. وَمِنَ النَّثْرِ قِراءَةُ ابْنِ مُحَيْصِن: ﴿سَواء عَلَيْهِمْ أَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْـذِرْهُمْ﴾ بِهمزة واحدة"[21].

وَما ذاكَ بِبَعيدٍ مِنْ قَوْلِ فِرْعَوْنَ: ﴿قالَ فِرْعَوْنُ: **آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ** ۖ إِنَّ هذا لَمَكْـرٌ مَكَرْتُمـوهُ في الْمَدينَةِ لِتُخْرِجوا مِنْها أَهْلَها ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمونَ﴾[22]. فهذا مِنْ قَبيلِ الاسْتِفْهامِ بِلا أَداة، وَلكِنَّهُ اسْتِفْهامٌ خارِجٌ عـن الطَّبيعة الاعتياديّة للاستفهام وقوّته، إِلى غَرَضٍ آخَر. وَمِنَ الشَّواهِدِ وَالأَمْثِلَةِ المُرَجِّحِ فيها الأَمْرُ عَيْنُه:

1. فَأَصْبَحْتُ فيهِمْ آمِناً لا كَمَعْشَرٍ أَتَوْني فَقالوا: **مِنْ رَبيعَةَ أَمْ مُضَر**؟[23].

2. ثُمَّ قالوا: **تُحِبُّها**؟ قُلْتُ: بَهْراً عَدَدَ الرَّمْلِ وَالحَصى وَالتُّرابِ[24].

"فَقيلَ: أَرادَ: "أَتُحِبُّها؟"[25].

3. قالَ الشّاطِبِيّ: "فَإذا قُلْتَ: (**ما أَدْري قامَ زَيْدٌ أَمْ قَعَدَ**)، فَهُوَ عَلى تَقْديرِ الهَمْزَةِ لِدلالَةِ الكَلامِ عَلَيْها"[26].

4. "رُوِيَ أَنَّ الحَسَنَ أَوِ الحُسَيْنَ (عَلَيْهِما السَّلام) أَخَذَ تَمْرَةَ الصَّدَقَة، فَجَعَلَها في فيه، فَنَظَرَ إِلَيْهِ رَسولُ اللهِ –صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–، فَأَخْرَجَها مِنْ فيه، قالَ: **ما عَلِمْتَ**...؟ **أَيْ: أَما عَلِمْتَ**...؟". وَعَلَّقَ ابْنُ مالِكٍ (672هـ) عَلى حَذْفِ أَداةِ الاسْتِفْهامِ في الحَديثِ بِقَوْلِهِ: "وَمَنْ رَوى "ما عَلِمْتَ"، فَأَصْلُهُ: أَما عَلِمْتَ، وَحُذِفتْ هَمْزَةُ الاسْتِفْهام، لأَنَّ المَعْنى لا يَسْتَقيمُ إِلا بِتَقْديرِها"[27]. وَإِنَّ ما ذَهَبَ إِلَيْهِ، هُوَ وَغَيْرُه، مِنْ أَنَّ هَمْزَةَ الاسْتِفْهامِ "مَحْذوفَةٌ" أَوْ قَدْ "تُحْذَفُ" مِنَ الكَلام، إِنَّما يُقْبَلُ مِنْهُ تَجاوُزاً، ذلِكَ أَنَّ الاسْتِفْهامَ الذي يُطْلَبُ بِهِ التَّصْديقُ، الأَصْلُ فيهِ أَلا يَكونَ بِأَداةٍ كَما قُلْنا، وَوُرودُ الاسْتِفْهامِ في الشَّواهِدِ السّابِقَةِ وَغَيْرِها دونَ الهَمْزَةِ إِنَّما هُوَ عَلى الأَصْل، وَلَيْسَ في الأَمْرِ حَذْفٌ بِحَسَبِ هذا الاعْتِبار.

المَسْأَلَةُ الثّالِثَة: اِنْتِقالُ (هَلْ) مِنَ التَّصْديقِ إِلى التَّصَوُّر

(1) هَلْ تَكونُ (هَلْ) للتَّصَوُّرِ عِنْدَ النُّحاة؟

يَذْهَبُ السّادَةُ النُّحاةُ –فيما هُوَ مَعْلوم– إِلى أَنَّ هَمْزَةَ الاسْتِفْهامِ تَرِدُ لِنَوْعَيِ الاسْتِفْهام: التَّصَوُّرِيِّ وَالتَّصْديقِيّ، وَأَنَّها يُؤْتى بِها لِطَلَبِ التَّصْديقِ الموجب وَالتَّصْديقِ السَّلْبِيّ (المَنْفِيّ). أَمّا (هَلْ)، فَإِنَّها لا تَأْتي إِلا للاسْتِفْهامِ التَّصْديقِيِّ الموجبِ دونَ السَّلْبِيّ. قالَ صاحِبُ "الجَنى": "فَأَمّا هَمْزَةُ الاسْتِفْهامِ فَهِيَ حَرْفٌ مُشْتَرَك: يَدْخُلُ عَلى الأَسْماءِ وَالأَفْعال، لِطَلَبِ تَصْديق، نَحْو: أَزَيْدٌ قائِم؟ أَوْ تَصَوُّر، نَحْو: أَزَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرو؟ **وَتُساويها (هَلْ) في طَلَبِ التَّصْديقِ الموجب، لا غَيْر**"[28]. وَقالَ "ابْنُ هِشام": "(**هَلْ**) **حَرْفٌ مَوْضوعٌ لِطَلَبِ التَّصْديقِ الإِيجابِيّ، دونَ التَّصَوُّر، وَدونَ التَّصْديقِ السَّلْبِيّ**"[29]. كَما قالَ المَوْزِعِيّ عانياً الهَمْزَةَ أَيْضاً: "يُسْتَفْهَمُ بِها عَنِ التَّصَوُّرِ الذي هُوَ طَلَبُ مَعْرِفَةِ ماهِيَّةِ المَسئولِ عَنْه، نَحْوَ: أَقائِمٌ زَيْدٌ أَمْ عَمْرو؟ وَيُسْتَفْهَمُ بِها عَنِ التَّصْديقِ الذي هُوَ حُكْمٌ عَلى الماهِيَّة، نَحْوَ: أَزَيْدٌ قائِمٌ؟ وَلَيْسَ ذلِكَ لِغَيْرِها مِنَ الأَدَوات، **فَـ(هَلْ) مُخْتَصَّةٌ بِالتَّصْديق** نَحْوَ: هَلْ قامَ زَيْدٌ؟ وَبَقِيَّةُ الأَدَواتِ مُخْتَصَّةٌ بِطَلَبِ التَّصَوُّر نَحْوَ: مَنْ جاءَك؟ وَما صَنَعْت؟ وَكَمْ مالُك؟ وَأَيْنَ بَيْتُك؟ وَمَتى سَفَرُك؟"[30].

وَقَدْ كانَ مِنْ نَتيجَةِ ذلِكَ أَنَّهُمْ رَأَوْا أَنَّ الهَمْزَةَ "تَقَعُ مَواقِعَ لا تَقَعُ أُخْتُها فيها. أَلا تَرى أَنَّكَ تَقولُ: (أَزَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرو؟)، وَالمُرادُ: (أَيُّهُما عِنْدَك؟)، فَـ(أَمْ) ههُنا مُعادِلَةٌ لِهَمْزَةِ الاسْتِفْهام، وَلا تُعادَلُ (أَمْ) في هذا المَوْضِعِ بِغَيْرِ الهَمْزَةِ عَلى ما سَبَق، **وَلا يُقالُ في هذا المَعْنى: (هَلْ زَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرو؟)**"[31].

نَخْلُصُ إِلى القَوْل: إِنَّ النَّحْوَ التَّقْليدِيَّ، بِشَكْلٍ عامّ، لا يُجيزُ أَنْ تَأْتِيَ (هَلْ) للتَّصَوُّر، إِذْ هِيَ خالِصَةٌ للتَّصْديقِ عِنْدَهُم، كَما تَبَيَّن. وَلَقَدْ كُنّا نَظُنُّ أَنَّهُ يَتَرَتَّبُ عَلى اخْتِصاصِ (هَلْ) بِالتَّصْديقِ عِنْدَهُمْ، أَلا تَأْتِيَ بَعْدَها (أَمْ). إِلا أَنَّنا نَجِدُ النُّحاةَ يُسوقونَ القَوْل: (هَلْ زَيْدٌ في الدّارِ أَمْ عَمْرو؟)[32]، وَيُجوِّزونَهُ لا عَلى أَنَّ (هَلْ) آتِيَةٌ فيهِ للتَّصَوُّرِ كَما كُنّا نَتَوَقَّع، بَلْ للتَّصْديق أَيْضاً! وَما هذا إِلا لِقَناعَتِهِمُ التي لا يَحيدونَ عَنْها بِأَنَّ (هَلْ) لا تَقَعُ مَوْقِعَ (أَيّ)، وَمِنْ أَجْلِ هذا

حَكَموا عَلى (أَمْ) في مِثالِهِم بِأَنَّها "مُنْقَطِعَة" لا "مُتَّصِلَة". قالَ "الشّاطِبِيّ" في كَلامِهِ عَلى (أَمْ): "فَلَوْ كانَ الاسْتِفْهامُ بِغَيْرِ الهَمْزَةِ لَمْ تَكُنْ عاطِفَةً نَحْوَ قَوْلِكَ: هَلْ زَيْدٌ في الدّارِ أَمْ عَمْرو؟ لأَنَّ (هَلْ) لا تَقَعُ مَوْقِعَ (أَيّ)، لأَنَّ (أَيّاً) سُؤالٌ عَنِ التَّعْيين، وَ(هَلْ) سُؤالٌ عَنِ الوُقوع، فَلَمْ يَصِحَّ أَنْ تَقَعَ مَوْقِعَها، فَـ(أَمْ) في المِثالِ مُنْقَطِعَة"[33].

أَقول: ما مَعْنى أَنْ تَكونَ (أَمْ) مُنْقَطِعَة؟ بَلْ كَيْفَ تَكونُ مُنْقَطِعَة؟ ماذا يُريدُ السّائِلُ مِنْ سُؤالِهِ في المُحَصِّلَة: (هَلْ زَيْدٌ في الدّارِ أَمْ عَمْرو؟)؟ أَلا يُريدُ السّائِلُ، في نِهايَةِ المَطاف، أَنْ يَقومَ المَسْؤولُ بِتَعْيينِ أَحَدِ المَذْكورَيْنِ في السُّؤال؟ أَلا يَنْبَني عَلى هذا تلقائِيّاً أَنْ تَكونَ (هَلْ) للتَّصَوُّر؟ فَأَيْنَ الانْقِطاع بَعْدَئِذ؟ وَلَوْ صَحَّ أَنَّ (أَمْ) في المِثالِ مُنْقَطِعَةٌ آتِيَةٌ للإِضْراب، بِمَعْنى أَنَّ القائِلَ ما قَصَدَ أَنْ يَأْتِيَ ابْتِداءً بِـ(أَمْ) وَما يَليها، وَإِنَّما تَفَطَّنَ تالِياً إِلى الكَلامِ الثّاني بَعْدَ لَفْظِهِ الكَلامَ الأَوَّلَ أَوْ أَثْناءَه، فَيَبْقى صَحيحاً جِدّاً أَنَّ السّائِلَ في النَّتيجَةِ يَطْلُبُ مِنَ المَسْؤولِ أَنْ يُعَيِّنَ لَهُ في إِجابَتِهِ أَحَدَ الكَلامَيْنِ المَذْكورَيْنِ قَبْلَ (أَمْ) وَبَعْدَها. أَقولُ –بِطَريقَةٍ أُخْرى–: إِنَّ السّامِعَ في مُحَصِّلَةِ الأَمْرِ قَدْ طَرَقَ مَسْمَعَهُ الكَلامانِ أَوِ الخَياران، وَلِذلِكَ يَسْعى في إِجابَتِهِ إِلى أَنْ يُعَيِّنَ أَوْ يُحَدِّدَ أَوْ يَخْتارَ أَحَدَ المَذْكورَيْن، وَهذا هُوَ التَّصَوُّر، وَهذا هُوَ المُهِمّ.

عَلى أَنّا لا نَعْدِمُ أَنْ نَجِدَ مِنَ النُّحاةِ مَنْ أَشارَ صَراحَةً إِلى اسْتِعْمالِ (هَلْ) للتَّصَوُّر، بِما يُخالِفُ ما ذَهَبَ إِلَيْهِ النُّحاة عَلى نَحْوٍ عامّ. فَابْنُ الحاجِبِ يَرى أَنَّهُ "**رُبَّما يَجيءُ (هَلْ) قَبْلَ المُتَّصِلَةِ عَلى الشُّذوذ، نَحْوَ: (هَلْ زَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرو؟)**"[34]. وَبِما أَنَّهُ أَقَرَّ بِأَنَّ (هَلْ) قَدْ تَأْتي قَبْلَ (أَم) المُتَّصِلَة، وَإِنْ "بِشُذوذ"، فَإِنَّ هذا يُنْبِئُ بِأَنَّ (هَلْ) قَدْ تَأْتي للتَّصَوُّر لا للتَّصْديق. وَجَديرٌ بِاللحْظِ أَنَّ المِثالَ الذي أَوْرَدَهُ "ابْنُ الحاجِبِ" هُنا، لا يَكادُ يَخْتَلِفُ في شَيْءٍ عَنْ مِثالِ النُّحاةِ المَذْكورِ سالِفاً، أَلا وَهُوَ: (**هَلْ زَيْدٌ في الدّارِ أَمْ عَمْرو؟**).

وَرَغْمَ أَنَّني لا أَسْتَطيعُ أَنْ أَقْطَعَ بِمُرادِ "ابْنِ الحاجِب" مِنَ "الشُّذوذ"، إِلا أَنَّني أُسَلِّمُ بِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ لِيَقولَ قالَتْهُ تِلْكَ عَنْ (هَلْ) لَوْلا أَنَّهُ وَجَدَها مُسْتَعْمَلَةً للتَّصَوُّرِ في زَمانِهِ أَوْ قَبْلَ زَمانِه، بِنِسْبَةٍ مِنَ النِّسَب. وَهذا مَلْحَظٌ لا يُمْكِنُ الاسْتِهانَةُ بِهِ أَوْ تَجاوُزُه، لأَنَّهُ يَشي بِأَنَّ النّاطِقينَ بِالعَرَبِيَّةِ لَمْ يَلْتَزِمْ كُلُّهُمْ بِقاعِدَةِ النُّحاةِ عَلى الدَّوام. وَلَكِنْ، يَبْدو أَنَّ هذا الاسْتِعْمالَ كانَ، في حَدْسِ "ابْنِ الحاجِب" وَظَنِّهِ طَبْعاً، مِمّا يَسِمُ لُغَةَ المُشافَهَةِ في الحَياةِ اليَوْمِيَّةِ كَما هِيَ عَلى أَلْسِنَةِ العَوامّ، أَكْثَرَ مِنْ وَسْمِهِ اللغَةَ الأَدَبِيَّةَ العالِيَة. يَدُلُّنا عَلى هذا عَدَمُ إِيرادِ "ابْنِ الحاجِب" شاهِداً شِعْرِيّاً عَلى (هَلْ) التَّصَوُّرِيَّة، وَاكْتِفاؤُهُ بِمِثالٍ مَصْنوع: (هَلْ زَيْدٌ عِنْدَكَ أَمْ عَمْرو؟).

(2) تَفْسير انْتِقالِ (هَلْ) مِنَ التَّصْديقِ إِلى التَّصَوُّر

إِحالُ أَنَّ مَجيءَ (هَلْ) للتَّصَوُّرِ –في الاسْتِعْمالِ العَمَلِيِّ للغَة بَعيداً عَنْ قَواعِدِ السّادَةِ النُّحاة– أَمْرٌ مُتَوَقَّع، وَيَنْبَغي أَلا يَكونَ مُسْتَغْرَباً عَلى الإِطْلاق، لِسَبَبَيْن: **الأَوَّل**: أَنَّهُ لا مَعْنى لأَنْ تَظَلَّ (هَلْ) وَحْدَها أَداةَ الاسْتِفْهامِ الوَحيدَةَ التي لا تَرِدُ للتَّصَوُّر في العَرَبِيَّة. فَمَجيءِ (هَلْ) للتَّصَوُّرِ تُصْبِحُ أَدَواتُ الاسْتِفْهامِ كُلُّها، دونَ اسْتِثْناء، عَلى قَدَمِ المُساواةِ مِنْ حَيْثُ إِمْكانُ أَنْ تَدُلَّ عَلى التَّصَوُّر. **الثّاني**: كَيْفَ نَرْفُضُ مَجيءَ (هَلْ) للتَّصَوُّر، وَأَمامَنا أُخْتُها وَمَثيلَتُها وَشَريكَتُها

وَرَديفَتُها (الهَمْزَة) تَرِدُ للتَّصْديقِ كَما تَرِدُ للتَّصَوُّر؟ خاصَّةً إذا أَدْرَكْنا –بما هُوَ آتٍ– أَنَّ **الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ الذي تَدُلُّ عَلَيْهِ كِلْتا الأَداتَيْنِ بِلا خِلاف، هُوَ الأَصْلُ الذي عَنْهُ تَطَوَّرَ نَوْعُ الاسْتِفْهامِ الآخَر، أَعْني التَّصَوُّرِيّ.**

وَما هُوَ مُهِمٌّ جدّاً لَدى الباحِثِ الحالِيّ في هذا المَوْضِعِ –وَغَيْرِهِ في الحَقيقَة–، أَنْ نَعْرِفَ المُسَوِّغَ الـذي أَبـاحَ للنّاطِقِ العَرَبِيِّ الانْتِقالَ بِـ(هَلْ) مِنَ التَّصْديقِ إلى التَّصَوُّر، عَلى نَحْوِ ما سَنَرى الماثِلَ في الشَّواهِدِ المـورَدَةِ لاحِقـاً. وَذلِكَ طَبْعاً بَعْدَ هُجْرانِ مَنْهَجِ التَّخْطِئَةِ القائِمِ عَلى أَساسِ "قُلْ كَذا، وَلا تَقُلْ كَذا"، وَبَعْدَ التَّخَلّي عَنْ دَوْرِ الشُّـرْطِيِّ اللغَوِيِّ الذي يَرى نَفْسَهُ قَيِّماً عَلى أَلْسِنَةِ النّاسِ، وَوَصِيّاً عَلى شِفاهِ النّاسِ كَيْفَ يُحَرِّكونَها.

أَحْسَبُ أَنَّ تَفْسيرَ الأَمْرِ جِدُّ بَسيط، مفادُهُ أَنَّ التَّصَوُّرَ الذي تَسْتَأْثِرُ بالدّلالَةِ عَلَيْه هَمْزَةُ الاسْـتِفْهام في عُـرْفِ النُّحاة، إنَّما يُساوي التَّصْديقَ مُضاعَفاً باسْتِخْدامِ (أَمْ)، أَيْ أَنَّ التَّصْديقَ إنْ هُوَ إلا نِصْفُ التَّصَوُّرِ بَعْدَ ذِكْرِ المُعـادِلِ بِإقْحامِ (أَمْ). بِطَريقَةٍ أُخْرى: **التَّصَوُّرُ مُتَوَلِّدٌ مِنْ إضافَةِ تَصْديقٍ إلى تَصْديقٍ آخَر، أَوْ هُوَ زِيادَةُ تَصْـديقٍ إلى آخَـرَ يَسْبِقُهُ، بِوَساطَةِ (أَمْ).** وَهذا إنَّما يَعْني أَنَّ المُعادِلَ في الأَصْلِ إنْ هُوَ إلا سُؤالٌ آخَر يَنْضافُ إلى سُؤالٍ يَسْبِقُه. هكَذا:

أَرَأَنْتَ عُمَر)؟ --> أَرَأَنْتَ عُمَر)؟ + أَمْ (أَنْتَ عامِر)؟ --> أَرَأَنْتَ عُمَرُ أَمْ عامِر)؟ [35]

(تَصْديق) ---> (بِإضافَةِ التَّصْديقِ الثّاني أَوِ المُعادِل) ---> (تَصَوُّر)

فَإذا كانَ التَّصَوُّرُ –حَسَبَ هذا الافْتِراض– ناشِئاً مِنْ إضافَةِ تَصْديقٍ إلى تَصْديقٍ آخَر، أَوْ إذا كـانَ التَّصْـديقُ أَساساً بُنِيَ عَلَيْهِ التَّصَوُّر، وَكانَتْ (هَلْ) مُشْتَرِكَةً مَعَ الهَمْزَةِ في الدّلالَةِ عَلى التَّصْديق، فَما المانِعُ مِنْ أَنْ يَنْتَقِلَ تَصْـديقُ (هَلْ) إلى التَّصَوُّر، كَما انْتَقَلَ تَصْديقُ الهَمْزَةِ إلى التَّصَوُّر، وَبالطَّريقَةِ نَفْسِها؟!

هَلْ (أَنْتَ عُمَر)؟ --> هَلْ (أَنْتَ عُمَر)؟ + أَمْ (أَنْتَ عامِر)؟ --> هَلْ (أَنْتَ عُمَرُ أَمْ عامِر)؟

(تَصْديق) --> (بِإضافَةِ التَّصْديقِ الثّاني أَوِ المُعادِل) ---> (تَصَوُّر)

أَرى أَنَّهُ لَيْسَ ثَمَّةَ ما يَحولُ دونَ انْتِقالِ تَصْديقِ (هَلْ) إلى التَّصَوُّر، قِياساً عَلى تَصْديقِ الهَمْـزَةِ الـذي صـارَ تَصَوُّراً بِإضافَةِ المُعادِل. أَقولُ: إذا كانَ التَّصْديقُ الذي تَأْتي بِهِ الهَمْزَةُ قَدْ تَحَوَّلَ بِإضافَةِ المُعادِلِ إلى التَّصَوُّر، فَإنَّ مِـنَ المُتَوَقَّعِ كَثيراً، وَمِنْ غَيْرِ المُسْتَغْرَبِ إطْلاقاً، أَنْ يَطْرَأَ الشَّيْءُ نَفْسُهُ عَلى التَّصْديقِ الذي تُبْديهِ (هَلْ)، فَيَتَطَوَّرَ هُوَ الآخَـرُ إلى تَصَوُّر. وَإلا، فَما الفَرْق؟ ما الذي يُمْكِنُ أَنْ يَمْنَعَ تَصْديقاً دونَ تَصْديقٍ مِنْ أَنْ يَتَطَوَّرَ أَوْ يَتَغَيَّر؟ ما الذي يُمْكِـنُ أَنْ يَسْمَحَ للتَّصْديقِ مَعَ الهَمْزَةِ بِأَنْ يُصْبِحَ تَصَوُّراً، وَيَقِفَ حَجَرَ عَثْرَةٍ وَسَدّاً مَنيعاً أَمامَ التَّصْديقِ مَعَ (هَلْ)؟

وَأَكْثَرُ مِنْ ذلِكُمْ أَنَّهُ وَرَدَ عَلى الخاطِرِ أَنَّ تَصْديقَ (هَلْ) أَوْلى بِالتَّطَوُّرِ إلى التَّصَوُّرِ مِنَ التَّصْديقِ الـذي تُبْديـهِ الهَمْزَة. ذلِكَ أَنَّ العَرَبِيَّةَ تُبيحُ تَكْرارَ (هَلْ)، بِأَنْ تَأْتِيَ بِها قَبْلَ (أَمْ) وَبَعْدَها في مِثْلِ قَوْلِك: (**هَلْ** ذَهَبْتَ إلى الجامِعَـةِ أَمْ **هَلْ** بَقيتَ في البَيْت؟). في حين إنَّها لا تُجيزُ الإتْيانَ بِالهَمْزَةِ بَعْدَ (أَمْ)، فَلا تَقول: (*أَذَهَبْتَ إلى الجامِعَةِ أَمْ أَبَقيـتَ في

البَيْت؟)[36]. أمارَةُ هذا ما جاءَ في القُرْآنِ المَجيد: فَفي حالِ الهَمْزَةِ قالَ رَبُّنا –عَزَّ اسْمُه– دونَ تَكْرارِ الهَمْزَة: ﴿أَلَهُمْ أَرْجُلٌ يَمْشونَ بِها أَمْ لَهُمْ أَيْدٍ يَبْطِشونَ بِها؟﴾[37]. وَأَمّا في حالِ (هَلْ) فَكَرَّرَ –تَعالَتْ صِفاتُه–: ﴿**هَلْ** يسْتَوي الأَعْمى وَالبَصيرُ أَمْ **هَلْ** تَسْتَوي الظُّلُماتُ وَالنّور؟﴾[38].

هَلْ (أَنْتَ عُمَر)؟ --> هَلْ (أَنْتَ عُمَر)؟ + أَمْ هَلْ (أَنْتَ عامِر)؟ --> هَلْ (أَنْتَ عُمَرُ أَمْ عامِر)؟

وَقَريبٌ مِنْ هذا قَوْلُ عَنْتَرَةَ:

هل غادَرَ الشُّعَراءُ من مُتَرَدَّمٍ أم هل عَرَفْتَ الدارَ بعد تَوَهُّمِ؟

وَلَعَلَّ مِمّا مَهَّدَ لِهذا التَّغَيُّرِ وَهذا الانْتِقال، انْتِقالِ (هَلْ) مِنَ التَّصْديقِ إِلى التَّصَوُّر، إِضافَةً إِلى ما سَبَقَ، ما قُلْناهُ خالِياً عَنْ (أَمْ) حينَ الحَديثِ عَنِ التَّرْكيبِ الاسْتِفْهامِيّ: (هَلْ زَيْدٌ في الدّارِ أَمْ عَمْرو؟). أُريدُ لأَقول: إِنَّ المَوْطِنَ التَّرْكيبيَّ الذي أُتِيَ فيهِ بِـ(هَلْ)، ثُمَّ "أُضْرِبَ" بَعْدَها بِـ(أَمْ)، عَلى فرضِ صِحَّةِ القَوْلِ بِالإِضْراب، هُوَ المَسْؤولُ –رُبَّما– عَنِ انْتِقالِ (هَلْ) مِنْ التَّصْديقِ إِلى التَّصَوُّر. فَإِذا سَلَّمْنا بِأَنَّ (أَمْ) هُنا مُنْقَطِعَةٌ آتِيَةٌ لِلإِضْراب، بِمَعْنى أَنَّ القائِلَ لَمْ يَكُنْ يَنْتَوي الإِتْيانِ بِـ(أَمْ) وَما يَليها لَحْظَةَ ابْتِدائِهِ إِنْشاءَ الجُمْلَة، وَإِنَّما فَطِنَ لِلْكَلامِ الثّاني تالِياً، فَأَضْرَبَ عَنِ الكَلامِ الأَوَّل، فَيَبْقى صَحيحاً عَلى كُلِّ حالٍ أَنَّ السّائِلَ في مُحَصِّلَةِ الأَمْرِ يُريدُ أَنْ يُعَيِّنَ لَهُ السّامِعُ أَوِ المَسْؤولُ أَحَدَ الكَلامَيْنِ المَذْكورَيْنِ قَبْلَ (أَمْ) وَبَعْدَها. وَمِنْ هُنا شَرَعَ النّاطِقُ بِالعَرَبِيَّةِ يَأْلَفُ مَجيءَ (هَلْ) لِلتَّصَوُّر، فَأَخَذَتْ (هَلْ) تَشيعُ بِدِلالَتِها الجَديدَةِ المُطابِقَةِ لِدِلالَةِ الهَمْزَة.

وَجُمْلَةُ الأَمْرِ أَنَّ البِنْيَةَ المُشْتَمِلَةَ عَلى (هَلْ) تَتْلوها (أَم) التي قيلَ إِنَّها لِلإِضْراب: (هَلْ زَيْدٌ في الدّارِ أَمْ عَمْرو؟)، أَضْحَتْ بِنْيَةً لَها حَظٌّ مِنَ الإِلْفِ وَالشُّيوع، وَمِنْها طَوَّرَ النّاطِقُ اللغَويُّ اسْتِعْمالاً لِـ(هَلْ)، تَكونُ فيهِ لِلتَّصَوُّرِ كَما كانَتْ في غَيْرِهِ لِلتَّصْديق. تَماماً كَما هِيَ الحالُ مَعَ الهَمْزَةِ التي تُسْتَعْمَلُ لِلتَّصَوُّرِ كَما تُسْتَعْمَلُ لِلتَّصْديق. وَلا غَرْوَ أَنْ وَجَدْنا (هَلْ)، في المِثالِ المَصْنوعِ السّابِق، حالَّةً مَحَلَّ الهَمْزَة، وَ(أَمْ) مَحَلَّ (أَوْ)، إِذْ نَعْثُرُ عَلى رِوايَتَيْنِ لِلْبَيْت:

أَلا لَيْتَ شِعْري هَلْ تَغَيَّرَتِ الرَّحى ... رَحى الحُزْنِ أَمْ أَضْحَتْ بِفَلْجٍ كَما هِيا

فَقَدْ رُوِيَ مَرَّةً بِـ(أَمْ)، وَمَرَّةً بِـ(أَوْ) [39].

وَلا أَدْري إِنْ كانَ بَعْضُ المَقولِ هُنا، حَوْلَ جَوازِ مَجيءِ (هَلْ) لِلتَّصَوُّر، هُوَ عَيْنَ ما كانَ يَدورُ في خَلَدِ أُسْتاذِنا "سَمير ستيتيَّة"، حينَما صَرَّحَ بِمَجيءِ (هَلْ) لِلتَّصَوُّر حَيْثُ قالَ: "**تَتَمَيَّزُ همزةُ الاستفهام وَ(هَلْ)، في أَنَّهُما تَجيئانِ لِلتَّصْديقِ وَالتَّصَوُّر**، مَعَ فارِقٍ واحِد، وَهُوَ أَنَّ الهمزةَ تُسْتَعْمَلُ في التَّصْديقِ الإِيجابِيّ (المُثْبَت)، وَالتَّصْديقِ السَّلْبِيّ (المَنْفِيّ)" [40]. وَحَيْثُ قالَ لاحِقاً عَنِ الأَداتَيْنِ نَفْسَيْهِما: "...**أَمّا حينَ تُسْتَعْمَلانِ لِلتَّصَوُّر**، فَإِنَّهُ لا يَجوزُ حَذْفُهُما"[41]. وَيَظْهَرُ أَنَّ أُسْتاذَنا عَدَّ الأَمْرَ مُسَلَّماً بِه، مِن قَبيلِ أَنَّ اسْتِعْمالَ (هَلْ) لِلتَّصَوُّرِ غدا أَمْراً حَتْمِيّاً، لِوُرودِهِ بِكَثْرَةٍ في الاسْتِعْمالِ المُعاصِر، فَضْلاً عَن الاسْتِعْمالِ التُّراثِيّ. وَهُوَ عَيْنُ الصَّواب.

(3) الشَّواهِد

أ- (هَلْ...أَمْ لا؟)/(هَلْ...أَوْ لا؟):

إنَّ أَوَّلَ ما يُمْكِنُ الاسْتِشْهادُ بِهِ في هذا الصَّدَد، لِلتَّدْليلِ عَلى مَجيءِ (هَلْ) للتَّصَوُّرِ في الاسْتِعْمالِ العَمَلِيّ، ذاكَ الأُسْلوبُ الذي شاعَ مُبَكِّراً -نِسْبِيّاً- في العَرَبِيَّة، المُتَمَثِّلُ في مَجيءِ سُؤالٍ مُصَدَّرٍ بِـ (هَلْ)، تَعْقِبُهُ عِبارَةُ (أَمْ لا) أَوْ (أَوْ لا) دونَ فَرْق، هكَذا: (هَلْ...أَمْ لا؟) أَوْ (هَلْ...أَوْ لا؟). مِثالُهُ أَنْ تَقولَ لِشَخْص: (هَلْ أَسْتَطيعُ زِيارَتَكَ اليَوْمَ أَمْ لا/أَوْ لا؟). وَأَصْلُهُ: (هَلْ أَسْتَطيعُ زِيارَتَكَ اليَوْمَ أَمْ لا يُمْكِن/أَوْ لا يُمْكِن؟). وَيَتَأَسَّسُ عَلَيْهِ أَنْ تَكونَ (هَلْ) فيهِ للتَّصَوُّرِ لا للتَّصْديق، كَما لا يَخْفى. وَالحاصِلُ أَنَّ هذا التَّرْكيبَ الاسْتِفْهامِيَّ قَدْ يَرِدُ في سِياقٍ يُحْكَمُ فيهِ عَلَيْهِ بِأَنَّهُ اسْتِفْهامٌ مُباشَر، كَما قَدْ يَكونُ اسْتِفْهاماً غَيْرَ مُباشَر. وَفي اليَدِ مِنْهُ:

- **المِهْزَميّ (257هـ)**: "وَكانَ أَكْثَرُ اخْتِلافِهِ[42] إِلى خَلَفٍ الأَحْمَر في تَعَلُّمِ النَّحْوِ وَالشِّعْر، وَكانَ خَلَفٌ أُسْتاذَه، فَأَتى خَلَفاً يَوْما فَقالَ لَه: اِسْمَعْ مِنّي قَصيدَةً رَثَيْتُكَ بِها. وَأَنْشَدَه: (أَوْدى جِماعُ العِلْمِ مُذْ أَوْدى خَلَفْ)، فَقالَ لَه: وَيْلَكَ ما حَمَلَكَ عَلى أَنْ رَثَيْتَني وَأَنا حَيّ؟ قالَ: أَرَدتُّ أَنْ أَعْلَمَ **هَلْ قَرِحَ شِعْري**[43]**أَمْ لا**، قالَ لَه: نَعَمْ قَرِح، أَقْرَحَ[44]اللهُ جَوْفَكَ"[45].

وَيَتَأَكَّدُ لَدَيْنا أَنَّ (هَلْ) للتَّصَوُّرِ هُنا لا لِشَيْءٍ آخَر، احْتِواءُ جُمْلَتِها عَلى الخيارَيْن، وَذِكْرُ الجَوابِ عَقِبَها باخْتِيارِ أَحَدِهِما: **هَلْ (1) قَرِحَ شِعْري أَمْ (2) لا (لَمْ يَقْرَحْ)؟ --> نَعَمْ، (1) قَرِح.**

- **ابْنُ قُتَيْبَةَ الدّينوريّ (276هـ)**: "لا ينضح السّقاء صارباته بالماء حتى ينظرن **هل يفضل عن الخيل أم لا**"[46].

- **ثَعْلَب (291هـ)**: "الرّائِد: الذي يَنْظُرُ إِلى الدّارِ يَرْتادُ مَنْزِلاً لَهُ وَلِقَوْمِه، فَيَنْظُرُ **هَلْ يَصْلُحُ لَهُمْ أَمْ لا**"[47].

- **ابْنُ جِنّيّ (392هـ)**: "الحُكْمُ في جَوازِ ضَرورِيّاتِ الشِّعْر. بابٌ في: **هَلْ يَجوزُ لَنا في الشِّعْرِ مِنَ الضَّرورَةِ ما جازَ لِلْعَرَبِ أَوْ لا؟**" [48].

- **الباقِلانيّ (403هـ)**: "وَيَدُلُّ عَلى صِحَّةِ جَوازِ الرُّؤْيَةِ إِجْماعُ الصَّحابَةِ عَلى جَوازِها في الجُمْلة، وَإِنَّما اخْتَلَفوا **هَلْ عَجَّلَها لِنَبِيِّهِ -صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- لَيْلَةَ المِعْراجِ أَمْ لا؟**" [49].

- **ابْنُ سنان الخفاجيّ (466هـ)**: "فَلَيْسَ مُرادُهُ أَنْ يُبينَ لنا حالَ المَعْلوفَةِ **هَلْ تَجِبُ فيها الزَّكاةُ أَمْ لا**، بَلْ هِيَ مَسْكوتٌ عَنْها"[50].

- **الغَزالِيّ (505هـ)**: "سُئِلَ عَنْ خادِمِ الصّوفيَّةِ يَخْرُجُ إِلى السّوق، وَيَجْمَعُ طَعاماً أَوْ نَقْداً، وَيَشْتَري بِهِ طَعاماً، فَمَنِ الذي يَحِلُّ لَهُ أَنْ يَأْكُلَ مِنْه؟ **وَهَلْ يَخْتَصُّ بِالصّوفِيَّةِ أَمْ لا؟** فَقُلْتُ: أَمّا الصّوفيَّةُ فَلا شُبْهَةَ في حَقِّهِمْ إِذا أَكَلوه، وَأَمّا غَيْرُهُمْ فَيَحِلُّ لَهُمْ إِذا أَكَلوهُ بِرِضا الخادِم، وَلَكِنْ لا يَخْلو عَنْ شُبْهَة"[51].

- **الحَريريّ (516هـ)**: "وَقَدِ اختَلَفَ النَّحْوِيّونَ: **هَلْ بَيْنَ حَرْفَيِ التَّعْدِيَةِ فَرْقٌ أَمْ لا؟** فَقالَ الأَكْثَرونَ: هُما بِمَعْنى واحِد، وَقالَ أَبو العَبّاسِ المُبَرّد: بَلْ بَيْنَهُما فَرْق"[52].

- **ابْنُ مَنْظور (711هـ)**: "وَفِي الشُّعور وَالأَوْبارِ خِلافٌ: **هَلْ تَطْهُرُ بِالدِّباغِ أَمْ لا**"[53].

- "اللهُمَّ صَلِّ أَنْتَ عَلى مُحَمَّدٍ لأَنَّكَ أَعْلَمُ بِما يَلِيقُ بِه، وَهذا الدُّعاءُ قَدِ اخْتُلِفَ فيهِ **هَلْ يَجوزُ إِطْلاقُهُ عَلى غَيْرِ النَّبِيِّ، صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَمْ لا**، وَالصَّحيحُ أَنَّهُ خاصٌّ لَهُ وَلا يُقالُ لِغَيْرِهِ"[54].

- **المُرادِيّ (749هـ)**: "وإذا نَصَبْتَ فَاخْتُلِفَ في جُمْلَتِها: **هَلْ لَها مَحَلٌّ أَمْ لا؟**" [55].

- **البَغْدادِيّ (1093هـ)**: "و"المِرْداس": الحَصاةُ التي يُرْمى بِها في البِئْرِ لِيُنْظَرَ **هَلْ فيها ماءٌ أَمْ لا**"[56].

ب- (هَلْ...أَمْ...؟):

وَلا يَكادُ يُساوِرُ المَرْءَ شَكٌّ في أَنَّ الأَصْلَ حينَ إرادَةِ التَّصَوُّر، كما جاءَ لَدى سادَتِنا النُّحاة، إيرادُ هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ تَعْقِبُها (أَمْ): (أَ...أَمْ...؟). غَيْرَ أَنَّنا، في الحَقيقَةِ، واجِدونَ شَواهِدَ شِعْرِيَّةً وَنَثْرِيَّةً مُتَطاوِلَةً زَمَنِيّاً، تَفَلَّتَتْ فيها (هَلْ) مِنْ سَطْوَةِ قَواعِدِ النُّحاة، فَكانَتْ للتَّصَوُّر. فَإِنَّ اللغَةَ، في سَيْرورَتِها الفِعْلِيَّةِ وَشَواهِدِها العَمَلِيَّة، لَمْ تَتَوَقَّفْ عِنْدَ التَّرْكيب (أَ...أَمْ...؟)، بَلْ تَجاوَزَتْهُ إلى غَيْرِهِ مَرَّتَيْن. فَكانَ أَنْ جيءَ -في المَرَّةِ الأولى- بِـ(هَلْ) لِتَحِلَّ مَحَلَّ الهَمْزَةِ، لِنَصيرَ بِإزاءِ: (هَلْ...أَمْ...؟)، مَعَ إرادَةِ دِلالَةِ التَّصَوُّرِ نَفْسِها. وَسَيَنْكَشِفُ لَنا، في الأَمْثِلَةِ المُهِمَّةِ المُوالِيَة، أَنَّ اللغَةَ طَفِقَتْ تُجَوِّزُ التَّرْكيبَ (هَلْ...أَمْ...؟)، مُطابِقَةً بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّرْكيبِ الأَسْبَقِ (أَ...أَمْ...؟)، دونَ أَنْ نَلْمَحَ أَيَّ فَرْقٍ ثَمَّ. وَنَتْبَعُ أَهَمِّيَّةَ الأَمْثِلَةِ مِنْ أَنَّ فيها دَليلاً شَديدَ الوُضوحِ عَلى أَنَّ مَجيءَ (أَمْ) بَعْدَ (هَلْ) لَيْسَ مِنْ قَبيلِ الإِضْرابِ إِطْلاقاً:

- "وَقَدْ كانَ رَسولُ اللهِ -صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- قالَ لِي حينَ اسْتَأْذَنْتُه: **هَلْ تَزَوَّجْتَ بِكْراً أَمْ ثَيِّباً؟** فَقُلْتُ[57]: تَزَوَّجْتُ ثَيِّباً، فَقالَ: هَلا تَزَوَّجْتَ بِكْراً تُلاعِبُها وَتُلاعِبُكَ؟"[58].

- **الجاحِظ (255هـ)**: "فَقُلْتُ لَهُ مازِحاً: أَرَأَيْتَ القُنْفُذَ إذا امْتَطاهُ الْجِنِّيُّ وَعَلا بِهِ في الهَواء، **هَلِ القُنْفُذُ يَحْمِلُ الجِنِّيَّ أَمِ الجِنِّيُّ يَحْمِلُ القُنْفُذ؟** قالَ: هذا مِنْ أَكاذيبِ الأَعْراب"[59].

- "ثُمَّ اخْتَلَفَ أَهْلُ التَّأْويلِ في قَوْلِهِ: ﴿يَسْأَلونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الحَرامِ قِتالٍ فيهِ قُلْ قِتالٌ فيهِ كَبيرٌ﴾[60]، **هَلْ هُوَ مَنْسوخٌ أَمْ ثابتُ الحُكْم؟ فَقالَ بَعْضُهُمْ: هُوَ مَنْسوخ**"[61].

- **ابْنُ عَبْدِ رَبِّه (328هـ)**: "فَكانَ يَقولُ لِعُيونِهِ: اُنْظُروا **هَلْ تَرِدُ عَلى الْمَلِكِ أَخْبارُ رَعِيَّتِهِ عَلى حَقائِقِها أَمْ يَخْدَعُهُ عَنْها الْمُنْهي ذلِكَ إِلَيْه؟**"[62].

– **ابْنُ جِنّي (392هـ)**: "فَأَمّا أَيُّ الأَجْناسِ الثّلاثَةِ تَقَدَّمَ –أَعْني الأَسْماءَ وَالأَفْعالَ وَالحُروف–، فَلَيْسَ مِمّا نَحْنُ عَلَيْهِ في شَيْء، وَإِنَّما كَلامُنا هُنا: **هَلْ وَقَعَ جَميعُها في وَقْتٍ واحِدٍ أَمْ تَتالَتْ وَتَلاحَقَتْ قِطْعَةً قِطْعَةً، وَشَيْئاً بَعْدَ شَـيْء، وَصَدْراً بَعْدَ صَدْر؟**"[63].

– **الغَزالِيّ (505هـ)**: "فَإِنْ قُلْتَ: فَالْعِلْمُ بِهذِهِ الرُّخَصِ، **هَلْ يَجِبُ عَلى المُسافِرِ تَعَلُّمُهُ قَبْلَ السَّفَرِ أَمْ يُسْتَحَبُّ لَهُ ذلِك؟**"[64].

– "يا هارونُ، هَجَمْتَ عَلى بَيْتِ مالِ المُسْلِمينَ بِغَيْرِ رِضاهُم، **هَلْ** رَضِيَ بِفِعْلِكَ المُؤَلَّفَةُ قُلوبُهُمْ وَالعامِلونَ عَلَيْهـا في أَرْضِ اللهِ –تَعالى– وَالمُجاهِدونَ في سَبيلِ اللهِ وَابْنُ السَّبيل؟ **أَمْ** رَضِيَ بِذلِكَ حَمَلَةُ القُرْآنِ وَأَهْلُ الأَرامِلِ وَالأَيْتـام؟ **أَمْ هَلْ** رَضِيَ بِذلِكَ خَلْقٌ مِنْ رَعِيَّتِك"[65].

– "ما مِنْ صاحِبٍ يَصْحَبُ صاحِباً وَلَوْ ساعَةً مِنَ النَّهارِ إِلا سُئِلَ عَنْ صُحْبَتِهِ **هَلْ أَقامَ فيها حَقَّ اللهِ أَمْ أَضاعَه؟**"[66].

– **ابْنُ قَيِّم الجوزيَّة (751هـ)**: "وَمِنْ هذا أَمْرُ العُقودِ التي وَقَعَتْ مِنْهُمْ في الشِّرْك، فَإِنَّ الذينَ أَسْلَموا عَلى عَهْدِ النَّبِيِّ لَمْ يَسْأَلْ أَحَداً مِنْهُمْ كَيْفَ كانَ عَقْدُكَ عَلى امْرَأَتِكَ، **وَهَلْ نَكَحْتَها في عِدَّتِها أَمْ بَعْدَ انْقِضاءِ عِدَّتِها وَهَلْ نَكَحْتَ بِوَلِيٍّ وَشُهودٍ أَمْ لا**، وَلا سَأَلَ مَنْ كانَ تَحْتَهُ أُخْتانِ: **هَلْ جَمَعْتَ بَيْنَهُما في عَقْدٍ واحِدٍ أَمْ تَزَوَّجْتَ واحِدَةً بَعْدَ واحِدَة**"[67].

– **جواد عَلِيّ**: "**وَهَلْ كانَتْ هذِهِ الصُّوَرُ مِنْ بَقايا صُوَرٍ قَديمَة؟ أَمْ هِيَ صُوَرٌ حَديثَةٌ رُسِمَتْ بَعْدَ أَنْ أَعادَتْ قُرَيْشٌ بِناءَ البَيْت؟**" [68].

– "وَلِلْحُكْمِ عَلى أَصْلِ المُتَرادِفات، تَجِبُ مُراجَعَةُ سِلْسِلَةِ السَّنَدِ لِلْوُصولِ إِلى صِحَّةِ تَسَلْسُلِ الأَخْبارِ مِنْ جِهَـة، وَإِلى مَعْرِفَةِ راوي الخَبَرِ وَالْقَبيلَةِ التي هُوَ مِنْها لِمَعْرِفَةِ القِراءَةِ التي قَرَأَها، **وَهَلْ هِيَ مِنْ لَهْجَةِ قَبيلَتِهِ، أَمْ هِيَ مُجَرَّدُ كَلِمَـةٍ مِنَ اللهْجَةِ التي نَزَلَ بِها القُرْآنُ الكَريمُ نَفْسُها، تَلَقّاها القارِئُ عَلى الشَّكْلِ الذي رَواها في قِراءَتِه؟**"[69].

– **صُحُف**: "النِّزاعاتُ المَوْجودَةُ حالِيّاً بَيْنَ الطَّوائِفِ المُخْتَلِفَةِ سَواء سُنَّة أَوْ شيعَة، **هَلْ مَرْجِعُها إِلى المُغالاةِ أَمْ إِلى سوءِ التَّأْويلِ وَالتَّفْسير؟**"[70].

– "**هَلْ طَلَبْتَ العَوْدَةَ إِلى مِصْرَ أَمْ كانَتْ هُناكَ تَدَخُّلات؟**"[71].

– "**وَهَلِ المَخْرَجُ في الانْتِخاباتِ الفِلِسْطينيَّةِ في يَنايرَ كانون ثاني القادِمِ، كَما تَقولُ المَراسِم، أَم المَخْرَجُ في إِتْمـامِ المُصالَحَةِ بِالْوَرَقَةِ المِصْرِيَّةِ التي تَعَثَّرَتْ وَبَقِيَتْ تُراوِحُ مَكانَها أَمْ هَلِ الْمَخْرَجُ هُوَ ما أَعْلَنَهُ رَئيسُ السُّلْطَةِ في الأَمْسِ مِنْ أَنَّهُ لَنْ يُرَشِّحَ نَفْسَهُ لِلانْتِخابات؟**"[72].

ج– (هَلْ...أَوْ...؟):

وَمِنْ جانبٍ آخَر، نَجِدُ اللغَةَ –في المَرَّةِ الثّانيَة– قَدْ نَحَتْ في التَّطَوُّرِ مَنْحى آخَرَ أَبْعَد، مَعَ كَوْنِهِ بَدَهِيّاً مُتَصَوَّراً. لأَنَّهُ إذا كانَتِ اللغَةُ قَدِ اسْتَساغَتْ اسْتِعْمالَ (هَلْ) للتَّصَوُّر –كَما في المَشْروحِ حالِياً–، فَإنَّ مِنَ المَعْقــول جــدّاً أَنْ نَجدَها –بَعْدَ ذلِكَ– تُقيمُ (أَوْ) مَقامَ (أَمْ) بَعْدَ (هَلْ)، لِنَعْثُرَ عَلى (هَلْ...أَوْ...؟) مُسْتَخْدَمَةً اسْتِخْدامَ (هَلْ...أَمْ...؟) وَ(أَ...أَمْ...؟)، مَعَ الإبْقاءِ –كَذلِكَ– عَلى دلالَةِ التَّصَوُّر، لِيَصيرَ –عَلى النَّحْوِ الآتي– اتِّجاهُ التَّطَوُّر: (أَ...**أَمْ**...؟) –> (**هَلْ**...**أَمْ**...؟) –> (**هَلْ**...**أَوْ**...؟).

وَمِمّا يَعْنيهِ لَنا بَعْضُ هذا، أَنَّنا أَصْبَحْنا نَجِدُ النّاطِقَ اللغَويَّ يَسْتَخْدِمُ (أَمْ) أَوْ (أَوْ) بَعْدَ (هَلْ) وَيُريدُ التَّصَــوُّرَ في كُلٍّ وَلا فَرْق (أَوْ = أَمْ). فَقَدْ يُقال: (أَأَنْتَ أَحْمَدُ أَمْ مَحْمود؟)، أَوْ (هَلْ أَنْتَ أَحْمَد أَمْ مَحْمود؟)، أَوْ (هَــلْ أَنْــتَ أَحْمَد أَوْ مَحْمود؟)، وَالمَقْصِدُ في كُلٍّ مَرَّةٍ أَنْ تَخْتارَ أَحَدَهُما. وَيَبْدو أَنَّ الاسْتِعْمالَيْنِ الأَخيرَيْنِ، المُطَوَّرَيْنِ، ما جُــوِّزا إلا لأَنَّهُما ناشِئانِ عَنْ تَرْكيبٍ اسْتِفْهامِيٍّ مَخْصوص، كانَتْ (هَلْ) فيهِ مُكَرَّرَة، هكَذا: (هَلْ أَنْتَ أَحْمَد أَمْ هَلْ أَنْــتَ مَحْمود؟) (هَلْ أَنْتَ أَحْمَد أَوْ هَلْ أَنْتَ مَحْمود؟).

وَلكِنْ، ما الذي سَوَّغَ للنّاطِقِ اللغَويِّ أَنْ يُقيمَ (أَوْ) مَقامَ (أَمْ) في سِياقِ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّريّ، بَعْــدَ أَنْ كــانَ مَجيءُ (أَوْ) مُنْحَصِراً –فيما يَظْهَر– في سِياقِ الاسْتِفْهامِ التَّصْديقيّ؟ أَوْ كَيْفَ انْتَقَلَتْ (أَوْ) في سِياقِ الاسْتِفْهامِ مِــنَ التَّصْديقِ إلى التَّصَوُّر؟ أَقولُ: إنَّ مِنَ المُحَقَّقِ أَنَّ (أَوْ) مَوْضوعَةٌ لأَحَدِ الشَّيْئَيْنِ أَوِ الأَشْــياء، "وَهُــوَ الــذي يَقولُــهُ المُتَقَدِّمون"[73]. وَلا جَرَمَ بِأَنَّ هذِهِ الدّلالَةَ تَتَناسَبُ تَماماً مَعَ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ المَطْلوبِ فيهِ تَعْيينُ أَحَدِ المَذْكورَيْن.

مِنْ ذلِكَ ما جاءَ في "مَجْموع أشعارِ العَرَب" "لِبَعْضِهِم"[74]:

رَمَــتْ سَــهْماً بِــعَــيْــنَيْهــا ... فَــعَيْــني دائِــمــاً تَسْــجِــمْ

أَلا يَا لَيْــتَ شِــعْــري **هَــلْ** ... **تُراعي الوَصْــلَ أَوْ تَصْــرِمْ**

وَجَلِيٌّ أَنَّ هذا لا يُوافِقُ مُرْتَأى النُّحاةِ فيما ذَهبوا إلَيْه مِنْ كَوْنِ (هَلْ) لا تَرِدُ إلا للتَّصْديق. فَإنَّ (هَلْ) هُنا جيءَ بها كَما هُوَ واضِحٌ للتَّصَوُّر، لأَنَّ مُرادَ الشّاعِرِ مِنْ مَقالَتِهِ: (أَلا يَا لَيْتَ شِعْري **هلْ ... تُراعي الوصلَ أَوْ تَصرِمْ**)، أَنْ يَعْرِفَ عَلى التَّعْيينِ وَالتَّحْديدِ وَالتَّصَوُّر: هَلْ سَتَصِلُهُ مَحْبوبَتُهُ أَمْ سَتَقْطَعُ حَبْلَ مَوَدَّتِه؟). وَلا مَعْنى، بِالطَّبْعِ، لأَنْ يُقــالَ لَنا إنَّ قَوْلَهُ هُنا يُجابُ عَنْهُ بِــ(نَعَمْ) أَوْ (لا)، لأَنَّ الشّاعِرَ يَطْمَحُ وَيَتَطَلَّعُ إلى مَعْرِفَةِ ماذا سَتَخْتارُ الحَبيبَةُ مِنَ الأَمْــرَيْنِ المَذْكورَيْن: الوَصْل أَم الصَّرْم. أَمارَةُ مَطْمَحِهِ وَتَطَلُّعِهِ عِبارَةُ (أَلا يَا لَيْتَ شِعْري).

وَكَذلِكَ لا عِبْرَةَ في قَوْلِ مَنْ قالَ: إنَّ الاسْتِفْهامَ في البَيْتِ خارِجٌ عَنِ الاسْتِفْهامِ الحَقيقِيِّ المَعْهود فَلا يُلْتَفَتُ فيهِ إلى (هَلْ). ذلِكَ أَنَّ التَّنْغيمَ في البَيْتِ وَإنْ كانَ تَنْغيمَ إخْبارٍ لا تَنْغيمَ اسْتِفْهام، فَإنَّهُ إخْبارٌ مُحَوَّلٌ عَنِ اسْتِفْهامٍ حَقيقِيّ، لا رَيْب. أَوْ قُلْ: إنَّهُ كَلامٌ جارٍ عَلى الاسْتِفْهام، وَإنْ لَمْ يَكُنِ اسْتِفْهاماً حَقيقَةً[75]. فَإذا جــازَ أَنْ تَــأْتِيَ (هَــلْ) في الإخْبارِ المُحَوَّلِ عَنِ الاسْتِفْهامِ الحَقيقِيّ، عَلى هذا النَّحْوِ الذي يُشيرُ إلى التَّصَوُّر، فَلا جَرَمَ أَنَّ مِنَ الجائِزِ أَيْضاً مَجيئَها

في اسْتِفْهامٍ حَقيقِيٍّ يُرادُ بِهِ التَّصَوُّر. وَلَعَلَّ مِمّا يُقَوّي هذا، أَنَّ (هَلْ) آتِيَةٌ في البَيْتِ في المَوْقِعِ المُخَصَّصِ تَقْليدِيّاً لِلْهَمْزَةِ المُسَمّاةِ هَمْزَةَ التَّسْوِيَة، وَهِيَ هَمْزَةُ اسْتِفْهامٍ في الأَصْل[76]. فَقَدْ جاءَتْ (هَلْ) بَعْدَ لَفْظٍ مِنَ الأَلْفاظِ التي اشْتُهِرَ مَجيءُ الهَمْزَةِ بَعْدَها، مِثْل: (لَيْتَ شِعْري)، وَ(سَواء)، وَ(ما أُبالي)، وَ(ما أَدْري)[77]. كَما أَنَّ (أَوْ) حالَّةٌ في البَيْتِ المَعْنِيِّ مَحَلَّ (أَمْ). اِلْحَظْ وَقارِنْ:

ألا يَا لَيْتَ شِعْري (**هلْ**) تُراعي الوصلَ (**أوْ**) تَصرِمْ

ألا يَـا لَيْـتَ شِعْري (أَ)تُراعي الوصلَ (**أَمْ**) تَصرِمْ

وَمِنْه:

– **الطَّبريّ (310هـ)**: "قالَ أَبو جَعْفَر: ثُمَّ اخْتَلَفَ أَهْلُ التَّأْويلِ في قَوْلِهِ: ﴿ظُلَلٌ مِنَ الغَمام﴾[78]، **وَهَلْ هُوَ مِنْ صِلَةِ فِعْلِ اللهِ –جَلَّ ثَناؤُه–، أَوْ مِنْ صِلَةِ فِعْلِ "المَلائِكَة"**، وَمَنِ الذي يَأْتي فيها؟ فَقالَ بَعْضُهُمْ: هُوَ مِنْ صِلَةِ فِعْلِ اللهِ"[79].

وَالْحَظْ بَأَنَّهُ سَأَلَ السُّؤالَ مُسْتَعيناً بِـ(هَلْ...أَوْ...؟)، وَكانَ المُرادُ التَّصَوُّرَ لا التَّصْديق، بِدَليلِ أَنَّهُ أَجابَ عَنِ السُّؤالِ باخْتِيارِ أَحَدِ المَذْكورَيْنِ فيه. هكَذا:

السُّؤال: هل (1) هو من صلة فعل الله جلَّ ثناؤه، أو (2) من صلة فعل "الملائكة"؟

الجَواب: (1) هو من صلة فعل الله.

– "وَاخْتَلَفَ أَهْلُ التَّأْويلِ في تَأْويلِ قَوْلِه: ﴿وَمَتِّعوهُنَّ﴾[80]، **هَلْ هُوَ عَلى الوُجوبِ أَوْ عَلى النَّدْب؟** فَقالَ بَعْضُهُمْ: هُوَ عَلى الوُجوب"[81].

– "وَاخْتُلِفَ في مَعْنى قَوْلِه: ﴿فَبِما نَقْضِهِمْ﴾[82]، الآيَة، **هَلْ هُوَ مُواصِلٌ لِما قَبْلَهُ مِنَ الكَلام، أَوْ هُوَ مُنْفَصِلٌ مِنْهُ؟** فَقالَ بَعْضُهُمْ: هُوَ مُنْفَصِلٌ مِمّا قَبْلَه"[83].

– **الأَصْفَهانيّ (356هـ)**: "ثُمَّ أَجْلَسَهُ وَقالَ لَه: قَدْ جَرَّبْتُكَ عَلى قَوْلِكَ فِيَّ، **فَهَلْ لَكَ في الصُّلْحِ وَمَعَهُ مَرْكَبٌ وَعَشَرَةُ آلافِ دِرْهَمٍ أَوْ تُقيم عَلى الحَرْب؟ قالَ: بَلِ الصُّلْح**"[84].

– **التَّوْحيدِيّ (414هـ)**: "قالوا لَهُ: أَخْبِرْنا عَنِ اصْطِكاكِ الأَجْرام وَتَضاغُطِ الأَرْكان؟ **هَلْ يَدْخُلُ في بابِ وُجوبِ الإِمْكانِ أَوْ يَخْرُجُ مِنْ بابِ الفُقْدانِ إِلى ما يَخْفى عَنِ الأَذْهان؟** وَقالوا لَهُ أَيْضاً: ما نِسْبَةُ الحَرَكاتِ الطَّبيعِيَّةِ إِلى الصُّوَرِ الهيولانِيَّة؟ **وَهَلْ هِيَ مُلابِسَةٌ لِلْكيانِ في حُدودِ النَّظَرِ وَالبَيانِ أَوْ مُزايِلَةٌ لَهُ مُزايَلَةً عَلى غايَةِ الإِحْكام؟**"[85].

– **ابْنُ الجَوْزِيّ (597هـ)**: "فَقامَ فَرَفَعَني وَقالَ: ما الذي جاءَ بِكَ في هذا الوَقْت؟ **هَلْ حَدَثَتْ حادِثَةٌ أَوْ مَعَكَ مِنَ الخَليفَةِ رِسالَة؟** قُلْتُ: خَيْر، ما حَدَثَتْ حادِثَةٌ وَلا مَعي رِسالَة"[86].

– **حازِم القُرْطاجنّيّ (684هـ)**: حَسَّنَ **"ابْنُ هِشامٍ" (761هـ)** نَظْماً لأبي الحَسَنِ **حازِمِ بْنِ مُحَمَّدٍ القُرْطاجَنِّيّ**، حَكى فيهِ ما وَقَعَ بَيْنَ سيبَوَيْهِ وَالكسائِيّ حَوْلَ المَسْأَلَةِ "الزّنبوريَّة". وَاللافِتُ أَنَّ القرطاجنّيّ يُلَخِّصُ في مَنظومَتِهِ المَسْأَلَةَ المُخْتَلَفَ عَلَيْها، فَيورِد رَأْيَيْ سيبَوَيْهِ وَالكسائِيّ في سُؤالٍ بِـ(هَلْ) المَثْلُوَّةِ بِـ(أَوْ):

قَدْ كـانَتِ العَقْرَبُ العَوْجـاءُ أَحْسَبُـها ... قِدْماً أَشَـدَّ مِنَ الزُّنْبـورِ وَقـعَ حُما

وَفي الجَـوابِ عَلَيْـها **هَلْ "إذا هُوَ هِيَ"** ... **أَوْ هَلْ "إذا هُـوَ إيّاها"** قَدِ اخْـتَصَما[87]

– **ابْنُ مَنْظور (711هـ)**: "وَلا أَدْري **هَلْ هُما بَيْتانِ بِهاتَيْنِ اللغَتَيْنِ أَوْ هُما بَيْتٌ واحِد؟** دَاخَلَ الشيخَ الوَهْمُ فيـهِ، وَاللهُ أَعْلَم"[88].

– "وَفي حَديثِ المُلاعَنَةِ: إِنْ جاءَتْ بِهِ جَعْداً؛ قالَ ابْنُ الأَثير: الجَعْدُ في صِفاتِ الرِّجالِ يَكونُ مَدْحاً وَذَمّاً، وَلَمْ يَذْكُرْ ما أَرادَهُ النَّبِيّ، صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم، في حَديثِ المُلاعَنَةِ **هَلْ جاءَ بِهِ عَلى صِفَةِ المَدْحِ أَوْ عَلى صِفَةِ الذَّمّ؟**"[89].

– **ابْنُ قَيِّم الجوزيَّة (751هـ)**: "وَأَمّا حُكْمُ الوَلَدِ **هَلْ يَتْبَعُ أَباهُ أَوْ أُمَّه؟** فَالوَلَدُ يَتْبَعُ خَيْرَ أَبَوَيْهِ ديناً"[90].

– "**وَهَلْ هذِهِ الحَيْلولَةُ مُسْتَحَبَّةٌ أَوْ واجِبَة؟** فيهِ وَجْهانِ أَصَحُّهُما أَنَّها مُسْتَحَبَّة"[91].

– "**فَهَلْ نَحْكُمُ بِكُفْرِهِ تَبَعاً لِلدّارِ أَوْ بِإِسْلامِهِ تَغْليباً لِلإِسْلام؟** فيهِ وَجْهان"[92].

– **السُّيوطِيّ (911هـ)**: "وَأَمّا تَرتيبُ السُّوَر، **فَهَلْ هُوَ تَوْفيقِيٌّ أَيْضاً، أَوْ هُوَ بِاجْتِهادٍ مِـنَ الصَّـحابَة؟** خِـلاف، فَجُمْهورُ العُلَماءِ عَلى الثّاني"[93].

– **المقري (1041هـ)**: "كانَ أَبي يَقولُ: لا أَدْري، **هَلْ مُحَمَّدٌ والِدُ عياض أَوْ بَيْنَهُما رَجُل؟** فَهُوَ جَدُّه انْتَهـى... وَلا أَدْري **هَلْ ذلِكَ تَحْريفٌ مِنَ النّاسِخِ أَوْ هُوَ مِنَ المُؤَلِّف؟**"[94].

– **جَواد عَلِيّ: "وهل قصد بأرض الحبشةِ الحبشةَ المعروفة والسَّواحل الإفريقيَّة المقابلة لبلاد العـرب، أو قَصَـدَ موضعاً آخر في العربيَّة الجنوبيَّة؟"** [95].

– "**فَهَلْ قَيْسٌ هذا هُوَ قَيْسٌ الذي ذَكَرَهُ (بروكوبيوس)؟ اتَّصَلَ مَعَ أَخيهِ مُحَمَّدٍ بِأَبْرَهَة، وَصارَ مِنَ المُقَرَّبينَ لَدَيْه؟ أَوْ هُوَ رَجُلٌ آخَرُ لا عَلاقَةَ لَهُ بِـ(قَيْسٍ) الذي يَذْكُرُه (ابْنُ إِسْحاق)؟**"[96].

– "**وَهَلِ المَوْتُ انْطِفاءٌ لِشُعْلَةِ الحَياةِ وَانْحِلالٌ لِلْجَسَدِ إِلى الأَبَد؟ أَوْ هُوَ مَرْحَلَةٌ مِنْ حَياةٍ إِلى حَياةٍ أُخْرى** يَحْيا فيها الإِنْسانُ حَياةً جَديدَة، وَيُبْعَثُ بَعْثاً جَديداً يَبْعَثُهُ مَنْ خَلَقَه؟" [97].

- "رُوِيَ أَنَّ الحَجّاجَ قالَ وَهُوَ عَلى المِنْبَر: "ذَهَبَ قَوْمٌ يَعْرِفونَ شِعْرَ أُمَيَّة". **فَهَلْ ذَهَبَ العالِمونَ بِهِ حَقّاً قَبْلَ أَيّامِ الحَجّاج؟ وَهَلْ كانَ شِعْرُهُ ضَخْماً واسِعاً؟ أَوْ هُوَ قَوْلٌ مِنْ أَقْوالِ الحَجّاج، وَهُوَ ثَقَفِيٌّ مِنْ قَوْمٍ أُمَيَّة، أَوْ هُوَ قَوْلٌ وَزَعْمٌ مِنْ زَعْمِ الرُّواة**. وَما أَكْثَرَ مَزاعِمَ الرُّواةِ وَحَمَلَةِ الأَخْبار"[98].

مِمّا سَلَفَ كُلِّهِ نَسْتَصْفي القَوْلَ: إنَّ الجَديدَ مَعَ (هَلْ) جَديدان: الأَوَّل أَنَّنا نَقَعُ عَلى (أَمْ) حالَّة بَعْدَ (هَلْ)، لِيَقومَ المَسْؤولُ بِالتَّعْيينِ وَالتَّحْديد، أَي التَّصَوُّر. وَالثّاني أَنَّ (أَوْ) التي تَقَعُ تَقْليدِيّاً بَعْدَ (هَلْ)، خَرَجَتْ عَنْ مُؤَدّاها المُعْتادِ لِتَؤولَ بِها الدّلالَةُ إلى ما تَدُلُّ عَلَيْهِ وَتُشيرُ إِلَيْهِ (أَمْ) بِالضَّبْط، أَيْ: صارَ ثَمَّ تَساوٍ بَيْنَ (هَلْ...أَوْ...) وَ(هَلْ...أَمْ...) وَ(أَ...أَمْ...).

د- (هَلْ...أَمْ...؟) = (هَلْ...أَوْ...؟) في النَّصِّ الواحِد

وَلَعَلَّ مِمّا يُصَدِّقُ الظَّنَّ بِأَنَّ النّاطِقَ اللغَوِيَّ جَعَلَ يُطابِقُ في الاسْتِعْمالِ بَيْنَ التَّرْكيبَيْنِ (هَلْ...أَمْ...؟) وَ(هَلْ...أَوْ...؟)، النَّصوصَ التّالِيَةَ التي نَجِدُ القائِلَ أَوِ المُرْسِلَ في كُلِّ نَصٍّ مِنْها يُزاوِجُ بَيْنَ التَّرْكيبَيْنِ في آنٍ مَعاً دونَ إِقامَةِ أَيِّ اعْتِبارٍ لأَيِّ فَرْقٍ بَيْنَهُما:

- **"ابْنُ الجَوْزِيّ" (597هـ)**: "قالَ بعضُ النّاسِ لِمَمْلوكِهِ: اُخْرُجْ وَانْظُرْ **هَلِ السَّماءُ مصحية أو مغيمة**، فَخَرَجَ ثُمَّ عادَ فَقالَ: وَاللهِ ما تَرَكَني المَطَرُ أَنْظُرُ **هَلْ هِيَ مغيمة أَمْ لا؟**"[99]. فَمَعَ أَنَّ السّائِلَ (السَّيِّد) اسْتَخْدَمَ في السُّؤالِ (هَلْ...أَوْ...؟)، إلا أَنَّ المُجيبَ (المَمْلوك) أَجابَ مُسْتَخْدِماً (هَلْ...أَمْ...؟). وَكَأَنَّ المَمْلوكَ يُزاوِجُ بَيْنَ التَّرْكيبَيْنِ، وَلا فَرْق. فَهُوَ يَسْتَقْبِلُ تَرْكيباً اسْتِفْهامِيّاً، فَيُجيبُ بِإِرْسالِ آخَر، وَلا بَأْس.

- **ابن عربيّ (638هـ)**: "وهؤلاء اختلفوا في شرط هذا الدّاخل. **هل** من شرط هذا الدّاخل أنْ يُكبِّر تكبيرتين تكبيرةً للإحرام وتكبيرة للركوع، **أو** تجزيه تكبيرة الرُّكوع؟ وإن كانت تجزيه، **فهل** من شرطها أن ينوي بها تكبيرة الإحرام **أم** ليس ذلك من شرطها؟ فقال بعضهم تكفيه تكبيرة واحدة إذا نوى بها تكبيرة الإحرام"[100]. فَالْحَظْ أَنَّهُ قالَ أَوَّلاً: (هَلْ...أَوْ...؟) ثُمَّ ثَنّى بِـ(هَلْ...أَمْ...؟). وَفَعَلَ "ابْنُ عَرَبِي" الشَّيْءَ نَفْسَهُ في النَّصِّ التّالي:

- **"فهل** من شرط المأموم أن يقارن فعله فعل الإمام **أو** ليس من شرطه؟ **وهل** هذا شرط في جميع أجزاء الرَّكعة المشروعة الثّلاثة وهو القيام والانحناء والسُّجود **أم** إنَّما هو شرط في بعضها؟"[101].

- **جَواد علي**: "**وهل** كانت لهجة عامَّة مستعملة عند العرب عامَّة، من عرب جنوبيّين وعرب شماليّين، **أو** أنَّها كانت لهجة خاصَّة بالعرب الشَّماليّين؟ ثم **هل** كانت هذه اللهجة هي العربيَّة التي نزل بها القرآن، **أم** كانت عربيَّة أخرى لا صلة لها بها؟" [102].

عَلاوَةً عَلى ذلِكَ، فَإِنَّ ثَمَّةَ نُصوصاً أُخْرى سُوِّيَ فيها بَيْنَ الهَمْزَةِ وَ(هَلْ). وَمِثْلُ هذِهِ التَّسْوِيَةِ مَلْموحَةٌ في بَيْتَيِ **"ابْنِ أَبي الحديد"** (656هـ)، حَيْثُ يورِدُ في أَوَّلِهِما (أَ...أَمْ...؟)، بَيْنَما يَسْتَعْمِلُ في الثّاني (هَلْ...أَمْ...؟):

وَلَقَدْ جَهِلْتُ وَكُنْتُ أَحْذَقَ عالِمٍ أغرَارُ عَزْمِكَ **أَمْ** حُسامُكَ أَقْطَعُ

وَفَقَدتُّ مَعْرِفَتِي **فَلَسْتُ بِعارِفٍ** **هَلْ** فَضْلُ عِلْمِكَ **أَمْ** جَنابُكَ أَوْسَعُ

فَهُوَ يَسْتَعْمِلُ (أَ...أَمْ...؟) في البَيْتِ الأَوَّل، بَيْنَما يَسْتَعْمِلُ (هَلْ...أَمْ...؟) في الثّاني، وَذلِكَ في السِّياقِ نَفْسِهِ وَلِلْغَرَضِ نَفْسِه. كَما أَنَّ الاسْتِعْمالَيْنِ نَفْسَيْهِما أَتَيا بَعْدَ عِبارَتَيْنِ مُتَرادِفَتَيْنِ دالَّتَيْنِ عَلى الشَّيْءِ عَيْنِه، التَّسْوِيَة: إحْداهُما (وَلَقَدْ جَهِلْتُ)، وَالأُخْرى (فَلَسْتُ بِعارِفٍ). وَنَجِدُ، في المُقابِلِ، نَصّاً لِمحمَّد عبد الخالق عضيمة، يُسَوّي فيهِ بَيْنَ (أَ...أَمْ...؟) وَ(هَلْ...أَوْ...؟): "**أَوَقَعَ مِثْلُ هذا الأُسْلوبِ في القُرْآنِ أَمْ لا؟** وَإِذا كانَ في القُرْآن، **فَهَلْ وَرَدَ كَثيراً أَوْ قَليلاً، وَفي قِراءاتٍ مُتَواتِرَةٍ أَوْ شاذَّة؟**"[103].

وَعَلى أَيِّ حال فَإِنَّ التَّفاصُلَ الماثِلَ بَيْنَ لُغَةِ بَعْضِ الأَدَباءِ وَالشُّعَراءِ، وَقاعِدَةِ النُّحاةِ المُتَكَلَّمِ عَلَيْها، وَهِيَ أَنَّ (هَلْ) لا تَكونُ إلا للتَّصْديق، لَيْسَ وَحيدَ النَّسْجِ في هذا المِضْمار. فَقَدْ وَجَدْنا نُصوصاً أُخْرى أُدْخِلَتْ فيها (هَلْ) عَلى النَّفْي –مَثَلاً–، مَعَ أَنَّ قَواعِدَ النُّحاةِ تَنُصُّ عَلى أَنَّ (هَلْ) لا تَدْخُلُ عَلى النَّفْي. تَأَمَّلْ قَوْلَ "عَمْرِو بْنِ قَميئَة" (530م)[104]:

هَل لا يُهَيِّجُ شَوقَكَ الطَلَلُ أَم لا يُفَرِّطُ شَيخَكَ الغَزَلُ[105].

وَقَوْلَ "ابْنِ الدَّهّان" (581هـ):

هَل لا تَحرجَ عَن دَمي يا مَن تورَّعَ أَن يُصافِح[106].

وَرُبَّما كانَتْ ثَمَّةَ حاجَةٌ عَمَلِيَّةٌ أَدَّتْ إِلى هذا "الخُروج"، ذلِكَ أَنَّ الاسْتِفْهامَ بِـ(أَلا)[107]لَيْسَ يُمْكِنُ عَدُّهُ اسْتِفْهاماً حِيادِيّاً حَسَبَ كَلامِ النُّحاةِ أَنْفُسِهِم. فَالمُسْتَفْهِمُ المُسْتَخْدِمُ الهَمْزَةَ المُدْخَلَةَ عَلى النَّفْي يَتَوَقَّعُ أَنْ يُوافِقَهُ المُخاطَبُ (المَسْؤول)، وَيُقَرِّرَ ما يُريد، بِأَنْ يَرُدَّ عَلَيْهِ قائِلاً –مَثَلاً–: (بَلى...). هذا هُوَ المَقْصودُ بِكَوْنِهِ سُؤالاً غَيْرَ حِيادِيّ، إِذْ هُوَ سُؤالٌ مَعْروفَةٌ إِجابَتُهُ مُنْذُ إِنْشائِه، أَوْ –بِكَلامٍ آخَرَ– هُوَ سُؤالٌ يَتَوَقَّعُ المُسْتَفْهِمُ أَنْ يَكونَ الجَوابُ مُوافِقاً لِمُرْتَآه. وَهذا هُوَ الأَمْرُ الذي حَدا بِالنّاطِقِ اللغَوِيِّ إِلى أَنْ يَسْتَبْدِلَ بِالهَمْزَةِ الأَداةَ الأُخْرى التي تُوازيها، وَهِيَ (هَلْ). فَمُبْتَغاهُ مِنْ (هَلْ لا) –وَغَيْرِها– أَنْ يُنْشِئَ سُؤالاً حِيادِيّاً مُبَرَّأً مِنَ الإِجابَةِ المَعْروفَةِ مُنْذُ البِدايَة. وَمِمّا قَدْ يُقَوّي هذا، أَنَّ (هَلْ) –عِنْدَ بَعْضِ النُّحاة– لَمْ تُسْتَعْمَلْ لِلتَّقْرير، وَأَنَّ هذا مِمّا انْفَرَدَتْ بِهِ الهَمْزَة[108].

بَلْ إِنَّ وُقوعَ (لا) بَعْدَ (هَلْ) في اللغَةِ أَمْرٌ مُحْتَمَلٌ مُتَصَوَّر، فَلا يَبْعُدُ أَنْ تَكونَ اللغَةُ قَدْ سَمَحَتْ بِهِ في بَعْضِ المَراحِلِ اللغَوِيَّةِ –عَلى الأَقَلّ–. وَجَوازُ مَجيءِ (هَلْ) تَعْقِبُها (لا)، مُدَلِّلٌ عَلَيْهِ بِتَوَلُّدِ الأَداةِ الشَّهيرَةِ الدّالَّةِ عَلى "التَّحْضيض"، أَلا وَهِيَ: (هَلاّ). فَلَيْسَتْ (هَلاّ) إِلا (هَلْ) مُقْتَرِنَةً بِـ(لا)، طَبْقاً لِلرَّأْيِ الذّاهِبِ إِلى أَنَّها مِنَ الأَدَواتِ المُرَكَّبَةِ في العَرَبِيَّة[109].

المَسْأَلَةُ الرّابِعَة: لِمَ لا يَتَقَدَّمُ "العاطِفُ" هَمْزَةَ الاسْتِفْهام؟

التَّفْسيرُ الأَوَّل: أَصالَةُ الهَمْزَةِ استَدْعَتْ تَمامَ التَّصْدير!!

يُفْهَمُ مِنْ كَلامٍ لِسيبَوَيْه، أَنَّهُ لَيْسَ للاسْتِفْهامِ غَيْرُ الهَمْزَة، وَأَنَّ الأَصْلَ في أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى كَـ(مَنْ، وَمَتى، وَهَلْ) وَنَحْوِهِنّ، أَنْ تَأْتِيَ وَالهَمْزَةُ مَنْوِيَّةٌ قَبْلَها، ولكِنَّهُمْ إِنَّما تَركوها أَوْ حَذَفوها "حَيْثُ أَمِنوا الالْتِباس"[110]. قالَ ابْنُ يَعيش: "الأَصْلُ أَمَنْ وَأَمَتى وَأَما، وَلَمّا كَثُرَ اسْتِعْمالُها في الاسْتِفْهامِ حُذِفَتِ الأَلِفُ لِلْعِلْمِ بِمَكانِها"[111]. وَرُبَّما أَوْحى هذا للمُبَرّد أَنْ يُجيزَ "دُخولَ هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ عَلى (هَلْ) وَعَلى سائِرِ أَسْماءِ الاسْتِفْهام"[112]. وَمَعَ ما يَنْطَوي عَلَيْهِ هذا الرَّأْيُ مِنْ غَرابَة، فَقَدْ بَدا لِبَعْضِ الباحِثينَ وَجيهاً[113]، وَلكِنَّ الأَكْثَرَ وَجاهَةً أَنْ يُقالَ: إِنَّ الهَمْزَةَ وَ(هَلْ) هُما الأَداتانِ المُخْتَصَّتانِ بِالاسْتِفْهام، أَوِ المَوْضوعَتانِ أَصْلاً للاسْتِفْهام، أَمّا أَدَواتُ الاسْتِفْهامِ المُتَبَقِّيَة، نَحْوَ (مَنْ) وَ(ما) وَ(أَيْنَ) وَ(مَتى)، فَلَها وَظيفَةٌ أَصْلِيَّة، وَوَظيفَةُ الاسْتِفْهامِ طارِئَةٌ عَلَيْها[114].

وَلَيْسَ غَريباً بَعْدَ ذِلِكَ أَنْ يَذْهَبَ جُمْهورُ النُّحاةِ إِلى أَنَّ الهَمْزَةَ أَصْلُ أَدَواتِ الاسْتِفْهام، مُسْتَدِلّينَ عَلى هذا بِجُمْلَةِ أُمورٍ، مِنْها أَنَّها خُصَّتْ بِتَمامِ التَّصْدير، بِدَليلِ أَنَّها إِذا كانَتْ في جُمْلَةٍ "مَعْطوفَةٍ" بالواوِ أَوْ بالفاءِ أَوْ بِـ"ثُمَّ"، قُدِّمَتْ عَلى "العاطِفِ" تَنْبيهاً عَلى أَصالَتِها في التَّصْدير –طِبْقاً لِما يَرَوْن–، كَما في: ﴿أَوَ لَمْ يَنْظُروا﴾، ﴿أَفَلَمْ يَسيروا﴾، ﴿أَثُمَّ إِذا ما وَقَعَ آمَنْتُمْ بِه﴾. وَأَخَواتُها تَتَأَخَّرُ عَنْ "حُروفِ العَطْف"، نَحْوَ: ﴿وَكَيْفَ تَكْفُرون﴾، ﴿فَأَيْنَ تَذْهَبون﴾، ﴿فَأَنّى تُؤْفَكون﴾، ﴿فَهَلْ يُهْلَكُ إِلا القَوْمُ الفاسِقون﴾، ﴿فَأَيُّ الفَريقَيْنِ﴾، ﴿فَما لَكُمْ في المُنافِقينَ فِئَتَيْنِ﴾[115].

وَقالَ "المُرادِيّ": "فالهمزة أعمّ، وهي أصل أدوات الاستفهام. **ولأصالتها استأثرت بأمور، منها تمام التَّصدير بتقديمها على الفاء والواو وثمَّ، في نحو ﴿أفلا تعقلون﴾، ﴿أَوَلَمْ يسيروا﴾، ﴿أثمَّ إذا ما وَقَعَ﴾**. وكان الأصل في ذلك تقديم حرف العطف على الهمزة، لأنَّها من الجملة المعطوفة. لكن راعَوْا أصالة الهمزة، في استحقاق التَّصدير، فقدَّموها بخلاف (هل) وسائر أدوات الاستفهام. هذا مذهب الجمهور"[116]. وَقالَ "الكفويّ": "**وَتَتَقَدَّمُ الهَمْزَةُ عَلى العاطِفِ تَنْبيهاً عَلى أَصالَتِها في التَّصْدير**، وَسائِرُ أَخَواتِها تَتَأَخَّرُ عَنْهُ كَما هُوَ قِياسُ جَميعِ أَجْزاءِ الجُمْلَةِ المَعْطوفَة"[117]. وَلَقَدْ عُبِّرَ، في "شَرْحِ المُفَصَّل"، عَنْ هذِهِ الأَصالَةِ المُفْتَرَضَةِ لِلْهَمْزَةِ بِشَيْءٍ مِنَ التَّفْصيل، حينَما قالَ: "**وَلِقُوَّتِها وَغَلَبَتِها وَعُمومِ تَصَرُّفِها** جازَ دُخولُها على الواوِ وَالفاءِ وَ(ثُمَّ) مِنْ حُروفِ العَطْف"[118].

وَالحَقيقَةُ أَنّي لا أَرى لِهذا الرَّأْيِ وَجاهَةً، لأَنَّ الهَمْزَةَ –بِبَساطَةٍ شَديدَة– لَمْ تَكُنْ يَوْماً بَعْدَ "حُروفِ العَطْف" الواوِ وَالفاءِ وَ"ثُمَّ"، لِيَصِحَّ القَوْلُ مِنْ بَعْدُ بِأَنَّها "قُدِّمَتْ". وَهَلْ يُمْكِنُ أَحَداً أَنْ يَدَّعِيَ أَصْلاً بِأَنَّ هذا الرَّأْيَ رَأْيٌ لُغَوِيٌّ؟! الحَقُّ أَنَّ هذا الرَّأْيَ –سواء أَقَبِلْناهُ أَمْ رَفَضْناهُ– لا يُمْكِنُ أَنْ يَكونَ تَعْليلاً "لُغَوِيّاً" للظّاهِرَةِ اللغَوِيَّةِ المُحَيِّرَةِ المَدْروسَةِ هُنا، وَلا مَفَرَّ مِنْ تَجاوُزِهِ إِلى غَيْرِه. وَفي أَحْسَنِ الأَحْوالِ لا يُعَدُّ هذا الرَّأْيُ كافِياً لِتَعْليلِ عَدَمِ قُدْرَةِ "العاطِف" (وَ، فَـ، ثُمَّ) عَلى تَقَدُّمِ هَمْزَةِ الاسْتِفْهام.

إنَّ كُلَّ ما في الأَمْرِ أَنَّ قَوْمَنا، لَمّا أَنْ جَمَعوا اللغَةَ وَاسْتَقْرَؤوها، وَجَدوا سُلوكَ هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ مُخْتَلِفاً داخِلَ بَعْضِ التَّراكيبِ المَخْصوصَةِ عَنْ بَقِيَّةِ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ. فَالهَمْزَةُ **تَتَقَدَّمُ** عَلى "العاطِفِ" في مِثْلِ: **﴿أَفَلا تَعْقِلون﴾**، **﴿أَفَلَمْ يَسيروا﴾**، **﴿أَوَلَمْ يَسيروا﴾**، **﴿أَوَلَمْ يَنْظُروا﴾**، **﴿أَثُمَّ إذا ما وَقَعَ آمَنْتُمْ به﴾**، بَيْدَ أَنَّ سائِرَ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ **تَتَأَخَّرُ** عَنِ "العاطِف": **﴿فَهَلْ يُهْلَكُ إلا القَوْمُ الفاسِقون﴾**، **﴿وَكَيْفَ تَكْفُرون﴾**، **﴿فَأَيْنَ تَذْهَبون﴾**، **﴿فَأَنّى تُؤْفَكون﴾**، **﴿فَأَيُّ الفَريقَيْنِ﴾**، **﴿فَما لَكُمْ في المُنافِقينَ فِئَتَيْنِ﴾**. وَلَمّا ابْتَغَوْا تَعْليلَ هذِهِ الظّاهِرَة، ظاهِرَةِ تَقَدُّمِ الهَمْزَةِ عَلى "العاطِفِ" وَحْدَها دونَ أَخَواتِها، أَتَوْا بِتَفْسيرٍ غَيْرِ لُغَوِيٍّ لِظاهِرَةٍ لُغَوِيَّة، تَفْسيرٍ يَقَعُ مِنَ اللغَةِ خارِجاً، افْتَرَضوهُ افْتِراضاً، وَفَرَضوهُ فَرْضاً، فَلَمْ يَجِدوا لِهذِهِ الفَرادَةِ اللغَوِيَّةِ في مَبْحَثِ الاسْتِفْهامِ مِنْ تَفْسيرٍ سِوى القَوْلِ بِأَنَّ الهَمْزَةَ هِيَ أُمُّ أَدَواتِ الاسْتِفْهام، أَوِ القَوْلِ بِأَنَّها أَصْلُ أَدَواتِ الاسْتِفْهام.

وَقَدْ يَصِحُّ القَوْلُ –دونَ الجَزْم– بِأَنَّ الهَمْزَةَ أَصْلُ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ أَوْ أُمُّها، إذا أُريدَ بِالأَصْلِ أَوِ الأُمومَةِ النُّشوءُ التّاريخِيُّ وَالظُّهورُ الزَّمَنِيّ قَبْلَ سائِرِ الأَدَواتِ. وَحَتّى هذا السَّبْق التّاريخِيّ أَوِ الزَّمَنِيّ "المُفْتَرَض"، لا يُفَسِّرُ السُّلوكَ التَّرْكيبِيَّ الذي نَجِدُ الهَمْزَةَ عَلَيْهِ في بَعْضِ التَّراكيب (أَوَ.../أَفَـ.../أَثُمَّ...). بَلِ السَّبْقُ التّاريخِيُّ لأَداةٍ مِنَ الأَدَواتِ يَنْبَغي أَلا يَتَدَخَّلَ عادَةً في سُلوكِها التَّرْكيبِيّ، فَضْلاً عَنِ اتِّخاذِهِ مُتَّكَأً في تَفْسيرِ ذلِكَ السُّلوكِ وَتَعْليلِه. فَالسَّبْقُ شَيْءٌ، وَالتَّصَرُّفُ داخِلَ التَّراكيبِ شَيْءٌ آخَر. أَوْ قُلْ: إنَّ السَّبْقَ وَالأَصْلَ مِنْ مُسْتَوى، وَالسُّلوكَ التَّرْكيبِيَّ مِنْ مُسْتَوى آخَرَ مُخْتَلِف. وَعَلى أَيِّ حال، يُطْمَأَنُّ إلى القَوْل: إنَّ مَقولَةَ الأَصْلِ لا يُمْكِنُ التَّعْويلُ عَلَيْها في تَفْسيرِ تَصَرُّفِ الأَداةِ وَتَفَرُّدِ سُلوكِها داخِلَ التَّراكيب.

وَيُهَيَّأُ لي في كَثيرٍ مِنَ الأَحْيانِ، بِأَنَّ النُّحاةَ حينَما يَقولونَ إنَّ أَداةً ما أَصْلٌ أَوْ أُمٌّ لأَدَواتٍ أُخْرى نَظيرَةٍ لَها في "العَمَلِ"، وَمِنْ أَجْلِ ذلِكَ فَهِيَ تَتَصَرَّفُ كَذا وَكَذا، إنَّما يَنْطَلِقونَ –واعينَ أَوْ غَيْرَ واعينَ– مِمّا عَلَيْهِ واقِعُ المُجْتَمَعِ العَرَبِيِّ بِصِفَةٍ خاصَّة. بِمَعْنى أَنَّهُمْ مُتَأَثِّرونَ بِالوَضْعِ الاجْتِماعِيِّ السّائِد، يُطَبِّقونَ ما يَجِدونَهُ فيهِ عَلى الوَضْعِ اللغَوِيّ، أَوْ يَقيسونَ حالَ اللغَةِ عَلى حالِ المُجْتَمَعِ حينَ إرادَةِ التَّفْسيرِ وَالتَّعْليل.

فَإذا كانَ المُجْتَمَعُ العَرَبِيُّ يُبيحُ لِلأَبِ أَوِ الأُمِّ أَوْ مَنْ يُمَثِّلُ الأَصْل، بِأَنْ يَتَصَرَّفَ في المَجالِسِ المُخْتَلِفَةِ وَالمَواقِفِ المُتَفاوِتَةِ كَما يُريدُ: بِأَنْ يَتَصَدَّرَ المَجالِسَ مَحَلاً وَحَديثاً، وَيَدْخُلَ أَوَّلاً وَيَخْرُجَ أَوَّلاً، وَيَحْكُمَ بِما يُريدُ وَيَهْوى، وَيَقْطَعَ بِأُمورٍ مَصيرِيَّةٍ كَالسِّلْمِ وَالحَرْب، وَالقَصاص وَالزَّواج، وَالسَّكَنِ وَالتِّرْحال، وَأَنْ يَتَكَلَّمَ بِالإنابَةِ عَنِ الجَميع، وَرُبَّما كانَ يَحِقُّ لَهُ أَحْياناً ما لا يَحِقُّ لِغَيْرِه. وَما هذا كُلُّهُ إلا لأَنَّهُ "الأَصْلُ" أَوِ "المَصْدَرُ" أَوِ "الأَسْبَقُ" أَوِ "الأَقْدَمُ" أَوِ "الأَكْبَر"، وَهذا كُلُّهُ لا يَعْني في جَميعِ الأَحْوالِ سِوى شَيءٍ واحِد، هُوَ أَنَّهُ "الأَقْوى". أَقولُ: فَإذا كانَ هذا ما هُوَ جارٍ في المُجْتَمَع، فَلِمَ لا يَنْسَحِبُ الأَمْرُ نَفْسُهُ عَلى اللغَة، حَسَبَ نَظْرَةِ النُّحاة؟ لِمَ لا يُطَبَّقُ هذا الواقِعُ الاجْتِماعِيُّ عَلى الواقِعِ اللغَوِيّ، طبْقاً لِرَأْيِهِمْ كَذلِك؟!

التَّفْسيرُ الثّاني: دُخولُ الهَمْزَةِ عَلى "بَعْضِ الجُمْلَة"

وَلِبَعْضِ السَّلَفِ رَأْيٌ ثانٍ رَآهُ السّيرافِيّ وَنَقَلَهُ ابْنُ يَعيش، وَلَمْ يُكْتَبْ لَهُ الشُّيوعُ كَما كُتِبَ لِسابِقِه. مُـؤَدّاهُ أَنَّ الذي جَعَلَ الهَمْزَةَ تَدْخُلُ عَلى "العاطِفِ" دونَ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى، أَنَّ "العاطِفَ" هُوَ كَبَعْضَ ما قَبْلَـهُ مِـنْ كَلام، وَالهَمْزَة هِيَ وَحْدَها التي تَدْخُلُ عَلى "بَعْضِ الكَلام": "وَلا يَتَقَدَّمُ شَيْءٌ مِنْ حُروفِ الاسْتِفْهامِ وَأَسْمائِهِ غَيْـرَ الهَمْزَةِ عَلى حُروفِ العَطْف، بَلْ حُروفُ العَطْفِ تَدْخُلُ عَلَيْهِنّ، كَقَوْلِك: (وَهَلْ زَيْدٌ قائِم؟)، وَقَوْله –تَعالى–: (فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمون؟)... وَقَد احْتَجَّ السّيرافِيُّ لِذلِكَ أَنَّ هذِهِ الحُروفَ العاطِفَة لِبَعْضِ الجُمْلَة المَعْطوف عَلَيْها[119] لأَنَّها تَرْبِطُ ما بَعْدَها بِما قَبْلَها. وَالهَمْزَة قَدْ تَدْخُلُ عَلى الكَلامِ وَيَنْقَطِعُ بِها بَعْضُ الجُمْلَة نَحْوَ قَوْلِهِ في الاسْـتِثْبات لِمَـنْ قـالَ: (مَرَرْتُ بِزَيْد): (أَبِزَيْد؟)، فَيُدْخِلها عَلى الجارِّ وَالمَجْرور، وَهُوَ بَعْضُ الجُمْلَة. وَتَقول: (كَمْ غِلْمانُك؟ أَثَلاثَةٌ أَمْ أَرْبَعَة؟) فَتُبْدل مِنْ (كَمْ) وَحْدَها، وَتَقول: (أَمُقيماً وَقَدْ رَحَلَ النّاس؟) وَلا يَكونُ مِثْلُ ذلِكَ في (هَلْ) وَلا غَيْرِها. وَإِذْ كانَـتْ كَذلِكَ جازَ أَنْ تَدْخُلَ عَلى **حُروفِ العَطْف لأَنَّها كَبَعْضِ ما قَبْلَها**"[120].

مِنَ المُثير حَقّاً أَنْ يَذْهَبَ بَعْضُ السَّلَفِ مَذْهَباً مُغايراً في تَفْسيرِ الظّاهِرَة. فَهذا يَعْني أَنَّ صاحِبَ هذا الرَّأْيِ لَـمْ يَجِـد الرَّأْيَ الشَّهيرَ السّابِقَ الذي عَرَضْناهُ ذا مَقْنَع. بَيْدَ أَنَّنا لا نَسْتَطيعُ أَنْ نَتَبَيَّنَ بِسُهولَةٍ مُرادَهُمْ مِنْ كَوْنِ "حُروف العَطْفِ كَبَعْضِ ما قَبْلَها"! وَالذي وَقَعَ في تَصَوُّري –بَعْدَ طولِ نَظَرٍ وَتَقْليب– أَنَّ الأَمْرَ لَعَلَّهُ يَنْطَوي عَلى شَيْءٍ مِنَ المَنْطِـق. فَإِذا كانَ مِنَ المُؤَكَّدِ عِنْدَهُمْ –كَما هُوَ عِنْدَنا– أَنَّ "العاطِفَ" لَيْسَ جُزْءاً مِمّا بَعْدَه، لأَنَّهُ –بِبَساطَةٍ– "يَعْطِـفُ" هـذا الذي بَعْدَهُ عَلى الذي قَبْلَه، فَكَيْفَ يَعْطِفُهُ ثُمَّ يَكونُ جُزْءاً مِنْه؟! قالَ "ابْنُ مالِك" (672هـ): "لأَنَّ أَداةَ الاسْـتِفْهامِ جُزْءٌ مِنْ جُمْلَةِ الاسْتِفْهام، وَهِيَ مَعْطوفَةٌ عَلى ما قَبْلَها مِنَ الجُمَل. وَالعاطِفُ لا يَتَقَدَّمُ عَلَيْهِ جُزْءٌ مِمّا عَطَف"[121].

كَما أَنَّ "العاطِفَ" –في عُرْفِنا وَعُرْفِهِمْ– لَيْسَ بِالتَّأْكيدِ جُزْءاً مِمّا قَبْلَه، لِلسَّبَبِ نَفْسِهِ –مَرَّةً ثانِيَةً– لا لِسَـبَبٍ آخَر، وَهُوَ أَنَّ "العاطِفَ" يَقومُ حَسْبُ بِعَطْفِ ما بَعْدَهُ عَلى ما قَبْلَه. فَالعاطِفُ شَيْئاً عَلى شَيْءٍ لَنْ يَكونَ جُـزْءاً مِـنَ الشَّيْءِ المَعْطوفِ عَلَيْه! باخْتِصارٍ يُمْكِنُ القَوْل: إِنَّ الشَّيْءَ الذي يَقومُ بِالعَطْفِ، عَطْفِ شَيْءٍ ثانٍ عَلى شَيْءٍ أَوَّل، لَـنْ يَكونَ هُوَ عَيْنَ الثّاني وَلا عَيْنَ الأَوَّل، كَما لَنْ يَكونَ جُزْءاً مِنَ الثّاني وَلا جُزْءاً مِنَ الأَوَّل، إِنَّهُ –بِكُلِّ بَساطَةٍ– حَقيقَةٌ مُفارِقَةٌ لِلثّاني مُغايِرَةٌ لِلأَوَّل.

وَلَكِنْ، نَظَراً لإِدْراكِ السّادةِ العُلَماء أَنَّ الكَلِمَ يَتَعَلَّقُ بَعْضُهُ بِبَعْض، كانَ لِزاماً عَلَيْهِمْ أَنْ يَصِلوا "العاطِفَ" بِشَيْءٍ مِنَ الكَلِمِ الذي في مُحيطِهِ، لا أَنْ يَبْقى مُحَلِّقاً في فَضاءِ الجُمْلَةِ دونَ تَعَلُّق. فَلَمّا نَظَروا في الكَـلامِ الـذي في حَيِّـزِ "العاطِف"، أَي الكَلامِ الذي يَسْبِقُهُ (المَعْطوف عَلَيْه) وَالكَلامِ الذي يَعْقِبُه (المَعْطوف)، تَصَوَّروا أَنَّ "العاطِفَ" أَكْثَـرُ لُصوقاً بِالكَلامِ الذي يَسْبِقُه، لِلسَّبَبِ السّالِفِ عَيْنِه –مَرَّةً ثالِثَة–. إِذْ يَظْهَرُ "العاطِفُ" كَأَنَّهُ حادِمٌ لِما قَبْلَهُ، لأَنَّهُ يَعْطِفُ عَلَيْهِ ما بَعْدَهُ، أَيْ يَرُدُّ ما بَعْدَهُ إِلى ما قَبْلَه. وَالمَعْطوفُ عَلَيْهِ هُوَ الأَساسُ وَالرَّكيزَة، وَما المَعْطوفُ إِلا فَضْلَةٌ وَزِيادَةٌ، أَوْ هُوَ حائِمٌ في فَلَكِ المَعْطوفِ عَلَيْه. وَدَليلُ صَوابِ هذا إِمْكانُ حَذْفِ "العاطِفِ" وَالمَعْطوفِ مَعَ بَقاءِ المَعْطوفِ عَلَيْـه، وَعَدَمُ إِمْكانِ حَذْفِ المَعْطوفِ عَلَيْهِ مَعَ بَقاءِ "العاطِفِ" وَالمَعْطوف.

فَإذا كانَ سادَتُنا العُلَماءُ قَدْ عَرَفوا أَنَّ "العاطِفَ" لَيْسَ جُزْءاً مِنْ الذي قَبْلَهُ، وَأَنَّهُ لَيْسَ جُزْءاً مِنَ الـذي بَعْـدَه، وَأَنَّهُ –في الوَقْتِ نَفسِهِ– يَرُدُّ أَوْ يَعْطِفُ ما بَعْدَهُ عَلى ما قَبْلَهُ، فَيَظْهَرُ وَكَأَنَّهُ خادِمٌ لِما قَبْلَه، فَلَمْ يَكُنْ أَمامَهُمْ لِتَوْصيفِ ذلِكَ –وَالحالُ هذِهِ– إلا القَوْل: إنَّ "العاطِفَ" كَبَعْضِ ما قَبْلَه. إنَّهُمْ يُشيرونَ بِمَقولَتِهِمْ هذِهِ إلى أنَّ حُروفَ العَطْـفِ لَيْسَتْ بِالتَّأْكيدِ جُزْءاً مِمّا بَعْدَها، وَأَنَّها تَعْطِفُ ما بَعْدَها عَلى ما قَبْلَها.

وَمَهْما يَكُنْ مِنْ أَمْرٍ، فَإنَّ القَوْلَ بِأَنَّ "العاطِفَ" كَبَعْضِ ما قَبْلَهُ، رَأْيٌ لا يَصْمُدُ أَمامَ التَّحْقيقِ في نِهايَةِ المَطاف. فَمِنَ المَعْروفِ أَنَّ حَرْفَ العَطْفِ الذي يَرْبِطُ بَيْنَ إسْنادَيْنِ مَثَلاً، إنَّما يَرْبِطُ بَيْنَهُما رَبْطاً "تَوْفيقِيّاً" مُتَساوِياً، بِمَعْنى أَنَّـهُ "لا تَكونُ أَيُّ جُمْلَةٍ مِنَ الجُمَلِ المَرْبوطَةِ تابِعَةً أَوْ خاضِعَةً أَوْ مُدْمَجَةً في جُمْلَةٍ أُخْرى. وَهذا يَعْني أَنَّ الجُمْلَةَ لا تَدْخُلُ في تَكْوينِ جُمْلَةٍ أُخْرى وَتَرْكيبِها حَسَبَ هذا الرَّبْط، بَلْ إنَّ الجُمَلَ المَرْبوطَةَ تَكونُ –بَعْدَ الرَّبْطِ– مُتَكافِئَةً عَلى دَرَجَةٍ واحِدَةٍ مِنَ الأَهَمِّيَّة"[122].

وَإذا كانَ حَقّاً أَنَّ الهَمْزَةَ تَدْخُلُ عَلى "بَعْضِ الجُمْلَة"، وَهُوَ مـا أَدّى –في تَصَـوُّرِ السّـيرافِيّ– إلى بَـدْهِها "العاطِفَ"، فَإنَّ دُخولَ بَعْضِ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى عَلى "العاطِف" –حَسَبَ هذا المَنْطِق– أَوْلى مِنَ الهَمْزَة، ذلِكَ أَنَّهُ يَجوزُ، في بَعْضِ السِّياقاتِ، أَنْ يُكْتَفى بِأَدَواتِ الاسْتِفْهامِ وَحْدَها في التَّرْكيبِ الاسْتِفْهامِيِّ دونَ ذِكْرِ أَيِّ شَـيْءٍ بَعْدَها مِنَ التَّرْكيبِ الاسْتِفْهامِيّ، فَقَدْ يَحْدُثُ أَنْ لا تَدْخُلَ أَدَواتُ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى –غَيْرَ الهَمْزَة– عَلى أَيِّ كَلام. فَإذا قيلَ لَكَ إنَّ ابْنَ عَمِّكَ قَدْ تُوُفِّيَ، فَإنَّ مِنَ المُتَوَقَّعِ أَنْ يَأْتِيَ رَدُّكَ عَلى النَّحْو: "إنّا للهِ وَإنّا إلَيْهِ راجِعون. مَتى؟"، أَيْ: "مَتى تُوُفِّيَ؟". وَهُوَ المُبَيَّنُ في صَفحاتِ البَحْثِ السّابِقَة.

التَّفْسيرُ الثّالِث: تَقْديرُ جُمْلَةٍ بَيْنَ الهَمْزَةِ وَ"العاطِف"

خالَفَ الجُمْهورَ جَماعَةٌ أَوَّلُهُمُ الزَّمخشريُّ (538هـ)، فَذَهَبَ "إلى تَقْـديرِ جُمْلَـةٍ، بَعْـدَ الهَمْـزَةِ، لائِقَـةٍ بِالمَحَلّ"[123]. مِمّا يَعْني أَنَّ "كُلّ واحِدٍ مِنَ الهَمْزَةِ وَحَرْفِ العَطْفِ في مَوْضِعِه"[124]. وَقالَ "ابْنُ هِشام" (761هـ) قاصِداً أَصْحابَ هذا الرَّأْي: "زَعَموا أَنَّ الهَمْزَةَ في تِلْكَ المَواضِعِ في مَحَلِّها الأَصْلِيّ، وَأَنَّ العَطْفَ عَلى جُمْلَةٍ مُقَـدَّرَةٍ بَيْنَها وَبَيْنَ العاطِف، فَيَقولونَ التَّقْدير في ﴿أَفَلَمْ يَسيروا﴾،...: أَمَكَثوا فَلَمْ يَسيروا في الأَرْض"[125]. وَقَدْ ضُعِّفَ هـذا الرَّأْيُ "بِعَدَمِ اطِّرادِه، إذْ لا يُمْكِنُ في نَحْو: ﴿أَفَمَنْ هُوَ قائِمٌ عَلى كُلِّ نَفْس﴾[126]، وَبِأَنَّ فيهِ حَذْفَ جُمْلَةٍ مَعْطـوفٍ عَلَيْها، مِنْ غَيْرِ دَليل. قيلَ: وَقَدْ رَجَعَ[127] إلى مَذْهَبِ الجَماعَةِ في سورَةِ الأَعْراف"[128].

رَأْيُ الباحِثِ الحالِيّ

بِدايَةُ الحِكايَة

كُنْتُ في أَحَدِ أَيّامِ زَمَنِ الطَّلَبِ الأَوَّل، أَيْ قَبْلَ نَحْوٍ مِنْ عِشْرينَ عاماً، أَسيرُ في أَحَدِ مَمَرّاتِ الطّابِقِ الأَوَّلِ مِنْ كُلِّيَّةِ الآدابِ مِنْ جامِعَةِ اليَرْموك، فَسَمِعْتُ أَحَدَ أَساتِذَتِنا الأَلْمَعِيّينَ –أَدامَ اللهُ حِسَّهُ– يُحاضِرُ في الطُّلّابِ في إحْـدى

قاعاتِ الدَّرْسِ مِنَ الطّابِقِ الأوَّل، في مَوْضوعٍ ذي صِلَةٍ بِـ"نَحْوِ الأَدَوات". وَقَدْ كانَ المَوْضوعُ المُناقَشُ مِنْ أَكْثَرِ ما اسْتَوْقَفَني في تِلْكَ المَرْحَلَة وَما يَزال، وَهُوَ مُتَعَلِّقٌ بِمَسْأَلَةٍ مُحَيِّرَةٍ حَقّاً مِنْ مَسائِلِ الاسْتِفْهامِ في العَرَبِيَّة، أَعْني بِها مَسْأَلَةَ عَدَمِ قُدْرَةِ "العاطِفِ" عَلى تَقَدُّمِ هَمْزَةِ الاسْتِفْهام، إِذْ لا يُمْكِنُ القَوْلُ مَثَلاً –فيما هُوَ مَعْروف–: (*وَأَقُلْتَ لَهُ الخَبَر؟/فَأَقُلْتَ لَهُ الخَبَر؟)، بَلْ نَقول: (أَوَقُلْتَ لَهُ الخَبَر؟/أَفَقُلْتَ لَهُ الخَبَر؟). وَتُشَكِّلُ هذِهِ المَسْأَلَةُ أَحَدَ مَحاوِرِ هذا البَحْثِ الرَّئيسَة. أَقولُ: لَقَدْ شَدَّني ذلِكَ الصَّوْتُ، وَهذا المَوْضوعُ، إِلى طَرْقِ البابِ فَالاسْتِئْذانِ فَالدُّخول.

وَكُنْتُ قَدْ أَدْلَيْتُ للأُسْتاذِ آنِئِذٍ –بَعْدَ اسْتِئْذانٍ ثانٍ– بِرَأْيٍ غَيْرِ مُصَوَّبٍ بِالمَرَّة، إِذْ لا يُمْكِنُ أَنْ يُعَدَّ صَحيحاً ما انْقَدَحَ في ذِهْني يَوْمَها، مِنْ أَنَّ الأَمْرَ مَرْدودٌ إِلى عِلَّةٍ صَوْتِيَّة، تَمَثُّلُ في التَّتابُعِ الصَّوْتِيِّ الذي تُمَثِّلُهُ الهَمْزَةُ وَما جاوَرَها مِنْ أَصْواتٍ صامِتَة. فَإِنّي كُنْتُ أَحْسَبُ –خَطَأً– أَنَّ الإِبْقاءَ عَلى الوَضْعِ الذي كانَ مُتَوَقَّعاً، أَوِ الإِبْقاءَ عَلى الوَضْعِ الصَّوْتِيِّ الأَصْلِيِّ المُتَمَثِّلِ في سَبْقِ "العاطِفِ" هَمْزَةَ الاسْتِفْهام (فَـ+أَ+...)، أَوْ (وَ+أَ+...)، كانَ سَيُوَلِّدُ صُعوبَةً نَطْقِيَّةً، أَو كانَ سَيَتَسَبَّبُ في بَذْلِ مَجْهودٍ أَكْبَرَ في الانْتِقالِ مِنْ أَقْصى الجِهازِ الصَّوْتِيِّ إِلى أَقْصاه: مِنَ الشَّفَةِ (في حالِ الواو)، أَوْ مِنَ الشَّفَةِ مَعَ الأَسْنان (في حالِ الفاء)، إِلى الحَلْقِ (الهَمْزَةُ صَوْتٌ حَلْقِيّ).

أَقولُ: إِنَّ المَظْنونَ سابِقاً، المُتَجاوَزَ عَنْهُ لاحِقاً، لا يَصْمُدُ أَمامَ حَقائِقِ اللغَةِ النّاطِقَةِ بِأَنَّنا –بِكُلِّ بَساطَةٍ– واجِدونَ مِثْلَ هذا التَّتابُعِ الصَّوْتِيِّ في غَيْرِ الاسْتِفْهام، فَلِمَ تُقُبِّلَ هُناكَ وَلَمْ يُتَقَبَّلْ هُنا؟! فَكَثيراً ما يَتَّفِقُ لَنا أَنْ نَجِدَ صَوْتَ الفاء –أَوِ الواو– مَتْلُوّاً بِصَوْتِ الهَمْزَةِ في حَشْدٍ هائِلٍ مِنْ نُصوصِ اللغَةِ، فَنَقول: (فَأَخَذَ/وَأَخَذَ) وَ(فَأَكَلَ/وَأَكَلَ) [129]. فَلَوْ صَحَّ أَنَّ الأَمْرَ مَرْدودٌ إِلى عِلَّةٍ صوْتِيَّةٍ، لَكانَ في الأَقَلِّ مُطَّرِداً.

هَلْ هُوَ "عاطِف"؟

وَالذي أَسْتَصْوِبُهُ الآنَ وَأَرْتَضيه، وَأَطْمَئِنُّ إِلَيْهِ كَثيراً، هُوَ أَنَّ الواوَ أَوِ الفاءَ في (أَوَ.../أَفَـ...)، لَيْسَتْ مِنَ العَطْفِ في شَيْء، لأَنَّ الجُمْلَةَ التي تَحْتَضِنُ الواوَ أَوِ الفاءَ، إِنْ هِيَ –بِبَساطَةٍ– إِلا جُمْلَةٌ إِنْشائِيَّةٌ لِكَوْنِها اسْتِفْهامِيَّة. وَلكِنَّكَ إِنْ نَظَرْتَ إِلى الجُمْلَةِ الواردَةِ قَبْلَها أَلْفَيْتَها –في كَثيرٍ مِنَ الأَحْوال– جُمْلَةً خَبَرِيَّة. فَكَيْفَ تُؤَدّي الواوُ أَوِ الفاءُ هُنا دَوْرَ "العاطِفِ"، مَعَ أَنَّهُ لا يُعْطَفُ خَبَرٌ عَلى إِنْشاء، وَلا إِنْشاءٌ عَلى خَبَر، عَلى النَّحْوِ الوارِدِ عَلَيْهِ هُنا عَلى الأَقَلّ؟ وَذلِكَ طَبْقاً لِرَأْيِ جَمْهَرَةٍ عَريضَةٍ مِنَ العُلَماءِ وَالباحِثين. قالَ "عَبْدُ السَّلام هارون": "وَأَمّا عَطْفُ الجُمْلَةِ الخَبَرِيَّةِ عَلى الجُمْلَةِ الإِنْشائِيَّة، أَوِ العَكْس، فَقَدْ مَنَعَهُ البَيانِيّونَ وَكَثيرٌ مِنَ النَّحْوِيّين، وَمِنْهُمُ ابْنُ عُصْفورٍ في شَرْحِ الإيضاحِ وَنَقَلَهُ عَنِ الأَكْثَرين، وَابْنُ مالِكٍ في التَّسْهيل، كَما ذَكَرَ الأَشْمونِيُّ وَالسُّيوطِيُّ في الهَمْع"[130].

وَالذي عَلَيْهِ أَكْثَرُ العُلَماءِ وَجيهٌ جِدّاً حَسْبَ الأَصْل، لأَنَّ الأَصْلَ في العَطْفِ أَنْ يُنَسِّقَ بَيْنَ مُتَشابِهَيْنِ أَوْ أَكْثَر، وَهُوَ في حالِنا المَدْروسَةِ مَفْقودٌ تَماماً. وَأَكْبَرُ ظَنّي أَنَّ هذا هُوَ ما دَفَعَ النُّحاةَ إِلى تَسْمِيَتِهِ "عَطْفَ النَّسَق". أَبْتَغي القَوْلَ: إِنَّ (أَوَ...) أَوْ (أَفَـ...) أَصْحَتْ في العَرَبِيَّةِ –فيما نَشْعُرُ بِهِ عالِياً– أَداةً واحِدَة، وَلا يُقْنِعُ أَحَداً أَنْ تُجَزَّأَ (أَوَ.../أَفَـ...) إِلى (الهَمْزَةِ) وَ(الواو) أَوِ (الهَمْزَةِ) وَ(الفاء). وَإِنْ تَتَأَمَّل الآياتِ الآتِيَةَ التي مَرَّتْ قَبْلاً في سِياقاتِها:

-﴿وَلَوْ شاءَ رَبُّكَ لآمَنَ مَنْ فِي الأَرْضِ كُلُّهُمْ جَميعا. أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النّاسَ حَتّى يَكونوا مُؤْمِنينَ؟﴾[131].

-﴿وَما اللهُ بِغافِلٍ عَمّا تَعْمَلونَ (74) أَفَتَطْمَعونَ أَنْ يُؤْمِنوا لَكُمْ﴾[132].

-﴿وَما مُحَمَّدٌ إِلا رَسولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ. أَفَإِنْ ماتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلى أَعْقابِكُمْ﴾[133].

-﴿فيها سُرُرٌ مَرْفوعَةٌ (13) وَأَكْوابٌ مَوْضوعَةٌ (14) وَنَمارِقُ مَصْفوفَةٌ (15) وَزَرابِيُّ مَبْثوثَةٌ (16) أَفَلا يَنْظُرونَ إِلى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾[134].

يَثْبُتْ لَدَيْكَ أَنَّ كُلَّ آيَةٍ وَرَدَتْ هُنا وَفيها اسْتِفْهامٌ مِنْ قَبيلِ (أَوَ/أَفَـ)، كانَتْ مَسْبوقَةً بِخَبَر لا إِنْشاء. فَكَيْفَ يُنادى مِنْ بَعْدُ بِمَقولَةِ العَطْفِ في هذا المَوْضِع؟![135] وَقَدْ سَبَقَني "مَحْمود الدّيكِيّ" إِلى بَعْضِ المَقولِ المَسوقِ هُنا حينَما قالَ: "لا نُسَلِّمُ أَنَّ الهَمْزَةَ تَتَقَدَّمُ حَرْفَ العَطْف، ذلِكَ أَنَّ العَطْفَ يُنَسِّقُ بَيْنَ مُتَناظِرات، إِمّا مُكَوِّناتٍ إِفْرادِيَّة، أَسْماءً أَوْ أَفْعالاً، أَوْ مُكَوِّناتٍ جُمْلِيَّةٍ مُتَناسِقَةٍ إِنْشاءً وَإِخْبارا، فَتَقول:... صَلّى عَلِيٌّ ثُمَّ نام... أَصَلّى عَلِيٌّ ثُمَّ نام؟... وَلا يُمْكِنُ لَكَ أَنْ تُنَسِّقَ بَيْنَ إِخْبارٍ وَإِنْشاءٍ عَلى النَّحْوِ الآتي: صَلّى عَلِيٌّ ثُمَّ أَنام؟... صَلّى عَلِيٌّ أَثُمَّ نام؟... وَالأَحْدى أَنْ يُنْظَرَ لِلْهَمْزَةِ وَالحَرْفِ بَعْدَها عَلى أَنَّهُما أَداةٌ واحِدَةٌ"[136].

وَما يَدْفَعُ أَكْثَرَ في اتِّجاهِ القَوْلِ بِأَنَّ الواوَ في (أَوَ...) لَيْسَتْ لِلْعَطْف، أَنَّها لَوْ كانَتْ لِلْعَطْفِ حَقّاً وَصِدْقا، لَشَهِدْنا في العَرَبِيَّةِ كَثْرَةَ مَجيءِ الجُمْلَتَيْنِ المُسْتَفْهَمِ فيهما بِالهَمْزَةِ مُتَعاطِفَتَيْنِ بِالواوِ (أَوِ الفاء)، سواء كانَتا مَنْفِيَّتَيْنِ مَعاً أَوْ مُثْبَتَتَيْنِ مَعاً. كَأَنْ تَقولَ، في مَعْرِضِ تَذْكيرِكَ شَخْصاً أَسْدَيْتَ لَهُ المَعْروفَ مِراراً، وَهُوَ لِفَضْلِكَ جاحِدٌ مُنْكِر: (**أَلَمْ** أُقْرِضْكَ ثَلاثَةَ آلافِ دينارٍ العامَ الماضي؟! **أَوَلَمْ** أُعْطِكَ سَيّارَتي شَهْراً كامِلاً بِلا مُقابِل؟!). لكِنَّ مِثْلَ هذا التَّالي أَمْرٌ نادِرُ الوُقوع[137]!

إِضاءَة:

مَنْ يُدَقِّقْ في (الواو، الفاء، ثُمَّ) يُدْرِكْ بِأَنَّ لِلأَدَواتِ الثَّلاثِ خُصوصِيَّةً واضِحَة. إِذْ لِمَ خُصَّتْ هِيَ وَحْدَها بِتَقَدُّمِ هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ عَلَيْها (أَوَ/أَفَـ/أَثُمَّ)، دونَ أَخَواتِها أَدَواتِ العَطْفِ الأُخْرى (بَلْ، لكِنْ)؟ أُرَجِّحُ أَنَّ مَرَدَّ ذلِكَ إِلى أَنَّها ثَلاثَتَها مُشْتَرِكَةٌ في الدِّلالَةِ عَلى التَّسَلْسُلِ الزَّمَنِيِّ دونَ أَدَواتِ العَطْفِ الأُخْرى. وَهذا يُشيرُ إِلى أَنَّ مَجيئَها تالِيَةً هَمْزَةَ الاسْتِفْهام، لا يَكونُ إِلا إِذا كانَتِ الجُمْلَةُ الاسْتِفْهامِيَّةُ المَعْنِيَّةُ مُعْتَمِدَةً أَوْ مُؤَسَّسَةً عَلى كَلامٍ سابِقٍ صادِرٍ مِنْ قائِلٍ آخَرَ لَيْسَ هُوَ قائِلَ الجُمْلَةِ الاسْتِفْهامِيَّة، تُساقُ عَلى سَبيلِ التَّعَجُّبِ أَوِ الإِنْكارِ أَوِ الاسْتِهْجان...

إِنْ أَرومُ إِلا القَوْلَ: إِنَّ (أَوَ) أَوْ (أَفَـ) أَداةٌ مُؤَسَّسَةٌ عَلى ما قَبْلَها مِنْ كَلامٍ سابِقٍ صادِرٍ مِنْ قائِلٍ أَوَّل، لِلرَّدِّ بِكَلامٍ آخَرَ إِنْشائِيٍّ عَلى أَمْرٍ وارِدٍ قَبْلاً يَسْتَهْجِنُهُ القائِلُ الثّاني المُسْتَعْمِلُ لِلأَداة. هِيَ –بِطَريقَةٍ ثانِيَة– أَداةٌ مُؤَسَّسَةٌ مُؤَسِّسَةٌ في آنٍ مَعاً: مُؤَسَّسَةٌ عَلى كَلامٍ يَسْبِقُها، لِلإِتْيانِ بِكَلامٍ يَتْبَعُها فيهِ تَعَجُّبٌ أَوْ إِنْكارٌ، بِأُسْلوبٍ إِنْشائِيٍّ اسْتِفْهامِيّ.

التَّفْسير:

وَبُغْيَةَ التَّفْسيرِ أَقول –وَاللهُ تَعالى أَعْلى وَأَعْلَم، وَأَجَلُّ وَأَكْرَم–: إنَّ التَّرْكيبَ الاسْتِفْهامِيَّ (أَوَ قالَتْ لَهُ الخَبَر؟) – مَثَلاً–، قَدْ مَرَّ بِثَلاثِ مَراحِلَ لُغَوِيَّةٍ في رِحْلَةِ تَطَوُّرِه:

المَرْحَلَة الأولى: كانَ يَرِدُ فيها الاسْتِفْهامُ المَذْكورُ –حَسَبَ الأَصْلِ– كَأَيِّ اسْتِفْهامٍ تَصْديقِيّ، خِلْواً مِنْ أَداةِ الاسْتِفْهامِ الهَمْزَة، اعْتِماداً عَلى ما أَوْضَحْناهُ سابِقاً في مَوْطِنِهِ مِنَ البَحْث، وَمِنْ دونِ الواوِ بِطَبيعَةِ الحال، هكَذا: (قالَتْ لَهُ الخَبَر؟). فَهذا هُوَ ما يُمَثِّلُ المَرْحَلَةَ الأولى في تَطَوُّرِ هذا التَّرْكيب.

المَرْحَلَة الثّانِيَة: جيءَ فيها بِالواوِ (أَوِ الفاءِ) لِغَرَضِ الاسْتِئْناف أَوِ الرَّبْطِ السِّياقِيّ، رَبْطِ كَلامِ شَخْصٍ لاحِق بِكَلامِ شَخْصٍ آخَرَ سابِق. فَقيلَ: (وَقالَتْ لَهُ الخَبَر؟). فَكَثيراً ما يُؤْتى بِهذِهِ الواوِ (أَوِ الفاء)، حينَ يَكونُ الحَديثُ تَخاطُباً بَيْنَ اثْنَيْنِ بِشَكْلٍ خاصّ، يَأْتي أَحَدُهُما بَلْ ثانيهما بِالواوِ قَبْلَ جُمْلَةِ الاسْتِفْهام، وَما هِيَ مِنْها، اسْتِناداً إلى كَلامٍ سابِقٍ أَوْرَدَهُ الأَوَّلُ قَبْلاً. فَما هذِهِ الواوُ إلا الواوُ التي تَأْتي اسْتِئْنافِيَّةً لِتُقيمَ نَوْعاً مِنَ الرَّبْطِ بَيْنَ الكَلامِ اللاحِقِ وَالكَلامِ السّابِقِ الصّادِرَيْنِ مِنْ شَخْصَيْن، وَكَفى.

وَيُمْكِنُ أَنْ يُضْرَبَ مَثَلاً عَلى هذِهِ المَرْحَلَةِ الثّانِيَة، قَوْلُ رَسولِ اللهِ –صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَعَلى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعين– : "أَتاني آتٍ مِنْ رَبّي، فَأَخْبَرَني أَنَّهُ مَنْ ماتَ لا يُشْرِكُ بِاللهِ شَيْئاً دَخَلَ الجَنَّة. قُلْتُ: **وَإِنْ سَرَقَ وَإِنْ زَنى**...؟ قالَ: وَإِنْ سَرَقَ وَإِنْ زَنى"[138] وَمِنْهُ، كَذلِكَ، قَوْلُ الكُمَيْتِ بْنِ زَيْدٍ الأَسَدِيّ:

طَرِبْتُ وَما شَوْقاً إلى البيضِ أَطْرَبُ وَلا لَعِباً مِنّي، **وَذو الشَّيْبِ يَلْعَبُ؟**[139]

وَمِنَ الشَّواهِدِ الأُخْرى المُتَحَدِّرَةِ إلَيْنا مِنْ هذِهِ المَرْحَلَة، التي كانَ فيها الاسْتِفْهامُ مَسْبوقاً بِالواوِ أَوِ الفاءِ دونَ الهَمْزَة، ما يَأْتي:

– ﴿وَإِذِ ابْتَلى إِبْراهيمَ رَبُّهُ بِكَلِماتٍ فَأَتَمَّهُنَّ. قالَ: إِنّي جاعِلُكَ لِلنّاسِ إِماماً. قالَ: **وَمِنْ ذُرِّيتي؟**﴾[140].

– **﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّها عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَني إِسْرائيل؟﴾**[141].

– "قالَ: **فَيُكْسَرُ البابُ أَوْ يُفْتَحُ؟**"[142].

– "فقالوا لِعائِشَةَ: **وَاسْتَأْذَنَتْهُ سَوْدَة؟** قالَتْ: إِنَّها كانَتِ امْرَأَةً ثَقيلَةً ثَبطة فَأَذِنَ لَها"[143].

– "كانَ بَيْنَ أَبْياتِنا يَهودِيٌّ، فَخَرَجَ عَلى نادي قَوْمي بَني عَبْدِ الأَشْهَل ذاتَ غَداة، فَذَكَرَ البَعْثَ وَالقِيامَةَ، وَالجَنَّةَ وَالنّار، وَالحِسابَ وَالميزان، فَقالَ ذاك لأَصْحاب وَثَنٍ لا يَرَوْنَ أَنَّ بَعْثاً كائِنٌ بَعْدَ المَوْت، وَذلِكَ قُبَيْلَ مَبْعَثِ رَسولِ اللهِ –صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–، فَقالوا: وَيْلَكَ يا فُلان، **وَهذا كائِن؟** ... قالَ: نَعَمْ وَالذي يُحْلَفُ بِه"[144].

– "وَمِنْهُ حَديثُ ابْنِ عَبّاسٍ أَنَّ رَجُلاً قالَ: إِنَّ أُمّي ماتَتْ وَعَلَيْها صَوْمُ شَهْر، **فَأَقْضيه؟**"[145].

المَرْحَلَة الثّالِثَة: فيها أُدْخِلَتِ الهَمْزَةُ عَلى التَّرْكيبِ الاسْتِفْهامِيِّ المَبْدوءِ بِالواوِ المُسْتَأْنِفَةِ لِلْكَلام: (وَقالَتْ لَهُ الخَبَر؟)، فَتَمَوْقَعَتْ أَوَّلاً مِنْهُ لأَنَّها الأَخيرَةُ دُخولاً. بِكَلامٍ آخَر: بَدَهَتِ الهَمْزَةُ التَّرْكيبَ مِنْ دونِ أَنْ تُغَيِّرَ مِنَ الأَمْرِ شَيْئاً، فَمِنْ أَجْلِ ذلِكَ قيلَ: (أَوَقالَتْ لَهُ الخَبَرَ؟). **فَالهَمْزَةُ –بِكُلِّ بَساطَةٍ– هِيَ التي دَخَلَتْ عَلى الواو، وَلَمْ تَدْخُل الواوُ عَلى الهَمْزَة.** فَلَيْسَ في الأَمْرِ تَقْديمٌ أَوْ تَأْخير.

وَأَحْسَبُ أَنَّ شَيْئاً مِنْ هذا التَّفْسيرِ مُؤَيَّدٌ بِما وَرَدَ لَدى سيبَوَيْهِ –تَوَلّى اللهُ مُكافَأَتَه–. فَقَدْ ذَكَرَ أَنَّ **الواوَ هِيَ التي تَدْخُلُ عَلَيْها أَلِفُ الاسْتِفْهام**، قالَ: "هذا بابُ **الواوِ التي تَدْخُلُ عَلَيْها أَلِفُ الاسْتِفْهام**[146]. أَيْ أَنَّهُ يَرى –بِطَريقَةٍ أُخْرى– أَنَّ **هَمْزَةَ الاسْتِفْهامِ هِيَ التي تَدْخُلُ عَلى الواو**. كَما قالَ: "وَهذِهِ الواو لا تَدْخُلُ عَلى أَلِفِ الاسْتِفْهام، **وَتَدْخُلُ عَلَيْها الأَلِف**"[147]. وَهذا لا يَعْني سِوى أَنَّ الواوَ هِيَ التي بَدَهَتِ التَّرْكيبَ الاسْتِفْهامِيَّ أَوَّلاً، ثُمَّ تَلَتْها الهَمْزَةُ مِنْ بَعْدِ ذلِكَ ثانياً، بِهذا التَّرْتيبِ لا بِغَيْرِه.

وَهُوَ نَظَرٌ، عَلى بَساطَتِه، مُتَقَدِّمٌ وَصَحيحٌ جِدّاً، وَيُمْكِنُ بِسُهولَةٍ أَنْ نَتَبَيَّنَ ما يُفَوّيهِ في تَعْليقاتِ بَعْضِ الأَئِمَّةِ العُلَماءِ وَمَلْحوظاتِهِم. فَقَدْ عَدَّ "الفَرّاءُ" (207هـ) ما جاء في قَوْلِ اللهِ –تَبارَكَ– عَلى لِسانِ أَبينا إِبْراهيمَ الخَليلِ – صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–: ﴿**وَمِنْ ذُرِّيتي**﴾، بِأَنَّهُ "عَلى المَسْأَلَة"[148]، وَلا يَكونُ كَذلِكَ إِلا بِالتَّقْدير: "**أَوَمِنْ ذُرِّيَّتي؟**". وَذَكَرَ "الأَخْفَشُ" (210هـ) أَنَّ قَوْلَ مَوْلانا الحَقِّ –جَلَّ–: ﴿**وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّها عَلَيَّ...**﴾، عَلى تَقْديرِ الاسْتِفْهام: "وَقالَ: ﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّها عَلَيَّ﴾ فَيُقالُ: هذا اسْتِفْهام، كَأَنَّهُ قالَ: (**أَوَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّها**)"[149]. وَأَوْضَحَ "ابْنُ مالِكٍ" (672هـ) أَنَّ قَوْلَ رَسولِ الله –صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– لِجِبْريل: "**وَإِنْ زَنى، وَإِنْ سَرَق؟** فَقالَ: وَإِنْ زَنى وَإِنْ سَرَق. **أَرادَ: أَوَإِنْ زَنى وَإِنْ سَرَقَ؟**"[150]. وَذَهَبَ "ابْنُ مالِكٍ" إِلى أَنَّ قَوْلَ الرَّجُلِ الوارِدَ في حَديثِ ابْنِ عَبّاس السّابِق: "إِنَّ أُمّي ماتَتْ وَعَلَيْها صَوْمُ شَهْر، **فَأَقْضيه؟**"، إِنَّما هُوَ مِنْ قَبيلِ "حَذْف" الهَمْزَة، ثُمَّ قالَ: "وَفي بَعْضِ النُّسَخ: **أَفَأَقْضيه؟**"[151]. كَما عَلَّقَ "ابْنُ هِشامٍ" (761هـ) عَلى بَيْتِ الكُمَيْتِ السّالِفِ بِالقَوْل: "أَرادَ: **أَوَذو الشَّيْبِ يَلْعَبُ؟**"[152].

وَبَعْدُ، فَيُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّ التَّرْتيبَ (أَ+وَ+المَسؤول عَنْه) أَوْ (أَ+فَـ+المَسؤول عَنْه)، يُشيرُ بِالضَّبْطِ إِلى تَرْتيبِ الدُّخولِ في التَّرْكيب. فَالواوُ (أَوِ الفاءُ) أَقْرَبُ إِلى المَسْؤولِ عَنْهُ مِنَ الهَمْزَةِ، لأَنَّ الأولى (الواوَ أَوِ الفاءَ) أَسْبَقُ دُخولاً في التَّرْكيبِ مِنَ الثّانِيَة (الهَمْزَة). وَهذا التَّرْتيبُ بِالطَّبْعِ يُعاكِسُ تَرْتيبَ لَفْظِ الكَلِماتِ في السِّلْسِلَةِ الكَلامِيَّةِ كَما هِيَ خارِجَةٌ مِنْ جِهازِ التَّصْويت، إِذِ الأَحْدَثُ دُخولاً في التَّرْكيبِ أَسْبَقُ في اللفْظ. بِعِبارَةٍ ثانِيَة: إِنَّ العُنْصُرَ اللغَويَّ المُتَأَخِّرَ في دُخولِ التَّرْكيبِ (وَهُوَ الهَمْزَة)، هُوَ أَوَّل في الذِّكْرِ وَاللفْظ وَالنُّطْق (أَوَّل ما يُلْفَظُ مِنَ الجُمْلَة).

أُلَخِّصُ فَأَقولُ: إنَّ التَّرْكيبَ المَدْروسَ ههُنا، ذاكَ الذي يَحْوي هَمْزَةَ الاسْتِفْهامِ ثُمَّ (الواوَ) أَوِ (الفاءَ) أَو (ثُـــمَّ)، (أَوَ/أَفَـــ/أَثُّمَّ)، قَدْ مَرَّ في رُؤْيَةِ الباحِثِ بِالمَراحِلِ الثَّلاثِ الآتِيَة:

المَرْحَلَة	التَّرْكيب	تَوْصيفُ الحاصِل
الأولى	وَيْلَكَ يا فُلان، **هذا كائِن؟!**	– جُمْلَةٌ اسْتِفْهامِيَّةٌ مُكْتَفِيَةٌ بِتَنْغيمِ الاسْتِفْهام.
↓	↓	↓
الثّانِيَة	وَيْلَكَ يا فُلان، **وَهذا كائِن؟!**	– جُمْلَةٌ اسْتِفْهامِيَّةٌ مُنَغَّمَةٌ تَنْغيمَ الاسْتِفْهامِ أَوَّلاً، مَسْبوقَةٌ بِـــالواوِ الرّابِطَةِ التي للاسْتِئْنافِ ثانِياً.
↓	↓	↓
الثّالِثَة	وَيْلَكَ يا فُلان، **أَوَهذا كائِن؟!**	– جُمْلَةٌ اسْتِفْهامِيَّةٌ مُنَغَّمَةٌ تَنْغيمَ الاسْتِفْهامِ أَوَّلاً، مَسْبوقَةٌ بِـــالواوِ الرّابِطَةِ التي للاسْتِئْنافِ ثانِياً، وَمُصَدَّرَةٌ بِهَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ ثالِثـــاً، وَذلِكَ بَعْدَ أَنْ أَوْجَدَتْها العَرَبِيَّةُ حَيْثُ لَمْ تَكْتَفِ بِنَغْمَةِ الاسْتِفْهام، بَلْ خَصَّصَتْ –عَلى عادَتِها– أَداةً لِلنُّهوضِ بِأَداءِ هذا الدَّوْر.

مُرَجِّحات الرَّأْي:

أَوَّلاً: إنَّ مَعْكوسَ ما سَبَقَ لَيْسَ بِمُتَصَوَّرٍ وَلا بِمُمْكِنِ الحُدوث، أَعْني أَنَّهُ مِنْ غَيْرِ المَعْقولِ أَنْ تَكونَ الهَمْزَةُ قَـــدْ تَصَدَّرَتِ التَّرْكيبَ الاسْتِفْهامِيَّ أَوَّلاً، لأَنَّ ذلِكَ يَقْتَضي أَنْ تَكونَ الواوُ (أَوِ الفاءُ) قَدْ تَبِعَتْها في الدُّخول، مِمّا أَدّى إلى أَنْ تَتَمَوْقَعَ ساعَةَ دُخولِها التَّرْكيبَ عَلى يَمينِ الهَمْزَة: (*وَأَهذا كائِن؟!)، ثُمَّ قامَتِ الواوُ (أَوِ الفاءُ) بَعْدَ ذلِكَ بِحَرَكَةٍ بَهْلوانِيَّةٍ قَفَزَتْ بِها في الهَواءِ لِتَتَخَطّى الهَمْزَةَ وَتَسْبِقَها في التَّرْكيب: (أَوَهذا كائِن؟!). فَمِمّا يَجْعَلُنا نَعْتَرِضُ بِشِدَّةٍ عَلى هذا التَّصَوُّرِ المَفْضول، أَنَّنا لا نَمْلِكُ أَنْ نُفَسِّرَ كَيْفَ تَلَتِ الواوُ الهَمْزَةَ بَعْدَ أَنْ كانَتْ سابِقَةً إيّاهـــا، أَوْ قُـــلْ: إنَّنـــا لا نَسْتَطيعُ أَنْ نَتَبَيَّنَ عَمَلِيَّةَ التَّحْويلِ التي بِوَساطَتِها نُقِلَتِ الواوُ (أَوِ الفاء) مِنَ المَوْقِعِ السّابِقِ الهَمْـــزَةَ، إلى المَوْقِـــعِ الـــذي يَعْقِبُها.

ثانِياً: وَإِنَّ رَفْضَ هذا التَّصَوُّرِ المُسْتَغْنى عَنْهُ لَيَسْتَعْلي حينَما نُدْرِكُ أَنَّهُ يَتَطَلَّبُ أَنْ يَكونَ التَّرْكيبُ المُتَكَلَّمُ عَلَيْهِ قَدْ مَرَّ بِمَراحِلَ لُغَوِيَّةٍ أَرْبَع، مِمّا يَجْعَلُهُ مَفْضولاً مَرَّةً أُخْرى مُقارَنَةً مَعَ التَّصَوُّرِ الأَوَّلِ ذي المَراحِلِ الثَّلاث، لأَنَّهُ أَخْصَـــر. وَهذا مُعْتَدٌّ بِهِ كَثيراً في الدَّرْسِ اللغَوِيِّ الحَديث، حينَ الحَديثِ عَلى التَّراكيب مِنَ الوِجْهَـــةِ التَّأْصـــيلِيَّةِ أَوِ التّارِيخِيَّـــةِ التَّطَوُّرِيَّة عَلى نَحْوٍ خاصّ. قارِنْ بَيْنَ التَّطَوُّرَيْنِ المُحْتَمَلَيْنِ (المُتَصَوَّرِ وَغَيْرِ المُتَصَوَّر):

مَرْحَلَةُ التَّطَوُّر	التَّطَوُّرُ المُتَصَوَّر	التَّطَوُّرُ غَيْرُ المُتَصَوَّر
الأولى	هذا كائِن؟!	هذا كائِن؟!
الثّانِيَة	وَهذا كائِن؟!	أَهذا كائِن؟!
الثّالِثَة	أَوَهذا كائِن؟!	*وَأَهذا كائِن؟!
الرّابِعَة	==========	أَوَهذا كائِن؟!

ثالِثاً: وَمِمّا يُضْعِفُ التَّصَوُّرَ المَتْروكَ، عَلاوَةً عَلى ما ذُكِر، أَنّنا لا نَكادُ نَعْثُرُ عَلى شَواهِدَ أَوْ أَمْثِلَةٍ تَرْتَدُّ إِلى المَرْحَلَةِ الثّالِثَةِ التي تَسْبِقُ فيها الواوُ الهَمْزَةَ: (*وَأَقالَتْ لَهُ الخَبَر؟!). وَهُوَ -لا جَرَمَ- اسْتِخْدامٌ مُخَطَّأٌ تَماماً، وَما نَزالُ نَرْفُضُهُ بِحُكْمِ سَلائِقِنا اليَوْم. وَنَجِدُ، في مُقابِلِ ذلِك، أَنَّ الجُمَلَ الثَّلاثَ الواردَةَ في التَّصَوُّرِ المُتَبَنّى، مُصَوَّبٌ كُلُّها. كَما أَنَّ مِنَ السَّهْلِ جِدّاً أَنْ نَعْثُرَ في اللغَةِ عَلى شَواهِدَ تَرْتَدُّ إِلى كُلِّ مَرْحَلَةٍ مِنْ مَراحِلِه. مِلاكُ القَوْلِ -مِنْ جِهَةٍ أولى- أَنَّ الرَّأْيَ المُتَبَنّى يَتَضَمَّنُ ثَلاثَ مَراحِلَ، فَهُوَ أَقَلُّ تَعْقيداً مِنَ الآخَرِ المُشْتَمِلِ عَلى مَراحِلَ أَرْبَع. ثُمَّ إِنَّ الرَّأْيَ المَرْفوضَ -مِنْ جِهَةٍ ثانِيَةٍ- يَنْطَوي عَلى مَرْحَلَةٍ افْتِراضِيَّةٍ هِيَ الثّالِثَة، لا نَمْلِكُ لَها تَفْسيراً مُقْنِعاً، بَيْنَما يَبْرأُ مِنْها الرَّأْيُ الآخَر.

وَقَدْ يُقالُ: إِنَّ التَّرْكيبَ الذي تُخَطِّئُهُ رُبَّما كانَ مُجَوَّزاً قَديماً، في مَرْحَلَةٍ مِنْ مَراحِلِ تَطَوُّرِ العَرَبِيَّةِ، لكِنَّهُ لَمْ يَصِلْنا في النُّصوصِ المُدَوَّنَةِ لأَنَّها تُمَثِّلُ نُصوصَ العَرَبِيَّةِ المُتَطَوِّرَة. أَقولُ: لا يُمْكِنُ مُطْلَقاً تَبَنّي هذا الافْتِراض، لِسَبَبَيْن: الأَوَّل: أَنَّ هذا الافْتِراضَ يَقَعُ خارِجَ نِطاقِ العِلْم، نَظَراً لِصُعوبَةِ إِثْباتِ وُجودٍ لُغَويٍّ حَقيقِيٍّ مُطَّرِدٍ للتَّرْكيب (*وَأَقالَتْ لَهُ الخَبَر؟!)، حَتّى الآن عَلى الأَقَلّ. وَالثّاني: أَنّنا لا نَجِدُ القاعِدَةَ الواصِفَةَ الضّابِطَةَ المُقْنِعَةَ، التي بِتَطْبيقِها يُنْقَلُ العاطِفُ مِنْ مَوْقِعِهِ المُفْتَرَضِ السّابِقِ لِلْهَمْزَةِ إِلى مَوْقِعِهِ اللاحِقِ. هذا إِذا تَذَكَّرْنا دائِماً أَنَّ الإِتْيانَ بِـ"العاطِفِ" في مَوْقِعٍ سابِقٍ مُطَّرِدٌ مَعَ أَدَواتِ الاسْتِفْهامِ كُلِّها إِلا الهَمْزَة!

وَيُسَلِّمُ بَعْضُ المُتَقَدِّمِ لِلْقَوْل: إِنَّ مَنْ خالَفَ الجُمْهورَ، كَالزَّمخشريّ (538هـ)، فَزَعَمَ "أَنَّ الهَمْزَةَ في تِلْكَ المَواضِعِ في مَحَلِّها الأَصْلِيّ"[153]، هُوَ الرَّأْيُ الوَجْه لَيْسَ غَيْر. ذلِكَ أَنَّ جُمْلَةَ (أَوَقالَتْ لَهُ الخَبَرَ؟)، الأَصْلُ فيها -فيما قَدَّرْنا-: (قالَتْ لَهُ الخَبَرَ؟)، ثُمَّ كانَ أَنْ دَخَلَتِ الواوُ أَوَّلاً، ثُمَّ أَعْقَبَتْها الهَمْزَة. إِذَنْ، فَكُلُّ شَيْءٍ في مَحَلِّه، وَلا تَقْديمَ وَلا تَأْخير. وَلكِنَّنا نَقِفُ عِنْدَ هذا الحَدِّ في مُوافَقَتِنا الزَّمخشَرِيّ، وَلا نَرى بِالتَّأْكيدِ ما رَأى حينَما ذَهَبَ إِلى تَقْديرِ جُمْلَةٍ تَقَعُ بَيْنَ الهَمْزَةِ وَ"العاطِف"، لائِقَةٍ بِالمَحَلّ.

رابِعاً: وَالحَقيقَةُ أَنَّ ما جَرى في حالِ (أَوَ/أَفَـ)، لَيْسَ بِدْعاً في اللغَةِ حينَ الحَديثِ عَنِ الأَدَوات "المُرَكَّبَة"، فَنَحْنُ نَجِدُ النّاطِقَ اللغَوِيَّ يَسْتَعْمِلُ -مَعَ فارِقِ التَّشْبيهِ- أَحْياناً (لَوْ) وَحْدَها، في مَرْحَلَةٍ لُغَوِيَّةٍ أولى، فَيَقولُ -مَثَلاً-: (يَجِبُ تَطْبيقُ القانونِ **لَوْ** أَدّى ذلِكَ إِلى سَجْنِ أَخي). غَيْرَ أَنَّهُ قَدْ يُدْخِلُ عَلَيْها، في مَرْحَلَةٍ ثانِيَة، (الواو) لِيَقولَ:

(يَجبُ تَطْبيقُ القانونِ **وَلَوْ** أَدّى ذلِكَ إلى سَجْنِ أَخي). وَنَراهُ في مَرْحَلَةٍ ثالِثَةٍ لا يَقْنَعُ بِذلِكَ الحَدِّ مِنَ التَّطْوير، فَيَبْـدَهُ (وَلَوْ) بِـ(حَتّى)، أَوْ تَسْبِقُ الأَداةُ (حَتّى) الأَداتَيْنِ (وَلَوْ)، لِيَؤولَ الأَمْرُ إلى الأَداةِ المُرَكَّبَةِ (حَتّى وَلَوْ): (يَجِبُ تَطْبيـقُ القانونِ **حَتّى وَلَوْ** أَدّى ذلِكَ إلى سَجْنِ أَخي): (**لَوْ** --< **وَلَوْ** --< **حَتّى وَلَوْ**).

وَالشَّيْءُ نَفْسُهُ يُقالُ في حَقِّ أَداةٍ أُخْرى، هِيَ (إنْ)، التي سُبِقَتْ في مَرْحَلَةٍ لاحِقَةٍ بِـالواو لِتَصـيرَ (وَإنْ)، ثُـمَّ سُبِقَتِ الأَداتانِ في مَرْحَلَةٍ ثالِثَةٍ بِـ(حَتّى)، لِتَصيرَ بِإزاءِ (حَتّى وَإنْ): (**إنْ** --< (**وَإنْ**) --< (**حَتّى وَإنْ**). كَمـا في الجُمَلِ الثَّلاثِ الآتِيَة:

1. سَأَزورُهُ **إنْ** لَمْ يَزُرْني.

2. سَأَزورُهُ **وَإنْ** لَمْ يَزُرْني.

3. سَأَزورُهُ **حَتّى وَإنْ** لَمْ يَزُرْني.

وَهُوَ عَيْنُ الحادِثِ في الأَداةِ (أَلا وَهُوَ). تَقولُ –مَثَلاً– مُسْتَخْدِماً الضَّميرَ (هُوَ) ابْتِداءً: (أَخْبَـرَني لَيْـثٌ بِـأَمْرٍ خَطيرٍ، **هُوَ** أَنَّ حُساماً فُصِلَ مِنَ الجامِعَة). ثُمَّ قَدْ تُؤَدّي الجُمْلَةُ نَفْسَها بَعْدَ ذلِكَ بِإضافَةِ **الواو** قَبْلَ الضَّـميرِ (هُـوَ): (أَخْبَرَني لَيْثٌ بِأَمْرٍ خَطيرٍ، **وَهُوَ** أَنَّ حُساماً فُصِلَ مِنَ الجامِعَة). وَقَدْ تَسوقُ هذِهِ الجُمْلَةَ مَرَّةً ثالِثَةً بِإقْحـامِ (**أَلا**) قَبْـلَ **الواوِ وَالضَّمير**: (أَخْبَرَني لَيْثٌ بِأَمْرٍ خَطيرٍ، **أَلا وَهُوَ** أَنَّ حُساماً فُصِلَ مِنَ الجامِعَة).

وَلَيْسَ ما قيلَ بِبَعيدٍ عَنِ الأَداةِ (**أَلا وَإنَّ**) في مِثْلِ الحَديثِ الشَّريف: "وَمَنْ وَقَعَ في الشُّبُهاتِ: كَراعٍ يَرْعى حَوْلَ الحِمى يوشِكُ أَنْ يُواقِعَه. **أَلا وَإنَّ** لِكُلِّ مَلِكٍ حِمى"[154]. تَأَمَّلِ الجُمَلَ المُتَقارِبَـةَ الآتِيَـة (إنَّ --< وَإنَّ --< أَلا وَإنَّ):

1. مَنْ وَقَعَ في الشُّبُهاتِ: كَراعٍ يَرْعى حَوْلَ الحِمى يوشِكُ أَنْ يُواقِعَه. **إنَّ** لِكُلِّ مَلِكٍ حِمى.

2. مَنْ وَقَعَ في الشُّبُهاتِ: كَراعٍ يَرْعى حَوْلَ الحِمى يوشِكُ أَنْ يُواقِعَه. **وَإنَّ** لِكُلِّ مَلِكٍ حِمى.

3. "مَنْ وَقَعَ في الشُّبُهاتِ: كَراعٍ يَرْعى حَوْلَ الحِمى يوشِكُ أَنْ يُواقِعَه. **أَلا وَإنَّ** لِكُلِّ مَلِكٍ حِمى".

وَالمَلْحوظُ أَنَّهُ لا يَجوزُ في هذِهِ الأَداةِ المُرَكَّبَةِ (أَلا وَإنَّ) أَنْ توضَعَ الواوُ مِنْها صَدْراً، فَلا يُقـال في (أَلا وَإنَّ): (*وَأَلا إنَّ). وَكَذلِكَ لا يَجوزُ في سابِقَتِها (أَلا **وَهُوَ**) أَنْ تَقولَ: (***وَأَلا هُوَ**). فَلا يَبْقى غَريباً بَعْدَ هذا –وَقَبْلَهُ– أَنْ لَمْ تُجَوِّزِ اللغَةُ مِنْ قَبْلُ ما نَحْنُ بِإزاءِ دِراسَتِهِ: (**أَوَقُلْتَ**...؟--<***وَأَقُلْتَ**...؟). وَالشَّيْءُ نَفْسُهُ يُقالُ بِالضَّبْطِ في أَدَواتٍ مُرَكَّبَةٍ أُخْرى تَشْتَمِلُ عَلى الواوِ التي لا يُمْكِنُ تَحْريكُها أَوْ نَقْلُها، وَهِيَ (**أَلا وَقَدْ**) وَ(**إلا وَ**) وَ(**إلا وَقَـدْ**) في مِثْـلِ الأَحاديثِ الآتِيَةِ –عَلى التَّرْتيب–:

– "...أيّ الصدقة أعظم؟ فقال: "أنْ تَصَدَّقَ وَأَنْتَ صَحيحٌ شَحيح، تَخْشى الفَقْرَ وَتَأْمُلُ الغِنى، وَلا تُمْهِلْ حَتّــى إذا بَلَغَت الحُلْقومَ قُلْتَ: لِفُلانٍ كَذا، وَلِفُلانٍ كَذا. **أَلا وَقَدْ** كانَ لِفُلان"[155]

– "...فَما مِنْ سَهْمٍ أَرْمي بِهِ **إلا وَ**قالَ رَسولُ اللهِ –صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–: (اللهُمَّ سَدِّدْ رَمْيَتَه، وَأَجِــبْ دَعْوَتَــه)"[156].

– "...ثُمَّ ذَكَرَ الدَّجّال، فَقال: إنّي لأُنْذِرُكُموه، وَما مِنْ نَبِيٍّ **إلا وَقَدْ** أَنْذَرَهُ قَوْمَه"[157].

فَكَما لَمْ يَجُزْ إخْراجُ الواوِ في (أَوَقُلْتَ...؟) فَالقَوْل: (*وَأَقُلْتَ...؟)، كَذلِكَ هُنا، لا يَجوزُ إخْراجُها لِلْقَوْل: (***وَأَلا قَدْ** كانَ لِفُلانٍ.../***وَإلا** قالَ.../*وَما مِنْ نَبِيٍّ **وَإلا قَدْ** أَنْذَرَهُ قَوْمَه)[158].

الخاتِمَةُ وَالنَّتائِج

حاوَلَ البَحْثُ أَنْ يُجَدِّدَ النَّظَرَ في مَسائِلَ رَآها مُلِحَّةً في مَوْضوعِ الاسْتِفْهام. وَقَدْ أَمْكَنَ التَّوَصُّــلُ إلى نَتــائِجَ، رُبَّما كانَ فيها ما يُضيفُ جَديداً. ومِنْ أَبْرَزِ المُتَوَصَّلِ إلَيْه:

1– أَنَّ الاسْتِفْهامَ في الأَصْلِ غَيْرُ السُّؤال. وَتَوَقَّفَ البَحْثُ عِنْدَ السَّبَبَيْنِ اللذَيْنِ يُرَجَّحُ أَنَّهُما أَلْجَآ النّاطِقَ بِالعَرَبِيَّــةِ إلى الخَلْطِ بَيْنَ الاسْتِفْهامِ وَالسُّؤالِ في مَرْحَلَةٍ تالِيَة.

2– ضَرورَةُ التَّفْريقِ داخِلَ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيّ بَيْنَ تَصَوُّرَيْن. وَقَدْ ساقَ البَحْثُ أَدِلَّةً عَلى عَدَمِ إمْكانِ أَنْ يَسَوّى بَيْنَ الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ في مِثْلِ (أَسُعودِيٌّ أَنْتَ أَمْ أُرْدُنِيّ؟)، وَالاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ في مِثْلِ (مَنْ جاءَ مَعَك؟/ما جاءَ بِكَ السّاعَة؟/مَتى تَرْحَلون؟). وَدَعا البَحْثُ إلى إطْلاقِ مُصْطَلَحِ "الاسْتِفْهامِ التَّخْييرِيّ" عَلى الأَوَّل، وَمُصْطَلَحِ "الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيّ" عَلى الثّاني. وَإذا أَضَفْنا إلَيْهِما الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ الذي في مِثْلِ (هَلْ جاءَ أَخوك؟/أَسَأَلْتَهُ عَنِ اسْــمِه؟)، تَحَصَّلَ لَدَيْنا مِنَ الاسْتِفْهامِ أَنْواعٌ ثَلاثَة: تَخْييرِيّ، وَتَصَوُّرِيّ، وَتَصْديقِيّ.

3– القَوْلُ بِأَنَّ الأَصْلَ في الاسْتِفْهامِ التَّصْديقِيِّ أَنْ يَكونَ بِلا أَداة. وَأَوْرَدَ البَحْثُ أَدِلَّةً لُغَوِيَّةً تاريخِيَّةً وَتَرْكيبِيَّةً –خالَفَها قَوِيَّةً– تومِئُ إلى صَوابِ هذا الرَّأْي.

4– أَنَّ (هَلْ) تَرِدُ في العَرَبِيَّةِ لِلدِّلالَةِ عَلى الاسْتِفْهامِ التَّصَوُّرِيِّ وُرودَها لِلدِّلالَةِ عَلى الاسْــتِفْهامِ التَّصْــديقِيّ. وَقَــدَّمَ البَحْثُ التَّفْسيرَ لانْتِقالِها مِنَ التَّصْديقِ إلى التَّصَوُّر، مُعَقِّباً بِإيرادِ شَواهِدَ تُمَثِّلُ لِهذا الانْتِقالِ في مُخْتَلِفِ قُرونِ عَرَبِيَّــةِ التَّدْوين. وَقَدْ أَوْضَحَ البَحْثُ أَنَّ النّاطِقَ اللغَوِيَّ قَدْ طَوَّرَ مِنْ (أَ...أَمْ...؟) قَوْلَهُ تالِياً: (هَلْ...أَمْ...؟)، بِإحْلالِ (هَــلْ) مَحَلَّ الهَمْزَة. وَلَمْ يَتَوَقَّفِ التَّطَوُّرُ عِنْدَ هذا الحَدّ، بَلْ أَفْضى التَّرْكيبُ (هَلْ...أَمْ...؟) إلى (هَلْ...أَوْ...؟)، لِيَصيرَ خَطُّ التَّطَوُّرِ عَلى النَّحْو: (أَ...أَمْ...؟) --> (هَلْ...أَمْ...؟) --> (هَلْ...أَوْ...؟).

5– أَنَّهُ لا يَصِحُّ ابْتِداءً تَسْمِيَةُ الفاءِ أَوِ الواوِ "عاطِفاً" في مِثْلِ (أَفَلَمْ يَأْتِ مَعَكُمْ؟/أَوَقُلْتَ لَهُ الخَبَر؟). وَوَقَفَ البَحْثُ في هذا السِّياقِ بِالعَرْضِ وَالنَّقْدِ عَلى التَّفْسيراتِ التَّقْليدِيَّةِ التي تَناوَلَتْ مَسْأَلَةَ عَدَمِ قُدْرَةِ "العاطِفِ" عَلى سَبْقِ هَمْزةِ الاسْتِفْهام. وَخَلَصَ البَحْثُ إِلى تَفْسيرِ وُجودِ الفاءِ أَوِ الواوِ (أَفَـ...؟/أَوَ...؟) تَفْسيراً لُغَوِيّاً تاريخِيّاً، بِـرَدِّ الأَمْـرِ إِلى ثَلاثِ مَراحِلَ لَغَوِيَّة.

وَاللهُ –تَعالى– أَعْلى أَعْلَمُ، وَأَجَلُّ وَأَكْرَم. وَللهِ الحَمْدُ وَالمِنَّةُ أَوَّلاً وَآخِراً، وَصَلّى اللهُ عَلى نَبِيِّنا مُحَمَّدٍ: طِبِّ القُلوبِ وَدَوائِها، وَعافِيَةِ الأَبْدانِ وَشِفائِها، وَنورِ الأَبْصارِ وَضِيائِها، وَبُؤْبُؤِ العَيْنِ وَإِنْسانِها، وَعَلى آلِهِ الأَطْهار، وَصَحْبِهِ الأَخْيار، وَسَلَّمَ تَسْليماً كَثيرا.

Revisiting Some Interrogative Questions in Arabic

Omar Okasha, *Languages Center, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study seeks to revisit four interrogative questions in Arabic. For question one, the study called in the perceptional interrogation to discern between a perception created by the interrogative *hamza* article and the other created by other articles such as [مَنْ *man,* ما *maa,* مَتى *mataa*...]. For the other question, and on ground of few evidence, the study has given weight to the argument that the credence-interrogation originally comes with no article.

In question three, the study addressed, discussed and explained a shift made by article [هَلْ *hal*] from credence to perception providing exemplifying examples. This study supports the argument that article [هَلْ *hal*] has been commonly used in the context of perceptional interrogation which motivated Arabic speakers to couple unconsciously between [*?a…?am* ….أم …أ, *hal…?am* …أم …هل and *hal-?aw* … أو .. هل]. In the fourth question, reconsidered the issue of "conjuncture's" inability to precede the interrogative *hamza* article" [?*awa* أوَ, ?*afa* أَفَـ] attempting to criticize more classical arguments, presenting instead what is hypothesized as more plausible argument.

قدم البحث للنشر في 2010/5/4 وقبل في 2010/7/18

الهَوامِش

(1) مِنَ الثّابِتِ أنَّ النَّحْوَ العَرَبِيَّ لَمْ يُفْرِدْ للاسْتِفْهامِ باباً خاصّاً، ذلِكَ أنَّ النَّحْوَ العَرَبِيَّ نَحْوُ إعْراب، وَمَبْحَث الاسْتِفْهامِ لا يَخْضَعُ لِلْعَلامَةِ الإعْرابِيَّة، أَوْ لِيُقَلْ: إنَّ ظَواهِرَ الاسْتِفْهامِ لا يَنْبَنِي عَلى تَغَيُّرِها تَغْييرُ العَلامَةِ الإعْرابِيَّة. بَيْدَ أنّا إذا تَحاوَزْنا أَمْرَ العَلامَةِ الإعْرابِيَّة، وَجَدْنا –كَما سَيَنْكَشِفُ هَوْناً في هذا البَحْث– ظَواهِرَ تَرْكيبِيَّةً وَدلالِيَّةً حَمَّةً تَتَعَلَّقُ بالاسْتِفْهامِ وَمَسائِلِهِ وَقَضاياه، وَهِيَ لَتَشَعُّبِها وَكَثْرَتِها في مَسيسِ الحاجَةِ إلى ضَبْطٍ وَجَمْعٍ وَإعادَةِ نَظَر. وَمِنْ أَجْلِ ذلِكَ، أَدْعو بِشِدَّةٍ إلى اسْتِحْداثِ باب للاسْتِفْهام. وَفي هذا الصَّنيعِ –مِنْ ناحِيَةٍ أولى– بَعْضُ تَخَلُّصٍ مِنْ سَطْوَةِ العَلامَةِ الإعْرابِيَّةِ التي بُنِيَ عَلى أساسِها الدَّرْسُ النَّحْوِيُّ العَرَبِيُّ التَّقْليديّ وَقُسِّم، إضافَةً إلى أنَّ هذا أَقْرَبُ إلى التَّقْسيمِ حَسَبَ المَعاني وَالأَساليب –مِنْ ناحِيَةٍ ثانِيَة–.

(2) ابن مَنْظور، لِسانُ العَرَب: (سأل). وَانْظُرْ: عمر يوسف عكاشة، النَّحو الغائب: دَعْوَةٌ إلى تَوْصيفٍ جَديدٍ لِنَحْوِ اللغَةِ العربيَّة في مُقْتَضى تَعْليمِها للنّاطِقينَ بِغَيْرِها، ص136، الحاشِيَة 3.

(3) اُنْظُرْ: برجشتراسر، التَّطَوُّرُ النَّحْوِيّ للغة العربيَّة: ص165.

(4) اُنْظُر السّابِق نَفْسه.

(5) مريم 19 : 78.

(6) العُكْبُرِيّ، إمْلاءُ ما مَنَّ بِهِ الرَّحْمن مِنْ وُجوهِ الإعْراب وَالقِراءات في جَميعِ القُرْآن: 117/2.

(7) ص 38 : 63.

(8) اُنْظُرْ: الدّمياطِيّ، إتْحاف فُضَلاءِ البَشَر في القِراءاتِ الأَرْبَعةَ عشر: ص373. وَ: محمَّد عبد الخالِق عُضَيْمَة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم: 327/1.

(9) المُنافِقون 63 : 6.

(10) الزّمخشريّ، الكشّاف عَنْ حَقائِقِ غَوامِضِ التَّنْزيل وَعُيونِ الأَقاويل في وُجوهِ التَّأْويل: 543/4.

(11) برجشتراسر، التَّطَوُّرُ النَّحْوِيّ للغة العربيَّة: ص165. عَلى أَنَّهُ يُشيرُ في المَوْطِنِ نَفْسِهِ إلى أَنَّ بَعْضَ اللغاتِ يُمَيِّزُ الاسْتِفْهامَ مِنَ الإخْبار بِتَخالُفٍ في تَرْتيبِ الكَلِمات، كَما في الفَرَنْسِيَّةِ وَالإنْجليزِيَّةِ وَالأَلْمانِيَّة.

(12) السّابِق نفسه. وَيَذْكُرُ "برجشتراسر" في المَوْطِنِ نَفْسِهِ أَنَّ بَعْضَ اللغاتِ يُمَيِّزُ الإخْبارَ وَالاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ بِتَخالُفٍ في تَرْتيبِ الكَلِمات، مِنْها الفَرَنْسِيَّة وَالإنْجليزِيَّة وَالأَلْمانِيَّة. وَأَمّا اللاتينِيَّةُ وَالتُّرْكِيَّةُ فَفيهِما أَدَواتٌ خاصَّةٌ بالاسْتِفْهامِ تُقابِلُ "هَمْزَةَ الاسْتِفْهامِ" في العَرَبِيَّة.

(13) ابن مالك، شواهد التَّوضيح والتَّصحيح لمشكلات الجامع الصَّحيح: ص89.

(14) قالَ "محمود الدّيكيّ": إنَّ الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ قَدْ يَكونُ "دونَ **أَداةٍ مَلْفوظَة**، وَهُوَ ما يَعْتَمِدُ عَلى **التَّنْغيم** وَحْدَه" (محمود الدّيكيّ، الهمزة و(هل): دراسة في الفروق التركيبيَّة والدّلاليَّة، ص42). وَالحَقيقَةُ أَنَّ هذا الكَلامَ مُفْهِمٌ بِأَنَّ التَّنْغيمَ "**أَداةٌ غَيْرُ مَلْفوظَة**"، طالَما أَنَّهُ يَرى في ذِكْرِ هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ أَوْ (هَلْ) ذِكْراً لِـ"**أَداةٍ مَلْفوظَةٍ**". وَهذا غَيْرُ صَحيحٍ إطْلاقاً، لأَنَّ التَّنْغيمَ –أَوَّلاً– لَيْسَ بِأَداةٍ أَصْلاً، بَلْ هُوَ فونيم. ثُمَّ هُوَ –ثانياً– مَلْفوظٌ وَلا شَكَّ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ مِنَ الفونيماتِ الرَّئيسيَّة، لأَنَّهُ لا يكون جزءاً أَساسِيّاً مِنَ الكَلِمَةِ المُفْرَدَةِ كَالباءِ وَالتّاءِ وَالثّاء، إنَّما هُوَ ظاهِرَةٌ أَوْ صِفَةٌ صَوْتِيَّةٌ تُدْرَكُ وَتُلْحَظُ حينَ تُضَمُّ كَلِمَةٌ إلى أُخْرى. وَلأَجْلِ هذا عُدَّ التَّنْغيمُ وحدةً "فوق تركيبيَّة" أَوْ "تَطْريزِيَّة"، فيما عُدَّت الوحدات أو الفونيمات الرَّئيسيَّة وحدات "تركيبيَّة" أو "تَمْييزِيَّة" (انظر: كمال محمَّد بشر، علم اللغة العامّ – الأَصْوات: ص161. وَ: غانم قدّوري الحمد، المدخل إلى عِلْمِ أَصْواتِ العربيَّة: ص245). وَيَصِحُّ قَوْلُ "مَحْمود الدّيكي" السّالِفُ باطِّراحِ كلمة "مَلْفوظة" حَسْب، هكَذا: إنَّ الاسْتِفْهامَ التَّصْديقِيَّ قَدْ يَكونُ "**دونَ أداة**، وَهُوَ ما يَعْتَمِدُ عَلى التَّنْغيمِ وَحْدَه".

(15) الأَعْراف 7 : 113 – 114.

(16) الشُّعَراء 26 : 41 – 42.

(17) المُراديّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص34.

(18) الأَنْعام 6 : 76 – 78.

(19) انظر: ابْن هِشام، مُغْني اللبيب عن كتب الأَعاريب: ص20.

(20) المُراديّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص34 – 35. وَانظر: سمير شريف ستيتيَّة، الشَّرط والاستفهام في الأَساليبِ العربيَّة: ص99.

(21) المُراديّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص35.

(22) الأَعْراف 7 : 123.

(23) اُنْظُر: الشّاطِبيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 108/5.

(24) البَيْتُ لِعُمَرَ بْنِ رَبيعَة (93هـ).

(25) ابْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص20.

(26) الشّاطِبيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 108/5.

(27) ابن مالك، شواهد التَّوضيح والتَّصحيح لمشكلات الجامع الصَّحيح: ص 87.

(28) المراديّ، الجنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص30.

(29) ابْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص456.

(30) الموزعيّ، مَصابيح المَغاني في حُروفِ المَعاني: ص71.

(31) ابْنُ يَعيش، شَرْحُ المُفَصَّل: 151/8.

(32) اُنْظُر: الشّاطِبيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 101/5.

(33) السّابق: 101/5 – 102.

(34) ابْنُ الحاجب، الكافِيَة في النَّحْو: 373/2.

(35) لا شَكَّ أَنَّ الأَصْلَ بِتَكْرارِ الضَّمير (أَنْتَ)، هكَذا: (أَأَنْتَ عُمَرَ أَمْ أَنْتَ عامِر؟)، وَلكِنَّهُ جَرى اخْتِصارُهُ لِوُرودِهِ في الكَلامِ الأَوَّل، تَطْبيقاً لِلْقاعِـدَةِ اللغَوِيَّةِ العامَّة، التي في ضَوْئِها يُخْتَصَرُ المُكَرَّر.

(36) قالَ "ابْنُ هِشام": "لا تَقولُ: أَقامَ زَيْدٌ أَمْ أَقْعَد، وَتَقولُ: أَمْ هَلْ قَعَد" (ابْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص22).

(37) الأَعْراف 7 : 195.

(38) الرَّعْد 13 : 16.

(39) اُنْظُر: الشّاطِبيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 102/5.

(40) سمير شريف ستيتيَّة، الشَّرط والاستفهام في الأساليب العربيَّة: ص100.

(41) السّابق نَفْسه.

(42) يَعْني أبا نواس.

(43) لَعَلَّهُ قَصَدَ بِـ(قَرِحَ شِعْري): نَضَجَ وَأَصْبَحَ خالِصاً، وَقَدْ يَكونُ مِنْ قَوْلِهِمْ: "القَراح: الماءُ الذي لا يُخالِطُهُ شَيْءٌ مِنْ سَويق وَلا غَيْرِه، وَهُوَ الماءُ الذي يُشْرَبُ إِثْرَ الطَّعام... القَريحُ الخالِص كَالقَراح" (ابْنُ مَنْظور، لِسان العَرَب: قرح).

(44) أَيْ: أَصابَ جَوْفَكَ بِالقُروح، وَهِيَ الجُروح.

(45) المِهْزَميّ، أَخْبارُ أَبي نُواس: ص109.

(46) ابْنُ قُتَيْبَةَ الدّينوريّ، المَعاني الكَبير في أَبْياتِ المَعاني: 92/1.

(47) ثَعْلَب، مَجالِسُ ثَعْلَب: 522/2.

(48) ابْنُ جِنّيّ، الخَصائِص: 324/1.

(49) الباقِلانيّ، الإِنْصاف: ص181.

(50) ابنُ سنان الخفاجيّ، سِرُّ الفَصاحَة: ص144.

(51) الغَزالِيّ، إحْياءُ عُلومِ الدّين: 188/2–189.

(52) الحَريريّ، دُرَّةُ الغَوّاص في أَوْهامِ الخَواصّ: 9 – 10.

(53) ابْنُ مَنْظور، لِسانُ العَرَب: (سبع).

(54) السّابِق: (صلا).

(55) المُرادِيّ، الجَنى الدّانِي في حُروفِ المَعاني: ص437.

(56) البغداديّ، خِزانَةُ الأَدَب وَلُبّ لُبابِ لسان العرب: 154/1.

(57) أي: جابر بن عبد الله.

(58) البُخارِيّ، الجامع المُسْند الصَّحيح المختصر مِنْ أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه، كِتابُ الجِهاد، بابُ اسْتِئْذانِ الرَّجُلِ الإمام، رقم الحديث: (2967).

(59) الجاحِظ، الحَيَوان: 239/6–240.

(60) البَقَرَة 2 : 217.

(61) الطَّبريّ، تَفْسيرُ الطَّبَريّ: جامع البيان عَنْ تأويل القرآن، 313/4.

(62) ابْنُ عَبْدِ رَبّه، العقْد الفَريد: 116/1.

(63) ابْنُ جِنّيّ، الخَصائِص: 32/2.

(64) الغَزالِيّ، إحْياءُ عُلومِ الدّين: 325/2.

(65) السّابِق: 433/2.

(66) السّابِق: 216/2.

(67) ابْنُ قَيِّم الجوزِيَّة، أحكام أهل الذِّمَّة: 373/1.

(68) جَواد عَليّ، المُفَصَّل في تاريخ العرب قبلَ الإسْلام: 438/6.

(69) السّابِق: 616/8. وَالنُّصوصُ عَلى ما نَقولُ مُتَكاثِرَةٌ عِنْدَه.

(70) صحيفة المصري اليوم، العدد 1936، الخميس: 1/أكتوبر/2009، 12/شوّال/1430.

(71) السّابِق، العدد 1935، الأربِعاء: 30/سبتمبر/2009، 11/شوّال/1430.

(72) جريدةُ القُدْسِ العَرَبِيّ: 2009/11/9م.

(73) ابْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص95.

(74) وِلْيَم بن الوَرْد، مَجْموعُ أَشْعارِ العَرَب: 79/1.

(75) اُنْظُرْ: الشّاطِبِيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 99/5.

(76) يَدُلُّ عَلى هذا كَلامُ النُّحاةِ عَلى المَعاني التي قَدْ تَرِدُ لَها هَمْزَةُ الاسْتِفْهام، إذْ يُنَصّونَ عَلى "التَّسْوِيَة" أَوَّلَ تِلْكَ المَعاني (اُنْظُرْ –مَثَلاً–: المُرادِيّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص31 – 32). وَقالَ الشّاطِبِيّ صَراحَةً: "**هَمْزَةُ التَّسْوِيَةِ هِيَ هَمْزَةُ الاسْتِفْهامِ الواقِعَةُ بَعْدَ (سَواء) وَنَحْوِ ذلِك**" (الشّاطِبِيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 99/5).

(77) اُنْظُر: المُرادِيّ، الجَنى الدّاني في حروف المعاني: ص32.

(78) البقرة 2 : 210.

(79) الطَّبريّ، تَفْسيرُ الطَّبَريّ: جامع البيان عَنْ تأويل القرآن، 263/4.

(80) البَقَرَة 2 : 236.

(81) الطَّبريّ، تَفْسيرُ الطَّبَريّ: جامع البيان عَنْ تأويل القرآن، 125/5.

(82) النِّساء 4 : 155.

(83) الطَّبريّ، تَفْسيرُ الطَّبَريّ: جامع البيان عَنْ تأويل القرآن، 365/9.

(84) الأَصْفَهانيّ، الأَغاني: 20/4.

(85) التَّوْحيدِيّ، الإمْتاع وَالْمُؤانَسَة: 127/1.

(86) ابْنُ الجَوْزِيّ، أَخْبارُ الحَمْقى وَالْمُغَفَّلين: ص62 – 63.

(87) اُنْظُرْ: ابْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص123.

(88) ابْنُ مَنْظور، لِسانُ العَرَب: (ححل).

(89) السّابِق: (جعد).

(90) ابْنُ قَيِّم الجوزيَّة، أحكام أهل الذِّمَّة: 431/1.

(91) السّابِق: 7/2.

(92) السّابِق: 30/2.

(93) السُّيوطِيّ، الإتْقان في عُلومِ القُرْآن: 208/1.

(94) المقري، أَزْهارُ الرِّياض في أَخْبارِ القاضي عياض: 25/1.

(95) جَواد عَلي، الْمُفَصَّل في تاريخِ العَرَبِ قَبْلَ الإسْلام: 378/2.

(96) السّابِق: 173/4.

(97) السّابِق: 122/6.

(98) السّابِق: 496/6 – 497. وَكَثيراً ما يُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّ النُّصوصَ النّاطِقَةَ بِما نَقولُ هُنا، وَهُناك، عِنْدَ "جَواد عَليّ" وَغَيْرِه، هِيَ مِنَ الكَثْـــرَةِ بِحَيْـــثُ لا يُدْرِكُها الإحْصاء. غَيْرَ أَنّي اكْتَفَيْتُ بِإيرادِ ما يَسْمَحُ بِهِ الْمَقام.

(99) ابْنُ الجَوْزِيّ، أَخْبارُ الحَمْقى وَالْمُغَفَّلين: ص208.

(100) ابن عربيّ، الفتوحات المكّيّة: 124/2.

(101) السّابِق: 125/2.

(102) جَواد عَليّ، الْمُفَصَّل في تاريخ العرب قبلَ الإسْلام: 1115/4.

(103) محمَّد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم: 1/1.

(104) سنة وفاتِهِ كَما حَدَّدَها محقّق الدّيوان "حَسَن كامِل الصَّيْرَفيّ". انظُرْ: عمرو بن قميئَة، ديوان عمرو بن قَميئَة: ص18 وَص20.

(105) عمرو بن قميئة، ديوان عمرو بن قميئة: ص88.

(106) ابْنُ الدَّهّان، ديوانُ ابْنِ الدَّهّان: ص131.

(107) وَكَذلِكَ (أَلَمْ) وَ(أَلَيْسَ) وَ(أَلَنْ) وَ(أَما).

(108) اُنْظُر: ابْن هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص462.

(109) قالَ "الْمَوْزِعِيّ": "...وَأَصْلُها (لا) بُنِيَتْ مَعَ (هَلْ) فَصارا بِمَنْزِلَةِ الحَرْفِ الواحِد" (الْمَوْزِعِيّ، مَصابيح الْمَغاني في حُروفِ الْمَعاني: ص511).

(110) سيبويه، الكِتاب: 99/1.

(111) ابن يعيش، شرح الْمُفَصَّل: 152/8.

(112) السّابِق: 153/8.

(113) اُنْظُرْ: محمود الدّيكِيّ، الهمزة و(هل): دراسة في الفروق التّركيبيَّة والدّلاليَّة، ص50.

(114) اُنْظُرْ: إسْماعيل أَحْمَد عَمايْرة، بحوث في الاستشراق وَاللغَة: ص56.

(115) اُنْظُرْ: ابْن هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص21 – 22.

(116) المُراديّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص31.

(117) الكفويّ، الكُلِّيّات: معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة: ص956.

(118) ابن يعيش، شرح المُفَصَّل: 151/8. وَلا يُفْهَمُ **الجَوازُ** هُنا جَوازُ الوَجْهَيْنِ بِطَبيعَةِ الحال، وَإلا كانَ في رَأْيِهِ مُغْرِباً، مِنْ ناحِيَةٍ أولى. ثُمَّ إنَّهُ، مِنْ ناحِيَةٍ ثانِيَة، لَمْ يَسُقْ مِثالاً واحِداً عَلى الوَجْهِ الآخَرِ "الجائِز".

(119) هكَذا في الأَصْل، وَالجُمْلَةُ لا تَخْلو مِن اضطراب.

(120) ابْنُ يَعيش، شَرْحُ المُفَصَّل: 151/8 – 152.

(121) ابْنُ مالِك، شَواهِدُ التَّوْضيح وَالتَّصْحيح لِمُشْكِلاتِ الجامِعِ الصَّحيح: ص12.

(122) عمر يوسف عكاشة، النَّحو الغائب: دَعْوَةٌ إلى تَوْصيفٍ جَديدٍ لِنَحْوِ اللغَةِ العربيَّة في مُقْتَضى تَعْليمِها للنّاطِقينَ بِغَيْرِها، ص301. وَانظر مَفْهـــوم الرَّبْط بِنَوْعَيْهِ الإدْماجيّ وَالتَّوْفيقيّ في المَرْجِعِ نَفْسِهِ: ص299 – 307.

(123) المُراديّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص31.

(124) السّابق: ص31.

(125) اِبْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص23

(126) الرَّعْد 13 : 33.

(127) أَي: الزَّمخشريّ.

(128) المُراديّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص31.

(129) يَجْري الكَلامُ عَلى تَوالي الأَصْواتِ الصّامِتَة دونَ الصّائِتَة. فَلا شَكَّ بِأَنَّ الفاءَ (أَوِ الواو) مَفْصولَةٌ عَنِ الهَمْزَةِ بِالحَرَكَةِ القَصـــيرَة: (ف ـــَ أ ـــَ) (و ـــَ أ ـــَ).

(130) عبد السَّلام محمَّد هارون، الأَساليبُ الإنشائِيَّةُ في النَّحْوِ العَرَبِيّ: ص119. بَيْدَ أَنَّ نَفَراً مِنَ العُلَماءِ لَمْ يَجِدْ حَرَجاً في القَوْلِ بِتَعاطُفِ الخَبَرِ وَالإنْشاء. فَالزَّمخشريّ، مَثَلاً، رَأى أَنَّ ﴿أَفَأَمِنَ أَهْلُ القُرى﴾ عَطْفٌ عَلى ﴿فَأَخَذْناهُمْ بَغْتَةً﴾، في قَوْلِ مَوْلانا: ﴿وَلَكِنْ كَذَّبوا فَأَخَذْناهُمْ بِما كانوا يَكْسِـــبونَ. أَفَأَمِنَ أَهْلُ القُرى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنا بَياتاً﴾ (الأَعْراف 7 : 96 – 97) (اُنْظُرْ: ابْن هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص23).

(131) يونس 10 : 99.

(132) البَقَرَة 2 : 74 – 75.

(133) آل عِمْران 3 : 144.

(134) الغاشِيَة 88 : 13 – 17.

(135) وَإنَّ قَوْلي بِأَنَّ الواوَ وَالفاءَ لَيْسا عاطِفَيْن، هُوَ السَّبَبُ في حَصْري إيّاهُما بَيْنَ حاصِرَتَيْنِ أَوْ عَلامَتَيْ تَنْصيص حَيْثُما وَرَدَتْ كَلِمَةُ "عاطِف" أَوْ نَحْوِها في تَوْصيفِهِما، لِلتَّنْبيهِ عَلى أَنَّ هذا غَيْرُ مُسَلَّمٍ بِهِ عِنْدي البَتَّة.

(136) محمود الدّيكِيّ، الهمزة و(هل): دراسة في الفروق التّركيبيَّة والدّلاليَّة، ص48–49.

(137) قَدْ نَجِدُ اسْتِفْهامَيْنِ مُتَتالِيَيْنِ كِلاهُما بِالهَمْزَة، وَلَكِنَّ الأَوَّلَ مُثْبَتٌ وَالثّانِيَ مَنْفِيّ: ﴿**أَتُحَدِّثونَهُمْ** بِما فَتَحَ اللّهُ عَلَيْكُمْ لِيُحاجّوكُمْ بِهِ عِنْدَ رَبِّكُمْ﴾ **أَفَلا** تَعْقِلونَ﴾ (البَقَرَة 2 : 77). وَقَدْ يَكونُ أَوَّلُهُما اسْتِفْهاماً بِغَيْرِ الهَمْزَةِ وَمُثْبَتاً، وَالثّاني بِالهَمْزَةِ وَمَنْفِيّاً: ﴿**لِمَ** تُحاجّونَ في إبْراهيمَ وَما أُنْزِلَتِ التَّـــوْراةُ وَالإنْجيلُ إلا مِنْ بَعْدِهِ **أَفَلا تَعْقِلونَ**﴾ (آل عِمْران 3 : 65).

(138) ابن مالك، شواهد التّوضيح والتّصحيح لمشكلات الجامع الصّحيح: ص89.

(139) البيت لِلْكُمَيْتِ بْنِ زَيْدٍ الأَسَدِيّ (126هـ) في: ابْن هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص20.

(140) البَقَرَة 2 : 124.

(141) الشُّعَراء 26 : 22.

(142) البُخارِيّ، الجامِع المُسْنَد الصَّحيح المختصر مِنْ أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه، كِتابُ الزَّكاة، بابُ الصَّدَقَةِ تُكَفِّرُ الخَطِيئَة، رقم الحديث: (1435).

(143) أَحْمَد بْنُ حَنْبَل، مُسْنَدُ الإمام أَحْمَد بن حنبل: حديث السَّيِّدة عائِشَة –رَضِيَ اللهُ تَعالى– عَنْها، رقم الحَديث: (24717).

(144) ابْنُ إِسْحاق، السِّيرَةُ النَّبَوِيَّة: ص132.

(145) ابن مالك، شواهد التَّوضيح والتَّصحيح لمشكلات الجامع الصَّحيح: ص89.

(146) سيبويه، الكتاب: 187/3.

(147) السّابق: 187/3.

(148) الفَرّاء، مَعاني القُرْآن: 76/1.

(149) الأَخْفَش، مَعاني القُرْآن: ص548. وَانظر: ابْن هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص20، وَ:الشّاطِبِيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 109/5. وَالجَديرُ ذِكْرُهُ أَنَّ بَعْضَ المُؤَلِّفينَ وَالمُحَقِّقينَ قَدْ دَرَجَ عَلى كِتابَةِ (أَوَ) مُنْفَصِلَةً أَوْ بَعيدَةً عَمّا يَليها مِنْ كَلام: (أَوَ تِلْكَ...)! فَإِذا كانَتِ الواوُ عاطِفَةً فَكَيْفَ يوردونَها عَلى هذا النَّحْو؟ واو العَطْفِ مورفيم مُقَيَّدٌ في العَرَبِيَّة، لا يَأْتي في الخَطّ وَالكِتابَةِ مُسْتَقِلاً.

(150) المُرادِيّ، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني: ص34 – 35.

(151) ابن مالك، شواهد التَّوضيح والتَّصحيح لمشكلات الجامع الصَّحيح: ص 89.

(152) ابْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص20. وَانْظُر: الشّاطِبِيّ، المَقاصِدُ الشّافِيَة في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة: 109/5.

(153) اِبْنُ هِشام، مُغْني اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب: ص23.

(154) البُخارِيّ، الجامِع المُسْنَد الصَّحيح المختصر مِنْ أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه، كِتابُ الإيمان، باب: فضل مَن استبرأ لِدينِهِ، رقم الحديث: (52).

(155) مسلم، صَحيحُ مُسْلِم: كِتابُ الزَّكاة، باب بيان أنَّ أفضَلَ الصَّدَقَةِ صَدَقَة الصَّحيح الشَّحيح، رَقم الحَديث: (1032).

(156) الحاكم النّيسابوريّ، المُسْتَدْرَك عَلى الصَّحيحَيْن: 28/3، كِتابُ المَغازي وَالسَّرايا، رقم الحَديث: (4314).

(157) البُخارِيّ، الجامِع المُسْنَد الصَّحيح المختصر مِنْ أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه، كتابُ الفِتَن، باب: ذِكْر الدَّجّال، رقم الحَديث: (7127).

(158) يَنْبَغي الاعْتِرافُ بِأَنَّهُ قَدْ وَرَدَ عَلَيَّ سُؤالٌ كَمْ أَرِقْتُ لَه، فَقَصَّ –يَعْلَمُ اللهُ– مَضْجَعي مِراراً: فَإِذا كانَ ما أَقولُ هُنا صَحيحاً بِشَأْنِ هَمْزَةِ الاسْتِفْهامِ التي للتَّصْديق، فَلِمَ لا نَجِد الشَّيْءَ نَفْسَهُ حاصِلاً مَعَ أَداةِ الاسْتِفْهامِ الأُخْرى التي تَتَقاطَعُ مَعَ هَمْزَةِ الاسْتِفْهام في الدّلالَةِ عَلى التَّصْديق، وَهِيَ: (هَل)؟! نَقولُ –مَثَلاً–: (**وَهَلْ** صَدَّقَ أَبوكَ كَلامَ الأُسْتاذ؟)، وَلا نَقولُ: (*__هَلْ__ وَصَدَّقَ أَبوكَ كَلامَ الأُسْتاذ؟). وَالعَكْسُ هُوَ المَقْبولُ وَحْدَهُ في حالِ الهَمْزَة، إِذْ نَقولُ: (__أَوَ__صَدَّقَ كَلامَهُ؟)، وَلا نَقول: (*__وَأَ__صَدَّقَ كَلامَه؟)! وَمَعَ أَنّي لا أَمْلِكُ حَلاً حاسِماً لِهذِهِ المُعْضِلَة، إِلا أَنّي –في الوَقْتِ نَفْسِهِ– أَرُدُّ الأَمْرَ إِلى ما يَطولُ شَرْحُهُ تَوْضيحاً وَإِثْباتاً، لِيَسْتَغْرِقَ أَكْثَرَ مِنْ إِحْدى عَشْرَةَ صَفْحَة، وَالمَقامُ لا يَتَّسِعُ دونَ شَكٍّ لِهذا. وَلكِنْ، أَخْتَصِرُ فَأَقول: إِنَّ مَلامِحَ الحَلِّ المَنْقوص تَقودُ إِلى القَوْلِ: إِنَّ السَّبَبَ تاريخِيّ، وَهُوَ راجِعٌ إِلى أَنَّ الهَمْزَةَ أَقْدَمُ في الوُجودِ وَأَسْبَقُ في الظُّهورِ التّاريخِيِّ مِنْ رَديفَتِها (هَلْ).

المَصادِر وَالمَراجِع

اِبْنُ إِسْحاق، محمَّد بنُ إِسْحاق بنِ يَسار (151هـ)، السّيرَةُ النَّبوِيَّة، حَقَّقَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ وَخَرَّجَ أَحاديثَهُ: أَحْمَد فريد المزيديّ، ط1، مَنْشورات محمَّد علي بَيْضون، دار الكُتُب العِلْمِيَّة – بَيْروت / لُبْنان، 2004م – 1424هـ.

ابْنُ الجوزيّ، أبو الفرج عبد الرَّحمن بن عليّ (597هـ)، أَخْبارُ الحَمْقى وَالمُغَفَّلين، تَحْقيق: عَزيزَة فـوّال، ط1، دار الكِتاب العربيّ – بَيْروت، 1414 هـ – 1994 م.

ابْنُ الحاجِب، جَمالُ الدّين أَبو عمرو عثمان بن عمَر (646هـ)، الكافِيَة في النَّحْو، دار الكتب العلميَّة، بَيْروت – لُبْنان، 1405هـ–1985م.

ابْنُ الدَّهّان، أَبو الفَرَج مُهَذَّب الدّين عبد الله أسْعَد الموصليّ (581هـ)، ديوان ابنِ الدَّهّان، حَقَّقَهُ وَأَعَدَّ تَكْمِلَتَهُ: عبد الله الجبوري، ط1، مطبعة المَعارِف – بَغْداد، 1968.

ابْنُ جِنّيّ، أَبو الفَتْحِ عُثْمان (392هـ)، الخصائص، تَحْقيق: محمَّد علي النَّجّار، ط4، دار الشّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، بَغْداد، 1990.

ابْنُ سنان الخفاجِيّ، أَبو مُحَمَّد عَبْدُ اللهِ بْنُ محمَّد (466هـ)، سِرُّ الفَصاحَة، شَرْح وَتَصْحيح: عَبْدُ المُتَعال الصَّعيدِيّ، مَكْتَبَة وَمَطْبَعَة محمَّد علي صبيح وأولاده، 1389هـ – 1969م.

ابْنُ عَبْدِ رَبّه، أحمد بن محمَّد بن حبيب (328هـ)، العقْد الفَريد، ط1، دار إِحْياء التّراث العربيّ – بَيْروت، 1409هـ – 1989م.

ابْنُ عَرَبِيّ، محي الدّين محمَّد بن عليّ بن محمَّد (638هـ)، الفُتوحاتُ المَكِّيَّة، قَرَأَهُ وَقَدَّمَ لَه: نَوّاف الجَرّاح، ط1، دار صادِر – بَيْروت، 1424هـ – 2004م.

ابْنُ قُتَيْبَةَ الدّينوريّ (276هـ)، المَعاني الكَبير في أَبْياتِ المَعاني، ط1، دار الكتب العلميَّة – بَيْروت، 1405هـ – 1984م.

ابنُ قَيِّم الجَوْزِيَّة، محمَّد بن أَبي بَكْر (751هـ)، أَحْكامُ أَهْلِ الذِّمَّة، دِراسَة وَتَحْقيق: طه عَبْد الرّؤوف سَعْد، ط2، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، 1423 هـ – 2002 م.

ابن مالك، جمال الدّين محمَّد بن عبد الله (672هـ)، شواهد التَّوضيح والتَّصحيح لمشكلات الجامع الصَّحيح، تَحْقيق وَتَعْليق: محمَّد فُؤاد عبد الباقي، مكتبة دار العروبة – مصر.

ابْنُ مَنْظور، أَبو الفَضْل جمال الدّين محمَّد بن مكرم (711هـ)، لِسانُ العَرَب، ط1، دار صادر – بيروت، 1990.

ابْنُ هِشام، جمالُ الدّين ابْنُ هِشام الأَنْصارِيّ (761هـ)، مُغْنِي اللبيب عَنْ كُتُبِ الأَعاريب، حَقَّقه وَعَلَّقَ عَلَيْه: مازن المُبارَك ومحمَّد عَلي حمد الله، راجَعَه: سَعيد الأَفْغانِيّ، ط6، دار الفِكْر - بَيْروت، 1985م.

ابْنُ يَعيش، مُوَفَّق الدّين يعيش بن عليّ بن يعيش النّحويّ (643هـ)، شَرْحُ المُفَصَّل، عالَم الكُتُب – بيروت، مكتبة المتنبّي – القاهِرَة.

أَحْمَد بْنُ حَنبَل (241هـ)، مُسْنَدُ الإمامِ أَحْمَد بن حَنبل، تَحقيق: شُعَيْب الأَرنؤوط وعادِل مرشد وآخَرون، إِشْراف: عبد الله بن عبد المحسِن التّركي، ط1، مؤسَّة الرِّسالَة، 1421 هـ - 2001 م.

الأَخْفَش، سَعيد بن مسعدة البلخِيّ المجاشِعِيّ (210هـ)، مَعاني القُرْآن، دِراسَة وَتَحْقيق: عبد الأَمير محمَّد أَمين الوَرْد، ط1، عالَم الكُتُب – بَيْروت، 1424هـ - 2003م.

إِسْماعيل أحمد عَمايْرة، بُحوثٌ في الاسْتِشْراقِ وَاللغَة، ط1، دار البَشير – عَمّان / مُؤَسَّة الرِّسالَة – بَيْروت، 1417هـ - 1996م.

الأَصْفَهانِيّ، أبو الفرج عليّ بن الحسين القرشيّ الأمويّ (356هـ)، الأَغاني، تَحْقيق: إِحْسان عَبّاس وإِبْراهيم السَّعّافين وبَكْر عَبّاس، ط1، دار صادِر – بَيْروت، 1423هـ - 2002م.

الباقِلانِيّ، (403هـ)، الإِنْصاف فيما يَجِبُ اعْتِقادُهُ وَلا يَجوزُ الجَهْلُ به، تَحْقيق وَتَعْليق وَتَقْديم: محمَّد زاهِد بن الحَسَن الكَوثَرِيّ، ط3، مَكْتَبَة الخانجي – القاهِرَة، 1413هـ - 1993م.

البُخارِيّ، أَبو عَبْدِ اللهِ محمَّد بْنُ إِسْماعيل (256هـ)، الجامِع المُسْند الصَّحيح المختصر مِنْ أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلَّم وسننه وأَيّامه، تَحْقيق: محمَّد زهير بن ناصِر النّاصِر، ط1، دار طوق النَّجاة، 1422هـ.

برجشتراسر، التَّطَوُّر النَّحْوِيُّ للغَةِ العَرَبِيَّة، أَخْرَجَهُ وَصَحَّحَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْه: رَمَضان عَبْد التَّوّاب، مكتبة الخانجي – القاهِرَة، دار الرّفاعي – الرِّياض، 1402 هـ = 1982م.

البغداديّ، عبدُ القادِر بن عُمَرَ (1093هـ)، خِزانَةُ الأَدَب وَلُبّ لُباب لسان العرب، تَحْقيق وَشَرْح: عَبْد السَّلام محمَّد هارون، ط2، الهَيْئَة المِصْرِيَّة العامَّة للكتاب، 1979.

التَّوْحيدِيّ، أَبو حَيّان عليّ بن محمَّد (414هـ)، الإِمْتاعُ وَالمُؤانَسَة، صَحَّحَهُ وَضَبَطَهُ وَشَرَحَ غَريبَه: أَحْمَد أَمين وَأَحْمَد زين الدّين، مَنْشورات دار مَكْتَبَة الحَياة – بَيْروت / لُبْنان.

ثَعْلَب، أَبو العَبّاس أَحْمَد بن يَحْيى (291هـ)، مَجالِسُ ثَعْلَب، شَرْح وتحقيق: عبد السَّلام مُحَمَّد هارون، ط2، دارُ المَعارِف بِمِصْر.

الجاحِظ، أَبو عُثْمانَ عَمْرو بْنُ بَحْر (255هـ)، الحَيَوان، تَحْقيق وَشَرْح: عَبْد السَّلام محمَّد هارون، ط3، المجمع العلميّ العربيّ الإسْلاميّ – بَيْروت، 1388 – 1969.

جريدةُ القُدْسِ العَرَبِيّ، 2009/11/9م.

جَواد عَلِيّ، المُفَصَّل في تاريخِ العَرَب قَبْلَ الإسْلام، دارُ العِلْمِ لِلْمَلايين – بَيْروت، مَكْتَبَةُ النَّهْضَة – بَغْداد، ط1، 1970.

الحاكِم النّيسابوريّ، محمَّد بن عبدِ الله (405هـ)، المُسْتَدْرَك عَلى الصَّحيحَيْن، ط1، تَحْقيق: مُصْطَفى عَبْد القادِر عَطا، دارُ الكُتُب العِلْمِيَّة - بَيْروت، 1411 – 1990.

الحَريريّ، أَبو مُحَمَّد القاسِمُ بْنُ عَلِيّ (516هـ)، دُرَّةُ الغَوّاص في أَوْهامِ الخَواصّ، ط1، مطبعة الجوائب – القسطنطينيَّة، 1299.

الدّمياطيّ، أحمد بن محمَّد بن عبد الغني (1117هـ)، إتْحاف فُضَلاءِ البَشَر في القِراءاتِ الأَرْبَعَ عشر، رَواهُ وَصَحَّحَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ: علي محمَّد الضباع، دار النَّدوة الجَديدة – بَيْروت.

الزّمخشريّ، جار الله أَبو القاسِم مَحْمود بْنُ عُمَر (538هـ)، الكشّاف عَنْ حَقائِقِ غَوامِضِ التَّنْزيل وَعُيونِ الأَقاويل في وُجوهِ التَّأْويل، دار الكِتاب العَرَبِيّ – بَيْروت، 1407هـ.

سمير شريف ستيتيَّة، الشَّرط والاستفهام في الأَساليبِ العربيَّة، ط1، دار القَلَم للنَّشْرِ وَالتَّوْزيع، دبيّ – الإمارات العربيَّة المتَّحِدَة، 1416هـ – 1995م.

سيبوَيْه، أَبو بِشْر عمرو بن عثمان بن قنبر (180هـ)، الكِتاب، تحقيق وشرح: عبد السَّلام محمَّد هارون، ط1، دار الجيل – بيروت، 1411هـ – 1991م.

السُّيوطِيّ، جلال الدّين عبد الرَّحْمن بن أبي بكر (911هـ)، الإتْقانُ في عُلومِ القُرْآن، حَقَّقَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ وَعَمِلَ فَهارِسَهُ: عِصام فارِس الحرستاني، خَرَّج أَحاديثَهُ: محمَّد أَبو صعيليك، ط1، دارُ الجيل – بَيْروت، 1419 – 1998.

الشّاطِبِيّ، أَبو إِسْحاق إِبْراهيم بن موسى (790هـ)، المَقاصِدُ الشّافِيَةُ في شَرْحِ الخُلاصَةِ الكافِيَة، ط1، معهد البحوث العلميَّة وإِحْياء التُّراثِ الإِسْلامِيّ – جامِعَةُ أُمّ القُرى، مَكَّة المُكَرَّمَة، 1428هـ – 2007م.

صحيفة المصري اليوم، العدد 1936، الخميس: 1/ أكتوبر / 2009، 12 / شوّال / 1430.

الطَّبريّ، أَبو جَعْفَر محمَّد بن جَرير (310هـ)، تَفْسيرُ الطَّبَريّ: جامع البيان عَنْ تأويل القرآن، حَقّقه وعلَّقَ حَواشِيَه: محمود محمَّد شاكِر، راجَعَ وَخرَّجَ أَحاديثَه: أحمد محمَّد شاكِر، ط2، دارُ المَعارِف بِمِصْر، 1972.

عبد السَّلام محمَّد هارون، الأَساليبُ الإِنشائِيَّةُ في النَّحْوِ العَرَبِيّ، دار الجيل – بَيْروت، 1410هـ - 1990م.

العُكْبُرِيّ، أَبو البَقاء عَبْدُ اللهِ بْنُ الحُسَيْن (616هـ)، إِمْلاءُ ما مَنَّ بِهِ الرَّحْمنُ مِنْ وُجوهِ الإِعْراب وَالقِراءات في جَميعِ القُرْآن، تَصْحيح وَتَحْقيق: إِبْراهيم عطوة عوض، ط2، شركة مكتبة ومَطْبَعَة مُصْطَفى البابي الحلبي وأولاده بِمِصْر، 1389هـ=1969م.

عُمَر يوسف عكاشَة، النَّحْو الغائِب: دَعْوَةٌ إِلى تَوْصيفٍ جَديدٍ لِنَحْوِ اللغَةِ العربيَّة في مُقْتَضى تَعْليمِها للنّاطِقينَ بِغَيْرِها، ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدّراسات والنَّشْر – بيروت، 2003.

عمرو بن قميئة، ديوان عمرو بن قميئة، عُنِيَ بِتَحْقيقِهِ وَشَرْحِهِ وَالتَّعْليقِ عَلَيْه: حسَن كامِل الصَّيرفيّ، جامِعَة الدّول العربيَّة - معهد المخطوطات العربيَّة، 1385 – 1965.

غانم قدّوري الحمد، المدخل إِلى عِلْمِ أَصْواتِ العربيَّة، منشورات المجمع العلميّ، بغداد، 1423هـ - 2002م.

الغَزالِيّ، أبو حامد محمَّد بن محمَّد (505هـ) إِحْياءُ عُلومِ الدّين، ط1، دارُ الكُتُبِ العِلْمِيَّة – بَيْروت، 2008.

الفَرّاء، أَبو زَكَرِيّاء يَحْيَى بن زياد (207هـ)، مَعاني القُرْآن، تَحْقيق: أَحْمَد يوسُف نجاتي ومحمَّد علي النَّجّار، ط3، دار الكُتُبِ وَالوَثائِق المِصْرِيَّة – مَرْكز تَحْقيق التُّراث، القاهِرَة، 1422هـ - 2001م.

الكَفَوِيّ، أبو البَقاء أيّوب بن موسى الحسينيّ (1094هـ)، الكُلِّيّات: معجم في المصطلحات والفروق اللغويَّة، قابله على نسخة خطِّيَّة وأعدَّه للطَّبع وَوَضَعَ فَهارِسَهُ: عدنان درويش ومحمَّد المصريّ، ط2، مؤسَّسة الرِّسالة ناشرون، بيروت – لُبْنان، 1419هـ / 1998 م.

كمال محمَّد بشر، علم اللغة العامّ – الأَصْوات، دار المعارِف – القاهِرَة، 1986.

محمَّد عبد الخالِق عضيمَة، دراسات لأسلوبِ القُرْآن الكَريم، جامعة الإِمام محمَّد بن سعود الإِسلاميَّة، المملكة العربيَّة السّعوديَّة – الرّياض.

محمود الدّيكِيّ، الهمزة و(هَل): دراسة في الفروق التَّرْكيبيَّة والدّلالِيَّة، المجلَّة الأردنيَّة في اللغَةِ العربيَّةِ وَآدابِها، المجلَّد (2)، العدد (1)، ذو الحِجَّة 1426هـ / كانون الثّاني 2006م، ص41 – 60.

المُرادي، الحَسَنُ بْنُ قاسِم (749هـ)، الجَنى الدّاني في حُروفِ المَعاني، تَحْقيق: فَخر الدّين قَباوَة وَمحمَّد نَديم فاضِل، ط1، دار الكتب العلميَّة – بيروت / لُبْنان، 1413هـ - 1992م.

مُسْلِم، أَبو الحُسَيْن مُسْلِمُ بْنُ الحَجّاج القشيرِيّ النّيسابورِيّ (261هـ)، صَحيحُ مُسْلِم، ط1، دارُ ابْنِ حَزْم – بَيْروت، 1416هـ – 1995م.

المقري، شهاب الدّين أَحْمَد بن محمَّد التّلمساني (1041هـ)، أزهار الرِّياض في أخبار القاضي عياض، صُنْدوق إِحْياء التُّراثِ الإِسْلامِيّ المُشْتَرَك بَيْنَ المَمْلَكَةِ العَرَبِيَّة وَالإِمارات العَرَبِيَّةِ المُتَّحِدَة.

المِهْزَمِيّ، أَبو هفان عبد الله بنُ أحمدَ بنِ حَرْب (257هـ)، أَخْبارُ أَبي نُواس، تَحْقيق: عبد السَّتّار أحمد فرّاج، مكتبة مصر – دار مصر للطِّباعَة.

المَوْزِعِيّ، محمَّد بْنُ عَلِيّ بْن الخَطيب (825هـ)، مَصابيح المَغاني في حُروفِ المَعاني، دِراسَة وَتَحْقيق: عائِض بن نافِع بن ضيف الله العمري، ط1، دار المَنار، 1414هـ – 1993م.

وِلْيَم بن الوَرْد البروسِيّ، مَجْموعُ أَشْعارِ العَرَب وَهُوَ مُشْتَمِلٌ عَلى الأَصْمَعِيّات وَبَعْضِ قَصائِدَ لُغَوِيَّة، ليبسيغ، 1902م.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1581- 1596

وسائل تعذيب كبار رجال الدولة في العصر العباسي 132هـ - حتى أواخر القرن الرابع الهجري

إسماعيل حسن مصطفى النقرش*

ملخص

الشرطة هم الجنود المكلفون بالمحافظة على الأمن الداخلي؛ بمنع وقوع الجرائم، والقبض على الجناة، وعمل التحريات اللازمة وتنفيذ العقوبة التي يحكم بها القضاة وإقامة الحدود.

انتقلت الخلافة إلى العباسيين وقد بلغت الدولة الإسلامية أقصى اتساع لها. الأمر الذي تطلب وجود جهاز للشرطة منظم؛ يكون قادرا على القيام بالمحافظة على أمن وسلامة الدولة.لذا استخدمت مؤسسة الشرطة أسلوب البطش، والضرب، والقمع، كأسلوب من وسائل الحكم والسلطة.

تناولت في هذا البحث المختصر وسائل التعذيب التي استخدمتها مؤسسة الشرطة في العصر العباسي مع المتهمين والمجرمين، فكان بعضها قاس جدا بحيث لا يمكن أن يتصوره العقل البشري؛ فقد كبل المتهمين بالقيود، وعذبوا بالعطش والسهر؛ حيث يمنع الشخص المراد تعذيبه من الشرب والخلود للنوم حتى يتلف ويهلك. وكثيرا ما تم نفخ الشخص المراد تعذيبه بالمنفاخ في دبره، ثم يفصد من جبهته، واستخدموا الخنق كأسلوب آخر بحيث يدرج المتهم، أو المجرم في لحاف أو كيس ويغلق عليه حتى يموت.

وقد تنوعت صنوف العذاب في السجون كالضرب بالسياط، والتعذيب بوضع المتهم بالماء البارد والثلج حتى يموت، وعرفوا الزنزانة التي ربما فاقت الزنزانة في أيامنا هذه؛ فكانت بعض السجون مزودة بالآبار العميقة، ليدلى فيها المتهم والمجرم بحبل.

وبلغت القسوة إلى حد التلاعب بالأعضاء التناسلية فعصرت في كثير من الأحيان خصيتا المتهم والمجرم حتى هلك البعض بهذه الوسيلة.

ولم تكن هذه الوسائل خاصة في فئة معينة من المجتمع بل تم التعامل بها مع بعض ولاة العهد، والوزراء، والقادة وغيرهم ممن تولوا مراكز مهمة في الدولة.

ومهما بلغت وسائل ووسائل التعذيب من القسوة يجب أن لا يغيب عن البال أنه كانت في كثير من الأحيان مبررة، فمنها: أن بعض الخلفاء وأصحاب الشرط استخدموا هذه الوسائل من أجل إعادة هيبة الخلافة في حال تعرضها للوهن والضعف.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* وزارة التربية والتعليم الأردنية، مديرية جرش، الأردن.

فمؤسسة الشرطة في عهد الخليفة المعتضد بالله مارست كثيرا من وسائل التعذيب القاسية لإعادة هيبة الخلافة التي كانت قبله ألعوبة بيد الأتراك والخارجين عليها والطامعين فيها، لذا كان لابد من مضاعفة العقوبة للخارجين على السلطة ليكونوا عبرة لغيرهم من المخلين بالأمن والنظام بالمصير المحتوم في حال خروجهم على سلطان الخليفة، والعبث بمقدرات الرعية، وليكون ذلك لبسط الأمن وتوفير الأمن والطمأنينة للناس والسلطة، ليتفرغوا لأعمار البلاد والنهوض فيها.

إن مفهوم كلمة "الشرطة" في الدولة الإسلامية اصطلاحا يعني : "الجند الذين يعتمد عليهم الخليفة، أو الوالي في استتباب الأمن، وحفظ النظام، والقبض على الجناة والمفسدين، والمحافظة على الأمن الداخلي بمنع وقوع الجرائم، وعمل التحريات اللازمة، وتنفيذ العقوبة التي يحكم بها القضاة، وإقامة الحدود، وما إلى ذلك من الأعمال الإدارية التي تكفل سير الأمور وفق القانون، وذلك لسلامة السكان وطمأنينتهم[1].

بدأت مؤسسة الشرطة في الدولة الإسلامية بداية متواضعة منذ عهد الرسول علية الصلاة والسلام، وتطورت في العهد الراشدي ضمن مفهوم العسس، وأصبحت مؤسسة مستقلة في العصرين الأموي والعباسي [*].

استخدمت مؤسسة الشرطة أسلوب البطش، والضرب، والقمع، أسلوبا من وسائل الحكم والسلطة، وكذلك تعاملت مع المجرمين والمتهمين السياسيين وغير السياسيين بنفس الأسلوب.

واختلف العلماء في مشروعية الضرب والعقاب للمتهمين والمنسوب إليهم التهم المختلفة التي لم تثبت عليهم؛ فهناك فريق من العلماء والفقهاء قد أباح الضرب من باب "المصلحة المرسلة" على أساس تقديم مصلحة المجتمع على مصلحة الفرد، وكذلك من باب "اختيار أخف الضررين"، إذ إن ضرب فردا أو فئة محددة درءا للجريمة وانتشارها أخف من تهديد أمن المجتمع بأسره، فقد قال الله تعالى: "ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون"[**].

ومن أقوال المؤيدين لسياسة الضرب قول أبي معاذ للخليفة المتوكل[2]:

"إذا كنتم أهل سياسة فسوسوا كرام الناس بالرفق والبذل، وسوسوا لئام الناس بالذل، فإن الذل يصلح النذل".

وقول ابن خلدون عن مهام الشرطة[3] :

" توسع النظر فيها عن أحكام القضاء قليلا، فيجعل للتهمة في الحكم مجالا، ويفرض العقوبات الزاجرة قبل ثبوت الجرائم ".

وقوله أيضا :"وللسياسة النظر في استيفاء موجباتها بإقرار يُكرهُه عليه الحاكم إذا احتفت به القرائن لما توجبه المصلحة العامة في ذلك، فكان الذي يقوم بهذا الاستبداد وباستيفاء الحدود إذا تنزه عنه القاضي، يسمى صاحب الشرطة " [4].

إلا أن ابن خلدون ذكر: أن الشرطة لم تكن عامة التنفيذ في طبقات الناس، إنما حكمهم على الدهماء، وأهل الريب، والضرب على أيدي الرعاع والفجرة[5].

بمعنى أنه لا يجوز ضرب أصحاب الرأي، والعلم، والفضل، والثقافة.

ويقول الماوردي في أحكام الجرائم [6]: "يجوز للأمير مع قوة التهمة، أن يضرب المتهوم، ضرب تعزير لا ضرب حد".

في حين يرى المعارضون لسياسة الضرب، عدم جواز ضرب المتهم لما فيه من إذلاله وإهدار كرامته. إذ إن الرأي المتبع عند الأحناف وعند الغزالي من الشافعية : أن المتهم بالسرقة لا يضرب لاحتمال كونه بريئا، فترك الضرب في مذنب أهون من ضرب برئ [7].

إذ ورد في الحديث : " لأن يخطئ الإمام في العفو، خير مــن أن يخطئ فـي العقوبة "[8].

وقد تعددت الوسائل والوسائل التي استخدمتها مؤسسة الشرطة في التعذيب، والتخلص من المغضوب عليهم فـي العصر العباسي، وسنحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على بعض منها :

التكبيل بالقيود

كانت هناك قيود تحفظ في دار الشرطة، وتمتاز هذه القيود بتنوعها من حيث نوع المعدن والوزن؛ فمنها ما هو مصنوع من معدن الفضة، كالقيد الذي أعد لتقييد الأمين في نزاعه مع أخيه المأمون[9]، ومنها ما هو مصنوع من معدن الحديد والفولاذ، كالقيد الذي قيد به علي بن عيسى وزير المقتدر بالله حينما غضب عليه[10]، أما مــن حيث الوزن فقد بلغ وزن بعضها عشرين رطلا[11].

وكانت هذه القيود توضع في رجلي المتهم أو المراد تعذيبه، ويؤمر بالنهوض والسير بها، وبلغ من شدة هذه القيود أن يسمرها الحداد، فذكر الصابئ أن المحسن بن أبي الحسن علي بن محمد بن الفرات قد وشى بعلي بن عيسى عند الخليفة المقتدر بالله، حيث قال الخليفة للمحسن: "اخرج أنت واجلس في الدار واستدع علـي بن عيسى، وأرهبه فإن أقر بودائعه فإذا أذعن و إلا ألبسه مع القيد جبة صوف[12].

فخرج المحسن ومعه الحاجب وبعض القواد ونازوك صاحب الشرطة، فتقدم المحسن إلى نازوك بإحضار قيد فيه عشرون رطل، وجبة صوف مدهونة بماء الأكارع، فأحضرهما صاحب

الشرطة، وجيء بالحداد الذي جعل القيد في رجل علي بن عيسى، وضربه الحداد بالمطرقة ليسمره فأخطأ وأصاب كعبه[13].

الأمر الذي أثار حفيظة صاحب الشرطة، فنهض ليغادر مجلس التعذيب، فقال له المحسن: هذا أمر يلزمك القيام به. ومن ثم ألبس جبة الصوف المدهونة بماء الأكارع، ودعا بعشرة من الغلمان وأمرهم بصفعه[14].

ومما سبق نتعرف إلى أن هذه الوسيلة كانت من اختصاص مؤسسة الشرطة، فكانت القيود وأجهزة التعذيب المختلفة تحفظ بدار الشرطة، إلا أن موقف صاحب الشرطة كان بدافع العلاقة الطيبة التي كانت تربطه بعلي بن عيسى[15].

التعذيب بالعطش:

وهي من الوسائل التي استخدمتها مؤسسة الشرطة في التعذيب، وهي من الوسائل التي يصعب على المرء تصورها، وملخص هذه الوسيلة: أن يجوع الشخص المراد تعذيبه أو هلاكه إلى أقصى حد يمكن أن يطيقه، ثم يؤتى له بطعام شهي مالح كالشواء مثلا، فيأكل بنهم حتى الشبع، أو أن يطعم المراد تعذيبه أو قتله الحلويات، وإذا استسقى الماء منع منه حتى يموت.

ولم تقتصر هذه الوسيلة على فئة معينة من الناس، وإنما استخدمت مع بعض الأمراء والقادة، ومن بين هؤلاء العباس بن الخليفة المأمون ـ ولي عهد المأمون ـ بعد أن لامه عجيف ابن عنبسة على مبايعة عمه المعتصم بعد أبيه بالخلافة، وزين له قتل الخليفة المعتصم ,حينما كانوا بطريقهم إلى فتح عمورية.فقال العباس: إني أكره أن أعطل على الناس هذه الغزوة.فلما فتحوا عمورية واشتغل الناس بالمغانم أشار عليه عنبسة أن يفتك بعمه بمضيق من الدرب إذا رجعوا[16].

وعلم الخليفة بالخبر فأمر الحرس بالاحتفاظ به، وأخذ بالحزم واجتهد بالعزم، واستدعى العباس فقيده وغضب عليه وأهانه، ثم أظهر أنه رضي عنه وعفا عنه، ثم استدعاه إلى مجلس شرابه فاعترف بما أضمر عليه. فأمر حينئذ بابن أخيه فقيد وسلم إلى الأفشين، فمات العباس بمنبج، وكان سبب موته أنه أجاعه جوعا شديدا، ثم جيء بطعام كثير فأكل ومنع الماء حتى مات. وأمر المعتصم بلعنه على المنابر وسماه اللعين [17].

وكذلك ممن عذب وقتل بهذه الطريقة، "ايتاخ"[18]، إذ وكل الخليفة المتوكل صاحب شرطته اسحق بن إبراهيم أن يستقبله هو ووجوه بني هاشم بعد عودته من الحج سنة 235 هـ - وكان قد غضب عليه – وبعد أن استقبله قبض عليه صاحب الشرطة وأودعه السجن هو وولديه، ثم أهلكه بالعطش بعد أن أكل أكلا كثيرا بعد جوع شديد، ثم استسقى الماء، فلم يسق حتى مات عطشا [19].

وممن قتل بهذه الوسيلة، محمد بن إبراهيم مصعب أخو إسحاق بن إبراهيم ـ صاحب الشرطة في بغداد زمن المأمون والمعتصم ـ، حيث عزله المتوكل عن فارس، واستعمل ابن أخيه الحسين بن إسماعيل بن إبراهيم، وأمره بقتل عمه محمد بن إبراهيم[20].

فلما سار الحسين إلى فارس أهدى عمه يوم النيروز هدايا، ومنها الحلوى فأكل منها، وأدخله الحسين بيتا ووكل عليه من يتابعه، فطلب الماء ليشرب فمنع منه، فمات من العطش بعد يومين [21].

الحبس و ما فيه من صنوف العذاب

عرف العباسيون ما يسمى في أيامنا هذه الزنزانة، بحيث كان يحبس المساجين في بيوت ضيقة لا يتمكن السجين من مقعده، فيبول بعضهم على بعض، ويتغوطوا في أماكنهم، ولا يدخل الهواء إليها، ولا تخرج الرائحة القذرة من الزنزانة، فيهلك من فيها بذلك.

وعرفت هذه الوسيلة منذ عهد الخليفة أبي جعفر المنصور، فكان أن نفى أبو العباس السفاح عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب إلى المدينة [22].

فخرج محمد وإبراهيم ابني عبد الله على الخليفة أبي جعفر المنصور، وتغيبوا عن الطالبين لهم. فحج الخليفة أبو جعفر المنصور فأمر بطلب عبد الله بن الحسن، وداود، وإبراهيم، فأُتي بهم فسأله عبد الله بن الحسن أن يؤذن له على الخليفة فلم يؤذن له، وبسط عليهم العذاب حتى دلوا على من اختفى منهم بجبلي طيء، فبعث الخليفة في طلبهم فأخذوا اثني عشر رجلا، ورحلهم إلى الكوفة، وحبسهم في بيت ضيق لا يتمكن أحدهم من مقعده، يبول و يتغوط بعضهم فوق بعض، ولا يدخل عليهم الهواء النقي ولا تخرج عنهم الرائحة القذرة حتى ماتوا عن أخرهم[23].

ومن صنوف العذاب التي كانت في السجون : أن يتخذ في السجون الآبار بقصد التعذيب؛ إذ كان يسجن الشخص ويدلى في البئر المعدة للتعذيب.

وممن عذب بهذه الطريقة يعقوب وزير الخليفة المهدي، فذكرت المصادر التاريخية: أن يعقوب هذا قد أخفى أحد الخارجين على الخليفة. فحبس في المطبق وأتخذ له فيه بئر، فدلي فيها، وبقي فيها مدة خلافة المهدي والهادي أصيب خلالها ببصره، وأخرج منها زمن الخليفة هارون الرشيد [24].

و كان الحبس في كثير من الأحيان مظلما وفي منطقة معزولة؛ لدرجة أن المحبوسين كانوا لا يعرفون أوقات الصلاة إلا بقراءة أحزاب من القرآن الكريم [25].

ومن الوسائل التي اتخذت للتعذيب والقتل الدوس في البطن، والسحب من بين اليدين.

وممن استخدمت معه هذه الطريقة هرثمة بن أعين حينما وشي به الفضل بن سهل عند الخليفة المأمون[26].

و كان مما وكل به أصحاب الشرطة الضرب بالسياط لانتزاع الاعتراف من المتهمين؛ خاصة السياسيين منهم.

فذكر الطبري: أن الخليفة أبا جعفر المنصور جد في طلب محمد، وإبراهيم ابني عبد الله ابن الحسن بن علي بن أبي طالب فلم يجدهما.

فاتهم شخص يدعى الديباج محمد بن عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان بمعرفة مكانهما، فحلف له أنه لا يعرف مكانهما، فأمر الخليفة أبو جعفر المنصور رجال الشرطة بتجريده فجردوه، وضربه مائة سوط ويده مغلولة إلى عنقه بالحديد. وآذوه بالضرب لدرجة لصوق قميصه بجلده من الدم، فحلبوا عليه شاة حتى انتزعوه وداووه[27]، وكان الديباج هذا أول من مات بالسجن من مجموعة أرسلت إلى الهاشمية بالعراق، فأمر السجان أقربهم إليه ليصلي عليه[28].

التعذيب بالسهر:

ويقصد به أن يمنع الشخص المراد تعذيبه أو قتله من الخلود للنوم والراحة؛ بحيث يوكل به من يساهره، فإن غلبه النوم ينخس بمسلة لئلا ينام.

وممن عذب بهذا النوع من العذاب محمد بن عبد الملك الزيات، الذي وزر للخليفة الواثق، وكان أن غضب الخليفة الواثق على أخيه جعفر المتوكل، فأتى جعفر المتوكل إلى ابن الزيات يسأله أن يكلم الخليفة ليرضى عنه، فاستخف به ابن الزيات، وأخذ جعفر المتوكل يلح عليه أن يسترضي له أخاه الواثق إلى أن رضي عنه، وحينما خرج المتوكل كتب ابن الزيات للواثق : إن جعفرًا أتاني في زي المخنثين، وله شعر قفا. فكتب الخليفة إليه: ابعث إليه فأحضره، ومر من يجز شعر قفاه فيضرب به وجه. ففعل ابن الزيات ما أمر به الخليفة.

وحينما تولى جعفر المتوكل الخلافة، وكان قد سخط على محمد بن عبد الملك الزيات، أمر إيتاخ صاحب المعونة، بأخذ ابن الزيات وتعذيبه، فكان أن سوهر، وكان ينخس بمسلة لئلا ينام، ثم ترك فنام يوما وليلة، ثم جعل في تنور[29] من خشب فيه مسامير من حديد، أطرافها إلى داخل التنور، وتمنع من يكون فيه من الحركة، وكان ضيقا لدرجة أن الشخص المراد تعذيبه كان يمد يديه إلى فوق رأسه ليقدر على الدخول، ولا يستطيع من يكون فيه أن يجلس، فبقي أياما حتى مات [30].

ويذكر أن ابن الزيات كان قد اتخذ هذا النوع من التنانير أيام وزارته الأولى للخليفة الواثق بالله، وكان يعذب فيه الناس[31]، وكان ابن الزيات قد استدعى الموكل به أن يأذن له في دواة وبطاقة ليكتب فيها ما يريد. فاستأذن الخليفة المتوكل على الله فأذن له، فكتب فيها[32] :

هي السبيل فمن يوم إلى يوم كأنه ما تريك العين في النوم

لا تجزعــن رويدا إنها دول دنيا تنقل من قوم إلــى قوم

وتنوعت وسائل التعذيب في عهد الخليفة المعتضد بالله العباسي ـ وكان المعتضد بالله شهما جَلدا موصوفا بالرجولة، لقي الحروب وعرف فضله، فقام بالأمر أحسن قيام، وهابه الناس ورهبوه أحس رهبة، وسكنت الفتن فـــي أيامه لشدة هيبته، وكانت أيامه طيبة، ظهر الأمن والرخاء فيها [33] .وقد أطلق عليه لقب "السفاح الثاني" لأنه جدد ملك بني العباس [34].

وكان المعتضد بالله قد أتخذ المطامير، وجعل فيها صنوف العذاب المختلفة، وكان يتولى ذلك فرد أو مجموعة من أفراد الشرطة يطلق على الواحد منهم متولي العذاب [35]، وكان متولي العذاب زمن الخليفة المعتضد بالله يدعى نجاح الحرمي [36].

الطمر بالتراب

ومن وسائل التعذيب في عهده : أن يحفر للمغضوب عليه حفرة ثم يدلى على رأسه فيها ويطمر التراب عليه، ونصفه الأسفل ظاهر فوق سطح الأرض ويربص التراب على نصفه الأعلى ويبقى كذلك حتى تخرج روحه من دبره [37].

النفخ بالمنفاخ

كان الشخص المراد تعذيبه أو تلفه بهذه الطريقة، أن يقبض على يديه ورجليه ويوثق بوثاق، ثم يؤتى بمنفاخ فينفخ في دبره، ويؤتى بقطن فيحشى في أذنيه وفمه وأنفه، ثم يخلى عن رجليه ويديه من الوثاق ويمسك بالأيدي ويزداد النفخ حتى يشبه الزقاق المنفوخة، ويتورم سائر جسده فتبرز عيناه. ويكون ذلك بحضور بعض الأطباء ليتحروا عروق وجهه وجبهته، ثم يضرب في عرقين فوق الحاجبين، فينفجر منهما الريح والدم يصاحبهما صوت وصفير إلى أن يخمد ويتلف الشخص [38].

وممن عذب بهذه الوسيلة لص سرق عشرة بدر من المال المخصص للجند زمن الخليفة المعتضد بالله وأنكر ذلك[39].

القتل بالنشاب

وكذلك كان يرمى الشخص المراد تعذيبه أو قتله بالنشاب، بعد أن يعرى ويجرد من ثيابه، ويوضع في أقصى القصر لينشن عليه، ويرمى حتى الموت [40].

الخنق والتعذيب بالماء والثلج:

وكان الخليفة المعتز بالله أيضا قد بالغ في القسوة و البطش في التخلص من أعدائه وإن كانوا من المقربين إليه، فاستخدم وسائل للتعذيب كانت في منتهى القسوة، وكان منها: أن يدرج الشخص المراد تعذيبه أو التخلص منه في لحاف أو كيس ويمسك طرفاه حتى يموت[41].

وكذلك من الوسائل أن يوضع الشخص في ثلج ويجعل على رأسه أيضا الثلج أو الماء المثلج، فيجمد الشخص المراد قتله بردا [42].

وممن عذب وقتل بهذه الوسائل المؤيد أخو الخليفة المعتز بالله وولي عهده، فقد خلع المعتز بالله أخاه المؤيد من ولاية العهد وحبسه وقيده.

وقيل إنه ضربه أربعين مقرعة حتى مات، وخلعه بسامراء، وأخذ خطه بخلع نفسه، وقيل إنه أدرج في لحاف سمور ومسك طرفاه حتى مات، وقيل إنه أقعد في الثلج فجمد فمات[43].

وكذلك تخلص الخليفة المعتز بالله من المستعين بالله بأن وكل أمر التخلص منه إلى صاحب شرطته سعيد بن صالح، واختلفت الآراء في كيفية التخلص من المستعين فقيل: إنه قتله بالسيف، وقيل إنه جعل في رجله حجرا ثقيلا والقي في نهر دجلة ومات بالغرق[44].

ومهما يكن من أمر فإن هذه الوسائل كانت معروفة في التخلص من ولاة العهد، أو المغضوب عليهم، وقد عرفت في العصر العباسي، أو كانت على الأقل مطروحة للاستخدام.

العبث بالأعضاء التناسلية:

ومن الوسائل التي استخدمت في عهد الخليفة المقتدر بالله العبث بالأعضاء التناسلية للشخص المراد تعذيبه أو قتله؛ ففي الفتنة التي وقعت بين الخليفة المقتدر بالله وابن المعتز التي انتهت بهرب ابن المعتز واستتر في دار ابن الجصاص، فالقي القبض عليه، وحبس إلى الليل وعصرت خصيتاه حتى مات، ولف في كيس وسلم إلى أهله [45].

ويذكر أن الخليفة المهتدي بالله (255هـ - 256هـ) قتله أمراء الأتراك سنة 256 هـ، بعد أن دافع عنه المغاربة والفراغنة وهزم جيشه، وأمسك الخليفة المهتدي بالله وعصر على خصيتيه فمات [46].

جبة الصوف

ومن الوسائل أيضا التي استعملت في التعذيب: أن يكبل الشخص المراد تعذيبه بالحديد ويلبس جبة صوف مغموسة بالدبس وماء الأكارع، ويوضع في مكان حار ويضرب بالسياط.

وممن عذب بهذه الوسيلة إسماعيل بن بلبل الذي وزر للخليفة المعتمد بالله (256 ـ 279هـ) أكثر من مرة، إلى أن قبض عليه أحمد بن الموفق ولي عهد المعتمد، فقيده بالحديد، وألبس جبة صوف مغموسة في الدبس وماء الأكارع، وأجلس في مكان حار، وعذب بأنواع العذاب حتى مات[47].

التشهير

ومن الوسائل التي اتبعت للتعذيب والتشهير؛ الحمل على دابة وتحويل وجه المراد تعذيبه والحط من قدره وكرامته إلى ذنب الدابة، والسير به في شوارع المدينة.

وفي الغالب كانت هذه الوسيلة تتبع مع المشاهير، والقادة، والولاة الذين يخرجون على السلطان والدولة.

وممن عذب بهذه الطريقة عبد الجبار بن عبد الرحمن والي خراسان، زمن الخليفة أبو جعفر المنصور؛ إذ قبض عليه بتهمة الفساد في خراسان، وقتل العديد من وجهاء ورؤساء خراسان، وألبس درعة صوف، وحمل إلى المنصور على ظهر بعير ووجهه من قبل عجزه [48].

وكذلك عذب بهذه الطريقة يوسف بن إبراهيم حين أسره يزيد بن مزيد، وبعث به إلى الخليفة المهدي سنة 160 هـ، وبعث مع وجوه من أصحابه، وحينما بلغ به النهروان حمل يوسف على بعير وقد حول وجهه إلى ذنب البعير، وأدخل مع أصحابه إلى الرصافة على تلك الحال، فادخل على الخليفة المهدي، فأمر هرثمة بن أعين صاحب حرسه بقطع يدي يوسف ورجليه، وضرب عنقه وأعناق أصحابه، وصلبهم على جسر دجلة الأعلى [49].

الذبح

ومن الوسائل الأخرى التي استخدمت للقتل والتعذيب: الذبح، إذ كان يذبح الشخص المراد التخلص منه بالذبح كما تذبح الشاة [50].

وممن قتل بهذه الطريقة الوزير ابن الفرات، وولده المحسن؛ إذ قبض عليه نازوك صاحب شرطة الخليفة المقتدر في عدة من الجند بعد أن دخلوا إليه وهو عند الحرم، فأخرجوه حافيا مكشوف الرأس، وألقي عليه طيلسانا غطي به رأسه وحمل إلى طيار فيه مؤنس المظفر وسلم إلى

شفيع اللؤلؤي وحبس عنده، وأخذ أصحابه وأولاده، ولم ينج منهم إلا المحسن الذي اختفى عند حماته إلى أن ألقي القبض عليه، وزج في السجن وأمر نازوك بقتلهما، فذبحهما كما تذبح الغنم[51].

وكان الخليفة المقتدر بالله قد أمر بتسليم ابن الفرات وابنه المحسن إلى نازوك صاحب الشرطة لإيقاع المكروه بهما، فأوقع نازوك المكاره بالمحسن حتى تدود بدنه، ولم يعد فيه مكان للضرب.وضرب أبن الفرات بالقلوس أكثر من مرة ليقر عن شيء من الأموال فلم يقر[52].

ومن الملفت للنظر أن نازوك صاحب الشرطة أخذ عجيبا خادمه ومعه جماعة من السودان؛ فضرب عنق المحسن وجاء برأسه إلى أبيه ابن الفرات فوضعه بين يديه فارتاع ارتياعا شديدا[53]. و ما كان ذلك إلا ليزيد من عذابه.

ومهما بلغت وسائل ووسائل التعذيب من القسوة يجب أن لا يغيب عن البال أنه كانت في كثير من الأحيان مبررة، فمنها: أن بعض الخلفاء وأصحاب الشرط استخدموا هذه الوسائل من أجل إعادة هيبة الخلافة في حال تعرضها للوهن والضعف.

فمؤسسة الشرطة في عهد الخليفة المعتضد بالله مارست كما أسلفنا كثيرا من وسائل التعذيب القاسية لإعادة هيبة الخلافة التي كانت قبله ألعوبة بيد الأتراك والخارجين عليها، والطامعين فيها، لذا كان لابد من مضاعفة العقوبة للخارجين على السلطة ليكونوا عبرة لغيرهم من المخلين بالأمن والنظام بالمصير المحتوم في حال خروجهم على سلطان الخليفة، والعبث بمقدرات الرعية، وليكون ذلك لبسط الأمن وتوفير الأمن والطمأنينة للناس والسلطة ليتفرغوا لإعمار البلاد والنهوض فيها.

والخليفة المعتضد بالله كان يعتقد كل الاعتقاد في قرارة نفسه أنه لم يقتل بريئا طيلة مدة خلافته إلا بحقه، وأن الوسائل التي استخدمت أيامه لم تكن إلا لتحقيق الاستقرار والنظام؛ خصوصا في الضرب على يد الجند الذين تحكموا في أمور الدولة [54].

Manners of Punishment for the Governmental Highly Appointed Employees in the Abbasi Era

Esmail Hassan Al-Nigrish, *Ministry of Jordanian Education, Jerash Directorate-Jordan.*

Abstract

Police are the soldiers who are responsible of keeping the interior security through standing g against the happening of crimes , catching the criminal and thieves, making the necessary investigations ,applying the punishments that are presented by the judges, and other extra duties.

The police in the Abbasi Era used punishment, beating, and crushing as a style of reign and authority in that era. The police also dealt with criminals, political and nonpolitical persons who were accused in different cases in the same method. The police used many different manners for those who were charged as preaching, frightening, arbitrariness, scolding, beating, and imprisoning and other different methods and manners especially with the governmental highly appointed employees.

This research will discuss a lot of manners and methods that were adopted by the police system in the Abbasi Era such as bending, torturing staying up late at night, inflating, throwing by arrows, sinking in water, destroying the sexual organs ,defamation, slathering, putting in jail and other different types of torturing.

The research will also present a complete definition of each type of torturing which they are mentioned above in details. Moreover a lot of examples will be provided to give the perfect picture for the types of torturing that were used in the Abbasi Era.

قدم البحث للنشر في 2009/6/18 وقبل في 2010/7/20

الهوامش

(*) رشيد، أرسن موسى: الشرطة في العصر الأموي، ط1، مكتبة السندس، الكويت، 1990م، ص 5 - 15.

(**) البقرة، آية 179.

(1) الباشا، حسن : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ج 2، ص 625؛ الأنصاري، ص 7

(2) الفحام، إبراهيم محمد: مجلة الأمن العام القاهرية، ع 12، 1961، ص 36؛ عبد السلام، فاروق: الشرطة ومهامها في الدولة الإسلامية، دار الصحوة للنشر، د. ن، ط1، 1987، ص 23.

(3) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون التونسي (ت808 هـ): مقدمة ابـــن خلدون، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، د، ت، ص198.

(4) المصدر نفسه، ص 224.

(5) المصدر نفسه، ص 224.

(6) الماوردي، علي بن محمد بن حبيب البصري ,(ت450 هـ):الأحكام السلطانية والولايات الدينية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م، ص 220. وسيشار إليه لاحقا بـ الماوردي، الأحكام السلطانية.

(7) السيد سابق، فقه السنة، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 3، ص 466 – 467.

(8) المرجع نفسه، ج3، ص 467.

(9) الذهبي، محمد بن احمد بن عثمان، (ت 748 هـ/ 1347م): العبر في خبر من غبر:حققه وضبطه على مخطوطتين، أبو هاجر محمد بن السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ,ج1، ص 246. وسيشار إليه لاحقا بـ الذهبي، العبر في خبر من غبر.

(10) الصابئ، أبي حسن الهلال بن المحسن الصابئ (ت 448 هـ / 1056م): الوزراء، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، 1958 م، ص 323 – 324. وسيشار إليه لاحقا بـ تاريخ الوزراء.

(11) المصدر نفسه، ص 323. الرطل وحدة وزن وكان يساوي 12 أوقية وأوقية تعادل 125 غم، للمزيد راجع هنتس، فالتر: المكاييل والأوزان الإسلامية، ترجمة كامل العسلي، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1997، ص 30.

(12) تاريخ الوزراء، ص 322.

(13) المصدر نفسه، ص 323.

(14) المصدر نفسه، ص 322 – 324.

(15) للمزيد راجع النقرش، إسماعيل حسن: الشرطة في العصر العباسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، 2010م.

(16) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي، (ت 774 هـ / 1373م): البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1983 م، ج 10، ص 316 – 317. وسيشار إليه لاحقا بـ ابن كثير، البداية والنهاية.

(17) المصدر نفسه، ج 10، ص 316 – 317.

(18) ايتاخ : أحد الأمراء الكبار في الدولة العباسية، كان غلاما خزريا طباخا، وكان لرجل يقال له سلامة الأبرش، اشتراه منه المعتصم ورفع منزلته، وكذلك الواثق والمتوكل الذي ضم إليه أعمالا كثيرة لفروسيته وشهامته، وكان أن شرب مع المتوكل ليلة فعربد عليه المتوكل، فهم ايتاخ بقتله، ولما كان الصباح اعتذر إليه المتوكل وقال له : أنت أبي ربيتني، ثم دس إليه من يستأذن للحج، فاستأذن فأذن له وأمره على كل بلدة يحل بها، وكان ذلك بداية الغضب عليه. راجع البداية والنهاية لابن كثير، ج 10، ص 342 – 345.

(19) ابن الأثير، عز الدين، علي بن أبي الكرم الشيباني، (ت 630 هـ): الكامل في التاريخ ,دار صادر، بيروت، 1979 م، مج 7، ص 46 – 47. وسيشار إليه لاحقا بـ

ابن الأثير، الكامل في التاريخ،؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ج 10، ص 345 – 345؛ ابن خلدون، عبدالرحمن ابن محمد بن خلدون التونسي (ت808 هـ): العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992 م، ج 3، ص 338. وسيشار إليه لاحقا بـ ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون.

(20) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج 7، 54.

(21) المصدر نفسه، مج 7، 54.

(22) المقدسي، موفق الدين، أبو عبد الله بن أحمد، (ت 507هـ) : البدء والتاريخ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د، ت)' ص 84. وسيشار إليه لاحقا بـ المقدسي، البدء والتاريخ.

(23) المصدر نفسه، ص 84 – 85.

(24) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مصدر سابق، ج 6، ص 72؛ ابن خلدون، تاريخ ابـــــن خلدون، ج 3، ص 258 – 259.

(25) الطبري، محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ): تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، لبنان ,د. ت، ج 7، ص 549. وسيشار إليه لاحقا بـ تاريخ الطبري.

(26) ابن الأثير ,الكامل في التاريخ، مصدر سابق، ج 6، ص 314 – 315.

(27) تاريخ الطبري، ج 7، ص 550 - 551.

(28) المصدر نفسه، ج 7، ص 551.

(29) التنور كان من عمل ابن الزيات نفسه ,. راجع ابن الأثير، الكامـــل في التاريخ، ج 7، ص 38.

(30) ابن الأثير ,الكامل في التاريخ، مصدر سابق، مج 7، ص 37 – 38.

(31) المسعودي,أبو الحسن علي بن الحسين، (ت 346 هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وضبط الدكتور عفيف نايف حاطوم ,دار صادر,بيروت، د، ت، ج3، ص 266.وسيشار إليه لاحقا بـ المسعودي، مروج الذهب

(32) المصدر نفسه، ج3، ص 266.

(33) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت 911 هـ): تاريخ الخلفاء، ط3، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1417 هـ/ 1997 م، ص 430 – 431. وسيشار إليه لاحقا بـ السيوطي، تاريخ الخلفاء.

(34) المصدر نفسه، ص 430 – 431.

(35) المسعودي، مروج الذهب، ج 3، ص 373.

(36) المصدر نفسه، ج 3، ص 373.

(37) المسعودي ,مروج الذهب، ج 3، ص 373؛ السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 430.

(38) المسعودي، مروج الذهب، مصدر سابق، ج 3، ص 385 – 387.

(39) النقرش، مرجع سابق، ص 85.

(40) المسعودي ,مروج الذهب، مصدر سابق، ج 3، ص 373.

(41) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، م 7، ص.172

(42) المصدر نفسه، م 7، ص 172.

(43) المصدر نفسه 7، ص171 – 172.

(44) المصدر السابق، م 7، ص173.

(45) المصدر نفسه، م 8، ص 18.

(46) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 424.

(47) تاريخ الطبري، ج 9، ص 544، ج10، ص 18 – 22؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 7، ص 328؛ ابن خلكان، شمس الدين، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (ت 681 هـ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ,بيروت، لبنان، 1979م، ج 4، ص 206 – 246. وسيشار إليه لاحقا بـ ابن خلكان، وفيات الأعيان؛ الذهبي، محمد بن احمد بن عثمان، (ت 748 هـ): سير أعلام النبلاء، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، د، ت، ج13، ص 199 – 202. وسيشار إليه لاحقا بـ سير أعلام النبلاء؛ ابن الجوزي ,المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق : محمد عبد القادر وآخرون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992 م ج 2، ص305.وسيشار إليه لاحقا بابن الجوزي، المنتظم.

(48) تاريخ الطبري، ج 7، ص 508 – 510؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج 8، ص 31.

(49) تاريخ الطبري، ج 8، ص 124؛ ابن الجوزي، المنتظم، ج8، ص 235.

(50) ابن الأثير، الكامل في التاريخ ,مصدر سابق، ج 8، ص 153.

(51) تاريخ الوزراء، ص 69 – 70؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 8، ص 149 – 153؛ ابن مسكويه أبي علي احمد لن محمد بن يعقوب مسكوية، (421 هـ):تجارب الأمم وتعاقب الهمم,تحقيق سيد كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، 1424 هـ، ج 5، ص 77 – 78.

(52) تاريخ الوزراء، مصدر سابق، ص 68 – 69.

(53) المصدر نفسه، ص 70.

(54) ابن الجوزي، المنتظم، ج 5، ص 125؛ حتاملة، محمد عبد الكريم : المعتمد في خلافة المعتضد بالله العباسي (279 – 289 هـ) دراسة تحليلية تاريخية سياسية اجتماعية، ص 76 – 77.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، عز الدين، علي بن أبي الكرم الشيباني، (ت 630 هـ): الكامل في التاريخ ,دار صادر، بيروت، 1979 م.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون التونسي (ت808 هـ): العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992 م.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون التونسي (ت808 هـ): مقدمة ابـــن خلدون، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ، لبنان، د، ت.

ابن خلكان، شمس الدين، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (ت 681 هـ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ,بيروت، لبنان، 1979م.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي، (ت 774 هـ): البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1983 م.

ابن مسكويه أبي علي احمد لن محمد بن يعقوب مسكوية، (421 هـ): تجارب الأمم وتعاقب الهمم,تحقيق سيد كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، 1424 هـ.

الذهبي، محمد بن احمد بن عثمان، (ت 748 هـ): المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق : محمد عبد القادر وآخرون، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992 م.

الذهبي، محمد بن احمد بن عثمان، (ت 748 هـ): سير أعلام النبلاء، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب. العربي، بيروت، د، ت.

الذهبي، محمد بن احمد بن عثمان، (ت 748 هـ): العبر في خبر من غبر:حققه وضبطه على مخطوطتين، أبو هاجر محمد بن السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت 911 هـ) : تاريخ الخلفاء، ط3، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1417 هـ/ 1997 م.

الصابئ، أبي حسن الهلال بن المحسن الصابئ (ت 448 هـ): الوزراء، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، 1958 م.

الطبري، محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ): تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، لبنان ,د. ت.

الماوردي، علي بن محمد بن حبيب البصري ,(ت450 هـ): الأحكام السلطانية والولايات الدينية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (ت 346 هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وضبط الدكتور عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، د، ت.

المقدسي، موفق الدين، أبو عبد الله بن أحمد، (ت 507هـ): البدء والتاريخ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د، ت).

رشيد، أرسن موسى: الشرطة في العصر الأموي، ط1، مكتبة السندس، الكويت، 1990م.

حتاملة، محمد عبد الكريم : المعتمد في خلافة المعتضد بالله العباسي (279 – 289 هـ) دراسة تحليلية تاريخية سياسية اجتماعية.

السيد سابق، فقه السنة ,ط6 ,دار الكتاب العربي، بيروت، 1984م.

عبد السلام ,فاروق : الشرطة ومهامها في الدولة الإسلامية، دار الصحوة للنشر، د. ن، ط1، 1987م.

الفحام، إبراهيم محمد: مجلة الأمن العام القاهرية، ع 12,.1961.

النقرش، إسماعيل حسن مصطفى: الشرطة في العصر العباسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، 2010م

هنتس، فالتر: المكاييل والأوزان الإسلامية، ترجمة كامل العسلي، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1997.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1597- 1621

الزمن المستقبل في اللغة العربية

- دراسة لسانية -

محمد قواقزه*

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بيان الطرائق التي تعبّر بها اللغة العربية عن الزمن المستقبل، في ضوء استقراء الشواهد والاستعمالات فيها. فتضمّ العربية إمكانات هائلة في مجال التعبير عن الزمن المستقبل، فتستطيع التعبير عنه بالفعل المجرد، والفعل المزيد، وبعض الأسماء (اسم الفاعل، واسم المفعول)، والتراكيب. وقسّمت هذه الدراسة الزمن المستقبل إلى ثمانية أقسام، وهي: المستقبل المطلق، والمستقبل البعيد، والمستقبل القريب، والمستقبل المستمرّ، والمستقبل المتكرّر، والمستقبل التام، وماضي المستقبل، والأحداث المتعاقبة في المستقبل. وبيّنت الدراسة طرائق نفي الزمن المستقبل وتأكيده في العربية.

الكلمات الدالة: الزمن، والمستقبل، والحدث.

المقدمة

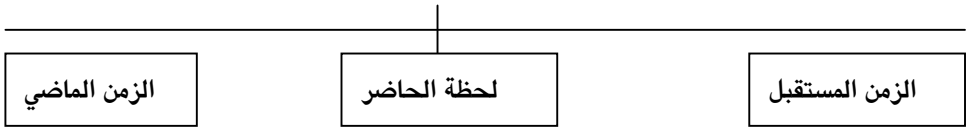
يعدّ الزمن أحد أهمّ العناصر اللغويّة في اللغات الإنسانيّة، فهو محصلة لدلالة الصيغ والتراكيب داخل الجمل. وتكمن أهمية الزمن في أنّه لا يمكن قَصْر النظر عند دراسته على الصيغ والتراكيب مجردة من السياق، بل يجب النظر إلى دلالتها الزمنيّة، وفقاً للسياق الواردة فيه، فثمّة قرائن لفظية ومعنوية تساهم في تحديد الدلالة الزمنيّة. ويمكن تقسيم الزمن وفقاً للصيغ والتراكيب الدالة عليه إلى ثلاثة أقسام، وهي: الماضي والحاضر والمستقبل. لذلك تهدف الدراسة إلى بيان طرائق العربية في التعبير عن أحد هذه الأقسام، وهو الزمن المستقبل؛ وذلك باستقراء الشواهد، والاستخدامات اللغوية التي استخدمتها العربية للتعبير عن هذا الزمن. وتهدف الدراسة أيضا إلى بيان طرائق نفي الزمن المستقبل وتأكيده.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

العرض

قسّم بعض اللغويين المحدثين الزمن اللغوي على شكل خط مستقيم، وجعلوا الزمن الحاضر هو الحد الفاصل بين الزمن الماضي و الزمن المستقبل، ومثّلوا لذلك بالشكل الآتي[1]:



فالأحداث التي تقع على يمين لحظة الحاضر هي في الزمن المستقبل، والأحداث التي تقع على يسار لحظة الحاضر هي في الزمن الماضي.

عمدت الدراسة إلى تقسيم الزمن المستقبل إلى أقسام عديدة بحسب دلالة الصيغ والتراكيب عليه؛ لأنه زمن طويل نسبياً. لذلك فقد قُسّم هذا الزمن إلى ثمانية أقسام، وهي: المستقبل المطلق، والمستقبل البعيد، والمستقبل القريب، والمستقبل المستمرّ، والمستقبل المتكرّر، والمستقبل التام، وماضي المستقبل، والأحداث المتعاقبة في المستقبل. وفي ما يلي بيان لكل قسم من هذه الأقسام.

أقسام الزّمن المستقبل في العربيّة:

1- المستقبل المطلق: ويُقصد به حصول الحدث في وقت غير محدّد من الزمن المستقبل، فزمنه غير محدد، أهو في المستقبل القريب أم في المستقبل البعيد، ويعبَّر عن هذا الزمن بطرائق عديدة، منها:

أ- الفعل المضارع المجرد والمزيد، وذلك عند وجود قرينة لفظيّة أو معنويّة، نحو قوله تعالى: (وَالَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ)[سورة الأنفال: 36]، وقوله تعالى:(فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ) [سورة البقرة:113]. فقد دلّ الفعلان (يحشرون) و (يحكم) على المستقبل؛ لأنهما يدلان على أحداث ستقع يوم القيامة. لكن وقت هذه الأحداث غير محدد في المستقبل، فعلم الساعة عند الله وحده، ولا يعلم أحد موعدها.

ذهب العكبري (ت616هـ) إلى " أنّ (كان) دالّة على مطلق الزمن الماضي، و (يكون) دالّة على مطلق الزمن المستقبل" [2]، نحو قوله تعالى: (هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ جَادَلْتُمْ عَنْهُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا فَمَنْ يُجَادِلُ اللَّهَ عَنْهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ أَمْ مَنْ يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلًا) [سورة النساء:109].

ترى الدراسة أنّ الفعل (يكون) يدلّ غالباً على مطلق الزمن المستقبل، ولكنّه قد يدلّ على الزمن الماضي وعلى الزمن الحاضر. أمّا دلالته على الماضي فمثاله قول ابن زيدون:

وَقَد نَكونُ وَما يُخشى تَفَرُّقُنا فَاليَومَ نَحنُ وَما يُرجى تَلاقينا[3]

فقد دلّ الفعل (نكون) على الزمن الماضي؛ لأن الشاعر يقارن بين حاله مع المحبوبة في الماضي، وحاله مع المحبوبة في الحاضر، فدلّت الأفعال في الشطر الأوّل على الماضي، ودلّت الأفعال في الشطر الثاني على الحاضر.

أمّا دلالته على الزمن الحاضر، فمثاله قول عنترة بن شداد:

وَكَيفَ يَكونُ لي عَزمٌ وَجِسمي تَراهُ قَد بَقي مِنهُ الأَقَلُّ[4]

فالشاعر ينفي أن يكون له قوّة وعزم في الوقت الحاضر.

وتدلّ (كان) غالباً على الزمن الماضي، لكنها قد تدلّ على مطلق الزمن المستقبل، وأشار الفراء (ت207هـ) إلى ذلك[5]، واستشهد بقول الطرمّاح:

فَإِنّي لَآتيكُم تَشَكُّرَ ما مَضى مِنَ البِرِّ وَاستيحابَ ما كانَ في غَدِ[6]

تدلّ (كان) في هذا البيت على حصول الحدث في وقت ما من المستقبل.

وتدل (كان) على الزمن المستقبل في سياق حكاية أحوال يوم القيامة، نحو قوله تعالى: (يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالجِبَالُ وَكَانَتِ الجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا) [سورة المزمل:14]، وقوله تعالى: (وَسُيِّرَتِ الجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا) [سورة النَّبأ:20].

يرى ابن مالك (ت672هـ) أنّ الفعل المضارع " يتخلص للاستقبال بظرف مستقبل، وبإسناده إلى متوقّع، وباقتضائه طلباً أو وعداً، وبمصاحبة ناصب، أو أداة ترج أو إشفاق أو مجازاة، أو (لو) المصدرية، أو نون توكيد، أو حرف تنفيس، وهو السين أو (سوف) " [7].

أمّا إسناد الفعل المضارع إلى ظرف زمان دالّ على الاستقبال، فمثاله قول أبي تمام:

أتأملُ في الدُنيا تُجِدُّ وَتَعمُرُ وَأَنتَ غَداً فيها تَموتُ وَتُقبَرُ[8]

فقد دلّ الفعلان (تَموتُ) و (تُقبَرُ) على مطلق المستقبل؛ لوجود ظرف الزمان (غَداً)، الذي يدلّ على الزمن المستقبل.

أمّا إسناد الفعل المضارع إلى متوقّع، فمثاله قول أبي تمام:

يَهولُكَ أَن تَلقاهُ صَدراً لِمَحفِلٍ وَنَحراً لِأَعداءٍ وَقَلباً لِمَوكِبِ[10]

أمّا دلالة الفعل المضارع المقتضي وعداً على الاستقبال، فمثاله قوله تعالى: (وَالَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ) [سورة الأنفال: 36].

أمّا دلالة الفعل المضارع المقترن بأحد حروف النصب على المستقبل، فهي دلالة تبيّن مدى الارتباط الوثيق بين الزمن والحالة الإعرابيّة في العربيّة؛ فيدلّ الفعل المضارع المنصوب في حالاته جميعها على الاستقبال. وحروف النصب في العربية ستّة، وهي: (أنْ) و (كي) و (إذن) و (حتّى) و (لام التعليل) و (لن)، وفي ما يلي بيان لدلالة كل واحد منها :

- **(أنْ)**، وبيّن الجواري أنّها "تمحّض الفعل المضارع لمعنى الاستقبال، وتكوِّن وإيّاه ما يُعرف بالمصدر المؤوّل، تقول: أريد أنْ أراكَ. وأردتُ أن أراكَ. والفعل بعد (أنْ) مستقبل بالنسبة للفعل الذي قبله، و(أنْ) الفعل في تأويل مصدر، فهي تشابه قولك: أريد رؤيتكَ، وأردتُ رؤيتكَ" [11].

يجدر بنا التنبّه إلى أنّ الفعل المضارع المقترن بـــ(أنْ المصدريّة) يدلّ على الرغبة والإرادة، بالإضافة إلى دلالته على الاستقبال، فعندما نقول: أحبّ أنْ أدرسَ في فرنسا، فقد دلّ الفعل (أدرسَ) على رغبة المتكلِّم في الدراسة في فرنسا.

- **(كي)**، وهي للتعليل، وتجعل الفعل المضارع أيضاً خالصاً "لمعنى الاستقبال، تقول: جئت كي أتعلّمَ، والفعل بعدها مستقبل بالنسبة لما قبله. وهي، حرف يدلّ على التعليل، والتعليل يدل على معنى الاستقبال؛ لأنه يُذكِر بعد المعلول" [12].

- **(إذن)**، تبرز العلاقة القويّة بين الزمن والحالة الإعرابية في أوضح صورها في حرف الجواب (إذن)، والفعل المضارع الذي يتبعه، فإذا كان الفعل المضارع يدلّ على الزمن المستقبل، فإنّ (إذن) تكون عاملة، فينتصب الفعل المضارع بعدها. وإذا كان الفعل المضارع يدلّ على الزمن الحاضر، فإن (إذن) لا تكون عاملة، ويبقى الفعل المضارع بعدها مرفوعاً [13].

ذهب الجواري إلى أنّ استعمال (إذن) الناصبة للفعل المضارع، ليس له أمثلة في الكلام المأثور، ولا سيّما القرآن الكريم، وأنّ الأمثلة التي ساقها النحاة لها مصنوعة، نحو: تقول لي: آتيك، فأقول لك: إذن أكرمَك[14].

- **لام التعليل**، وتدلّ مثل (كي)، أي على حدث مستقبل لحدث آخر، نحو قولنا: جئت لأتعلّم.

- **(حتى)**، وتفيد انتهاء الغاية، نحو قوله تعالى: (لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى) [سورة طه:91].

يجدر بنا التفريق بين دلالة الفعل المضارع بعد حروف النصب على حدث مستقبل بالنسبة لوقت التكلّم، ودلالته على حدث مستقبل لحدث آخر وقع في الماضي، ويمكننا توضيح ذلك بالمثالين الآتيين:

– أَحَبَّ محمدٌ أنْ **يدرسَ** في جامعة اليرموك.

– يحبُّ محمدٌ أنْ **يدرسَ** في جامعة اليرموك.

فقد دلّ الفعل (يدرس) في الجملة الأولى على حدث مستقبل لفعل آخر حصل في الماضي، وهو (أَحَبَّ)، ويمكن إدراجه ضمن (مستقبل الماضي). ودلّ الفعل (يدرس) في الجملة الثانية على حدث مستقبل للحظة التكلّم؛ لأن الفعل (يحبُّ) يدلّ على الزمن الحاضر.

وتنبه ابن هشام (ت761هـ) إلى ذلك، عند حديثه عن حكم الفعل المضارع بعد (حتى)، فقال: " ولا ينتصب الفعل بعد (حتى)، إلا إذا كان مستقبلاً، ثم إن كان استقباله بالنظر إلى زمن التكلم فالنصب واجب، نحو: (لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى)، وإن كان بالنسبة إلى ما قبلها خاصة فالوجهان، نحو: (وزلزلوا حتى يقول الرسول) الآية؛ فإن قولهم إنما هو مستقبل بالنظر إلى الزلزال، لا بالنظر إلى زمن قصّ ذلك علينا " [15].

فقد ميّز ابن هشام بين فعل مستقبل بالنسبة لزمن التكلم، وفعل مستقبل بالنسبة لفعل آخر حصل في الماضي، وربط ذلك بالعلامة الإعرابية للفعل المضارع بعد (حتى).

أمّا دلالة الفعل المضارع بعد (لو) المصدرية على المستقبل، فمثاله قوله تعالى: (يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ) [سورة البقرة:96].

أمّا دلالة الفعل المضارع المتّصل بنون التوكيد على المستقبل، فمثاله قوله تعالى: (وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الخَوْفِ وَالجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الأَمْوَالِ وَالأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ) [سورة البقرة:155]. يجدر بنا ملاحظة أنّ الفعل المضارع المقترن بنون التوكيد، يدلّ على المستقبل وتوكيد الحدث معاً.

أمّا السين و (سوف)، فهما حرفان يختصان بالفعل المضارع، ويخلصانه للمستقبل. وذكر ابن هشام أنهما تنقلان الفعل المضارع من الزمن الضيّق، وهو الزمن الحاضر، إلى الزمن الواسع، وهو الزمن المستقبل[16]. وثمّة إجماع لدى الدارسين على دلالة هذين الحرفين على المستقبل، لكن ثمة خلاف بينهم حول دلالتها على المستقبل القريب، أو على المستقبل البعيد. فذهب فريق إلى دلالتهما على الزمن المستقبل، من دون الإشارة إلى قربه أو بعده، ويمثّل هذا الفريق سيبويه (ت180هـ)، إذ جعل السين و مساوية لـ(سوف) في الدلالة الزمنية، فقد قال: "ومن تلك الحروف أيضاً (سوف يفعل)؛ لأنها بمنزلة السين التي في قولك (سيفعل)" [17].

وقد عرض ابن هشام لاختلاف البصريين والكوفيين[18] في الدلالة الزمنية للسين و (سوف)، فبيّن أنّ البصريين يرون أنّ مدّة الاستقبال مع السين أضيق منها مع (سوف)، ولا يرى الكوفيون ذلك [19]. وانتقل هذا الخلاف القديم إلى اللغويين المحدثين، فرأى فريق منهم دلالة السين على المستقبل القريب، ودلالة (سوف) على المستقبل البعيد[20]. ورأى فريق آخر تساويهما في الدلالة الزمنية، فتدلّ السين و (سوف) على المستقبل القريب، أو على المستقبل البعيد[21].

ترى الدراسة أنّ السياق هو الفيصل في الحكم على دلالة السين و (سوف)، فقد تدلان على مطلق المستقبل، وهي دلالة لم ينتبه لها كثير من الدارسين، ومثال ذلك قول طرفة بن العبد:

سَتُبدي لكَ الأَيّامُ ما كُنتَ جاهِلاً وَيأتِيك بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوّدِ[22]

وقول أبي دُواد الإيادي:

وكذاكُم مصير كلِّ أناسٍ **سوف** حقاً **تبليهم** الأيّام[23]

وقد تدلان على المستقبل القريب، نحو قوله تعالى: (**سَنُقْرِئُكَ** فَلَا تَنْسَى) [سورة الأعلى: 6]، ومثال ذلك قول العرجي:

لَمّا رَأَيتُ الَّذي يَلقَينَ مِن كَمَدٍ وَأَنَّ آخِرَ لَيلي **سَوفَ يَنصَرِمُ**[24]

وقد تدلان على المستقبل البعيد، نحو قوله تعالى: (الم،غُلِبَتِ الرُّومُ، فِي أَدْنَى الأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ **سَيَغْلِبُونَ**، فِي بِضْعِ سِنِينَ) [سورة الرُّوم:1– 4]، فقد روي عن الرسول – عليه الصلاة والسلام – أنّه شرح كلمة (بضع) في الآية السابقة، وحددها بأنها من ثلاث سنوات إلى تسع سنوات[25]. ومثال دلالة (سوف) على المستقبل البعيد، قوله تعالى: (وَيَقُولُ الإِنْسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا) [سورة مريم:66]، فقد ذهب فاضل السامرائي إلى أن (سوف) في هذه الآية "للتبعيد؛ وذلك أنّ هذا القائل يعتقد أنّ الحياة بعد الموت أمر بعيد الوقوع، لا يكون"[26].

يرى محمد إدريس أنّ الفعل المضارع المسبوق بـــ(هل) يدلّ على الزمن المستقبل، نحو: هل تقاطع مجالس السوء؟[27].

ولكن لا يجوز تعميم القاعدة السابقة، فثمة شواهد يدلّ فيها الفعل المضارع بعد (هل) على الزمن الحاضر، نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

يا صاحِ هَل تَدري وَقَد جَمَدَت عَيني بِما أَلقى مِنَ الوَجدِ[28]

فدلّ الفعل (تدري) على الزمن الحاضر؛ لأن الشاعر يسأل صاحبه إذا كان يشعر بما يعانيه من الوجد والعشق.

بيّن ابن هشام أنّ صيغة المضارع قد تستخدم للتعبير عن الزمن الماضي أو المستقبل، فقال: "إنهم يعبرون عن الماضي والآتي، كما يعبِّرون عن الشيء الحاضر؛ قصداً لإحضاره في الذهن، حتى كأنّه مشاهد حالة الإحضار، نحو: (إنَّ ربَّك ليحكمُ بينهم يومَ القيامة)؛ لأن لام الابتداء للحال"[29].

تدلّ الأفعال بعد (إذ) الظرفية غالباً على الزّمن الماضي، سواء أكانت أفعالاً ماضية أم أفعالاً مضارعة، ومن ذلك قوله تعالى: (إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ) [سورة الكهف: 10]، وقوله تعالى:(وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللهُ وَاللهُ خَيْرُ المَاكِرِينَ) [سورة الأنفال: 30]. ولكن ظرف الزمان (إذ) قد يقترن بالفعل المضارع، ويصرف دلالته إلى الزمن المستقبل في بعض السياقات[30]، نحو قوله تعالى: (يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا) [سورة الزّلزلة:4].

ب– الفعل الماضي المجرّد و المزيد، وذلك عند قرينة لفظيّة أو معنويّة، نحو قوله تعالى:(وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللهُ) [سورة الزُّمر:68]، ونحو قوله تعالى: (وَنَادَى أَصْحَابُ الجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا) [سورة الأعراف:44].

يحتمل الفعل الماضي الدلالة على الزمن الماضي والزمن المستقبل إذا كان صلة لموصول عام، نحو قوله تعالى: (الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا) [سورة آل عمران:173]، فدلّ الفعل (قال) على الزمن الماضي، ونحو قوله تعالى: (إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَقْدِرُوا عَلَيْهِمْ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) [سورة المائدة:34]، فدلّ الفعل (تابوا) على الزمن المستقبل[31].

يحتمل الفعل الماضي الواقع بعد همزة التسوية الدلالة على الماضي أو المستقبل، نحو: سواء عليَّ أقمتَ أم قعدتَ، هذا بشرط ألاّ توجد قرينة تخصِّصه لأحدهما. فإن كان الفعل الذي بعد (أمْ) مضارعاً مقروناً بـــ(لم) تعيَّن للزّمن للماضي[32]، نحو قوله تعالى: (وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لا يُؤْمِنُونَ) [سورة يس:10]. ومن أمثلة دلالتها على المستقبل قوله تعالى: (سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَجَزِعْنَا أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِنْ مَحِيصٍ) [سورة النساء:56]، فقد دلّ الحدثان: (الجَزَع)، و(الصَبر) على المستقبل؛ لأن هذه الآية حكاية عن الذين استكبروا في الأرض، وهم يحاسبون يوم القيامة.

تدلّ الأحداث التي ستحصل يوم القيامة على المستقبل المطلق، ولا نستطيع أنّ نحدّد زمن هذه الأحداث، أهي في المستقبل القريب أم في المستقبل البعيد؛ لأن علم الساعة عند الله وحده، لكنّها تحمل في طيّاتها معنى القطع والتأكيد.

يدلّ الفعل الماضي على الزمن المستقبل، وذلك عند إخبار الله تعالى في القرآن الكريم عمّا سيأتي في الدنيا، ومنه قوله تعالى: (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا) [سورة الفتح:1]، فدلّ الفعل الماضي (فتح) على الزمن المستقبل بالنسبة لوقت نزول الآية على رسول الله[33].

ذهب محمد إدريس إلى أنّ الفعل الماضي المنفي يدلّ على المستقبل، وذلك بعد (لا) أو (إن) في جواب القسم، نحو: والله لا فعلت، وإن فعلت، ومنه قوله تعالى: (وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ) [سورة فاطر:41]، أي ما يمسكهما [34].

ذهب الاستراباذي إلى أنّ الفعل الماضي تنصرف دلالته إلى الزمن المستقبل، " بدخول (إن) الشرطية، وما يتضمن معناها، وبدخول (ما) النائبة عن الظرف المضاف، نحو: ما ذرّ شارق، و (مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ)[سورة هود:107]، لتضمّنها معنى (إن)،أي إن دامت قليلاً أو كثيراً، وقد يبقى معها على المضي، وكقوله تعالى:(وَكُنْتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَا دُمْتُ فِيهِمْ)[سورة المائدة:117]"[35].

ج– صيغة اسم الفاعل واسم المفعول، ذهب النحاة العرب إلى أنّ اسم الفاعل و اسم المفعول يدلان على الزمن الحاضر أو الزمن المستقبل، إذا كانا عاملين ومجردين من (أل)، ويدلان على الماضي إذا كانا مجردين من (أل)، ومضافين إلى ما بعدهما، أَيْ غير عاملين [36].

فعندما نقول: **(زيدٌ كاتبٌ الرسالةَ الآن)، و(زيدٌ كاتبٌ الرسالةَ غداً)، و(زيدٌ كاتبُ الرسالةِ)**، فقد دلّ اسم الفاعل (كاتبٌ) في الجملتين: (زيدٌ كاتبٌ الرسالةَ الآن)، و (زيدٌ كاتبٌ الرسالةَ غدا) على الزمن الحاضر والمستقبل على التوالي؛ لأنه عامل في كلتا الجملتين. ودلّ اسم الفاعل (كاتبُ) في جملة (زيدٌ كاتبُ الرسالةِ) على الزمن الماضي؛ لأنه غير عامل ومضاف إلى ما بعده. لذلك يجب استخدام ظرف زمان دالّ على الحاضر، أو المستقبل مع اسم الفاعل العامل، مثل: (الآن) و (غدا)، ويمتنع استخدام ظرف زمان دالّ على الزمن الماضي، فلا يجوز أن نقول: (زيدٌ كاتبٌ الرسالةَ أمسِ). وهذا يبيّن مدى العلاقة بين الحالة الإعرابية، والزمن في العربية.

ومثال اسم الفاعل الدالّ على المستقبل قوله تعالى: (وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا) [سورة الكهف:23]، وقوله تعالى: (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً) [سورة البقرة:30]، وقول المتنبي:

مُستَنبِطٌ مِن عِلمِهِ ما في غَدٍ فَكَأَنَّ ما سَيَكونُ فيهِ دُوِّنا[37]

ومثال اسم المفعول قوله تعالى: (جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الأَبْوَابُ) [سورة ص:50].

قد يدلّ اسم الفاعل واسم المفعول غير العاملين على المستقبل، فمثال اسم الفاعل قوله تعالى: (لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ، فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ، فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ) [سورة الواقعة :52 – 54]،. ومثال دلالة اسم المفعول على الزمن المستقبل قول كعب بن زهير:

كُلُّ ابنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ [38]

فدلّ اسم المفعول (مَحمولُ) على الزمن المستقبل، لكن هذا المستقبل غير محدد (مطلق).

يدلّ كل من الفعل الماضي، والفعل المضارع، واسم الفاعل، واسم المفعول على الزمن المستقبل، عند إخبار الله تعالى عمّا سيحدث يوم القيامة، وتدلّ على القطع بحدوثها.

د– التراكيب: نحو التركيب (**قد يفعل**)، فعندما نقول: **قد يعترفُ زيدٌ بذنبه**، فإن التركيب (قد يعترف) يدلّ على احتمال حصول حدث الاعتراف في المستقبل. وقد بين ابن هشام ذلك، فقال: " وذلك في المضارع واضح كقولك: قد يقدم الغائب اليوم، إذا كنت تتوقع قدومه" [39].

لا بدّ من ملاحظة أن الدلالة الزمنية للتركيب (قد يفعل) ترتبط بدلالته على التأكيد أو التشكيك، فإذا دلّ على التأكيد دلّ على الزمن الماضي، وإذا دلّ على التشكيك دلّ على الزمن المستقبل. وقد بيّن استيتية أن التركيب (قد يفعل) يدل على التوكيد، إذا كان الفعل من أفعال القلوب الدالة على العلم، ومثال ذلك قوله تعالى: (قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا) [سورة البقرة:144]. وخَلُص استيتية إلى قاعدة، فقال: "إن (قد) إذا كانت متبوعة بفعل من الأفعال الدالة على العلم، كانت للتوكيد مطلقاً" [40].

أشار الاستراباذي إلى دلالة التركيب المكوّن من الفعل المضارع ولام القسم على الزمن المستقبل[41]، نحو قول مهيار الديلمي:

أقسمتُ إن فاتكم الدهر بي لَيندمَنْ بَعدِيَ مَنْ قَصَّرا [42]

2– **المستقبل البعيد**، وذكرنا سابقاً أنّ الفعل المضارع المقترن بالسين أو (سوف) يدلّ على هذا الزمن، إذا اقترن بقرينة لفظيّة أو معنويّة، نحو قوله تعالى: (الم،غُلِبَتِ الرُّومُ، فِي أَدْنَى الأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ **سَيَغْلِبُونَ**، فِي بِضْعِ سِنِينَ) [سورة الرُّوم:1– 4]، وقوله تعالى: (وَيَقُولُ الإِنْسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا) [سورة مريم:66].

وقد يدلّ الفعل المضارع المجرّد من السين أو (سوف) على المستقبل البعيد، وذلك بوجود ظرف زمان، نحو قولنا: يتخرج محمد من الجامعة بعد أربع سنوات.

3– المستقبل القريب، ويعبّر عن هذا الزمن بطرائق عديدة، منها:

أ – **الفعل الماضي**، يرى الوزير أنّ الفعل الماضي يدلّ على الزمن المستقبل، وذلك عند إخبار الناس في غير القرآن عمّا يُتوقّع ثبوته في الدنيا ويوم القيامة، ومن ذلك قول أحد الرعية: **أقبل الأمير وقد جاء المبشر**، إذا كان الأمير على وشك الوصول إلى المكان، فقد دلّت صيغة الماضي في قوله (أقبل) على المستقبل في سياق حكاية الحال الآتية [43].

ترى الدراسة أن هذا النوع من الحكاية قد يدلّ على المستقبل القريب؛ فلم يتمّ حدث (الإقبال) في المثال السابق في الحاضر، ولكن حصوله في المستقبل القريب متوقّع.

بيّن المخزومي أن الفعل الماضي قد يدلّ على "أنّ الحدث كان كأنّه قد وقع؛ لأن وقوعه أمر محقق، وكثر ذلك في الوعد والوعيد والمعاهدات، نحو قول جعفر بن يحيى: قد كَثُر شاكوك، وقلّ شاكروك، فإمّا اعتدلْتَ، وإمّا اعتزلْتَ"[44].

ترى الدراسة أنّ الفعلين (كَثُر) و (قلّ) يدلان على المستقبل القريب؛ لأن حصولهما أَمْر متوقّع، في ضوء النتائج الحاضرة، وهي ظُلْم الرعية؛ لذلك جاء أمر الوالي باختيار أحد الأمرين، إمّا الاعتدال، وإمّا الاعتزال.

قد يدلّ الفعل الماضي على المستقبل القريب، وذلك بوجود قرينة معنويّة، نحو قول بشر بن أبي خازم:

ثَوى في مُلحَدٍ لا بُدَّ مِنهُ كَفى بِالمَوتِ نَأياً وَاِغتِرابا[45]

فقد دلّ الفعل (ثوى) على المستقبل القريب؛ لأن الشاعر قال هذا البيت وهو يحتضر، ويتوقّع دفْنه في القبر في أقرب وقت.

ب- **الفعل المضارع**، وذلك بوجود قرائن لفظيّة أو معنويّة تدلّ على وقوع الحدث في المستقبل القريب، نحو قوله تعالى: (عَمَّا قَلِيلٍ لَيُصْبِحُنَّ نَادِمِينَ) [سورة المؤمنون:40]، فقد دلّت لام القسم ونون التوكيد على حصول حدث (الإصباح) في المستقبل، ودلّ التركيب (عمّا قليل) على وقوع هذا الحدث في المستقبل القريب.

قد يدلّ الفعل المضارع المبدوء بلام القسم، والمؤكّد بنون التوكيد على المستقبل القريب بوجود قرينة معنوية، نحو قوله تعالى: (قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ **فَلَنُوَلِّيَنَّكَ** قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ) [سورة البقرة:144]، فقد كان الرسول- صلّى الله عليه وسلّم- يستعطف الله تعالى في تغيير القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة، فكانت استجابة الله السريعة لاستعطافه، وجاء العطف بالفاء، لأنّه دالّ على سرعة الاستجابة هنا، فهي لا تدلّ على التراخي في الزمن، بل على التعاقب السريع[46].

ومثاله أيضاً قوله تعالى: (وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ) [سورة الأنبياء: 57]، فقد دلّ الفعل المضارع (أكيد) المتّصل بلام القسم ونون التوكيد على حصول حدث (الكَيْد) في المستقبل القريب.

قد يدلّ الفعل (يكون) على المستقبل القريب، نحو قول الصنوبري:

من ذا يكونُ مبشّري بالصبح قد طاب الصبوحْ[47]

ج- **اسم الفاعل**، وذلك بوجود قرائن لفظيّة أو معنويّة أو تاريخيّة تدلّ على المستقبل القريب، نحو قول بشر بن أبي خازم:

أَسائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَن أَبيها خِلالَ الجَيشِ تَعتَرِفُ الرِكابا[48]

فقد دلّ اسم الفاعل (سائِلَةٌ) على المستقبل القريب؛ لأنّ الشاعر قال القصيدة التي أخذ منها هذا البيت، وهو يحتضر، إذ أصيب بضربةٍ قاتلة عندما كان يغزو إحدى القبائل. فهو يتوقّع أن تسأل عنه ابنته (عميرة) عمّا قريب، عندما يعود الجيش، ولا تجده ابنته فيه.

ونحو قول أبي ذؤيب الهذلي:

فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ[49]

فدلّ اسما الفاعل: (لاحق) و(مستتبع) على المستقبل القريب؛ لأنّ الشاعر لا يقوى على تحمّل مصيبته بفقد أبنائه، وأحسّ بأنه سيلحق بأبنائه عمّا قريب.

د- التراكيب، ومن هذه التراكيب:

- **قد فعل**، ذهب الوزير إلى أنّ هذا التركيب قد يستعمل للدلالة " على وقوع الحدث في المستقبل القريب، نحو قول المؤذّن قُبيل قيام الصلاة: (قد قامت الصلاة)، ونحو قولنا: أمّا الولاية فقد ولّيْتُ ابنك مصر " [50].
- التركيب المكوَّن من صيغة المضارع لأفعال المقاربة متبوعة بالفعل المضارع، فيدلّ هذا التركيب على الزمن " المستقبل، مع شدة قربة من الحال " [51]، نحو قول أبي نواس:

فَشَمَّرتُ أَثوابي وَهَروَلتُ مُسرِعاً وَقَلبِيَ مِن شَوقٍ يَكادُ يَهيمُ[52]

فقد دلّ التركيب (يَكادُ يَهيمُ) على قرب وقوع حدث (الهيام).

- **أنْ يفعلَ**، فقد يدلّ هذا التركيب على المستقبل القريب، وذلك بوجود قرينة لفظيّة أو معنويّة، نحو قول بشر بن أبي خازم:

تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤوبَ لَها بِنَهبٍ وَلَم تَعلَم بِأَنَّ السَهمَ صابا [53]

فقد دلّ التركيب (أَنْ أَؤوبَ) على المستقبل القريب؛ لأنّ (عميرة) تنتظر أباها، وتأمل عوْدته في المستقبل القريب بالنهب الكثير.

4- المستقبل المستمر، ويقصد به استمرار الحدث فترة معينة في المستقبل، فالحدث يدلّ على المستقبل والاستمرار معاً، ويعبّر عن هذا الزمن بطرائق عديدة، منها:

- تدلّ بعض الأفعال بمعانيها المعجميّة على الاستمرار، نحو: (يظلّ) أو (يستمرّ) أو (يزداد)، ولكن يجب أنْ تُسبق هذه الأفعال بأحد حرفي الاستقبال: السين و (سوف)، أو أن تقع بعد الحروف الدالة على الاستقبال، كحروف النصب، أو أن تقع في سياق دالّ على الزمن المستقبل، نحو قول محمود غنيم:

سيظل شعرك يا عليّ مردداً ما غرّد القُمْريُّ في بستانه [54]

ونحو قول ابن أبي حصينة:

سَيَزدادُ غَيظاً كُلَّما مَدَّ باعَهُ فَقَصَّرَ عَن إدراكِ ما أَنا نائِلُه [55]

ونحو قول الفرزدق:

سَتَعلَمُ عَبدُ القَيسِ إن زالَ مُلكُها عَلى أَيِّ حالٍ **يَستَمِرُّ** مَريرُها [56]

- قد يدلّ السياق على استمرار الحدث في الزمن المستقبل، نحو قوله تعالى: (سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ مَا وَلاَّهُمْ عَنْ قِبْلَتِهِمُ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا) [سورة البقرة:142]، فدلّ السياق على استمرار حدث (القَوْل) في المستقبل.

ذهب بعض النحاة إلى أنّ السين قد تأتي لتفيد الاستمرار، وعرض ابن هشام هذا الرأي، فقال: "وزعم بعضهم أنّها – يقصد السين – قد تأتي للاستمرار لا للاستقبال، ذكر ذلك في قوله تعالى: (ستجدون آخرين) [سورة النساء:91] الآية، واستدلّ عليه بقوله تعالى: (سيقول السفهاء ما ولاّهم عن قبلتهم) [سورة البقرة:142]، مدّعياً أنّ ذلك إنّما نزل بعد قولهم:(ما ولاّهم)، قال فجاءت السين إعلاماً بالاستمرار لا بالاستقبال " [57].

ورفض ابن هشام هذا الرأي، فقال: " فالاستمرار إنّما استفيد من المضارع...إذ الاستمرار إنّما يكون في المستقبل " [58].

ترى الدراسة أنّه لا تعارض بين الاستمرار والاستقبال، فقد يدلّ الفعل المضارع المسبوق بالسين على المستقبل المستمرّ، نحو قول قس بن ساعدة:

سأبكيكما طولَ الحياةِ وما الذي يردُّ على ذي عَوْلَةٍ إنْ بكاكما [59]

وقد يدلّ الفعل المضارع المسبوق بـــ(سوف) على المستقبل المستمرّ أيضاً، نحو قول الخنساء:

وَسَوفَ أَبكيكَ ما ناحَت مُطَوَّقَةٌ وَما أَضاءَت نُجومُ اللَيلِ لِلساري[60]

وقد يأتي الفعل المضارع مجرداً من السين و (سوف)، ولكنه يدل على استمرار الحدث في المستقبل، نحو قوله تعالى: (رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ) [سورة النور:37].

فقد دلّ الفعل (تَتَقَلَّبُ) على استمرار حدث (التقلّب) يوم القيامة.

5– المستقبل المتكرّر، ويقصد به تكرار الحدث في المستقبل، فالحدث يدلّ على المستقبل والتكرار معاً، وذلك بوجود قرائن لفظية، نحو قوله تعالى:(وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا) [سورة الزُّمر:71]، وقوله تعالى: (وَسِيقَ

الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الجَنَّةِ زُمَرًا) [سورة الزُّمر:73] فدلّت كلمة (زمراً) في الآيتين السابقتين على تكرار الحدث في المستقبل، أي أن حدث (السياقة) لم يحصل مرة واحدة في المستقبل، بل تكرر مرات عديدة.

تدلّ (كلّما) الشرطيّة دائماً على تكرار الحدث، ويكون هذا التكرار إمّا في الماضي، وإمّا في المستقبل. ومن أمثلة دلالتها على تكرار الحدث في الماضي، قوله تعالى: (كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا المِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا)[سورة آل عمران:37]، ومن أمثلة دلالتها على تكرار الحدث في المستقبل، قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا)[سورة النساء:56]، فيدل الفعلان (نضج)، و(بدّل) على تكرار حدثي (النضوج) و (التبديل) مرات عديدة في المستقبل.

6- المستقبل التام، وهي الجملة التي تشير إلى تمام الحدث في وقت ما من الزمن المستقبل، ويعبّر عنه في اللغة العربية بطرائق عديدة، منها:

- التركيب (**سيكون قد فعل**)، وهو تركيب شائع الاستعمال في الأساليب المعاصرة، ومثاله قولنا: (سيكون القطار قد غادر المحطة في الساعة العاشرة)، فحدث مغادرة القطار سيتمّ في نقطة زمنية معينة في المستقبل، وهي الساعة العاشرة.
- التركيب (**يكون قد فعل**)، ويدلّ هذا التركيب على المستقبل التامّ، ومثاله قولنا: (في الشهر القادم يكون زيداً قد ناقش أطروحته).
- التركيب المكوَّن من الفعل (يكون) أو (سيكون) متبوعاً باسم المفعول، نحو قولنا: (سيكون الباب مغلقاً في الساعة السابعة).

7- **ماضي المستقبل**، وهو دلالة الفعل على حدث ماضٍ بالنسبة لحدث مستقبل. يرى بكري عبد الكريم أنّه يعبَّر عن هذا الزمن بالفعل (كان)، نحو قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنْتُ بَصِيرًا) [سورة طه:125]، فدلّت الأفعال (قال) و (حشر) على الزمن المستقبل؛ لأنها أحداث ستحصل في يوم القيامة على لسان الكافرين، لكن الفعل (كان) في (قَدْ كُنْتُ) دلّ على ماضي المستقبل؛ لأن زمنه هو زمن الحياة الدنيا، وهو زمن يصبح يوم القيامة ماضياً [61].

يدلّ الفعل (كان) دائماً على ماضي المستقبل، إذا ورد بعد فعل دالّ على الاستقبال، نحو قوله تعالى: (فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ) [سورة البقرة:113]، فدلّ الفعل (كان) على ماضي المستقبل، لوروده بعد فعل دالّ على الاستقبال، وهو (يحكم).

8- **الأحداث المتعاقبة في المستقبل**، ويقصد به حصول حدثين متعاقبين في المستقبل، أي أن هناك حدثين يظهران في المستقبل، لكن أحدهما يسبق الآخر في الظهور. ويعبَّر عنه بطرائق عديدة منها:

أ- **التركيب (حتّى يفعل)** مسبوقاً بفعل دالّ على الاستقبال، نحو قوله تعالى: (لَنْ تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ) [سورة آل عمران:92]. فتدلّ الآية على وقوع حدثين متعاقبين في الزمن المستقبل، أمّا الحدث الأول فهو (عدم نيْل البِرّ)، وأمّا الحدث الثاني فهو(الإنفاق في سبيل الله).

ب- **أدوات الشرط**، وتستخدم أربع أدوات شرطيّة للتعبير عن تعاقب الأحداث في المستقبل، وهي:

- **كلّما الشرطية**، ويكون الحدثان المتعاقبان بعدها متكررين، نحو قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا **نَضِجَتْ** جُلُودُهُمْ **بَدَّلْنَاهُمْ** جُلُودًا غَيْرَهَا) [سورة النساء:56].
- **إنْ الشرطيّة**، ذكر سيبويه أنّ الخليل يراها أمّ الشرط، فقال: " وزعم الخليل أنّ (إن) هي أمّ حروف الجزاء[62]، فسألته: لم قلت ذلك؟ فقال: من قبل أنّي أرى حروف الجزاء قد يتصرّفن فيكنّ استفهاماً، ومنها ما يفارقه ما فلا يكون فيه الجزاء، وهذه على حال واحدة أبداً، لا تفارق المجازاة " [63]. ويكون الشرط فيها غير مقطوع بوقوعه، نحو قول الأحوص:

فَإن **تَصلي أَصِلكِ** وَإن **تَبيني** بِصَرمِكِ قَبلَ وَصلِكِ **لا أُبالي**[64]

- **إذا الشرطيّة**، ويكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه، نحو قوله تعالى: (إِذَا **جَاءَ** نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ، وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا، **فَسَبِّحْ** بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا) [سورة النصر:1-3].

ونحو قول عمرو بن كلثوم:

إذا **بَلَغَ** الفِطامَ لَنا وَليدٌ **تَخِرُّ** لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا [65]

وفرّق الخطيب القزويني (ت739هـ) بين (إن) و (إذا)، فقال: " أما (إن) و (إذا) فهما للشرط في الاستقبال، لكنهما يفترقان في شيء، وهو أن الأصل في (إنْ) أن لا يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه، كما تقول لصاحبك: إنْ تُكرمْني أُكرمْكَ، وأنت لا تقطع بأنه يكرمُك. والأصل في (إذا) أن يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه، كما تقول: إذا زالت الشمس آتيكَ"[66].

لكن وردت (إن) الشرطية في بعض السياقات لتفيد القطع في حصول الحدث في المستقبل، نحو قوله تعالى: (وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ **مَاتَ** أَوْ قُتِلَ **انْقَلَبْتُمْ** عَلَى أَعْقَابِكُمْ) [سورة عمران:144].

- **لو الشرطيّة** غير الجازمة، وبيّن ابن هشام أنها تكون حرف شرط في المستقبل، إلاّ أنها لا تجزم. ومثّل لذلك بقول مجنون ليلى[67] :

فَلَو **تَلتَقي** أَرواحُنا بَعـــــــدَ مَوتِنا وَمِن دونِ رَمسَينا مِنَ الأَرضِ مَنكِبُ

لَظَلَّ صَدى رَمسي وَإن كُنتُ رِمَّةً لِصَوتِ صَدى لَيلى يَهَــشُّ وَيَطرَبُ [68]

ج- **حروف العطف**، تدل حروف العطف على تعاقب الأحداث، ومثال ذلك قوله تعالى:(وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ) [سورة النمل:87]' فيدلّ الفعلان (يُنْفَخُ) و(فَزِعَ) على حصول حدثين في المستقبل، لكن حدث (النَفْخ) يسبق حدث (الفَزَع).

نلاحظ في هذه الآية استخدام صيغتين متعاطفتين مختلفتين والزمن واحد (المستقبل)، وهما: صيغة المضارع (ينفخ)، وصيغة الماضي (فزع)؛ وذلك لفائدة بيّنها ابن الأثير بقوله: " وأمّا الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل... وفائدته أنّ الفعل الماضي إذا أُخبر به عن الفعل المستقبل الذي لم يوجد بعد، كان ذلك أَبْلغ، و أَوْكد في تحقيق الفعل وإيجاده؛ لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنّه قد كان وَوُجِد، وإنّما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأشياء العظيمة التي يُسْتعظم وجودها" [69].

وبيّن ابن الأثير سبب العدول عن صيغة المضارع (يفزع) إلى صيغة الماضي (فزع) في الآية السابقة، فقال: " فإنّه إنّما قال (ففزع) بلفظ الماضي، بعد قوله (ينفخ) – وهو مستقبل – للإشعار بتحقيق الفَزَع، وإنّه كائن لا محالة؛ لأن الفعل الماضي يدلّ على وجود الفعل، وكونه مقطوعاً به" [70].

قد تكون الفاء العاطفة للسببية، وذلك غالب في عطف الجمل، أو الصفات، نحو قوله تعالى: (لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ، فَمَالِئُونَ مِنْهَا البُطُونَ، فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الحَمِيمِ) [سورة الواقعة :52 – 54].

د- قد يدلّ السياق على تعاقب الأحداث في المستقبل، نحو قوله تعالى: (قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا) [سورة يوسف:37]، فدلّت صيغة الماضي (نَبَّأْتُ) على حصول حدث في المستقبل قبل حدث آخر، وهو (لَا يَأْتِيكُمَا).

نفي الزمن المستقبل

يُنفى الزمن المستقبل غالباً بحرفين، وهما: (لن) و (لا) النافية. أمّا (لن) فهي حرف يدخل على الفعل المضارع ويخلّصه للزمن المستقبل، نحو قوله تعالى: (لَنْ تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ) [سورة آل عمران:92].

وثمّة إجماع بين النحاة القدماء على دلالة (لن) على نفي المستقبل، ولكنهم يختلفون في دلالتها على التأبيد، أو عدمه. فيرى الزمخشري (ت538هـ) أنها تفيد التأبيد، ويرى معظم النحاة أنها لا تفيد التأبيد، ومنهم الأزهري (ت905هـ)، إذ قال: " (لن) وهي لنفي (سيفعل)، أي لنفي الفعل المستقبل، إمّا إلى غاية ينتهي إليها، نحو: (لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى) [سورة طه:91]. فإن نفي البراح مستمرّ إلى رجوع موسى. وإمّا إلى غير غاية، نحو: (لن يخلقوا ذباباً) [سورة الحج:72]. فإن نفي خَلْق الذباب مستمرّ أبداً؛ لأن خَلْقهم الذباب محال، وانتفاء

المحال مؤبّد قطعاً... ولا تقتضي (لن) تأييد النفي... لأنها لو كانت للتأبيد، لزم التناقض بذكر (اليوم) في قوله تعالى: (فَلَنْ أُكَلِّمَ اليَوْمَ إِنْسِيًّا)[سورة مريم:26] " [71].

بيّن استيتية الخلاف بين أهل السنة والمعتزلة في تفسير قوله تعالى: (وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي) [سورة الأعراف:143]، فقال: " فأهل السنّة يرون في نفي الفعل بـــ(لن) توكيداً للنفي. ولكن لّما لم يكن الظرف (أبداً) موجوداً في مسألة عقدية مهمة كهذه، دلّ عدم وجود الظرف (أبداً) على عدم امتداد النفي بامتداد المستقبل. فعدم الرؤية مرتهن بوجود الإنسان في الدنيا، الأمر الذي لا يدلّ على انسحابه على الآخرة، وهي جزء من المستقبل، أما الزمخشري فقد ذهب إلى خلاف ذلك، وحمّل (لن) من التأبيد ما ليس لها على المستوى اللغوي المنطوق، أو السيمائي المعلوم" [72].

وعليه؛ فإنّ السياق هو الفيصل في الحكم على دلالة (لن) على التأبيد أو عدم التأبيد، فتدلّ القرينة اللفظية (أبداً) على تأبيد النفي، نحو قول أبي نواس:

لَن يُخلِفَ الدَهرُ مِثلَهُم أَبَداً عَلَيَّ هَيهاتَ شَأنُهُم عَجَبُ[73]

وتدلّ القرينة المعنوية كما في قوله تعالى: :(لن يخلقوا ذباباً) [سورة الحج:72] على تأبيد النفي؛ لأنّ الخَلق خاصّ بالله تعالى.

وتدلّ القرينة اللفظية (اليوم) على عدم تأبيد النفي قوله تعالى: (فَلَنْ أُكَلِّمَ اليَوْمَ إِنْسِيًّا) [سورة مريم:26]. وتدلّ القرينة اللفظية أيضاً (حتّى) على عدم تأبيد النفي؛ لأنها تدلّ على انتهاء الغاية، نحو قول البحتري:

لَن تُدرِكَ الشَأوَ الَّذي تَجري لَهُ حَتّى تَكونَ كَأَحمَدِ بنِ مُحَمَّدِ [74]

وتدلّ (لا) النافية التي تدخل على الفعل المضارع غالباً على نفي المستقبل [75]، نحو قوله تعالى: (وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنْصَرُونَ) [سورة البقرة:48]. ولكنها قد تدخل على الفعل المضارع وتدل على نفي الزمن الحاضر إذا وجدت قرينة سياقية، نحو قوله تعالى: (وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الغَائِبِينَ) [سورة النمل : 20]، فيدلّ السياق على عدم وقوع حدث الرؤية في الزمن الحاضر.

قد تفصل (لا) النافية بين حروف النصب والفعل المضارع، نحو قوله تعالى:(فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى المُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا) [سورة الأحزاب:37]. فدلّ الفعل (يكون) على الزمن المستقبل.

يجدر بنا التنبّه إلى الفارق بين (لن) و (لا) النافية، وبيّن ابن الحاجب (ت646هـــ) ذلك، فقال: " فموضوع (لا) لنفي المستقبل، إذا قلت: لا يقوم زيد، فمعناه نفي القيام في المستقبل، كما في (لن)، وإن كانت (لن) آكد

منها" [76]. وقال في موضع آخر: "و(لن) لتأكيد ما تعطيه (لا) من نفي المستقبل" [77]. فتستخدم كلاً من (لن) و (لا) لنفي المستقبل، ولكن (لن) تفيد التوكيد، بخلاف (لا) التي لا تفيد التوكيد.

فرق عبد الواحد الزملكاني (ت651هـ) بين (لن) و (لا)، فذهب إلى " أنّ (لن) و (لا) مع اشتراكهما في النفي مفترقان في خصوصية، فإن (لن) تنفي ما قرب، و(لا) تنفي ما تمادى زمانه، إذ الألفاظ مشاكلة معانيها في القياس، و (لا) آخرها ألف، والألف يمكن امتداد الصوت به بخلاف النون، فإنها وإن طال اللفظ بها، لا يبلغ طوله مع (لا)، فطابق كل لفظ معناه " [78].

ولنا استدراك على رأي الزملكاني؛ لورود المنفي بـ(لن) في استعمالات كثيرة، غير دالّ على نفي المستقبل القريب، ولكنها تدلّ على نفي مطلق المستقبل، نحو قوله تعالى: (لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا) [سورة الحج:73]، فالنفي في هذه الآية يستغرق جميع فترات المستقبل، ولا يدلّ على نفي المستقبل القريب. وقد ترد (لا) النافية دالة على نفي المستقبل القريب، نحو قول أبي ذؤيب الهذلي:

أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ [79]

فقد دلّت (لا) النافية على عدم حصول حدث (الإقلاع) في المستقبل القريب؛ لأن الشاعر لا يقوى على تحمّل مصيبته بفقد أبنائه.

وقد تدلّ (لا) النافية على نفي المستقبل المطلق، نحو قوله تعالى: (وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا) [سورة البقرة:48].

تأكيد الزمن المستقبل

يؤكّد الزمن المستقبل إمّا بقرينة معنويّة، وإمّا بقرينة لفظيّة. أمّا القرينة المعنويّة فهي حكاية الأحداث التي ستحدث يوم القيامة، نحو قوله تعالى: (يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ) [سورة الزّلزلة:6]. لذلك فإن (لا) النافية تدلّ على تأكيد نفي الزمن المستقبل كـ(لن)، إذا وقعت في سياق حكاية أحوال يوم القيامة، نحو قوله تعالى: (يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ) [سورة الشعراء:88].

أمّا القرائن اللفظية فهي أقسام عديدة، وفي ما يلي بيان لأبرزها:

- (**إنّ**) **المشبهة بالفعل**، نحو قوله تعالى: (وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا) [سورة الكهف:23]، وقول عمرو بن كلثوم:

وَإِنّا سَوفَ تُدرِكُنا المَنايا مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدَّرينا [80]

- **نون التوكيد الثقيلة والخفيفة**، نحو قوله تعالى:(فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ البَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا) [سورة مريم:26]، وقوله تعالى: (قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا نُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنَ المَرْجُومِينَ) [سورة الشعراء:116].

- **أسلوب القسم**، نحو قوله تعالى:(وَتَاللهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ) [سورة الأنبياء:57]. وأقوى ما يكون التأكيد بجملة القسم، عندما تتصل لام القسم ونون التوكيد بالفعل.

- **التكرار اللفظي للألفاظ أو العبارات**، نحو قوله تعالى: (كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ) [سورة التكاثر:3-4].

- **(لن)**، وتدل على النفي المؤكّد للمستقبل، نحو قوله تعالى: (لن يخلقوا ذباباً) [سورة الحج:72].

- **لام الابتداء**، فالأصل في التركيب المكوّن من لام الابتداء والفعل المضارع أن يدلّ على الزمن الحاضر، ولكنّه قد يدلّ على الزمن المستقبل بوجود قرائن لفظيّة ومعنوية، نحو قوله تعالى: (إنَّ ربَّك ليحكمُ بينهم يومَ القيامة) [سورة النحل : 124] [81].

The Future Time in the Arabic Language: A Linguistic Study

Mohammad Qawaqzeh, *Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study aims to show the ways by which Arabic can express future time through examining such usages. Arabic has multi-abilities to express the future time, that it can express the future time by the infinitive forms, increased forms (augmented), some nouns (present participle and past participle) and constructions. This study divides the future time in Arabic into eight patterns: the absolute future, the remote future, the recent future, the progressive future, the iterative future, and the perfect future, past in future and sequence of tense in future. The study illustrates the ways of negation and emphasis of future time in Arabic.

Keywords: Tense, Future, Action.

قدم البحث للنشر في 2009/9/28 وقبل في 2010/7/20

الهوامش

(1) انظر: Comri. B (1990). Tense. Cambridge University Press. Fourth published.p.2.

(2) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (2001). **اللباب في علل البناء والإعراب**. تحقيق عبد الإله نبهان. بيروت: دار الفكر المعاصر. دمشق: دار الفكر. ط2. ج1/ 166.

(3) ابن زيدون، أحمد بن عبد الله (1980). **ديوان ابن زيدون ورسائله**. شرح وتحقيق علي عبد العظيم. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. ص 141.

(4) ابن شداد، عنترة (1999). **ديوان عنترة بن شداد**. تقديم وترتيب عبد القادر مايو. مراجعة أحمد فرهود. حلب: دار القلم العربي. ط1. ص 185 .

(5) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد(1947). **معاني القرآن**. تحقيق محمد النجار وأحمد نجاتي. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية. ج180/1.

(6) الطرماح، الحكم بن حكيم (1994). **ديوان الطرماح**. تحقيق عزة حسن. بيروت: دار الشروق العربي. ط2. ص 312.

(7) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الأندلسي (2001). **شرح التسهيل تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**. تحقيق محمد عطا و طارق السيّد. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1. ج1/ 29.

(8) أبو تمام، حبيب بن أوس (1960). **ديوان أبي تمام**. مراجعة محمد عزت نصر الله. بيروت: دار الفكر للجميع. ص 285.

(9) السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (2008). **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق شعيب الأرنؤوط. عناية وتعليق مصطفى شيخ. بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون. ط1. ص 315.

(10) أبو تمام. ديوان أبي تمام. ص 25 .

(11) الجواري، أحمد (2006). **نحو الفعل**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات. ص 38–39.

(12) المرجع السابق: ص 39.

(13) ينظر حول أحكام (إذن): ابن هشام، جمال الدين الأنصاري (1992). **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق مازن المبارك ومحمد حمد الله. مراجعة سعيد الأفغاني. بيروت: دار الفكر. ط1. ص 31.

(14) الجواري، أحمد: نحو الفعل، ص 38–39.

(15) انظر: ابن هشام. مغني اللبيب. ص 170.

(16) انظر: المرجع السابق. ص 184.

(17) سيبويه، عمرو بن عثمان(1966). **الكتاب**. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر. ج115/3.

(18) يبدو أن ابن هشام لم يقصد تعميم الحكم على البصريين جميعهم؛ لأن سيبويه يرى تساوي السين و (سوف) في الدلالة الزمنية.

(19) انظر: ابن هشام. مغني اللبيب. ص 184.

(20) انظر: حسان، تمام (2004). **اللغة العربية معناها ومبناها**. القاهرة: عالم الكتب. ط4. ص 245.

(21) انظر: عبد الكريم، بكري (1997). **الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه**. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع. ط1. ص 318.

(22) ابن العبد، طرفة (2000). **ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشَّنتمري**. تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. ودار الثقافة والفنون. ط2. ص57.

(23) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (1979). **الأصمعيات**. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف. ط5. ص 187.

(24) العرجي، عبد الله بن عمر(1998). **ديوان العرجي**. تحقيق سجيع الجبيلي. بيروت: دار صادر. ط1. ص316.

(25) انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (1977).**الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التفسير**. تحقيق محمد مرسي عامر. القاهرة: دار المصحف. ط2. ج2/5.

(26) السامرائي، فاضل(2008). **معاني النحو**. عمّان: دار الفكر ناشرون وموزعون. ط3.ج23/4.

(27) إدريس، محمد(2003). **الفعل دراسة مقارنة بين العربية والعبرية**. القاهرة: مكتبة الآداب. ص 173.

(28) ابن أبي ربيعة، عمر(1986). **ديوان عمر بن أبي ربيعة**. شرحه علي مهنا. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1. ص 105.

(29) ابن هشام. مغني اللبيب. ص905–906.

(30) السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (2008). **الإتقان في علوم القرآن**. تحقيق شعيب الأرنؤوط. عناية وتعليق مصطفى شيخ. بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون. ط1. ص 315.

(31) انظر: الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن (2000). **الكافية في النحو**. تحقيق عبد العال سالم مكرم. القاهرة: عالم الكتب. ج9/5.

(32) انظر: السيد، عبد الحميد(2004). **الأفعال في القرآن الكريم دراسة استقرائية للفعل في القرآن الكريم في جميع قراءاته**. عمّان: دار الحامد للنشر والتوزيع. ط1.ج22/1.

(33) انظر: الوزير، محمد رجب (2003). **السياق اللغوي ودراسة الزّمن في العربية**. القاهرة: مجلة علوم اللغة. عدد6. ص 55.

(34) انظر: إدريس، محمد جلاء. الفعل دراسة مقارنة بين العربية والعبرية. ص160.

(35) انظر: الاستراباذي. الكافية في النحو. ج8/5.

(36) انظر: الجرجاني، عبد القاهر (1982). **كتاب المقتصد في شرح الايضاح**. تحقيق كاظم المرجان. العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام. ج505/1 و ج527/1.

(37) المتنبي، أبو الطيب أحمد (2007). **شرح ديوان المتنبي**. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتب العلمية. ط2. ج245/4.

(38) ابن زهير، كعب (2003). **ديوان كعب بن زهير**. تقديم وشرح أحمد الفاضل. بيروت: دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر. ط1. ص 99.

(39) ابن هشام. مغني اللبيب. ص227-228.

(40) استيتية، سمير(2005). **رياض القرآن تفسير في النظم القرآني ونهجه النفسي والتربوي**. عمّان: جدارا للكتاب العالمي، إربد: عالم الكتب الحديث. ط1. ص 416.

(41) انظر: الاستراباذي. الكافية في النحو. ج2/ 231.

(42) الديلمي. مهيار (1970). **ديوان مهيار الديلمي**. تحقيق أحمد نسيم. القاهرة: دار الكتب المصرية.ط1. ج2/ 49.

(43) انظر: الوزير، محمد: السياق اللغوي ودراسة الزّمن في العربية، ص 55-56.

(44) المخزومي، مهدي (1986). **في النحو العربي نقد وتوجيه**. بيروت: دار الرائد العربي. ط2. ص155.

(45) الأسدي، بشر بن أبي خازم(1995). **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**. تحقيق عزّة حسن. بيروت: دار الشرق العربي. ط2. ص 75.

(46) انظر: استيتية، سمير. رياض القرآن. ص 417.

(47) الصنوبري، أحمد بن محمد(1970). **ديوان الصنوبري**. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة. ص469.

(48) الأسدي، بشر بن أبي خازم. **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**. ص 73.

(49) الضبّي، يحيى بن يعلى (1998). **المفضّليّات**، تحقيق قصي الحسين. بيروت: منشورات دار ومكتبة الهلال. ط1.ص238.

(50) الوزير، محمد: السياق اللغوي ودراسة الزّمن في العربية، ص 44.

(51) انظر: إدريس، محمد جلاء. الفعل دراسة مقارنة بين العربية والعبرية. ص171.

(52) أبو نواس، الحسن بن هانئ. **ديوان أبي نواس**. حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت: دار الكتاب العربي. ص 131.

(53) الأسدي، بشر بن أبي خازم. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص 73.

(54) أخذ هذا البيت من قصيدة قالها محمود غنيم في رثاء علي الجارم، انظر:
الجارم، علي(1986). **ديوان علي الجارم**. القاهرة: دار الشروق.ط1. ج566/2.

(55) ابن أبي حصينة. الحسن بن عبد الله(1999). **ديوان ابن أبي حصينة**. سمعه وشرحه أبو العلاء المعري. حققه محمد طلس. بيروت: دار صادر. ط2. ج281/1.

(56) الفرزدق، همام بن غالب (1987). **ديوان الفرزدق**. شَرحه وضبط نصوصه وقدّم له علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1. ص 178 .

(57) انظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ص 184.

(58) انظر: المرجع السابق، ص 184–184.

(59) البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن(1999). **الحماسة البصرية**. تحقيق عادل سليمان. القاهرة: مكتبة الخانجي. ط1.ج640/2.

(60) الخنساء، تماضر بنت عمرو(1988). **ديوان الخنساء**. شرحه ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني النحوي. تحقيق أنور أبو سويلم. دار عمار للنشر والتوزيع، ط1. ص293.

(61) انظر: عبد الكريم، بكري: الزمن في القرآن الكريم، ص 212.

(62) استخدم سيبويه مصطلح (الجزاء) بدلاً من مصطلح (الشرط).

(63) سيبويه : الكتاب، ج63/3.

(64) الأحوص، عبد الله بن محمد الأنصاري (1990). **شعر الأحوص الأنصاري**. تحقيق عادل جمال. تقديم شوقي ضيف. القاهرة: مكتبة الخانجي. ط2. ص 233.

(65) ابن كلثوم، عمرو(1999). ديوان عمرو بن كلثوم. تقديم و ترتيب وشرح عبد القادر محمد مايو. مراجعة أحمد فرهود. حلب: دار القلم العربي. ط1. ص 82.

(66) القزويني، الخطيب(1980). **الإيضاح في علوم البلاغة**. شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ط5. ج178/1.

(67) انظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ص344 .

(68) ابن الملوح، قيس (1996). **ديوان مجنون ليلى**. قدّم له وشرحه مجيد طراد. بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. ص23 .

(69) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1983). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة. الرياض: منشورات دار الرفاعي. ط2.ج198/2.

(70) انظر: المرجع السابق: ج199/2.

(71) الأزهري، خالد بن عبد الله (2001). شرح التصريح على التوضيح. تحقيق محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1. ج357/2.

(72) استيتية، سمير (2005). **اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج**. إربد: عالم الكتب الحديث. ط1. ص 152.

(73) أبو نواس: ديوان أبي نواس، ص 3.

(74) البحتري، الوليد بن عبيد (1972). **ديوان البحتري**. شرح وتحقيق حسن الصيرفي. القاهرة: دار المعارف. ط3.ج690/2.

(75) ابن هشام، مغني اللبيب، ص322.

(76) ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان بن عمر (1982). **الإيضاح في شرح المفصّل**. تحقيق موسى العليلي. بغداد: مطبعة العاني.ج215/2.

(77) المرجع السابق: ج/2 218.

(78) انظر:الزملكاني، كمال الدين عبد الواحد(1974). **البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن**. تحقيق خديجة الحديثي و أحمد مطلوب. بغداد: مطبعة العاني. ط1. ص193.

(79) الضبّي : المفضّليّات، ص238.

(80) ابن كلثوم، عمرو: ديوان عمرو بن كلثوم، ص 77.

(81) ابن هشام : مغني اللبيب، ص 300-301.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1983). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة. الرياض: منشورات دار الرفاعي. ط2.

الأحوص، عبد الله بن محمد الأنصاري (1990). **شعر الأحوص الأنصاري**. تحقيق عادل جمال. تقديم شوقي ضيف. القاهرة: مكتبة الخانجي. ط2.

إدريس، محمد(2003). **الفعل دراسة مقارنة بين العربية والعبرية**. القاهرة: مكتبة الآداب.

الأزهري، خالد بن عبد الله (2001). شرح التصريح على التوضيح. تحقيق محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1.

استيتية، سمير (2005). **اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج**. إربد: عالم الكتب الحديث. ط1.

استيتية، سمير(2005). **رياض القرآن تفسير في النظم القرآني ونهجه النفسي والتربوي**. عمّان: جدارا للكتاب العالمي، إربد: عالم الكتب الحديث. ط1.

الأسدي، بشر بن أبي خازم(1995). **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**. تحقيق عِزّة حسن. بيروت: دار الشرق العربي. ط2.

البحتري، الوليد بن عبيد (1972). **ديوان البحتري**. شرح وتحقيق حسن الصيرمي. القاهرة: دار المعارف. ط3.

البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن(1999). **الحماسة البصرية**. تحقيق عادل سليمان. القاهرة: مكتبة الخانجي. ط1.

أبو تمام، حبيب بن أوس(1960). **ديوان أبي تمام**. مراجعة محمد عزت نصر الله. بيروت: دار الفكر للجميع.

الجارم، علي (1986). **ديوان علي الجارم**. القاهرة: دار الشروق.ط1.

الجرجاني، عبد القاهر (1982). **كتاب المقتصد في شرح الايضاح**. تحقيق كاظم المرجان. العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

الجواري، أحمد (2006). **نحو الفعل**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان بن عمر (1982). **الإيضاح في شرح المفصّل**. تحقيق موسى العليلي. بغداد: مطبعة العاني.

حسان، تمام (2004). **اللغة العربية معناها ومبناها**. القاهرة: عالم الكتب. ط4.

ابن أبي حصينة. الحسن بن عبد الله (1999). **ديوان ابن أبي حصينة**. سمعه وشرحه أبو العلاء المعري. حققه محمد طلس. بيروت: دار صادر. ط2.

الخنساء، تماضر بنت عمرو(1988). **ديوان الخنساء**. شرحه ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني النحوي. تحقيق أنور أبو سويلم. دار عمار للنشر والتوزيع، ط1.

الديلمي. مهيار. **ديوان مهيار الديلمي** (1970). تحقيق أحمد نسيم. القاهرة: دار الكتب المصرية.ط1.

الزملكاني، كمال الدين عبد الواحد(1974). **البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن**. تحقيق خديجة الحديثي و أحمد مطلوب. بغداد: مطبعة العاني.

ابن زيدون، أحمد بن عبد الله (1980). **ديوان ابن زيدون ورسائله**. شرح وتحقيق علي عبد العظيم. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

سيبويه، عمرو بن عثمان(1966). **الكتاب**. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر.

السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (2008). **الإتقان في علوم القرآن**. تحقيق شعيب الأرنؤوط. عناية وتعليق مصطفى شيخ. بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون. ط1.

ابن شداد، عنترة (1999). **ديوان عنترة بن شداد**. تقديم وترتيب عبد القادر مايو. مراجعة أحمد فرهود. حلب: دار القلم العربي. ط1.

الصنوبري، أحمد بن محمد (1970). **ديوان الصنوبري**. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

الضبّي، يحيى بن يعلى (1998). **المفضّليّات**، تحقيق قصي الحسين. بيروت: منشورات دار ومكتبة الهلال. ط1.

الطرماح، الحكم بن حكيم (1994). **ديوان الطرماح**. تحقيق عزة حسن. بيروت: دار الشروق العربي. ط2.

العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (2001). **اللباب في علل البناء والإعراب**. تحقيق عبد الإله نبهان. بيروت: دار الفكر المعاصر. دمشق: دار الفكر. ط2.

الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد(1947). **معاني القرآن**. تحقيق محمد النجار وأحمد نجاتي. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

الفرزدق، همام بن غالب (1987). **ديوان الفرزدق**. شَرحه وضبط نصوصه وقدّم له علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1.

القزويني، الخطيب (1980). **الإيضاح في علوم البلاغة**. شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ط5.

ابن كلثوم، عمرو (1999). **ديوان عمرو بن كلثوم**. تقديم و ترتيب وشرح عبد القادر محمد مايو. مراجعة أحمد فرهود. حلب: دار القلم العربي. ط1.

ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الأندلسي (2001). **شرح التسهيل تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**. تحقيق محمد عطا و طارق السيّد. بيروت: دار الكتب العلمية. ط1.

المتنبي، أبو الطيب أحمد (2007). **شرح ديوان المتنبي**. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتب العلمية. ط2.

المخزومي، مهدي (1986). **في النحو العربي نقد وتوجيه**. بيروت: دار الرائد العربي. ط2.

ابن الملوح، قيس (1996). **ديوان مجنون ليلى**. قدّم له وشرحه مجيد طراد. بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. ط1.

أبو نواس، الحسن بن هانئ. **ديوان أبي نواس**. حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن هشام، جمال الدين عبد الله الأنصاري (1992). **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق مازن المبارك ومحمد حمد الله. مراجعة سعيد الأفغاني. بيروت: دار الفكر. ط1.

Comrie. B(1990). *Tense*. Cambridge University Press. fourth published. p.2.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1623- 1647

نشر الطريقة الخلوتية كما انعكست في زيارات مصطفى البكري الصديقي الدمشقي الخلوتي إلى بيت المقدس وسوريا في القرن الثامن عشر

غالب عنابسة*

ملخص

تتناول هذه الدراسة انتشار الحركة الخلوتية كما انعكست في زيارات مصطفى البكري الصديقي في القرن الثامن عشر، في كل من فلسطين وسوريا. لقد اعتمدنا في الدراسة على مخطوطات من مختلف المكتبات والجامعات الغربية والعربية، التي شقّت أمامنا سبلا لمعرفة كيفية انتشار الطريقة الخلوتية، رغم الصعوبات التي واجهتها من مختلف بعض التيارات الفكرية في الدولة العثمانية، كحركة قاضي زادة وغيرها، ممن يتبع التيار الحنبلي، ممثلا بابن تيمية الذي عارض ممارسات هذا النهج، لبعده عن السنة والشريعة. لكن يبدو أن السلطة العثمانية في استانبول شجعت مثل هذه الحركات، ربما لإضفاء البعد الديني على الحكم.

لا شك أن انتشار الطريقة التي لا زالت في حقلها الديني والفكري حتى يومنا هذا، لها الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع العربي والإسلامي، فضلا عن البعد الديني.

سنتناول في هذه الدراسة مسألة نشر الطريقة الخلوتية في كل من بيت المقدس، وسوريا في القرن الثامن عشر، كما انعكس هذا الجانب في زيارات البكري الصديقي الدمشقي، في بلاد الشام بالمفهوم العام (بيت المقدس وسوريا).

لقد اعتمدنا بصورة ملحوظة في دراستنا هذه على مخطوطات نادرة للمؤلف نفسه، كنا قد حصلنا عليها من مختلف المكتبات، نخص بالذكر مكتبة الدولة في المدينة المنورة في السعودية، وكذلك جامعة برينستون، وجامعة استانبول (Princeton, Istanbul). إن الهدف الأساسي من هذه الدراسة الوقوف على الجهد الذي قام به البكري الصديقي لنشر الطريقة بدءا في سوريا، ووصولا إلى بيت المقدس، والأماكن المجاورة لها، علما بأن الطريقة نشرت أيضا في كل من مصر، والحجاز، وأماكن أخرى في القرن المذكور أعلاه.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية، كلية بيت بيرل الأكاديمية.

1. ترجمة حياة الشيخ مصطفى البكري الصديقي:

هو مصطفى بن كمال الدين بن علي بن كمال الدين بن عبد القادر الصديقي، البكري، الدمشقي، الحنفي، الخلوتي، القادري، الشهير بالقطب البكري (قطب الدين). صوفي شيخ الطريقة الخلوتية، يرجع نسبه إلى أبي بكر الصديق كما يلي ذكره في مخطوطة "الخمرة المحسية في الرحلة القدسية":

"أبو المعارف، قطب الدين مصطفى بن كمال الدين بن علي بن كمال الدين بن محيي الدين، بن عبد القادر بن بدر الدين محمد، نزيل دمشق بن ناصر الدين، محمد شهاب الدين بن ناصر الدين بن بهاء الدين، عوض بن عبد الخالق بن عبد المنعم بن يحيى بن الحسن بن يحيى بن يعقوب بن نجم الدين أبي الروح، عيسى بن داود بن محمد بن نوح ابن الشيخ طلحة، سلطان مدينة النبي صلى الله عليه وسلم بن السيد الإمام أبي محمد عبد الله ابن السيد الإمام المجتهد الصحابي أبي الفضل عبد الرحمن بن الإمام الأعظم، والخليفة الأكرم أبي بكر الصديق رضي الله عنه وأرضاه بن عثمان أبي قحافة بن عمرو، وابن عامر بن سعد بن كعب بن قيم بن مرة جد رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1].

تشير الباحثة (Linda Schilcher) أن آل البكري أسرة لها فروعها في الحجاز، ومصر واستانبول، ودمشق[2]. وقد توطدت مكانتهم في القرن السابع عشر بفضل أحمد بن كمال الدين البكري (ت. 1107هـ/ 1695م)، الذي بلغ مرتبة عالية في القضاء، وأصبح قاضيا في دمشق. وهذه إشارة إلى أن العثمانيين أصبحوا يدخلون بعض العلماء العرب إلى المناصب الدينية المرموقة في القرن السابع عشر. وتذكر كتب التراجم أن خليل بن أسعد البكري (ت. 1173هـ/ 1759م) قد تولى الإفتاء في دمشق، وقاد ثورة ضد الوالي عثمان باشا أبو طوق (سنة 1135هـ/ 1723م)، وانتهت بتولية إسماعيل باشا العظم واليا على دمشق (في عام 1138هـ/ 1725م)[3]، وكان قبل ذلك بقليل قد راح يبرز مصطفى بن كمال الدين البكري الصديقي بوصفه واحدا من أكبر المشايخ والمفكرين في النصف الأول من القرن الثامن عشر، نخص بالذكر في مجال نشر الطريقة الخلوتية.

لقد عزا البرت حوراني (A. H.Hourani) في عرضه للاتجاهات الصوفية في القرن الثامن عشر، بروز الطريقة السمانية في الحجاز التي مهدت لبروز كل من الحركة التيجانية في شمال إفريقيا، والحركة المهدية في السودان، إلى تأثير الشيخ مصطفى البكري الصديقي[4].

وحول نشأته، فمن المعروف أن الشيخ البكري قد ولد في دمشق في شهر ذي القعدة عام (1099هـ/ 1688م)، وتوفي بالقاهرة في ثاني عشر ربيع الثاني عام (1162هـ/ 1749م)[5]، حيث دفن بتربة المجاورين، وهي إحدى خمس ترب كبيرة المعروفة بالقرافة الكبرى[6].

ويذكر يوسف النبهاني (ت.1351هـ/ 1932م)في كتابه "جامع كرامات الأولياء" بخصوص وفاته نقلا عن تلميذه القطب (الأستاذ) الحفني الذي سيرد ذكره:

"ثم حج مولانا السيد الصديقي عام إحدى وستين وعاد من الحجاز إلى القاهرة فمرض عقب دخوله مدة شهر، فحان مولد السيد البدوي[7]، فأراد الشيخ أستاذنا الحفني أن يتخلف عن الذهاب إليه لأجل السيد، فأشار إليه بعدم التخلف، فتوجه أستاذنا إلى المولد الشريف، فتوفي السيد الصديقي، وهو في المولد ليلة الثاني عشر من شهر ربيع الثاني عام (1162هـ/1749م)، ودفن بالقرافة الكبرى خارج مدينة القاهرة[8]، وقبره ثم مشهور ثم بزيارته تضاعف الأجور، وقد عمل له أستاذي في شهر شعبان من هذا العام مولدا عظيما شدت إليه الرحال"[9].

لقد نشأ الشيخ مصطفى البكري يتيما، حيث توفي والده كمال الدين الذي تقدم ذكره أعلاه، وكان عمره ستة أشهر، فكفله ورعاه ابن عمه أحمد بن كمال الدين بن عبد القادر الصديقي، وبقي عنده في داره، قرب البيمارستان النوري[10].

2. البكري الصديقي في سوريا:

يشير الباحث (Ralf Elger) أن الشيخ البكري الصديقي طلب العلم منذ البداية في دمشق، ودرس على مشاهير العلماء، نذكر على سبيل المثال الشيخ محمد بن إبراهيم الدكدكجي (ت. 1132هـ/ 1719م)، ومراد الأزبكي (ت. 1133هـ/ 1720م)، وأحمد بن عبد الكريم الغزي (ت.1144هـ/ 1731م)[11]، وفي مصر ما ورد لدى المرادي (ت.1206هـ/ 1791م) في "سلك الدرر"...وأجاز له الشيخ محمد بن محمد البديري الدمياطي الشهير بابن الميت (ت. 1140هـ/ 1727م). لكن لا نعلم بالضبط فيما إذا تلقى العلم عنه في دمشق أم في دمياط مصر، لأننا وجدنا من جهة يذكر المرادي مدينة دمشق، ومن جهة أخرى يذكر مدينة دمياط لدى زيارته مصر ورد لديه:" ... ومن هناك سار إلى دمياط، وأقام هناك في جامع البحر وأخذ بها عن علامتها الشمس محمد البديري الشهير بابن الميت، وقرا عليه الكتب الستة (أي مصنفات الحديث المشهورة رواية وصحة، وهي الصحيحان للشيخين البخاري ومسلم، والسنن لأبي داود والترمذي والنسائي وابن ماجه)، والمسلسل بالأولية"[12].

ولازم الشيخ مصطفى البكري الشيخ عبد الغني بن إسماعيل النابلسي (ت.1144هـ/ 1731م)[13]، وهو من مشاهير العلماء ورجال الصوفية في القرن الثامن عشر، وقرأ عليه مدة في دمشق، حيث أخذ عنه تعاليم الصوفية لديه وفق تعاليم ابن عربي (ت.638هـ/ 1240م)، التي وردت في أهم مؤلفاته مثل (الفتوحات المكية). ويذكر المرادي أنه كان يمدحه كثيرا، وقد اخذ عنه تعاليم بعض الحركات الصوفية، نخص بالذكر الطريقة القادرية، والنقشبندية[14]. يذكر النبهاني في هذا السياق ما ورد من قول للبكري الصديقي في كتابه "السيوف الحداد في أعناق أهل

الزندقة والإلحاد":"وذكر أنه أجازه في المنام واليقظة بكتبه ومؤلفاته التي زادت على مائتين، وبالطريقة القادرية والنقشبندية"[15]. وقد ورد لدى النبهاني: "أنه أخذ طريق النقشبندية من طريقين: طريق ظاهر من محمد باسعيد الهندي، وطريق باطن تلقاه من روحانية أبي يزيد البسطامي (ت. 226هـ/ 875م)، أو عن غيره من كبار طريق النقشبندية. قال سيدي مصطفى البكري : "فتعلق خاطري في هذا الطريق الثاني. فرأيت بعد مدة أني في مكان بين جماعة أعرف غالبهم، وكلهم من الصالحين، لكني لم أعرف الجميع، وإنما عرفت البعض، ثم تفرقوا فالتفت عن يساري، وإذا برجل نائم قيل لي أو وقع في سري أنه أبو يزيد البسطامي رضي الله تعالى عنه، فقلت: إذاً لا أذهب حتى آخذ عنه طريق النقشبندية"[16]. وكما نعلم فإنّ الطريقة النقشبندية تعدّ أكثر الطرق الصوفية الأقرب إلى تعاليم أهل السنة.

لكن نقطة التحول في حياته أنه أخذ الطريقة الخلوتية عن الشيخ عبد اللطيف بن حسام الدين الحلبي الخلوتي (ت. 1121هـ/1709م)[17] في دمشق، الذي علّمه الأسماء، ثم أذن له فيما بعد بالمبايعة ليخلفه، فبايعه الشيخ مصطفى البكري على الطريقة الخلوتية، وكانت وفاته كما يشير المرادي بدمشق، ودفن بتربة مرج الدحداح[18]، ثم بايعه طلاب الشيخ خليفة له للطريقة المذكورة.

نذكر في هذا السياق أن الشيخ البكري سكن إيوان المدرسة الباذرائية[19] سنة (1119هـ/ 1707م)، ابتغاء الانزواء للعمل في تأليف الأوراد، وهي بمثابة أدعية، وابتهالات دينية إلهية لدى أهل الصوفية بشكل عام، وبشكل خاص لدى أتباع الطريقة الخلوتية، نضيف أيضا ما يرتبه المريد الصوفي على نفسه، أو الشيخ على تلميذه من الأذكار (حلقات الذكر)، والعبادات.

حول المبايعة المذكورة أعلاه ورد لدى المرادي أنه أثناء مكوثة في المدرسة المذكورة" ونزل في حجرة بها يقصد الانفراد والاشتغال بالأذكار والأوراد، وأذن له شيخه المرقوم بالمبايعة والتخليف سنة عشرين، أي عام (1120هـ/ 1708م) اذنا عاما فبايع في حياته، وكانت تلك أزهر أوقاته، وسمعه مرة يقول: الشيخ الجنيد لم يظفر طول عمره إلا بصاحب ونصف فقال له: وكم ظفرتم أنتم بمن يوصف بالتمام؟ فقال له: أنت إن شاء الله، ثم إن شيخه المرقوم دعاه داعي الحق فلبى، ثم إن تلامذته توجهوا إلى صاحب الترجمة، واجتمعوا عليه وجددوا أخذ البيعة عنه، فشاع خبره وذاع أمره وكثر جمع جماعته إلى سنة اثنتين وعشرين"[20].

ويبدو أن الجبرتي أخطأ عندما قال: إنه نشأ في بيت المقدس[21]. وليس لدينا دليل يثبت ما ورد لدى الجبرتي رغم أنه يعدّ مؤرخا، ومن المفروض جدلا أن يلتزم الدقّة.

لقد ذكرنا سابقا أن الشيخ البكري الصديقي قد أخذ الطريقة الخلوتية إجازة من الشيخ عبد اللطيف الحلبي المذكور أعلاه، لكن من المهم أن نعلم أيضا كيف انتقلت هذه الطريقة إلى هذا الشيخ، وما الظروف التي ساعدت على ذلك؟.

حول تاريخ الخلوتية في الدولة العثمانية، هناك دراسات عديدة حول هذا الموضوع، نذكر منها: دراسة الباحثين (Kissling, Martin)[22]، ويبدو أن السلطنة العثمانية في فترات زمنية معينة شجعت وجود مثل هذه الطرق ليس لأسباب دينية أو روحانية فحسب، وإنما لأسباب سياسية، نعني تأييد رجال الصوفية للدولة، وكسبهم لمواجهة أعدائهم، نخص بالذكر سنوات حكم بايزيد الثاني (886-918هـ/ 1481-1512م)، وكذلك فترة سليمان القانوني (926-974هـ/ 1520- 1566م)، ومراد الثالث (ت.1003هـ/ 1594م).[23] وهذا الأمر يتشابه نسبيا مع فترة المماليك في مصر، الذين قربوا رجال الصوفية للهدف نفسه أيضا. لكن بالمقابل فإن في فترة سليم الأول، أي أوائل القرن السادس عشر (918هـ-926هـ/ 1512م- 1520م)، كانت فترة جمود لنشر الخلوتية. ومع مطلع القرن السابع عشر، وخاصة في أيام حكم السلطان احمد الأول (1012-1026هـ/ 1603- 1617م)، وبعض سلاطين آل عثمان، نجد الخلاف بين تيار محافظ من العلماء المسلمين، ورجال الخلوتية، وكذلك لا نغفل العلماء السنيين الذين عارضوا ممارساتهم وطقوسهم الدينية من وجهة النظر السنية.

الباحث (F. D. Jong) يشير في مادة "خلوتية" في دائرة المعارف الإسلامية، أنّ الخلوتية هي فرع من الابهاريه الزاهدية، اعتمادا على رأي كمال الدين محمد الحريري (ت.1299هـ/ 1882م)، ويشير أن أول من استخدم مصطلح "خلوتية" هو عمر الخلوتي، في حين أنّ الشيخ مصطفى البكري الصديقي يذكر أن الشيخ محمد بن نور الدين الخلوتي الباليسي (ت.666هـ/ 1267م) هو أول من أطلق اسم الخلوتية على هذه الطريقة.

أما محمد زاهد الكوثري (ت.1371هـ/1952م) فيذكر أن عبد القاهر بن عبد الله بن محمد البكري الصديقي، المعروف بابي النجيب السهروردي (ت.564هـ/ 1168م)، الذي دفن في رباط بناه في خربة على نهر دجلة، هو الذي تفرعت عنه العديد من الطرق الصوفية مثل: المولوية، والكبروية، والخلوتية، والجلوتية وغيرها، ثم انتقلت إلى قطب الدين الابهري (ت.590هـ/ 1194م)، وعنه أخذ الشيخ إبراهيم الزاهد الكيلاني (ت.653هـ/ 1255م)، ومنه تلقى الشيخ محمد بن نور الخلوتي (ت.666هـ/ 1267)، ومن سلالة الشيخ محمد بن نور، تلقى الطريقة الشيخ عمر الخلوتي (ت.730هـ/ 1329 م)، ومن سلالته انتقلت إلى يحيى الشرواني (ت.869هـ/ 1464م)، والشيخ محمد بهاء الدين الارزنجاني (ت.879هـ/ 1474م)، والشيخ جمال الخلوتي، المعروف بشلبي خليفة (ت.900هـ/ 1494م).[24]

نذكر بالنسبة لنشر الطريقة الخلوتية في سوريا، أنّ الشيخ إدريس أحد تلاميذ شلبي خليفة المذكور أعلاه، هو أول من نشر الخلوتية في سوريا في القرن الخامس عشر الميلادي، إذ أرسل من قبل رجال الخلوتية في إستانبول لنشرها في سوريا، ثم بعد قرنين، جاء علي قرة باش أحد علماء أدرنة (ت.1097هـ/ 1685م)[25]، الذي وصل إلى مدينة حلب، الذي ساعد على نشر الخلوتية في سوريا، وقد تلقى عبد اللطيف الحلبي هذه الطريقة في مدينة حلب مسقط رأسه، وانتقل بعدئذ إلى مدينة دمشق لنشرها، فأجاز الطريقة كما قدمنا للشيخ البكري الصديقي. ويذكر المرادي في ترجمته لعبد اللطيف الحلبي أنه أخذ الطريقة عن شيخه، مصطفى الادرني (ت.1114هـ/ 1702م) (الادرنوي وفق المرادي)، الذي أخذ عن شيخه قرة باش المذكور أعلاه[26]. إذن يبدو أن بذور الطريقة الخلوتية كانت عند الأتراك، وكذلك في مناطق القفقاز (القوقاس)، ومن ثم انتقلت إلى البلاد العربية، نعني أنها انتشرت بواسطة الأتراك.

مما يؤكد ذلك أن مواطن أسماء رجال الخلوتية تشير إلى أنّ الخلوتية انتشرت من أماسيا وهي من بلاد الأناضول الوسطى، ومنها إلى إستانبول في القرن الخامس عشر الميلادي، نذكر على سبيل المثال: يحيى الشرواني (ت.1464م سيذكر لاحقا)، الذي ولد في الجنوب الشرقي من القوقاس في ولاية شروان، ثم انتقل إلى باكو في ساحل بحر الخزر في منتهى جبل القوقاس، ودفن هناك، وقد نشر الخلفاء في أمكنة مختلفة، وهو أول من نهج تعيين الخلفاء، ومحمد جمال الخلوتي، المعروف بجلبي سلطان الاقسرائي (المعروف بشلبي خليفة أو جلبي، وتعني بلغة الأتراك الرباني، وسلطان يستعمل في كبار الأولياء عندهم). وقد ولد في اماسيا ويعدّ من خلفاء يحيى الشرواني، والشيخ علي قراباش الولي، المعروف المذكور أعلاه، الذي ولد في الأناضول في بلد يدعى قراباش (أي الأسود الرأس)، ومصطفى الادرنوي الذي أخذ الطريق عن علي قراباش وانتقل إلى استانبول، ومن ثم عبد اللطيف الحلبي الخلوتي الذي ولد في حلب، ودفن في دمشق، وأخذ من مصطفى الادرنوي في مصر القاهرة.[27] وهو المولود في الأناضول ثم انتقل إلى إستانبول، وتوفي هناك.

بعد البيعة التي تمت مع شيخه عبد اللطيف الحلبي، لم يقم في السنوات الأولى في مهمة نشر الطريقة الخلوتية أثناء وجوده في سوريا، إذ كان متكتما في هذا الباب، وإنما كان موضع اهتمامه زيارة الأماكن المقدسة في سوريا، ففي عام (1122هـ/ 1710م) قام بزيارة قرية برزة[28] التي تعدّ ضاحية من مدينة دمشق اليوم، وسوف نتناول المقام الذي ينسب إلى إبراهيم عليه السلام لاحقا، حيث سجل تفاصيل رحلته تحت عنوان **برء الأسقام في زيارة برزة والمقام** [29]، (مقام إبراهيم عليه السلام)، وكان الداعي لزيارة المقام كما ينقل الشيخ البكري عن كتاب فضائل الشام ودمشق لأبي الحسن الربعي (ت.444هـ/ 1052م)، أن هذا المكان يعدّ أحد ثلاثة أمكنة يستجاب فيها الدعاء، وهي مغارة الأربعين، وجامع بني أمية، والمسجد (أي مسجد إبراهيم)،

الذي فوق برزة [30]. وفي طريقه قبل وصوله إلى المقام زار بعض الأماكن المقدسة مثل الجبانة[31]، والشيخ علي صاحب البقرة، ومرج الدحداح والشيخ بكار. ومن الملاحظ أن الشيخ البكري الصديقي قد زار اماكن عديدة ذات قداسة عند العامة، وهذا يتنافى مع ما يؤمن به علماء السنة، ونفسر الهدف من زياراته رغبته في أن يظهر مدى استحباب الزيارة، في ظل معارضتها لدى بعض العلماء المسلمين نخص الحنابلة منهم.

نذكر في هذا المضمار، أن الفترة المملوكية شهدت معارضة شديدة بالنسبة لتقديس المقامات، وزيارة الأماكن المقدسة، تجلّى ذلك بالموقف الصريح الذي أظهره ابن تيميّة (ت.729هـ/ 1328م)، وقسم من تلاميذه (القليل ممن يمثل التيار الحنبلي)، الذين ساروا على نهجه وموقفه منها، في ظلّ انتشار تقديس المقامات، وما يرافق ذلك من عبادات في أماكن معينة من العالم الإسلامي. أما ابن تيمية وقسمًا من تلاميذه الذين نهجوا وتشدّدوا حسب السنة النبوية، فقد طرحوا المسألة بأسلوب جدلي، ومنطقي قائم على البرهان، والحجج في الإسلام، فأظهروا موقفهم المعارض للبدع والتجديدات التي ساعد على وجودها ربما عامة الناس، لأسباب دينية، ونفسية، وسياسية، وعقائديّة.[32]

نشير بأن الشيخ البكري زار مقام حسن الراعي في أول زيارة له في القدس عام (1222هـ/ 1710م)، وبعد عامين أي عام (1125هـ/ 1713م) ايضاً توجه الصديقي لزيارة مقام حسن الراعي وولده عبد العال بالقرب من مدينة أريحا، قصدا للزيارة، وفي طريقه أيضاً زار بعض الأماكن المقدسة، كذلك لدى عودته، وقد سجل رحلته تحت عنوان: **"لمع برق المقامات العوال في زيارة سيدي حسن الراعي وولده عبد العال"** [33].

3. الشيخ مصطفى البكري الصديقي في بيت المقدس:

كما أشرت في مقدمة الدراسة، لا يوجد ثمة تفاصيل شاملة، حول حياة الشيخ البكري الصديقي (عدا الدراسة التي صدرت بالألمانية مؤخرا لرالف ايلجر، وبالعربية لكرم أبو كرم)[34] وما وجدناه في بعض كتب التراجم هو بمثابة إيجاز لبعض الجوانب المركزية في حياته، نخص بالذكر بعض الأماكن التي رحل إليها، نذكر على سبيل المثال القدس، وفلسطين، ومصر، واستانبول، وطرابلس، والعراق، وبلاد الشام، ومدن الحجاز المقدسة، لأنه من المعروف أنه قد حج إلى المدن الحجازية، نعني مكة والمدينة المنورة أربع مرات[35] كما سنشير لاحقا, ويبدو أنه كان يمهد لنشر الطريقة الخلوتية في المدن الحجازية المقدسة، بعد نشرها في كل من سوريا، وفلسطين، ومصر، فضلا عن اهتمامه بالجانب الديني، والروحاني، نعني أداء فريضة الحج. ولا بد من الإشارة إلى أن انتعاش الخلوتية في كل من فلسطين ومصر قد امتد إلى الحجاز (الطريقة السمانية). ثم يجب أن نشير أن تأديته فريضة الحج عدة مرات مفاده رغبته في نشر الخلوتية في

الديار الحجازية، إذا أخذنا بعين الاعتبار ممن كان يرافقه لدى زيارته مكة والمدينة، وذلك في سبيل نشر الطريقة.

أما بالنسبة لرحلته الأولى إلى بيت المقدس، فمن المعلوم لدينا أنه زار بيت المقدس لأول مرة عام (1122هـ/ 1710م)، إذ تزوج أيضا هناك كما سنذكر الأمر لاحقا. وكان الهدف من وصوله محاولة نشر الطريقة الخلوتية في بيت المقدس وفلسطين عامة، وقد ألف خلال وجوده في القدس كتابه الذي هو مجموع من الأوراد **"الفتح القدسي والكشف الإنسي"**. وهو ما زال مخطوطا.

من المخطوطات التي توضح رحلة الشيخ البكري الصديقي إلى بيت المقدس، هي مخطوطة "الخمرة المحسية في الرحلة القدسية"[36]، للشيخ نفسه، ورد في مقدمة المخطوطة:" طال ما كانت تتوجه بي الهمة، وتقلقني الأشواق بعزمه اثر عزمه إلى ريان بيت المقدس الشريف، الذي مناره عال غال منيف، لا زال محفوفا بألطاف اللطيف.... فكان ذلك في يوم الخميس المبارك الأنيس في اليوم التاسع عشر من محرم الحرام، الذي هو من شهور عام اثنين وعشرين ومائة وألف، وفيه شرعت بحول طول المعين في رحلة تجمع ما يمنحه المتين، وسميتها **بالخمرة المحسية في الرحلة القدسية...** ولقد كنت يوما عند شيخنا المرحوم الشيخ عبد اللطيف الخلوتي الذي هو بالرحمات معموم قدس الله سره، وجعل في مقعد الصدق مقره، فورد عليّ بيتان بشّراني بالزيارة، ولم تكن لي ببال، وكان ذلك قبل وفاة شيخنا المذكور بنحو سنتين أو أكثر، وأنشدتهما إياه في الحال وهما:

نحن أهل القدس والمقام الأقدس

مجلس القرب يقينا في الأعالي مجلس

فدعا لنا الشيخ رحمه الكبير المتعال بتحقيق هذا المقال، ونيله بالحال"[37]. وهذا يعني أنه قام بالزيارة بتوصية، أو تشجيع من شيخه، الذي يبدو أيضا انه كان له علاقة مع السلطة العثمانية في سوريا.

كما ورد أعلاه فإن الشيخ البكري الصديقي خرج في التاسع عشر من محرم عام 516هـ/ 1122هـ، وعاد في الخامس عشر من شعبان من السنة نفسها، وقد استغرقت الرحلة سبعة أشهر. أما الطريق التي سلكها ليصل إلى مدينة بيت المقدس، فهي لا تختلف عن الطريق التي سلكها شيخه عبد الغني النابلسي في رحلته الأولى إلى بيت المقدس، وهي تحت عنوان: **"الحضرة الانسية في الرحلة القدسية"**[38]، وهي تعدّ المسلك الرئيسي بين دمشق وفلسطين، إذ بدأ من

قرية داريا، خان الشيخ، سعسع[39] القنيطرة، جسر بنات يعقوب، جب يوسف الصديق، المنية، عيون التجار، جنين، نابلس، سنجل، البيرة، بيت المقدس.

إن المكان الأول الذي زاره قبل دخوله القدس مزار الشيخ جراح[40]، ولدى وصوله المدينة أشار الشيخ البكري الصديقي أن من أكرمهم في بيت المقدس لدى وصوله ومجموعته التي رافقته من دمشق، يدعى محمد الطواقي، وذلك قبل وصولهم الى المسجد الأقصى المبارك والصخرة، وقد رافقهم لزيارة الحرم احد التجار المدعو علم الدين العلمي، والشيخ يحيى الدجاني، خادم نبي الله داود عليه الصلاة والسلام[41].

من المهم ان نشير إلى أنّ عائلتي الدجاني والعلمي كانتا من العائلات الصوفية في القدس، عرفتا منذ نهاية الحكم المملوكي، وقد كان لهما تأثير على طابع القدس كمركز روحاني وديني في القرنين السابع، والثامن عشر، وهناك الكثير من رجال الصوفية من زار العائلتين نذكر منهم: عبد الغني النابلسي الذي زار بيت المقدس كما أشرنا أعلاه، ووصف الحياة الدينية والثقافية في المدينة في رحلته المذكورة. وكذلك الشيخ البكري الصديقي وفق الاقتباس أعلاه، وهذا يشير إلى المكانة التي حظي بها رجال الصوفية في المجتمع، إضافة إلى علاقاتهم مع حكام الألوية المختلفين الذين مثلوا الإمبراطورية العثمانية في دمشق، مثل الوالي رجب باشا (ت. 1131هـ/ 1719م)، وهو أمير لواء القدس (أو سنجق القدس).

يذكر الشيخ البكري الصديقي في رحلته هذه أنّه زار عدة خلوات في بيت المقدس، نذكر على سبيل المثال: خلوة محمد الخليلي[42] التي تقع على يمين الصخرة، وخلوة فتح الله الدجاني في الحرم القدسي، لكن الخلوة المركزية التي كان يعتكف فيها تدعى الخلوة النحوية[43]، التي استخدمت كمدرسة لتدريس النحو العربي، وقد دعيت الخلوة التحتانية لأنها كانت تقع في طابق سفلي، وهناك خلوة أخرى تدعى الخلوة المنوّرة [44].

حول مسالة زواجه نذكر أن عمه محمد البكري الذي كان وصيا على أملاكهم، وعده أن يزوجه ابنته، فلم يتيسر له الأمر كما ورد ذلك لدى المرادي في سلك الدرر، ولدى بروكلمان في ترجمته لحياته في كل من دائرة المعارف الإسلامية، وتاريخ الأدب العربي بالألمانية.

من الجدير بالذكر أنّ الشيخ البكري الصديقي لم يستخدم في مخطوطته اسم الطريقة الخلوتية كسبيل صوفي ديني في كثير من الأحيان، وإنما مصطلحات مثل الطائفة، الطريق، المنهج المستنير الابهج[45]. ويبدو أن الشيخ الصديقي كان يبتغي نشر الطريقة في البداية بشكل بطيء، ليختبر مدى انتشارها وقبولها لدى مختلف الطبقات في المجتمع الإسلامي، بالإضافة إلى وجود طرق صوفية أخرى في القدس مثل: القادرية، والرفاعية، والشاذليّة، والمولوية [46]. وقد ورد دليل ذلك في مخطوطة الخمرة المحسية: "اجتمعنا في خلوة الدجاني (ذكر أعلاه) في الحرم نتذاكر

فيها فما مضت مدة حتى كثرت العدة، ففررنا من المحل لغيره خوفا من الاشتهار...وبعد أيام طلب السيد محمد الطريق (المقصود محمد الطواقي)، فأدخلناه على الاستخارة (أي طلب الإرشاد الإلهي) فكررها مرارا حتى بدت له أعلام التوفيق عن استنارة، فاندرج بحمد الله تعالى في سلك هذه الطائفة، التي محبها مجاب الدعوة، وتبعه صديقنا نور الدين في طلب الوصلة بالطريق المتين، فامتنعنا خوفا من عدم القيام بالشروط وفرقا من حل عقدة العهد المربوط، فأجاب بقبول الشرط والنهي والأمر، ولو كان بالجلوس على الجمر، **وأمرتهم بالكتم دون الإشاعة**، وأوصيتهما بحفظ ناموس الطريق وعدم الإضاعة...ثم جاء السيد مصطفى بن عقبة وأخوه عبد الله بهمة وجذبة وطلبا اندراجا في هذا المنهج المستنير الأبهج، فحصل لهما ما طلبا، وكذلك السيد داود وعبد الله المصري، وسليمان من أهل بيتونيا... وكنا نجتمع معهم في الخلوة النحوية، ونقرأ الأوراد جماعة بهم ... سيّما ورد السحر... الذي للألباب سحر، فإنا كنا نقرؤه بعد غلق الأبواب... ومكثت في تلك الخلوة ثلاثة أشهر"[47].

ويضيف الشيخ البكري في نهاية المخطوطة قائمة من الأشخاص الذين اتبعوا الطريقة الخلوتية في القدس، ورد في المخطوطة:" وكان ممن أخذ الطريق وانتسب لهذه الطائفة العلية الحاج علي شعال السلطانية". وفي موضع آخر:"وكان ممن أخذ الطريق في الجملة الحاج محمد بن نسيبة"[48]. ويبدو أن الذين اتبعوا الطريقة في رحلة الشيخ البكري الأولى إلى القدس لم يتجاوز العشرات من الأشخاص وفق اطلاعنا على المخطوطة، ومصادر أخرى. وهذا ليس عددا بالقليل بالنسبة لتلك الأيام.

ومن المعلوم أن الشيخ البكري كان حريصا لوضع شروط لهذه الطريقة، منها ما يرتبط بلباس المريد باستخدام الخرقة كما جاء في المخطوطة:"وقد كنت وضعت رسالة في آداب الخرقة سميتها: **النصيحة السنية في معرفة آداب كسوة الخلوتية**"[49]، ونلاحظ من خلال العنوان مدى اهتمام الصديقي بذكر آداب وكسوة المريدين وممن اتبع الطريق، كوسيلة شرعية للطريقة. نذكر في هذا السياق أن الشيخ البكري قد التقى في الخلوة بالشيخ أبي فروة، وقد سمي بذلك لأنه كان زاهدا يلبس فروة على ظهره، ويظهر أن الشيخ البكري كان يرتدي الملابس الفاخرة، فسأله الشيخ: "أهكذا كان لباس صاحب الأخلاق المرضية؟... فقلت له ما معناه: اللباس الخشن تتخذه القوم زهدا في الدنيا. لكن قد يكون لابس الخيش غير زاهد القلب، ولابس الحرير متصف بذلك"[50].

ثم لم يغفل ترجمة شيخه عبد اللطيف، إذ أسمى رسالته: **الكوكب الثاقب في بعض ما لشيخنا من المناقب.** وهناك أيضا ما يرتبط بشروط هذه الطريقة ورد لديه: "فطلب الإخوان وصية ينتفعون بها تجمع معظم الأركان، وكان بعض شروط الطريق الراجح الميزان، فأجبتهم

لذلك، ولما تمت صعدنا بهم طور الإحسان، وقرأتها عليهم في ذلك المكان، وسميتها **الوصية الجلية للسالكين طريقة الخلوتية"**[51]. ولدى وصوله مدينة دمشق ألف رسالة تحت عنوان **"هدية الأحباب فيما للخلوة من الشروط والآداب"**[52].

يبدو لنا وفق مخطوطة الخمرة المحسية أن الشيخ البكري كان يشغل نفسه ليلا مع مجموعته التي رافقته من دمشق، وكذلك الذين اتبعوا الطريقة في بيت المقدس بالذكر والأوراد، وكذلك إحياء الليالي بالأدعية الخاصة، خاصة في الزوايا والخلوات[53].

نذكر بالنسبة لدمشق وبيت المقدس بدءا من الفترة المملوكية، وحتى الفترة العثمانية وجود علاقة متبادلة ثقافيا، فمن المعروف ان المدينتين ضمتا العديد من المدارس التعليمية، لذا نجد ممن سافر من دمشق إلى بيت المقدس، وكذلك من بيت المقدس إلى دمشق، وإن كانت مدينة دمشق لها المسؤولية الإدارية، والعسكري في الفترة التي ذكرناها.

لا نغفل ان الشيخ البكري الصديقي كان قد قام بزيارات مختلفة للأماكن المقدسة في القدس وضواحيها، وأماكن مقدسة أخرى، نذكر على سبيل المثال المقام المنسوب للنبي موسى بالقرب من أريحا، إذ كان الموسم الكليمي في ذلك العام نعني الاحتفالات والشعائر الدينية التي كانت تقام في المقام[54]. ويتحدث الشيخ البكري عن حدوث كرامات وأمور خارقة في المكان أثناء الزيارة وبعد رحيل الزائرين. ثم زيارة حسن الراعي، أي راعي أغنام موسى عليه السلام، ويقال إنه رعى للنبي شعيب عليه السلام أغنامه مدة عشر سنوات، وكذلك قام بزيارة الخليل، إذ زار الحرم الإبراهيمي وقبور الأنبياء في هذا المكان (مثل النبي إسحاق ويعقوب وغيرهما)، أما في القدس فقد زار جبل الطور، وقبر سلمان الفارسي وبعض الصالحين، وبالقرب من نابلس زار النبي يوشع بن نون وأماكن أخرى[55].

من الجدير بالذكر أن الشيخ البكري قام بزيارة الأنبياء الذين ذكروا في القرآن وكذلك الأتقياء والأولياء المعروفين، كما هو الأمر في السنة النبوية، وكان يدعو الله ويصلي بالقرب من هذه الأمكنة وليس يتوسل بواسطتها، عدا إشارته إلى بعض الحالات الخارقة عن العادة التي حدثت بجانب مقام النبي موسى، نذكر على سبيل المثال أنه عندما زار مقام النبي موسى عليه السلام، كان يشعر بصداع وعندما، رفع ستارة التابوت ووضعها على رأسه زال الصداع، وكذلك عندما يرحل الزائرون عن المقام، تاتي طيور وتنظف المكان [56].

نذكر أيضا أن الشيخ البكري الصديقي قد أكثر وأبدع في نظم القصائد لدى الأماكن المقدسة التي زارها في بيت المقدس والمناطق المجاورة لها، وهي بمثابة قصائد مديح لأصحاب المقامات، كما ورد الأمر في **"الخمرة المحسية"**، ومخطوطات أخرى بحوزتنا. بعض هذه

القصائد كانت من نظم المداح الذي يمتدح الأماكن المقدسة وأصحابها الذين كانوا يرافقونه، ولا نعلم فيم إذا كان المداح يعتاش من ذلك كجانب اقتصادي لدى زيارة الأماكن المقدسة. وفي هذه الرحلة لم يجعل أحد مريديه خليفة في القدس قبل مغادرته المدينة، وإنما في زيارة لاحقة كما سنشير لاحقا.

بعد أربع سنوات من زيارته إلى القدس، رغب الشيخ البكري الصديقي في زيارة بيت المقدس مرة أخرى، وقد وردت رحلته تحت عنوان "**الخطرات الثانية الانسية للروضة الدانية القدسية**"[57]. وقد غادر دمشق كما ورد في المخطوطة في أوائل شعبان عام (1126هـ/ 1714م)، ويذكر قبل سفره معلومة تاريخية ترتبط بالبدو وهجماتهم على السبيل، أو الطريق السلطاني، وكذلك قطّاع الطرق الذين شكلوا خطرا على قافلة الحج الشامي التي تخرج من مدينة دمشق في القرنين السابع والثامن عشر ورد لديه: "وظهر وانتشر أن عرب الصقر أهل الضرر منعوا السبيل السلطاني فتوجهت إلى زيارة شيخنا المرحوم الغارف من البحر... الشيخ عبد اللطيف بن حسام الدين...وجلست عند ضريحه وعرضت عليه ما سمعته...ففاحت حالا رائحة عطر سيسباني، ففهمت إشارته من أن الطريق فيه أمان وأماني"[58].

لقد اتبع الصديقي السبيل السلطاني المعروف فتوجه كما ورد في المخطوطة إلى سعسع والقنيطرة، ثم اتجه الى ارض صفد وجب يوسف، فالمنية، فعيون التجار، فجنين، فنابلس، فالبيرة. وقد نزل الشيخ البكري في هذه الرحلة في الخلوة الرصاصية[59]. ونزل فيها أيضا الخلوتي أحمد القادري البغدادي. وفي شهر رمضان انتقل إلى خلوة جار الله في الحرم، وكان ياكل في دار مصطفى بن عقبة. وهناك خلوات أخرى كان قد نزل فيها للقراءة، وكذلك لنشر الطريقة الخلوتية: نذكر على سبيل المثال: الخلوة البيرمية، وخلوة العروج[60]. ولم يغفل أيضا التكايا أو الزوايا.

وكما هو معتاد ينتهز الصديقي الفرصة لزيارة بعض ألاماكن المقدسة، أو التي تحتوي على مقامات للتوسل والدعاء، مثل النبي موسى، وإبراهيم الخليل عليهما السلام، وراعي الكليم، ونبي الله العزير في قرية العيزرية، والنبي داود، ثم زار مدينة نابلس، وقرية دير شرف، والبيرة، ومقام سيدنا علي شمال يافا، وكفر سابا. وهي في الحقيقة لا تخلو من أماكن مقدسة، أو مقامات. ثم زار أماكن مقدسة في جبل الطور، كذلك زيارة نبي الله شموئيل يظهر كما أشرنا أن الشيخ البكري الصديقي اهتم أيضا في نشر الطريقة الخلوتية ليس بنفسه فحسب، وإنما بواسطة أشخاص آخرين انضموا إلى الطريقة من قبل. نقتبس بعض الفقرات مما ورد في المخطوطة، نذكر على سبيل المثال في القدس:" وأمرت الطلاب أن ينفرد كل واحد في خلوة، ولو بإحرام أو إزار لتتحقق لهم بالوحدة المسرة"؛ "وتوجهنا... إلى التكية الهمية المسماة بالادهمية وطلب هناك الأخ الأمجد السيد محمد أرجوزة في الآداب، فأجبته لذلك". ولدى زيارته الخليل:" وممن اخذ الطريق فيه إبراهيم الخليلي، والحاج دياب، والشيخ محمد القيمري، والطرعاني" [61].

ومن الجدير بالذكر أن الشيخ البكري الصديقي كما نوهنا من قبل، ألّف العديد من المنظومات الشعرية والرسائل والكتب التي حاول فيها شرح سبل الطريقة الخلوتية ومنهجها الديني والأخلاقي، نذكر على سبيل ما ورد في المخطوطة أعلاه: **الوارد الطارق واللمح الفارق، كتاب الضياء الشمسي، رسالة الصحبة التي أنتجتها الخدمة والمحبة، نظم القلادة في معرفة كيفية إجلاس المريد على السجادة، تشييد المكانة لمن حفظ الامانة، فيض الجليل في أراضي الخليل**. وجميعها مخطوط[62].

يشير الشيخ البكري الصديقي في المخطوطة المذكورة أعلاه (الخطرات الثانية)، إلى قدوم الوزير رجب باشا واليا، في أواسط شوال من نفس العام الذي زار به بيت المقدس (أي عام1126هـ/ 1714م)، حيث توثقت العلاقة به تدريجيا عندما كان مقيما في القدس. ورد في المخطوطة:" في أواسط شوال قدم الوزير المرجب نسبا رجب باشا...وطلب الوزير المذكور الجمعية، فأجبت بشرط أن تكون في المغارة الألمعية، ومنها تعلق قلبه وازداد بنا حبه"[63]. ومن المعروف ان هذه السنوات كان واليا محليا على سنجق القدس والخليل، قبل ولايته على مدينة دمشق، وهذا لم يذكر لدى بعض المؤرخين الذين تناولوا هذه الفترة بالذات، وما ورد لديهم تعيينه واليا على دمشق عام 1130هـ/ 1718م، وربما بعض الدارسين والمستشرقين في الفترة الحديثة اعتمدوا على بعض مؤلفات القرن الثاني عشر للهجرة. ونعتمد في إشارتنا أعلاه على مخطوطة ترجع للقرن الثامن عشر لمؤلف مجهول، تحت عنوان "**تاريخ القدس والخليل عليه السلام**"[64].

يشير الباحث محمد عدنان البخيت في مقدمة كتابه الذي ذكرناه أعلاه أن العلاقة قد توثقت بين الوزير رجب باشا، ومحمد الخليلي، والشيخ البكري بعد توجيه ولاية مصر للوزير عام 1131هـ/ 1719م.

ينوه الشيخ البكري الصديقي الى مدى اهتمام الوزير في قافلة الحج الشامي، خشية من قطاع الطرق، وكذلك التعميرات والترميميات في الأماكن المقدسة، التي قام فيها في مدينتي القدس والخليل، مثل مقام النبي داود، واشموئيل وغير ذلك من أماكن، ثم لا نغفل إحياء وقف الخليل وإدارة سماط إبراهيم عليه السلام، وهو بمثابة الطعام الذي يقدم للفقراء وغيرهم[65] بعد انقطاعهما مدة من الزمن. تجدر الإشارة أن مخطوطة تاريخ القدس والخليل عليه السلام المذكورة أعلاه، تشير إلى أعمال الوزير المذكور التعميرية للاماكن المقدسة في منطقتي القدس والخليل، في فترة السلطان أحمد الثالث (1115هـ-1143هـ/ 1703- 1730م). وهذا يؤكد ما جاء لدى الشيخ البكري في المخطوطة أعلاه من جانب، وأيضا لا نغفل اهتمام السلطة العثمانية في الأماكن المقدسة، ليس من الجانب الديني، فحسب وإنما كجانب اقتصادي أيضا.

لا شك أن العثمانيين اهتموا كما اشرنا أعلاه بالصوفية ، وبيان ذلك انتشارها بدءا في فترات السلاطين المختلفة وان تباينت مواقف تشجيع ودعم الطريقة لدى البعض منهم. وتظهر المخطوطة التي نحن بصددها مدى اهتمام الوزير رجب باشا ليس بالأماكن المقدمة فحسب وإنما بالاستماع إلى حلقات الذكر التي كان يقيمها الشيخ البكري الصديقي أثناء لقائه به، ورد في المخطوطة:" وأمرنا بإحضار إخواننا ومن إلينا ينتمي، من كل قائل في الظل يحتمي...أجلسنا لديه وقربني اليه وامر بالذكر في الحضير الكبير وجلس هو فوق المصفة ليسمع التهليل والتكبير..."[66].

وقد عاد الشيخ البكري الصديقي إلى دمشق عام (1127هـ/ 1715م) كما ورد في رحلته الثانية إلى بيت المقدس، وهكذا فان رحلته استمرت أكثر من عام[67].

في عام (1128 هـ/ 1716م) استقام الشيخ البكري في الشام كما يشير في نهاية مخطوطة "**الخطرات الثانية**" ثم توجه لزيارة حلب، ويشير البكري في نهاية المخطوطة الى اسم الرحلة وهي تحت عنوان "**الحلة الذهبية في الرحلة الحليبية**"[68]. ثم توجه نحو بغداد حيث يقول في مخطوطة الخطرات الثانية :"واستقمت في الشام من سنة 1128هـ إلى أن مضى الثلثان من شهر رجب الحرام فتوجهت إلى حلب المعمورة"[69]، وفي مخطوطة الحلة الذهبية في الرحلة الحلبية يشير:" كان كثيرا ما يخلج في بالي فيهيج أشواقي وبلبالي زيارة بغداد ورجالها الموالي"[70]، حيث انتهزها فرصة لزيارة قبر الشيخ الصوفي عبد القادر الجيلاني[71]، ونزل هناك في خلوة واسعة، يذكر في هذا السياق: "وخلت خلوتنا من الاغيار وامتلأت بالأسرار والأنوار"[72].

تظهر مخطوطة الحلة الذهبية الزيارات التي قام بها الشيخ البكري للاماكن المقدسة المختلفة في سوريا، نذكر على سبيل المثال مدينة حمص حيث زار قبر خالد بن الوليد، ويمدحه بقصيدة مطلعها:

نار شوقي بلوعة القلب زيدي في هوى الفرد خالد بن الوليد

ولا يغفل أن يذكر بجانب المدينة العرب، أو البدو الذين يقومون بنهب الأموال وسرقة قوافل المارة كرصد للواقع في القرن الثامن عشر، ثم مدينة حماه حيث زار جامعها، كذلك المعرة ومدينة حلب حيث زار زكريا عليه السلام ويحيى الحصور، ونزل في تكية الشيخ أبي بكر بن أبي الوفا، ثم إلى طرابلس الشام وجبلة وطرسوس، إذ نزل في خلوة مدرسة الحدادين، وفيها أجاز بعض الأتقياء في الطريقة الخلوتية[73] نضيف أنه زار مقام النبي يوشع بن نون عليه السلام في المنية. ثم زار بيروت، ومن هناك توجه مرة أخرى نحو فلسطين، فزار عكا، وجنين، ونابلس ودخل القدس للمرة الثالثة، حيث نزل في الخلوة البيرمية، ثم انتقل في أول شهر رمضان إلى خلوة جار الله. وتشير المخطوطة أنه زار مدن الساحل مثل غزة، وعسقلان، والرملة، وعاد إلى

دمشق.[74] ويبدو أن الشيخ البكري الصديقي لا تظهر في زياراته ملامح تبعد كثيرا عن العبادة والزيارات لدى أهل السنة؛ لأنه يهتم بزيارة الأنبياء المذكورين في القرآن من جهة، ناهيك أنّ الأدعية لدى الأماكن المقدسة لا تخرج عن المقبول في الإسلام السني.

في عام (1129هـ/1717م) عزم عمه على الحج للمرة الأولى فتوجه معه وقد وعده من قبل أن يزوجه ابنته فلم يتم ذلك، حيث رحل إلى بيت المقدس وتزوج هناك. وفي هذه الأثناء أشرنا إلى قدوم الوالي رجب باشا إلى فلسطين، كجانب إداري بعد أن تم التعرف عليه من قبل حيث اصطحبه إلى مصر في العام المذكور أعلاه، بعد أن قام بنشر الطريقة في كل من المركزين الهامين دمشق وبيت المقدس[75].

لقد توجه البكري الصديقي لحلب للمرة الثانية عام (1135هـ/ 1723م) كذلك نحو طرابلس وحمص وحماة، وقد نزل في حماة في بيت السيد يس القادري الكيلاني شيخ القادرية في مدينة حماة واخذ عنه الطريقه القادرية، ثم اتجه من حلب إلى استانبول حيث وصلها في السابع عشر من شعبان[76]. ونزل فيها في مدرسة سورتي، ثم زار العديد من المدارس، وانتهز الفرصة للتأليف، وكان يجتمع هناك مع شيخه وتلميذه محمد بن احمد التافلاتي.[77] بعد ان مكث فيها أربع سنين، وفق رواية المرادي، وسنة واحدة حسب الجبرتي في ترجمتيهما للبكري.

إن زيارة الشيخ البكري لحلب في المرة الثالثة كانت عام (1139هـ/ 1727م)، ثم توجه نحو العراق، فزار مدينة بغداد للمرة الثانية، فنزل في التكية القادرية، وكذلك نحو الموصل، وفي هذه الأثناء وصله كتاب من شيخه عبد الغني النابلسي يطلب منه العودة إلى الشام ابتغاء والدته، فرجع إلى حلب للمرة الرابعة ومنها إلى مدينة دمشق، حيث نزل في التكية الباذرائية.

ثم رحل إلى صفد عام (1140هـ/ 1728م)، ومنها إلى القدس، حيث عزم منها على زيارة الحجاز لأداء فريضة الحج عام (1145هـ/ 1733م) للمرة الثانية، وسلك طريقه للحج من مدينة نابلس إلى المدينة المنورة، ومكة المشرفة، وقضى فيها المناسك العامة للحج. وهذا يعني انه بقي في القدس بين الأعوام المذكورة أعلاه.

عاد الشيخ البكري الصديقي إلى القدس ليس لزيارة الأماكن المقدسة بقدر أن عنايته الأساسية كانت ابتغاء نشر الطريقة الخلوتية، وأجاز في القدس للشيخ محمد بن احمد الحلبي المكتبي، وجعله خليفة له في القدس، الذي يعد الخليفة الآخر نعني الحفني في مصر[78].

وفي عام (1148هـ/1736م) توجه الشيخ البكري الصديقي لزيارة البلاد الرومية ومن ثم الى القسطنطينية، وهذه تعدّ المرة الثانية التي يزور فيها الشيخ البكري السلطنة العثمانية حيث اجتمع مع التافلاتي المذكور اعلاه، كجانب في تعزيز الطريقة، لكن لا يوجد معلومات لدينا حول

اهمية هذه الزيارة. وبعدئذ توجه بحرا الى الاسكندرية لدخول مصر، حيث انتشرت الخلوتية الى ان وصل عدد المريدين الى مائة الف شخص وفق رواية المرادي. يذكر المرادي والجبرتي أن الشيخ البكري طلب عدم تسجيل اسماء المريدين لان الطريقة لا تقاس بعدد افرادها "هذا لا يدخل تحت عدد"[79]. ولا شك كما اشرنا من قبل ان نشر الطريقة بهذا الشكل كان نتيجة لخليفته محمد الحفني[80] الذي عينه خليفة له في مصر، كما فعل ذلك في بيت المقدس كما اشرنا اعلاه. وهذا الجانب يعتبر امرا هاما حول نشر فكرة او عقيدة من العقائد. نذكر ان انتشار الخلوتية بعد الشيخ البكري في مصر كانت بمساهمة الحفني.

وفي عام (1149هـ/1737م) عزم الشيخ البكري على الحج للمرة الثالثة، ثم رجع إلى مدينة دمشق، حيث كان واليا سليمان باشا العظم وفق رواية ابن كنان في "**المواكب الإسلامية**"[81]. ولا توجد معلومات كافية لدينا حول المدة التي مكث في دمشق قبل انتقاله إلى كل من القدس ومصر وهي المحطة الأخيرة في حياته. ففي عام (1152هـ/ 1740م) توجه نحو القدس، حيث مكث فيها حتى عام (1160هـ/ 1747م)، أي سبع سنوات، ومنها توجه إلى مصر وأقبل على الإرشاد بشكل مكثف، والناس يقبلون على هذا الأمر. وفي عام (1161هـ/ 1748م) عزم على الحج للمرة الرابعة، وهي بمثابة رحلة الحج الأخيرة له وقد عاد منها إلى مصر، حيث سكن بدار عند قبة المشهد الحسيني، فأدركته المنية في القاهرة عام (1162هـ/ 1749م)، ودفن بتربة المجاورين كما أشار الجبرتي في "عجائب الآثار من نفس العام كما أشرنا أعلاه.

نتائج الدراسة

لا شك أن الشيخ البكري الصديقي، كان له الاثر الكبير في نشر الخلوتية في الشام بالمفهوم العام والخاص، أي في سوريا، وفلسطين، أو في دمشق، بواسطة أتباعه من الطريقة نفسها، حيث دأب على نشر مؤلفاته أيضا في هذا المجال، كأداة لغرس تعاليم الخلوتية في نفوس الأتباع الجدد، وقد لا حظنا أن نشرها لم يواجه عقبات، وهذا يعني أن السلطة العثمانية في إستانبول شجعت نشر الطرق الصوفية على اختلاف أنواعها.

وقد استغل البكري أثناء رحلاته المختلفة زيارة الاماكن والمقامات المقدسة، كنهج وكشرعية لزيارتها رغم معارضة أوساط سياسية دينية في القرن الثامن عشر، لمثل هذه الزيارات، نخص بالذكر أتباع حركة قاضي زادة (ت.1044هـ/ 1634) في إسناتبول، الذين رفضوا مثل هذا النهج في سنوات الخمسين من القرن السابع عشر[82] وكذلك من يتبع التيار الحنبلي الذين حاربوا هذه الظاهرة بدءا من الفترة المملوكية، وقد ظهر هذا الجانب من خلال مؤلفات ابن تيمية المختلفة.

The Spread of Khalwati Tariqa, as Reflected in Visits of Mustafa Al-Bakri Al-Siddiqi Al-Diashqi Al-Khalwati to Jerusalem and Syria in the Eighteenth Century

Ghaleb Anabseh, *Department of Arabic, Beit Berl College Academy.*

Abstract

In this article I wish to survey the impressions of al-Bakrī (Mustafā bin Kamāl al-Dīn al-Bakrī al-Siddīqī, d. 1749) of his visit to Syria and Jerusale in 1710, as documented in his *al-Khamra al-mahsiyya fī al-rihla al-Qudsiyya*, (*The Sipped Drink on a Journey to Jerusalem*) which he began writing during his stay in Palestine. In his manuscript al-Bakrī describes not only the places he visited but also the religious, social and cultural life of the Muslims there.

His second journey to Syria and Jerusalem, in 1714, is described in *al-Khatarāt al-thāniya al-insiyya lil-rawda al-dāniya al-qudsiyya*, (*The Second Friendly Gait to the Nearby Garden of Jerusalem)*.

Al-Bakrī's desire to visit Jerusalem clearly had a religious and historical motivation. However, it appears that he had another objective as well, namely to bring new members into the Khalwatī Order, and to visit holy sites in Palestine.

Al-Bakrī was the head (*shaykh*) of the Khalwatī Order in Syria and Palestine and did much to enhance the order's status in the eighteenth century. To the best of our knowledge the Khalwatī Order originated in Anatolia and the Caucasus. It penetrated into Istanbul in the fifteenth century and from there it spread to Syria and Palestine, Egypt and Hejaz.

قدم البحث للنشر في 2009/8/2 وقبل في 2010/4/19

الهوامش

1 انظر: البكري الصديقي، مخطوطة **الخمرة المحسية في الرحلة القدسية**، مخطوطة المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، مكتبة المدينة المنورة، عارف حكمت، رقم 3840. لدى العديد من الباحثين الذي اطلعوا على نسخة المخطوطة نجد اسم الرحلة الخمرة الحسية.

2 انظر: ليندا شيلشر، **دمشق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر** (ترجمة عمرو الملاح، دينا الملاح)، دمشق، 1998 ، ص189.

3 Rafeq, A. K., *The Province of Damascus1723-1783*, Beirut, 1966 p. 97 انظر ايضا: ابن كنان، **المواكب الاسلامية في الممالك والمحاسن الشامية**، دمشق، 1992، ج1، ص 76.

4 انظر: Hourani, A. H., "The Fertile Crescent in the Eighteenth Century", in: *A Vision of History and other Essays*, Beirut, Khayat's,(1961), p.55. Rafeq, A. K., *The Province of Damascus1723-1783*, p. 97-101; F. De Jong., "Khalwatiyya", in: *EI²* IV (1978), pp.991-993. قارن ايضا: Trimingham, J. S., *The Sufi Orders in Islam,*London, London, Oxford University press, 1971. p. 107.

5 الباحث فيغارت في رسالة الدكتوراة يذكر بان المرادي في **سلك الدرر** قد ذكر بان البكري الصديقي قد توفي عام 1192 للهجرة 1778م، وهذا ليس دقيقا انظر: محمد بن خليل المرادي، **سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر**، بيروت، 1988، ج4، ص199؛ قارن: عبد الرحمن الجبرتي، **عجائب الآثار في التراجم والاخبار**، القاهرة، 1998، ج1، ص(454. (تحقيق عبد العزيز جمال الدين). قارن: C. Brockelmann, "al-Bakrī", in: *EI²* I (1986), pp. 965-966.

6 انظر: يذكر ابن الزيات في كتابه، **الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة**، ان القرافة الكبرى تقسم الى ثلاث جهات الاولى النقعة الصغرى والمشاهد والنقعة الكبرى، والثانية جهة الامام ورش والمصيني والعثمانية وسنا وثناء والثالثة جهة الجبل وغيره. قارن: عبد المنعم الحفني، **الموسوعة الصوفية**، القاهرة، 2003، ص82- 83.

7 يقصد الشيخ صاحب الكرامات احمد البدوي اكبر اولياء مصر (ت. 1276م)، انظر: مادة احمد البدوي في **دائرة المعارف الاسلامية.**

8 لا نعلم بأي تربة من الترب قد دفن الصديقي، لكن من المهم ان ابن الزيات في المصدر أعلاه يذكر في القرافة مقبرة البكريين "وهم جماعة من نسل ابي بكر الصديق رضي الله عنه" كما ورد في ترجمته اعلاه. ص227.

9 انظر: يوسف النبهاني، **جامع كرامات الاولياء، القاهرة**، القاهرة، 1962، ج2، ص474.

10 يذكر بروكلمان في **دائرة المعارف الاسلامية** مادة البكري"al-Bakrī" ان عمه قد رعاه "was brought up by his uncle" بينما في **تاريخ الأدب العربي** بالالمانية يذكر ابن عمه. انظر: دائرة المعارف الاسلامية، مصدر سابق ص 956، وكذلك ايضا: C. Brockelmann, *Geschichte der Arabischen Literatur*, Leiden, 1949 s II, p. 348; s II, p. 477. قارن: المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص 190. انظر ايضا مادة تصوف في **دائرة المعارف الاسلامية**: "Tasawwuf", in *EI²* V X (1996), Leiden, pp. 313-340.

11 محمد الدكدكجي تركماني الاصل صوفي ولد في دمشق ودفن بمرج الدحداح، اما مراد الازبكي فهو ايضا نزيل دمشق نقشبندي صوفي هاجر الى بلاد الهند واخذ هناك الطريقة النقشبندية المجددية (وهي الاكثر انتشارا بالمقارنة مع النقشبندية التقليدية)، وتوفي في القسطنطينية، أما الغزي فولد في دمشق وتوفي بمكة. انظر: المرادي، **سلك الدرر**، بيروت، 1988،ج4،ص25-27، 129، ج1،ص118. حول النقشبندية المجددية انظر مادة تصوف مصدر سابق في دائرة المعارف الاسلامية ص333. قارن: Ralf, Elger, *Mustafa* al-Bakrī*: Zur Schenefeld:* EB Verdag, 2004 , p. 45.

12 انظر: المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص191-ص192. **المسلسل بالاولية**، هو كتاب لابي الفتح الميدومي (ت.766هـ/ 1364م). كما ورد الامر لدى حاجي خليفة في **كشف الظنون**، استانبول، 1365هـ، ج2، ص 1677. قارن: الجبرتي، **عجائب الاثار**، ج1،ص305. حول ابن ماجه فقد اختلف العلماء فيه فجعلوا الكتاب السادس موطأ الامام مالك، وعلينا ان نشير ان الكتب الصحاح هي غير الكتب الستة وانما سميت الكتب الستة بالصحاح على سبيل التغليب. انظر: صبحي الصالح، **علوم الحديث ومصطلحاته**، بيروت، 1978، ص 118-119، محمد بن جعفر الكتاني، **الرسالة المستطرفة لبيان مشهور كتب السنة المشرفة**، دمشق، 1332هـ، ص10-11.

13 متصوف ولد ونشأ في دمشق ورحل الى بغداد وعاد الى سورية وتنقل في فلسطين وسوريا والحجاز، توفي في دمشق، وله رحلات عديدة اهمها، **الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية وقد صدرت في بيروت عام 1990، والحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، صدرت في دمشق عام 1998.** انظر ترجمته في **عجائب الآثار**، ج1، ص 154؛ كراتشكوفسكي، **تاريخ الأدب الجغرافي العربي**، بيروت، 1987، ص832.

14 القادرية تسمى ايضا الطريقة الجيلانية، وتنسب الى الشيخ عبد القادر الجيلاني (ت. 562هـ/ 1166م) الذي اسسها في القرن الخامس للهجرة في مدينة بغداد، ومن اهم مبادئها انسجام الطريقة مع مبادئ الشريعة، انتشرت في جميع البلاد الاسلامية، واما الطريقة النقشبندية فقد اسسها محمد بهاء الدين البخاري الشهير بنقشبند (ت.801هـ/ 1389م)، وكانت تسمى في البداية الصديقية نسبة الى الخليفة الراشدي ابي بكر الصديق رضي الله عنه، وتنتشر حاليا في الهند وتركستان وتركيا وبلاد الشام، وحول النقشبندية المجددية فهي طريقة الشيخ مراد اخذها من الهند على يد الشيخ احمد معصوم. Zarcone, TH., "Tasawwuf", in *EI²* V. X Leiden (1996), pp. 313-340. انظر: ممدوح الزوبي، **الطرق الصوفية ظروف النشاة وطبيعة التطور**، دمشق، 2004، ص111، ص158. ويبدو أن البكري اخذ الطرق الصوفية من عدة شيوخ فمثلا النقشبندية من عبد الغني النابلسي وكذلك من مراد الأزبكي البخاري (ت.1133هـ/ 1720م). انظر ايضا: Trimingham, J. S., *The Sufi Orders in Islam,* Oxford University press, 1971, p. 62; 186. قارن ايضا: Margoliouth, D.S. "Qadiriyya", *EI²* IV 1997, pp. 380-384; Algar, H. "Nqshabandiyya", *EI²* VII Leiden, 1993, pp. 934-936.

15 انظر: النبهاني، **جامع كرامات الأولياء**، القاهرة، 1962، ج2،ص481؛ قارن: المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص194.

16 انظر: النبهاني، **جامع كرامات الاولياء**،ج2،ص481. مع العلم أن هذه الطريقة لم تعرف بهذا الاسم الا في القرن الرابع عشر.

17 انظر، ترجمته لدى المرادي في **سلك الدرر**، ج3،ص 123. قارن: F. De Jong., "Khalwatiyya", in: *EI²* IV (1978), pp.991-993. يذكر الجبرتي في عجائب الآثار "رباه الشيخ عبد اللطيف الحلبي وغذاه بلبان أهل المعرفة والتحقيق" ج1، ص246. قارن: علي مبارك، **الخطط التوفيقية الجديدة**، القاهرة، 1304- 1306هـ، ج3، ص129.

18 "الدحداح" نسبة لأبي الدحداح الصحابي عبد الرحمن بن إسماعيل بن عثمان (ت.665هـ/ 1266م) والتي تقع شمالي المدينة، انظر: عبد القادر النعيمي، **الدارس في تاريخ المدارس**، بيروت، 1990، ج1، 104.

19 هذه المدرسة داخل باب الفراديس والسلامة شمالي جيرون وقد كانت قبل ذلك دارا تعرف باسم احد أكابر الأمراء، وقد أنشاها نجم الدين عبد الله بن أبي الوفاء البادرائي، ولي القضاء في بغداد على كره منه (ت.655هـ/ 1257م). انظر: عبد القادر النعيمي، **الدارس في تاريخ المدارس**، ج1، ص154، لكنه يذكر المدرسة باسم البادرائية بحرف الدال. ولدى ابن كنان في **المواكب الإسلامية في الممالك والمحاسن الشامية**، ج1،ص 325 يذكر المدرسة البدرائية لكنها بالصالحية بسفح قاسيون. قارن: Ralf Elger, *Mustafa al-Bakrī* , p. 53.

20 انظر: المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص191؛ قارن: النبهاني، **جامع كرامات الأولياء**،ج2، ص 472، حيث يورد نفس الرواية.

21 انظر: الجبرتي، **عجائب الآثار**، ج1، ص452. ورغم ان نشاته كانت في دمشق، فما يجذب النظر أن الجبرتي في ترجمته يذكر أن البكري الصديقي قد نشأ في بيت المقدس ورعاه بالعلم الشيخ عبد اللطيف الحلبي، ورد لديه:"نشا ببيت المقدس على اكرم الأخلاق وأكملها، رباه شيخه الشيخ عبد اللطيف الحلبي وغذاه بلبان المعرفة والتحقيق، ففاق ذلك الفرع الاصل، وظهرت به في أفق الوجود شمس الفضل فبرع فهما وعلما وأبدع نثرا ونظما".

22 انظر: Martin. B. "A Short History of the Khalwati Order of Dervishes", in (Keddi N. R. ed): *Scholars Saints and Sufis, Muslim Religious Institutions since 1500,* Berkeley-Los Angles, 1972,p. 275-305; Kissling, H.J. "Aus der geschichte des Chelvetiyya", *Z.D.M.G* (102), 1953, pp. 233-289; F. De Jong., "Khalwatiyya", pp.991-993.

23 انظر: Halil Inalcik, *The Ottoman Empire The Classical Period 1300-1600.* (N. Y.) 1989, pp. 70-75.

24 انظر: F. De Jong., "Khalwatiyya",*EI²* IV pp..991-993. قارن: محمد زاهد الكوثري، **البحوث السنية عن بعض رجال أسانيد الطريقة الخلوتية**، بيروت، 2004، ص21- ص34. يذكر المؤلف كامل السلسلة الى الشيخ عبد الطيف الحلبي. قارن أيضا: محمد حسين مخلوف العدوي، **أوراد السادة الخلوتية**، القاهرة، 1963، ص67؛ عبد الخالق الشبراوي، **سراج اهل البدايات في التصوف**، القاهرة، 1366هـ، ص 180. يذكر الباحث محمد عدنان البخيت في كتاب تاريخ القدس والخليل (لندن: 2004) ان محمد الخلوتي يعتبر مؤسسها

وتعرف ايضا بالقرباشية وهي طريقة مؤيدة بالشريعة والحنفية واهم من نشر تعاليمها هو الشيخ مصطفى البكري في القرن الثامن عشر، ص89.

25 ذكره بروكلمان في تاريخ الادب العربي ودائرة المعارف الاسلامية في مادة البكري الصديقي التي ذكرناها سابقا. قارن: طاشكبري زادة، **الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية**، في حاشية وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، القاهرة، 1299 هـ، ج2،ص 161- 165. قارن: Ralf Elger, *Mustafa al-Bakrī*, p. 62.

26 انظر: المرادي، **سلك الدرر**، ج3، ص 123. قارن: Ralf Elger, *Mustafa al-Bakrī ,pp.* 44-45; 62-63.

27 محمد مطيع الحافظ، **علماء دمشق واعيانها في القرن الثاني عشر الهجري**، دمشق، 2000، ج1،ص246؛ محمد زاهد الكوثري، **البحوث السنية عن بعض رجال اسانيد الطريقة الخلوتية**، ص28-ص34.قارن: F. De Jong., "Khalwatiyya", in: *EI²* IV .pp. 991-993.

28 النعيمي، عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي، **الدارس في تاريخ المدارس**، بيروت، 1990، ج1،ص13؛ البصروي، احمد بن محمد، **تحفة الانام في فضائل الشام**، دمشق، 1998، 271؛ العدوي، ياسين بن مصطفى العدوي، **كتاب الزيارات بدمشق**، دمشق، 1956 ، 16؛ ابن حبيب (**مخطوطة**)، محمد بن حبيب، **دُرَ النِظام في مَحَاسِنِ الشَام**، مخطوطة Princeton مجموعة يهودا،Yahuda Collection رقم. 1862. fol.8v (Els) الايبش، الشهابي، احمد الايبش، قتيبة الشهابي، **معالم دمشق التاريخية**، سوريا، 1996، ص75-77؛ Kister, M. J., "Sanctity Joint and Divided", *JSAI*, XX (1996), pp.27-28.

29 اعتمدنا على مخطوطة المدينة المنورة في السعودية مكتبة عارف حكمت، رقم 3840. وهناك مخطوطة اخرى: في جامعة برينستون: Yahuda garret, Col. MS, no. 4478

30 انظر: **برء الاسقام في زيارة برزة والمقام**، مخطوطة المدينة المنورة، مكتبة عارف حكمت، رقم. 3840. هناك نسخة اخرى في جامعة برينستون:.Yahuda garret, Col, MS.no.4478 fol. 56v قارن: علي بن محمد الربعي، **فضائل الشام ودمشق** دمشق، 1950، ص61-67.

31 مكان يحتوي على اماكن مقدسة في دمشق ، وهناك جبانة العراق ومكة المكرمة وجبانة وعلا في الاسكندرية، راجع الهروي، **الاشارات الى معرفة الزيارات**، القاهرة، 2002، فهارس الكتاب 95.

32 يراجع: ابن تيمية، **كتاب الزيارة**، بيروت، د.س، ص11؛ **الفتاوى الكبرى** بيروت، 1988، ج5ص: 39 ؛**مجموع فتاوى ابن تيمية**، القاهرة، 1980، ج 27:ص 25 – ص27 ،ص 216 – ص219. يراجع: ابن تيمية، **الجواب الباهر في زوّار المقابر**، بيروت، 1997، ص 29 ،ص32 ،ص38؛ **قاعدة في زيارة بيت المقدس** Matthews, Ch., in: *JAOS* I*(*1936*)* pp.21-26، وفي **الجواب الباهر**، يقول بالنسبة للزيارة البدعية "حتى أن أبا هريرة سافر إلى الطور الذي كلم الله عليه موسى بن عمران عليه السلام فقال له بصرة بن أبي بصرة الغفاري: لو أدركتك قبل أن تخرج لما خرجت، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "لا تعمل المطي إلا إلى ثلاثة مساجد:المسجد الحرام ومسجدي ومسجد بيت المقدس." يراجع الكتاب، ص 33.

33 انظر: مخطوطة المدينة المنورة في السعودية مكتبة عارف حكمت، رقم 3840. راجع **الخمرة المحسية**، في نفس المجموع للمدينة المنورة الخاص بالبكري الصديقي، fol. 13r

34 انظر: كرم أمين ابو كرم، الشيخ مصطفى البكري، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 2002 .

35 انظر: المرادي ، **سلك الدرر**، حيث ورد في فقرات مختلفة انه حج أربع مرات، ج4، ص192- 194. تجدر الاشارة ان بروكلمان ربما لم يدقق في هذه المسالة فقد ذكر انه حج مرتين، وقد توفي في القاهرة. انظر: بروكلمان: مصدر سابق ,C. Brockelmann, *GAL*, S II, p. 348; S II, p. 477; C. Brockelmann, "al-Bakrī", in: *EI²* V. I, p. 966. وفق المرادي في **سلك الدرر** فإنه يذكر سنوات الحج لديه في ج4، ص192-ص194، وهي 1717م؛ 1733م؛ 1737م؛ 1748م ومن ثم عاد الى مصر ومرض ودفن هناك. قارن: Ralf Elger, *MusÔafa al-Bakrī* ,p. 74-80.

36 البكري الصديقي، **الخمرة المحسية في الرحلة القدسية**، مكتبة عارف حكمت في المدينة المنورة، السعودية، رقم 3840؛ وهي التي سنستخدمها؛ احمد سامح الخالدي، **رحلات في ديار الشام**، يافا، 1946، نشر جزءا منها ولديه نسخة منها؛ ويذكر يوسف سدان نسخة أخرى للمخطوطة في مقالته بالفرنسية في جامعة استانبول:Sadan, J., "Le Tombeau de Moïse à Jéricho et à Damas",in: *REI*, (1981) p.95, Ar. 337 وهناك نسخة أخرى في مكتبة برلين، رقم 46، وكذلك في مركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الاردنية، رقم 1369.

37 انظر: البكري الصديقي، مخطوطة **الخمرة المحسية في الرحلة القدسية**، fol. 2r-2v.

38 انظر: النابلسي، عبد الغني النابلسي، **الحضرة الانسية في الرحلة القدسية**، بيروت، 1990. اما تاريخ الرحلة فكان عام 1102هـ/ 1690م، طبع جزء منها بمصر في مطبعة الإخلاص عام 1902، تحت عنوان"**رحلتي إلى القدس**"، ونشر احسان النمر جزءا منها في نابلس عام 1972 تحت عنوان"**المختار من الحضرة الانسية في الرحلة القدسية**"، وفي عام 1918 نشر R. Graf. في مدينة Saalfeld الالمانية جزءا منها. وكذلك، احمد سامح الخالدي في **رحلات في ديار الشام**، يافا، 1946 نشر موجز الرحلة.

39 قرية غرب مدينة دمشق، انظر: مصطفى طلانش، المعجم الجغرافي للقطر السوري، ج3، ص621، 2002.

40 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 8r.

41 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 8v-9r. ومن المعلوم ان عائلة الدجاني والعلمي في بيت المقدس كانت لهما وظائف فيما يتعلق ببعض الاماكن المقدسة، انظر: Ze'evi, D., *An Ottoman Century* (Albany), 1996. اما عائلة العلمي فقد أشغل أبناؤها وظائف دينية وقضائية في القدس منذ القرن السابع عشر فانظر: W. S. Khalidi, " al-'alami" in*: EI²* I Leiden- London, 1960, p. 352. أما عائلة الدجاني، ينظر: محمد المحبي، خلاصة الاثر في أعيان القرن الحادي عشر، بيروت، د.ت، ج2، ص240.

42 هو محمد بن محمد بن شرف الدين الخليلي المقدسي، أغفلت المصادر سنة ولادته أجاز له عبد الغني النابلسي، قد كان واسع الثقافة في العلوم الدينية، اصطحبه البكري الصديقي لدى قدومه بيت المقدس لزيارة الأماكن المقدسة القريبة من القدس الشريف، زار دمشق عام 1717م ودرّس في جامعها، وقد كان وفق نظرة معاصريه احد اعلام القدس، ذكرت المصادر انه كان صوفيا، وقد كانت له خلوة في القدس تدعى بخ بخ (ت. 1734م). انظر: المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص95، حسن عبد اللطيف الحسيني (ت.1809م)، **تراجم اهل القدس في**

القرن الثاني عشر الهجري، عمان، 1985، ص152- 158؛ ابن كنان، محمد بن كنان الصالحي، **يوميات شامية من** 1699- 1740، دمشق، 1994، ص271؛ محمد بن شرف الدين الخليلي، **تاريخ القدس والخليل**، لندن، 2004، مقدمة تحقيق محمد عدنان البخيت، نوفان رجا الحمود السوارية، ص3- ص62.

43 مصطلح خلوة يدل على العزلة عند بعضهم وغير العزلة عند البعض الآخر، وهي الانس بالذكر والاشتغال بالفكر، راجع، عبد المنعم الحفني ، **معجم مصطلحات الصوفية**، بيروت، 1987، ص 92؛ ممدوح الزوبي، **معجم الصوفية**، بيروت، 2004، ص155-ص156؛ ابن عربي، **معجم مصطلحات الصوفية**، بيروت، 1990، ص68؛ قارن: **الخمرة المحسية**، fol. 11r; 21v.

44 انظر: المرادي، **سلك الدرر**، ج4، ص192.

45 انظر: البكري الصديقي، **الخمرة المحسية**، fol. 21v

46 راجع ترمنجهام بالنسبة للطرق الصوفية في القدس عامة Trimingham, J. S., *The Sufi Orders in Islam,*p.16-60; 186. Bosworth. C. E., "Rifa'yya", *EI²* 8 Leiden (1995), pp. 525-526.

47 انظر**: الخمرة المحسية**، fol. 21v-22r.

48 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 31v-fol. 32v.

49 لقد صدرت كراسة ماجستير في جامعة النجاح في نابلس، 1999. حققها ابراهيم ربايعة لكن الدراسة ليست عميقة او علمية حول المخطوطة.

50 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 30v

51 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 25v-fol. 32v

52 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 34v

53 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 22r يذكر "وفي كل ليلة نذهب الى محل مختص بالزيارة لاجل احياء تلك الليلة بانفس طهارة".

54 انظر: Sadan, J., "Le Tombeau de Moïse à Jéricho et à Damas",in: *REI*, IXL pp. 60-96; Canaan, T., *Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestine*, Jerusalem, 1927,pp.117-193. قارن: العسلي، كامل جميل العسلي، **موسم النبي موسى في فلسطين: تاريخ الموسم والمقام**، عمان، 1990، ص75- 100؛ **الخمرة المحسية**، fol.9v.

55 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 13r, 20v, 22v.

56 انظر: **الخمرة المحسية**، fol. 11r; 12r.

57 مخطوطة عارف حكمت، المدينة المنورة، رقم 3840، وهي من نفس المجموع الذي حصلنا عليه.

58 انظر: **الخطرات الثانية الانسية**، نفس مجموع المدينة المنورة fol. 36v. اما عرب الصقر فكانوا مقيمين في منطقة الغور، وكانوا على خلاف ونزاع دائم مع عرب التركمان في القرن السابع عشر، انظر: علياء الخطيب،

عرب التركمان: ابناء مرج ابن عامر، عمان، 1987، ج1، ص21-25. حول قطاع الطرق انظر المخطوطة fol. 41r. وقد ورد موضوع قطاع الطرق في مخطوطة الخمرة المحسية للبكري، fol. 6v; 18r; 18v - . Rafeq, A. K., *The Province of Damascus1723-1783*, pp.21-23;52- 59.

59 نظن انها المدرسة الرصاصية راجع: كامل جميل العسلي، **معاهد العلم في بيت المقدس**، عمان، 1981، ص324. انظر: **الخطرات الثانية**، fol. 38r.

60 الخطرات الثانية، fol. 39v; 40v.

61 الخطرات الثانية، fol. 39r; 41v; 49v .

62 الخطرات الثانية، fol. 39r; 41v;47v.

63 **الخطرات الثانية**، fol. 38v; 39r. وفق بروكلمان في تاريخ الادب العربي بالالمانية لم يذكر انه تعرف على الوزير في عام 1714م وانما عام 1717م ، وكذلك في دائرة المعارف الاسلامية يذكر عام 1710م يشير انه تعرف على الوزير راغب باشا ونظن انه رجب باشا حيث اصطحب الوزير البكري الصديقي في زيارته الى مصر عام 1717م قارن: Zambaur, de. E., *Manuel de genealogie pour l'histoire de l'Islam,* Hannovre, 1927, p.167; Ralf Elger, *Mustafa al-Bakrī* ,p.40. قارن: الدمرداشي، الدرة المنصانة، 134- 142.

64 مؤلف مجهول (**مخطوطة**)، **كِتاب تاريخ القدس والخَلِيل عَلَيْهِ السَلام** وقد اشرنا في ملاحظة سابقة ان المخطوطة قد صدرت بتحقيق البخيت ونوفان Oxford, Bodl. Clark 33. نشير ايضا ان الوالي رجب باشا المذكور توفي (1131هـ / 1719م)، عدنان البخيت في مقدمة تحقيقه لتاريخ القدس والخليل عليه السلام، لندن، 2004 يذكر وفق سجل شرعي لمحكمة القدس رقم 209 القسم الاول من الملاحظات انه توفي عام 1726. وقد ولي دمشق بين 1718م– 1719م، انظر: محمد مطيع الحافظ، **علماء دمشق وأعيانها في القرن الثاني عشر الهجري**؛ ج1، ص407؛ قال في ولاة دمشق: "تولي دمشق في 13 ربيع الاول 1130 هـ/1717م حج بالركب الشامي سنة 1130هـ ، وكان القاضي بدمشق علي افندي اوليا زاده، وتولي مكانه عثمان باشا ابو طوق في 23 جمادي للمرة الثانية". انظر: **ولاة دمشق في العهد العثماني**، دمشق، 1949،ص57، قام بنشره صلاح الدين المنجد. ورد ايضا ذكره لدى ابن كنان، في مقدمة **المواكب الاسلامية في الممالك والمحاسن الشامية**، دمشق، 1992،ج1: ص56 - ص62.

65 انظر: **الخطرات الثانية**، fol. 41r; 44r. قارن: الجبرتي، **عجائب الاثار**، ج1، ص124.

66 انظر: **الخطرات الثانية**، fol. 48v

67 انظر: **الخطرات الثانية**، fol. 47v.

68 انظر: **الخطرات الثانية**، fol. 52r.

69 انظر المخطوطة fol. 52r.

70 انظر: **الحلة الذهبية في الرحلة الحلبية**، fol. 52r.

71 هو عبد القادر الجيلاني او الكيلاني او الجيلي مؤسس الطريقة القادرية، يعتبر من كبار الزهاد والمتصوفين (ت. 1166م). انظر: الزركلي، **الاعلام**، ج4،ص47. Margoliouth D.S. "Qadiriyya", *EI²* IV Leiden, (1997), pp. 380-384.

72 انظر: **الحلة الذهبية في الرحلة الحلبية** .fol. 52v (نفس مجموع المدينة المنورة) قارن: المرادي، **سلك الدرر**،ج4،ص 191، وكذلك تاريخ الادب العربي بالالمانية مصدر سابق.

73 انظر: **الحلة الذهبية في الرحلة الحلبية**، .fol. 92r-102r

74 انظر: **الحلة الذهبية في الرحلة الحلبية**، .fol. 102r- 132v

75 انظر: Ralf Elger,*Mustafa al -Bakrī,* pp.81-84.

76 C. Brockelmann, "al-Bakrī", in: *EI²* I p. 966.

77 هو محمد بن الشيخ محمد الشهير بالتافلاتي، سكن القدس، وكان يدرس الحديث الشريف والتفسير بالحرم القدسي داخل قبة الصخرة المشرفة، ذهب الى استانبول وعاد الى القدس وتولى افتاء الحنفية في القدس وكانت وفاته سنة 1192هـ/ 1778م. انظر: المرادي، **سلك الدرر**، ج4،ص 102- ص108؛ حسن عبد اللطيف الحسيني (ت.1809م)، **تراجم اهل القدس في القرن الثاني عشر الهجري**، دراسة وتحقيق: سلامة صالح، عمان، 1985، 267- 285.

78 De Jong يشير ان البكري عين خليفة واحدا بعده وهذا الامر ليس صحيحا فيما ورد في ترجمات البكري لدى المؤلفين مثل المرادي ج4، ص193. انظر: F. De Jong., "Mustafa Kamal al-Din al-Bakrī (1688-1749): revival and reform of the Khalwatiyya tradition", in: Levtzion n. and Voll John O., (ed) *Eighteenth Century renewal and reform in Islam*, Syracuse (1987), p.119.

79 المرادي، سلك الدرر، ج4، ص194؛ الجبرتي، عجائب الاثار، ج1، ص299-ص300.

80 ولد بحفنة من قرى مصر، ت. 1181هـ/ 1767م). انظر: الجبرتي، عجاءب الآثار، ج2، ص354؛ المرادي، سلك الدرر، ج4، ص192.

81 ابن كنان، **المواكب الاسلامية**، ج1، ص168، حيث ولي دمشق مرتين المرة الاولى عام 1146هـ/ 1733م والمرة الثانية عام 1150هـ/ 1737م.

82 انظر: احسان أوغلو، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، استانبول، 1999، ص212، قارن: M. Zilfi, *The Politicsof Piety: The Ottoman Ulema in Post-Classical Age Century(1600-1800),* Minneapolis, 1988, pp. 49-70; ibid, "The Kadizadelis Discordant", in: *JNES* 45 (1988), pp. 251- 263.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1649- 1669

عائشة الخيام ودلالاتها الرمزية عند البياتي

فرامرز ميرزايي• خليل پروييني••

الملخص

استخدام الرمز والأسطورة بوصفه أداة للتعبير، من أبرز الظواهر الفنية التي لجأ اليها الشاعرالمعاصر في تجربة الحداثة الشعرية. وللرموز الصوفية –ايضا– صدى قوي في الشعر العربي الحديث . إنّ الخيام برموزه الكثيرة قد تغلغل في الشعر العربي الحديث، فعبدالوهاب البياتي الشاعر العراقي من الشعراء الذين تأثروا بالخيام وافكاره. اتخذ البياتي من عائشة (معشوقة خيام الاسطورية) رمزا يعبرها عن هواجسه النفسية، حيث أظهر مقدرته الابداعية بخلق رمز جديد لم يستخدمه الآخرون من الشعراء، فصنع لنفسه أسطورة عائشة وأضفى عليها لونا شفيفا من الفكرة الأورفية المأخوذة من أسطورة «أورفيوس» فتحولت الاسطورة بين يديه إلى مادة خصبة صاغ منها بنيةجديدة كثيرة الدلالة. فإن «عائشة» في دلالتها اللغوية أصبحت رمزا للحب الأبدي والحياة المتجددة، والثورة الدائمة، والقيم الإنسانية جمعاء، والبعث والنشور، فصارت أسطورة تنطوى على أساطير كثيرة.

المفردات الرئيسية: البياتي؛ اسطورة عائشة؛ الخيام؛ الرمز

اشكالية البحث

يكاد الاتجاه الصوفي يتغلب على شعر العرب الحداثي لأنّ «اللغة الصوفية هى تحديدا ، لغة شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شئ فيها يبدو رمزا».[1] ثم ان الواقع المتأزم اجتماعيا وسياسيا، دفع الشاعر العربي الحديث ليرتبط بالتراث الصوفي، ويستخدمه لبيان معاناة الانسان العصري، فاقتربت لغته الشعرية المرمزة من اللغة الصوفية الرمزية[2]، لأنّ الأشياء في التجربة الصوفية «متماهية،ومتباينة،ومؤتلفة، ومختلفة .. فتخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيه مخلوقاتها، وتولد وتنمو، وتذهب وتجئ ، وتخمد وتلهب. في هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حي»[3]. من ثم حدث الالتقاء بين التجربتين: الشعرية الحداثية والصوفية المرمزة في بحثهما عن الحقيقة أي

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

• استاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة بوعلى سينا– همدان – ايران.

•• استاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة تربيت مدرس– طهران – ايران.

تجاوز الأشياء الخارجية، للوصول إلى جوهرها. فبذلك أصبح للرموز الصوفية كـــ «ذالنون مصري ونفري وابن عربي والحلاج، والخيام والمولوي» حضور قوي في شعر الشعراء الحداثيين كادونيس، وعبدالصبور، والبياتي وامثالهم[4] فصار الإكثار من الرمز والأسطورة أداة للتعبير– ثم الغموض– من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الحداثي. فاتسم الشعر الجديد في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض [5].

أدرك البياتي(1926–1999) الشاعر الحداثي العراقي عمق هذه الصلة فعمل جادا في استخدام التراث الصوفي في شعره واقتراب لغته الشعرية من اللغة الصوفية المرمزة، وذلک بخلق رموز جديدة، أو العثور على شئ معين في التراث الإسلامي، والتراث الإنساني، ويرى أن هذه « مهمة خطيرة وصعبة تحتاج إلى مران روحي طويل»[6]. فعمل جاداً لخلق لغة شعرية خاصة به متميزاً بالأساطير والرموز والأقنعة التراثية والتاريخية• اشتهر ببعضها دون الشعراء الآخرين، ومن أشهرها قناع «عائشة» (المرأة الاسطورية) التي استخدمها البياتي كثيراً في شعره.

البياتي والصوفية الملتزمة المبتكرة

عاش البياتي فترة غنية بالأحداث المثيرة في تاريخ تأسيس الدولة العراقية الحديثة، فشارك في الحركات الوطنية وساهم في اكثر التيارات السياسية[7]. ورغم سنوات النفي والتشرد، فإن الشاعر التزم بالعراق وقضيته حيث صار هذا الالتزام القومي أهم ملمح ميز حياة البياتي وشعره على مدى سنوات طويلة [8]. فقد استطاع أن يجمع بين هذا الجانب الصوفي المرمز، وذلک الواقع السياسي والاجتماعي، وهذا أمر ليس بسهل.

قد استطاع البياتي أن يدخل في الشعر العربي المعاصر، ما سماه النقاد بـــ«الصوفية الملتزمة»، أو «الصوفية الثورية»، وقد شرح عزالدين اسماعيل هذا المفهوم وصعوبته بقوله: «هذا الموقف الذي تعبر عنه بعض الأعمال الشعرية المعاصرة هو في صميمه تعبير عن الوجه الجمالي لموقف المتمرد الثوري، وتأكيد لدور الشاعر – والفن بعامة– في التعبير الثوري القائم وفي فعل المتمرد الخلاق. إنه الموقف الذي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والالتزام. فالفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ماينغمس فيه. وحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه، وتبتعد عنه فإنها تصبح بذلک فنا، تصبح شعرا، إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهى تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة»[9]. وبهذا أصبحت تجربة البياتي الشعرية تجربة فريدة من نوعها لأنها تتميز بترعتها الإنسانية ورمزيتها الصوفية، وواقعيتها السياسية المتمردة.

• على سبيل المثال ولا الحصر، خلق البياتى قناعا اسمه « محمد» فيذكره في ديوانه كثيرا ويخجل منه قائلا: مررت باستانبول،لااقول / نزلتها / لأننى خجول / لأننى خجول من محمد» (الديوان، ص 279) و« محمد » هذا هو ابن الشاعر التركى ناظم حكمت فاستخدمه البياتى رمزا لابناء الدولة التى زارها الشاعر (برويني ،2005، ص 81).

لابد من إيضاح مسألة مهمة تتعلق بخصوصية منحى البياتي في عالم التصوف و«هي أن له عالمه المبتكر لا المتكرر»[10]، أسسه البياتي لنفسه مجاوراً، ومحاوراً لمذاهب المتصوفة، فهو«لايشرب من آبارهم ولايتلطخ بأصباغهم»[11]؛ لأن الحياة المعاصرة كانت مشهداً صوفياً كبيراً له، و«هو يرى إلى المرضى الذين يتجمعون حول الأضرحة، إلى الأضرحة التي تتصل بمفردات الحياة اليومية، إلى الفقراء بملابسهم الرثة والأطفال المشردين في أزقة بغداد، حيث كل منهم يتبع حقيقته، الحقيقة التي دأب البياتي على قراءتها في هذا المشهد المتداخل، بعيدا عن الوقوع في المنهجيات الصارمة لقراءة التصوف»[12]، و لم يقع البياتي – مثل كثير من الشعراء العرب- تحت وطأة القراءة الاستشراقية للتصوف العربي ... بل فهم التصوف في الرؤيا الشرقية، وفي اتصالها بالحياة نفسها.

في هذه الرؤية تتصل الحياة بالموت. لو لم يوجد الموت ما وجدت الحياة، كأنّه صديق للانسان، ذلك لأنّه هو الذي يجدد الحياة، يقدم الغذاء للكائنات، وعملية الخلق نفسها تأتي من خلال الموت. فالموت كان أبرز ما يكون في دواوين البياتي، لأنه يرى « ان الناس قبور تدور»[13]. وموتهم ثمن للحرية. فإن موت المناضلين حوّلهم إلى أبطال، لأنهم جسدوا بموتهم الطريق إلى الحرية، وأصبحوا رمزاً أسطورياً للفداء، فقد جمعوا كل فضائل المجتمع، وجسّدوا كل آماله، وأصبحوا الأبطال النموذجيين.

رغم ان الحب ركن في شعر البياتي، لكنه لم يتغزل بإمرأة؛ لأن حياته العاطفية لمتترك له مجالاً للوقوف أمام قضية الحّب، كجزء مستقل لذاته، بل إنّ عاطفة الحبّ قد تحولت من حبّ المرأة إلى حب الأم، والأرض، والأطفال والانسان، والثورة، و لم يبق في حبّه المراهق سوى ذكرى يحملها معه من منفى إلى منفى، بل جعل امرأة أسطورية رمزاً لحبه هذا في تجربته الشعرية ألا وهي «عائشة» حبيبة «عمر الخيام» الشاعر الإيراني المجيد.

الرمز والأسطورة

حاول شعراء الحداثة ومنهم عبدالوهاب البياتي أن يعتمدوا على الموروث الشعبي، والديني، واستخدام الآليات التقنية في إطار يستوعب تجربتهم الشعرية، ولغتهم الايحائية، وثقافتهم الأدبية. فبحثوا عن أساطير الشرق أوسطية وما يرتبط بالتراث الشرقي والغربي، وما في الكتب المقدسة من قصص وأشخاص وتواريخ واتخذوا من شخوصها رموزاً وأقنعة ومرآيا. فدراسة الرمز تتفرق في فروع شتى من المعرفة: كـــ« علم الديانات، والانثروبولوجي، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم اللغة نفسه»[14].

الرمز «هو تعمد استخدام كلمة او عبارة لتدل على شئ آخر، لا بالتشابه لأن الرمز، على نقيض الاستعارة والتشبيه، لايفتقر إلى المشبه به بل بالايحاء والإشارة»[15]، وقيل مع التشابه وعُرّف بأنه « شيء حسي معتبر كاشارة إلى شيء لايقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين، أحست به مخيلة الرامز» [16]. أو الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح »[17]. وقد يتداخل مع الأسطورة والقناع، لكن ليس المهم في الرمزية، نوع الرمز أو الأسطورة أو القناع بل خطورتها تكمن في طاقتها

الايحائية، فهى التي دفعت الشعراء الحداثيين إلى استخدام الرمز بدلاً من المباشرة، والبوح بالمعاني التي يتعذر الإفصاح عنها، أو يقصر دونها، ومن هنا «تعتبر اللغة رموزاً صوتية لأحوال النفس تومئ إليها، وتوحي بها، كما يقول الرمزيون»[18]. انتقال هذه التجربة الشعورية للأشياء من نفس الشاعر إلى نفس القارئ هو الهدف من توظيف الرمزية في الشعر.

فالمهم في دراسة الرموز في الشعر الحديث -كما قالت الدكتورة الجيوسي- هو التناسق بين الرمز، ووجدان الشاعر، وحياته الداخلية، لأنّ «الشاعر الرمزي لديه رموزه التي تخصّه دون غيره، وهذا بالطبع أكثر صعوبة في التأويل، لكنّها أكثر إثارة وجدوى»[19]. إذن فإن الرمز هو استخدام الطريقة غير المباشرة في التعبير فيكون معنى الرمز منبثقا من حياة الرامز، وحركته وتجربته داخل الرمز، أي أن معنى الرمز هو هوية الرامز، وماهيته ومعناه. هذا ما جعل الشاعر الحداثي يشعر أنه بحاجة ماسة إلى الرمز والأسطورة، لأننا نعيش في عالم «الكلمة العليا فيه للمادة لا للروح»[20]، فصارت الشعرية التي تتصل بالقيم الروحية تنسحب إلى هامش الحياة. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ «فيعود إلى الأساطير، وإلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم. يعود إليها ليستعملها رموزاً، وليبنى منها عوالم يتحدى بها الذهب والحديد»[21]. ومن هنا جاءت الأساطير أقنعة يستطيع الشاعر من ورائها أن يعبر عن شواغله وهمومه، فيستخدمها لخلق أثر فعال حيوي ينشط الأفكار.

فهناك ملاحظة هامة لاستخدام الأسطورة أشار إليها سيد قطب قائلا: « وقد يكون الأدب المثالي والأدب الأسطوري هما أبعد الوان الأدب عن عالم الحقائق، كما يفهم الكثيرون؛ لأنهما يبعدان عن الواقع حسبما يظهر للنظرة العجلى ولكن ما الواقع؟ إن كان المقصود واقع جيل في فترة محدودة من الزمان والمكان، فهذان اللونان من الأدب بعيدان عن الحقيقة بلاجدال. أمّا إن كان المقصود هو واقع الإنسانية كلها في غير حدود ولاقيود، فهما مغرقان في الحقيقة، ومغرقان في الواقع»[22]. والأسطورة عند البياتي حقيقة من حقائق الحياة الإنسانية، فأسهمت بدور فعّال في بناء الثقافة البياتية، فهناك أساطير مختلفة كأسطورة «سيزيف»، و«بروميثيوس»، و«أورفيوس»، ورموز كثيرة من مثل «الباب»، و«الجدار»، و«النسر»، و«المحرقة» ... حيث جعلت شعره لايُفهَم إلا من ضوء الأسطورة والرمز فجعل هذه الرموز التاريخية والأساطير، أقنعة لتعبر بها عن محنته الاجتماعيّة والكونية. كل هذه المعاني والشخصيات والرموز والأشياء، تتحول بين يدى البياتي إلى مادة خصبة، يصوغ منها بنية جديدة متنوعة للحكاية الشعرية.

القناع والرمز

تقنية القناع هى تقنية خاصة من تقنيات الخطاب الشعري، يستعيض فيها الشاعر عن الكلام بصوته الخاص، ليتقمّص شخصية يتحدث باسمها. ولا يعني ذلك استلاب شخصية الشاعر، أو اكتفاءه بتمثيل دور الشخصية التي

يتقمصها، وإنما تقوم التقنية أساساً على التفاعل العضوي بين شخصية الشاعر، وشخصية القناع من أجل بلورة موقف، أو رؤيا جديدة. [23]

القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه، متجرداً من ذاتيته «أي إنه يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسيّة. فالانفعالات الأولى لمتعد تشكل القصيدة ومضمونها، بل هى الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل، فالقصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر– وإن كان هو خالقها– ولكن لاتحمل آثار الصرخات والامراض النفسيّة التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنايي» [24]. فيعد القناع رمزاً كبيراً، أو النمط الأصلي؛ لأن الشاعر حين يخلق قناعاً يخلق رمزاً، بينما هو لايعطي إمكاناً للقول المعاكس، ذلک لأن القناع رمز بينما ليس ضرورياً أن يكون كل رمز قناعاً.

قناع عائشة

«عائشة» هى من الأقنعة التي استخدمها البياتي في شعره كثيراً للتعبير عن أحاسيسه، فسماها «عائشة الخيام»[25] في حين لم يتحدث الخيام في رباعياته عن امرأة، ولم يتغزل أبداً، ولم يذكر المؤرخون للخيام امرأة ولا ولداً على الإطلاق، وذكروا أنه كان قد شغف بالعلوم وفهم كنه الحياة، ولم يكن عنده شئ أحب إليه من فهم لغز الحياة وأسرارها، وهذا ما منعه من الذهاب وراء حاجاته الدنيوية كالزواج وما يتصل به من قريب أو بعيد[26].

من هي عائشة، وكيف تكونت أسطورتها؟ يبدو أنها من تلک القصص التي حيكت حول حياة عمر الخيام، وهى أشبه بالخيال منها إلى الحقيقة! ومنها ما ذكره «هارولد لومب» الأمريكي في كتابه «عمر الخيام» أن الخيام كان يختلف إلى كتبي له بنت اسمها ياسمين وتوطّد الحب فيما بينهما، ولكنها تزوجت مجبرة بتاجر قماش إلا أنها طُلّقت وتزوجت بالخيام ولكنها مالبثت أن ماتت في طريقهما إلى بغداد بمرض الطاعون، فحزن الخيام لموتها حزنا شديداً، فلم ينسَها حتى آخر حياته. ثم يذكر لومب أن الخيام تعرف، في سوق النحاسين ببغداد، الى جارية تدعى «عائشة» فهى عربية جميلة، فاشتراها بأثمن مايمكن أن تشتري جارية، وكانت ترافقه في سفره وحضره، فتعلم الحب منها، وهى تُذكّره «ياسمين» فاصبحت «عائشة» رمزا للحب والحياة الرغيدة، وكان الخيام تعلم منها السرور الأبدي والبعد عن الحزن، وكان يقول لها: « أنت يا عائشة لاتحزنين أبداً وتعيشين دائماً في الحال، لاتبالين بما مضى ولا بما يأتي»[27] وكان يستلهم منها الحكم الكثيرة؛ لأنها تفوح بأسرار الحياة بلغة عربية سهلة [28]، وبذا لعبت عائشة دوراً هاماً في حياة الخيام الشعرية[29].

مع هذا كيف شقّت عائشة هذه طريقها إلى الأدب العربي الحديث بدءاً من إبراهيم ناجي، ومروراً بادونيس، ووصولاً إلى البياتي حيث جعلها الأخير قناعاً ليبوح بها أسرار الحب والحياة؟ فهذا أمر ليس هنا مجال لبحثه. المهم عندنا في هذا المقال هو المعاني الرمزية لقناع عائشة عند البياتي.

هناك قصائد للبياتي تحمل اسم عائشه صراحة، وأخرى تشير اليها غيرصريحة، فتارة تأتي عائشة واضحة مثلما نرى في « قصائد: «من أوراق عائشة»، « بستان عائشة»،« صورة جانبية لعائشة»، « مرثية إلى خليل حاوي»، «ورقة أخرى»، «الملاک والشيطان»، «طفولة شاعر»، و«الينابيع»، وتارة تكون الفكرة هى الواضحة، بينما يختفي اسمها أو ترد هى على صورة أخرى مثل قصائد: «وردة الثلج»، «سر النار»، « رجل وامرأة»، «إلى خورخي لويس بورخيس» و«امرأة».

كيف تعرف البياتي إلى عائشة وجعلها قناعاً لأفكاره الكونية والاجتماعية؟ فيما ذكر من حياته أنه أحب في زمن الطفولة جارته التي كانت في مثل عمره، ودام هذ الحب الصامت أكثر من سنة ونصف، وعندما ترك البياتي العراق في الخمسينيات أخبره صديق له أنها ماتت.• فربط البياتي هذا الحب الذي بدأ منذ الطفولة برمزعائشة في اشعاره، ولكن هذه التسمية كرمز لاتدل على واقع اسم تلك البنت كما سماها في ديوان ملائكة وشياطين « ليلى ». والبياتي نفسه صرح أنه تعرّف إلى عائشة في المنفي: « هذا الرمز بدأ في أعمالي الأولى دون أن أعينه قبل النفي أي بلاوعي، ولكن في المنفى حدثت تجربة واقعية، امرأة كانت تسمّى عائشة، مرت بحياتي وأمدتني بتجربة عميقة، حالة تعيين لحيي كما يقول الصوفي العربي انّها صورة تنطوي على صور كثيرة، كانت الواحد في الكل والكل في الواحد، وبعد ذلك صارت تأخذ أبعاداً أخرى أنها المرأة التي ماتت وسوف تولد مرة أخرى، وأنها الموت والحياة أيضاً. وإذا توقفنا عند معنى كلمة عائشة في اللغة العربية وجدنا أنها المرأة التي تعيش دائماً، التي تموت ولا تموت، والتي تأتي دائماً وتذهب. فعائشة تجربة جاءت من الواقع، لكنها أخذت أبعاداً رمزية، وأسطورية، وتاريخية تحولت إلى بطل في أعمالي الأدبية»[30].

وفيما ذكر أنه كشف في أواخر حياته عن حبّه لـــ«فرزونده » زميلته الإيرانية في دار المعلمين. فاستيقظ حبه لفروزنده بعد خمسين عاماً عندما علم أنها تعيش في إيران، فأهدى إليها قصيدة «بكائية إلى حافظ الشيرازي». ويقول عنها هكذا: « فرزونده بذرة لولادة عائشة في معظم مجموعاتي»[31].

مهما يكن من أمر فإنه يبدو فيما صرح البياتي أنّ الشاعر أراد أن يخلق لنفسه رمزاً جديداً لم يستهلكه الآخرون من الشعراء «منذ بدايتي حاولت أن لا أستخدم الرموز المستهلكة أي إنني حاولت أن أعثر على شيء معين في تراثنا العربي الإسلامي، والتراث الإنساني. أحاول أن أجعل منه رمزا وأطور هذا الرمز من حال إلى حال. ولم أكتف بذلک، بل حاولت خلق رموز جديدة، وأعتقد بأن هذه هي وظيفة الشاعر»[32]، فعائشة من تلک الرموز الجديدة التي صنعها لنفسه. بل لعلها أهمها على الإطلاق وأطولها مصاحبة له في مسيرته الفنية الطويلة.

• هذه الرواية تشبه الرواية التى مرذكرها والتى تقول أن الخيام احب امرأة (ياسمين) فماتت بمرض الطاعون.

معاني عائشة الرمزيه

عائشة قناع مخترع [33]، انتزعه البياتي من سيرة ذاتية لعمر الخيام الباطنية[34]، فأبدعه لنفسه ليعبر عن تجربته الشخصية. فهي ذات دلالات خطيرة في دواوينه. ظهرت عائشة لأول مرة في مسرحية « محاكمة في نيسابور»، وقد صدرت هذه المسرحية ببيروت عام 1963[35]، ثم تطورت إلى أن أصبحت في ديوانه «بستان عائشة» رمزاً طغى على الديوان باكمله.

تجلت عائشة في ديوان «الذي يأتي ولايأتي» متصلة بالخيام، ففي قصيدة «الموتى لاينامون» يقول الشاعر مخاطبا الخيام:

« في سنوات الموت والغربة والتَّرحال / كُبرتَ يا خيام / وكُبرت من حولك القبيلة / عائشة ماتت، وها سفينة الموتى بلاشراع / تحطمت على صخور شاطئ الضياع / – قالت ، ومدت يدها : الوداع / عائشة ماتت ولكني أراها تذرع الحديقة / فراشة طليقة»[36].

ثم يلتفت الشاعر إلى عائشة مخاطباً إياها ليعبر عن رؤياه في النشور والبعث:

« وخضّبي بالدم هذا السور/ وايقظي النهر الذي في داخلي مات ورشّي النور/ في ليل نيسابور/ ولتبذري البذور في هذه الأرض التي تنتظر النشور»[37].

أما قصيدة «الذي يأتي ولايأتي» فذكرت عائشة فيها كثيراً وتكررت جملة «عائشة ماتت» حيث أنها أصبحت رمزاً لجدلية الموت والحياة ورمزاً للحب أمام الفناء:

« عائشة ماتت ولكني أراها تذرع الظلام/ تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام»[38].

كيف تنتظر عائشة الفارس وهي ماتت؟ هذه هي جدلية الموت والحياة . تعود عائشة لتمطر السماء وتخضر نيسابور، رمز المدينة، وخيط اتصال الشاعر بالخيام:

« أيتها الذبابة العمياء/ لا تحجبي الضياء/ عني وعن عائشة، أيتها الشمطاء/ عائشة ماتت، ولكني أراها مثلما أراك/ قالت، ومدت يدها: أهواك/ وابتسم الملاك/ فلتمطري أيتها السحابة/ أيان شئت، فغدا تخضر نيسابور/ تعود لي من قبرها المهجور / تمسح خدي وتروي الصخر والعظام»[39].

عائشة، هنا، خيط يربط الشاعر – البياتي– بالخيام وبغداد بنيسابور، إذن هي مصدر الحياة. ثم يذكر الشاعر رؤياه الهامة في جدلية الموت والحياة، وهي أنّ الحياة تبدأ من شاطئ الموت:

« ياتي ولاياتي، اراه مقبلا نحوي ولااراه / تشير لي يداه / من شاطئ الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياة»[40].

أشار البياتي إلى أهمية هذه الجدلية في حياته الشعرية: « الذي يتعامل مع جدلية الموت والحياة يستطيع أن يعرف دورة هذه الجدلية»[41]، ثم يشير بصراحة أن رؤيته الجديدة بدات مع عائشة في حياته الشعرية:«هكذا فإن أول قصيدة كتبتُها في اسبانيا كانت (مرثية الى خليل حاوي) عام 1983، وقد نشرت في ديوان بستان عائشة، الذي يقرأ القصيدة بإمعان يرى أنّ رؤيتي للواقع سواء على المستوى العربي أو العالمي قد تغيرت تماماً، وأن هناك رؤية جديدة له لا أستيطع أن أحددها الآن»[42]. تحديد هذه الرؤية لايبدو سهلاً؛ لأنّ عائشة ذات دلالات كثيرة، وخطيرة وإن كانت تتصل بعضها ببعض في شبكة معقدة كثيرة النواحي، ثم تربطها بعشتار ، أو عشتروت، أو تموز رمز الخصب حين ينتظر نشورها من باطن الارض:

«أم ميت الجذور / في باطن الارض التي تنتظر النشور / لعلها الريح التي تسبق من يأتي ولايأتي / لعل شاعراً يولد أو يموت »[43].

هكذا الموت والحياة متصلان لاينفكان بل إن الشاعر يولد حين يموت، فعائشة رمز «الموت الاختياري» الذي فيه حياة او الوجود المتجدد. للاشتقاق اللغوي لعائشة معنى دلالي مثير للانتباه، حيث اسم «عائشة» يحمل دلالة لغوية تعني العيش خارج الزمن. « فاسم الفاعل « عائشة» لايرتبط بالزمن كما هو الفعل، فعاش في الماضي، ويعيش في المضارع، لكن اسم الفاعل هنا مفرغ من أي تحديد زمني»[44].

كثيراً ما يذكر البياتي عائشة مع نيسابور، مسقط رأس الخيام، ففي قصيدة «بكائية» يبحث الشاعر في جحيم هذه المدينة وسردابها عن عائشة:

« عدت إلى جحيم نيسابور

.....

أبحث عن عائشة في ذلک السرداب / اتبع موتها وراء الليل والابواب / كزورق ليس به احد/ تتبعني جنازة الشمس إلى الأبد»[45].

استخدام أسطورة عائشة في هذه القصيدة تتبين مقدرة البياتي الإبداعية في خلق الأسطورة، لأنه ربطها – في علاقتها بالحب– بأسطورة «أورفيوس» مستغلاً القالب الاورفي. إن قصيدة «البكائية» تشمل –كما صرح الأستاذ على الشرع– « كل العناصر الأساسية في أسطورة أورفيوس، نزول أورفيوس إلى العالم السفلي للبحث عن عشيقته التي ماتت وهي في ثياب العرس، وإخفاق أورفيوس في استرجاع عشيقته، ثم ضياعه وهيامه في البراري بعد هذا الإخفاق، والبياتي يغلف هذه المضامين الأورفية الأساسية بشئ من اللمحات الشعرية الخاصة، فأورفيوس الذي يبدو بشخص الخيام يترل إلى الجحيم نيسابور بدل نزوله الى هاوس عالم الموت في الأسطورة الإغريقية، أما «يورديسي» فتبدو بصورة عائشة»[46].

ويواصل الشاعر بحثه عن عائشة في العالم السفلى عالم المادة والحياة – كما هبط أورفيوس العالم السفلي للبحث عن عشيقته- لعله يجدها ليبعث بها الحياة الجديدة بموتها، فيعطيه حارس العالم السفلى كتابا ليقرأ فيه:

« عائشة ليست، هنا ليس هنا أحد / فزورق الابد / مضى غدا وعاد بعد غد / عائشة ليس هنا لها مكان / فهى مع الزمان، في الزمان / ضائعة كالريح في العراء / ونجمة الصباح في المساء»[47].

هكذا أصبحت عائشة رمزاً زمنياً وأبدياً، « رمز زمني أي إنها اسم امرأة من لحم ودم، ثم تطور هذا الرمز بهذه المرأة فأصبح رمزاً أبدياً. يمتد من عشتار السومرية إلى عشتروت الفينيقية التي تحول اسمها إلى عائشة بعد ظهور الاسلام في هذه الحاضنة الحضارية »[48]، وفي نهاية القصيدة تصبح رمزا للثورة، فتدعو الشاعر إلى العودة إلى نيسابور (رمز المدينة) ليثور على الطغاة:

« فعد لنيسابور / لوجهها الآخر، يا مخمور / ثُر على الطغاة والآلهة العمياء / والموت بالجان والقضاء »[49].

وفي قصيدة « مرثية إلى عائشة» من ديوان « الموت في الحياة»، جعلها أسطورة البعث ك«عشتار» السومرية أو عشتروت الفينيقية قائلا:

« تبكي على الفرات عشتروت/ تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت /تندب تموز في زوارق الدخان / عائشة عادت مع الشتاء للبستان »[50].

لكنها تعود في صورمتعددة لتكون تاجا للحب:

« عائشة عادت مع الشتاء للبستان / صفصافة عارية الأوراق / تبكي على الفرات / تصنع من دموعها حارسة الأموات / تاجا لحب مات »[51].

لعائشة حضور قوي ذو دلالات كثيرة في ديوان «بستان عائشة». فيبدأ الديوان بقصيدة عنوانها « مرثية إلى خليل حاوي»•، تظهر فيها عائشة رمزاً لكل شئ محبوب: هى «لارا»، «هند»، «خزامي»، «صفاء»، «كنعان»، « نار حريق في البترول»، «دم فوق تورات» ... بل هى عشتار أسطورة البعث والحياة:

« حين انتظر الشاعر / ماتت عائشة في المنفى / نجمةَ صبحٍ صارت: / لارا وخزامى / هندا وصفاء / تمثالاً كنعانيا / نار حريق في أبراج البترول / وفي أبيات « نشيد الانشاد» / ودما فوق سطور « التوراة» / وجباه لصوص الثورات / صارت نيلا وفرات / ونذور الفقراء / فوق جبال الأطلس / قافية في شعر أبي تمام / صارت بيروت ويافا / جرحا عربيا في مدن الإبداع/ منذورا للحب ، ومسكونا بالنار / صارت عشتار»[52].

• الشاعرالذى انتحر احتجاجا على العدوان الصهيونى على لبنان عام 1982

ماتت عائشة، لكنها تحولت إلى يورديس، فإن « خروج عائشة (يورديسي) من عالم الموت لم يكن إلا خروجاً إلى عالم موت جديد، فجميع الهيآت التي وصفت بها تعمق الإحساس بالموت»[53]. فهذه هى عائشة تتجلى في خليل الحاوي الشاعر لينتحر احتجاجا على العدوان الصهيوني، وبهذا الإنتحار الاحتجاجي تبدأ رحلة الحب لتحطم آلهة الطين، وتبني مملكة الله:

« حين انتحر الشاعر / بدأت رحلته الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه / وحين اخترقت صيحته ملكوت المنفى / طفق الشعب القادم من صحراء الحب / يحطم آلهة الطين / ويبني مملكة الله»[54].

يبدو أن عائشة التي يتحدث عنها البياتي هى كل من يورديسي (عشيقة أورفيوس)، وعشتار(زوجة تموز)، وإيزيس (أخت وزوجة أوزوريس)، وفينوس (حبيبة أدونيس)، أياً كان اسمها فهى:

«... أنثى واعدة / ولدت من زبد البحر وزمن الشموس الخالدة / كلما ماتت بعصر بُعثت / قامت من الموت وعادت للظهور »[55].

وفي قصيدة « من اوراق عائشة» تصبح هى بعد موتها، رمزا للحب:

« قالت: سأقتله / وأحمل راسه لقبيلتي / صنما لتعبده / وتحرقه، واذا اقتتلت / وفي الصحراء أبني معبدا للحب / يحمل اسمه / تأوي اليه الطير في زمن المجاعة / أرتدي الأسمال / أعقر ناقتي / في باب معبده أنوح / قالت سأحمله / إذا مرت عصور / خاتما في اصبعي / وأنوح في جوف الضريح[56].

وفي قصيدة « الينابيع» يشير إلى عائشة غير مصرح اسمها حيث الموت في حبها وتحت خيمتها. فهي« ذهب» الشاعر، وثروته لانها ينبوع الحياة، وقلق الوجود:

« سأموت حبا تحت خيمتها ... / ذهبي: ينابيع الحياة / ثروتي : قلق الوجود »؛ لأنها ذهب الشاعر الثمين، وقلقه الوجودي»[57].

تتجلى عائشة رمز الحب في صور شتى[58]، فهى ولادة في مدن لم تولد لأن الحب عند البياتي، هو الغالب المنتصر:

« .../أموت ..أدّفن في غرناطة حبي أقول:/ لاغالب إلا الحب ..../ أنهض من بعد الموت/ لأُولَد في مدن لم تُولَد وأموت»[59].

ثم هى رمز الشهادة في قصيدة «الشهيد»:

« يتوهج في نور المشكاة / متحدا في ذات الله / لايفنى مثل شعوب الأرض / يتحدى في ثورته الموت» [60]. فهى إذن «الولادة» التي تساوي الإبداع، والحب، والموت معاً:

« الإبداع هو الحب / والحب هو الموت / والإبداع/ الحب/ الموت : ولادة »[61].

أما قصيدة « بستان عائشة»[62]، فهى تلك القصيدة التي أبدى فيها البياتي نظرته إلى هذا البستان العريق الذي يعني رمز بذور الحضارة العربية بعد الإسلام بل هو « جمهورية الشعر كما كانت لأفلاطون جمهوريته»[63]، ثم يشرح البياتي سبب اتخاذ عائشة وبستانه رمزا للمجد والحب والحياة قائلا: « لعل البرق الذي يندلع في غياهب السماء منذ الآف السنين لكي يرينا الخارطة التي كان ينبغي على البشر أن يتبعوا مسار أنهارها هى بستان عائشة، فهذا البستان الذي يقع ما بين مدائن صالح وحلب وأعالي الفرات حتى الخابور هو موطن العرب الأول الذي تم به الاختمار الروحي للعرب قبل ظهور الرسالة المحمدية، ومن هذا المثلث الروحي انبعث كل الأديان السماوية، فهل يمكن للشاعر أن يقيم جمهورية للشعر في هذا المثلث المسحور»[64]، فيشير الشاعر إلى هذا البستان قائلاً:

« بستان عائشة على «الخابور» / كان مدينة مسحورة / عرب الشمال / يتطلعون الى قلاع حصونها / ويواصلون البحث عن ابوابها / ويقدمون ضحية للنهر في فصل الربيع / لعل أبواب المدينة / تستجيب لهم / فتفتح / كلما داروا / اختفى البستان / واختفت الحصون / فاذا خبا لهم نجم الصباح / عادوا إلى « حلب» لينتظروا / ويبكوا الف عام / فلعلهم في رحلة أخرى إلى « الخابور» / يفتتحونها / ولعلهم لايفلحون / فالموت عرّاف المدينة / هادم اللذات يعرف وحده / أين اختفى بستان عائشة / وفي أي العصور»[65].

إذن فإن بستان عائشة « رمز لأرض الهلال الخصيب التي كانت حاضنة لبذور الحضارة العربية، فمنها وإليها كان يتردد الرسل، وبعض الشعراء، ولهذا فإن النضوج الحضاري والفكري قد حقق الشئ الكثير بعد ظهور الإسلام»[66] .

ففي قصيدة « صورة جانبية لعائشة»، تصبح عائشة رمزا للانوثة التي نضجت على نار القصائد:

« تخفي وراء قناعها وجه الملاك / وملامح الانثى / التي نضجت على نار القصائد / أيقظت شهواتِها ريحُ الشمال»[67].

ولعائشة في قصيدة « طفولة شاعر» صورة أخرى جميلة رائعة. هى بنت السلطان التي ترسل الحب إلى الشاعر وهو مكسور القلب يتمنى لو يغزو البلد لإنقاذها:

« عائشة بنت السلطان / كانت من أعلى نافذة في قصر السلطان / ترنو لخيول السلطان / وعبيد السلطان / كانت ترشقني – وأنا أبكي / تحت النافذة العليا / مكسور القلب- بوردة / لكني اتجاهلها / وأقول لنفسي / وأنا أبكي في حرقة / ماذا لو اسرجتُ حصاني وغزوتُ البلدة »[68].

وفي قصيدة «الموت في الشعر» هي الحب الضائع والزمن المفقود:

« سرنا نحو البحر نُودّع شمس نهار / غاصت في الموج، فقالت: / الشعر حرام كالخمرة / لكني في الشعر أموت / من هي « لارا» هل هى «عائشة» / أم هى هذا الأفق الموصود / قلت: هي الحب الضائع والزمن المفقود / وإذا شئت مزيدا / فَهَلُمّي في البحر نغوص » [(69)].

هكذا أخذت أسطورة عائشة مساحة شاسعة من شعر البياتي، وأصبحت قناعاً ذا وجوه متعددة من أهمها: وجه الحب؛ لأن قضية الحب عند البياتي- كباقي شعراء الحداثة- قضية محورية، فامتزج بين حبه للمرأة وحبه للوطن، وحبه للإنسانية في بناء متكامل، « لقد امتزج حبي للمرأة — في طفولتي وشبابي — بحبي الإنسانية، والوطن، والثورة حتى أصبح من المتعذر علي أن أفضل فيما بينهم، بل لقد كان أي فصل، بمثابة جريمة قتل الآخر»[(70)]. فلجأ البياتي لتجسيد هذا الحب، إلى أسطورة لتكون رمزاً مركزياً يدور حوله موضوع الحب، وما هو إلا عائشة محبوبة الخيام، رمز للحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضئ ما لايتناهى من صور الوجود، والذات، والوحدة التي تظهر فيما لايتناهى من التعينات في كل آن[(71)]. إذن فتحول الحب عنده إلى حب الثورة، والحرية قائلاً: *« أيتها الثورة يا حبي الأول يا رايات الأمل الحمراء»*[(72)]. ليصل إلى المرحلة التي يمثل فيها الحب قوة كونية خفية لاتبيد وإن كان البياتي يخبرنا أن حبه للمرأة منذ الصبا الباكر قد امتزج بحبه للإنسانية والوطن والثورة.

كما تأثر البياتي في فكرة عائشة بالخيام وأفكاره فإنه تأثر أيضاً بفكرة الخلود، والحياة المتجددة عند جلال الدين البلخي الرومي الشاعر الإيراني الكبير، وقد آمن جلال الدين البلخي كسائر الصوفية بأن الله هو الموجود على الحقيقة وسائر الخلق صورة للحق، وظل له، ولكنه جعل الإنسان مخلوقاً خالداَ أيضاً. والفناء عنده سبيل إلى البقاء ويعبر عن هذه الفكرة في المثنوي بقوله: « لقد مُت من الجمادية، وصرتُ نامياً، ومتُ من النماء، وانقلبتُ حيواناً، ومتُ من الحيوانية وصرتُ إنساناً، إذن، فمن أي شيء أخاف، ومتى نقصت من الموت؟ وفي وثبة أخرى أموت من البشر، وأصبح ملكاً أعلى ثم استبق الملك أيضاً لأن « كل شئ هالك إلا وجهه». مرة أخرى أصعد قرباً إلى الله أكثر من أي ملك، فسأصبح ما لايتصوره الوهم! فأصير فناءً في الفناء قائلاً: « إنا لله واليه راجعون» [(73)]؟ فالموت ليس فناء بل بقاء وخلود، وهذه هي الفكرة التي استند إليها البياتي وهو ما سماه الموت في الحياة، وأسس فيه رمز عائشة لتجسيد هذه الفكرة، فتظهر عائشة بصورتها الخالدة التي لاتقبل الفناء، ولكن تقبل التحول والتعين [(74)]. هذا هو سبب ذكر الموت مع عائشة، أو تكرار جملة « عائشة ماتت»، أو «عائشة تموت» رغم أن الدلالة اللغوية لعائشة تناقض معنى الموت في مفارقة واضحة وإيحائية؛ لأن الموت هنا اختياري وليس إلا خلوداً.

إنّ أسطورة عائشة ما هي إلا تلك الطموحات الإنسانية في كل العصور التي يتلاقى فيها الواقع مع السحر، أو حلمة بإقامة يوطوبيا أرضية يعيش فيها البشر في سعادة ومحبة. لقد صارت عائشة البياتي مثل قلب الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي في أبياته المشهورة:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمر عى لغزلان ودير لرهبان

و بيت لأوثان وكعبة طائف و ألواح توارة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني [75]

وكل هذا نابع من فكرة وحدة الوجود عند كل من هذين الشاعرين الكبيرين، يقول البياتي: « طبعاً يحس (الشاعر) بوحدة الوجود، ربما أكثر من الفيلسوف أو غيره؛ لأن طبيعة العمل الشعري، أو الخلق الشعري بالأصح قائمة على عناصر متنافرة وبعيدة بعضها عن البعض الآخر في الزمان والمكان، لكنها عندما تدخل في جسد القصيدة تكون وحدة عضوية. فجدلية الامتداد والإحساس بها من خلاله أيضاً. فالتجربة الشعرية تعتمد أولاً على الحدس الباطني وعلى الخيال والموهبة، والثقافة، والتمكن من الأدوات الفنية، وهذه كلها أدوات استشعار تقود إلى الشعور والاحساس بشكل عميق بوحدة الوجود »[76].

الملاحظة الهامة هي أن مجال تأثر البياتي بالخيام وأفكاره، ورموزه، وتأثره بالمولوي البلخي في فكرة وحدة الوجود، وقضية الموت، وجدلية الموت والحياة، يندرج ضمن تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى. فالأدب المقارن في المدرسة الفرنسية، حين يدرس الصلات الدولية بين الآداب المختلفة، يصرح أن هذا الصلات لاتقتصر على الاستعارات الصريحة، وانتقال الافكار، والموضوعات، والنماذج الأدبية للأشخاص من أدب إلى آخر، بل تشمل أيضاً دراسة نوع التاثير الذي اصطبغ به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه «تأويل الكاتب» لما قرأه من آداب أخرى[77]. فعلى هذا الأساس لم يتأثر البياتي بالخيام ورموزه وأفكاره تأثراً مباشراً بل أوّلها تأويلاً حسناً عصرياً ملائماً لحاجات الإنسان العصري وهواجسه.

الكلمة الختامية

« عائشة الخيام» أسطورة اخترعها البياتي لتكون قناعا له في التعبير عن أفكاره وهواجسه الشعرية. فهى امرأة تموت وتولد باستمرار، وتضئ الطريق للشاعر فتتقمص كل وجوه الحياة. هى رمز للحنان البشري الحقيقي وروح العالم المتجدد من خلال الموت. هكذا كانت عائشة في شعر البياتي رمزاً للأنوثة، والثورة، والأسطورة، وصنو التصوف، فهى مركب إنساني جديد، ولد من كل الأشياء وأصبح كائناً جديداً ستولد منه أشياء جديدة أيضاً ولعل التوحد والتحول والتعين هو الذي يقرر مصير هذه الرموز ويعطيها مساحة أوسع على خارطة الشعر، وبستان عائشة هو ربيع الانسان الذي طال انتظاره. إذن فإن عائشة رؤيا جديدة، وعودة إلى ينابع الطفولة، وإلى ما تبقى في الذاكرة الإنسانية من أوجاع، وصور كاد الموت يطمسها.

أخذ البياتي أسطورة عائشة من الخيام، وأضفى عليها لوناً شفيفاً من الصوفية، وفكرة الخلود والبقاء في الفناء، والحياة في الموت، واستغل فى صنعها الفكرة الأروفية خاصة في رمزيتها للحب والحياة المتجددة، ثم أوّلها تأويلا

عصريا يعبرها عن هواجس الإنسان العصري، وحاجاته؛ فهذا ما جعلت «عائشة الخيام» تأخذ مساحة شاسعة من شعر البياتي مما يدل على القوة الشعرية لدي الشاعر ومقدرته الفنية ليصنع منها أسطورته الخاصة به هو، ويستخدمها استخداماً حسناً.

Ayesha: a mythological love of Khayyam and its symbolic implications near Abdol Wahab Bayati

Faramarz-e Mirzaei

Associate Professor, Bualisina Universiti

Khalil Parvini

Associate Professor, Tarbyiat Modarres University

Abstract:

Application of myth and symbol as means of expression is considered as the most rational artistic phenomena which are applied by contemporary poets in their innovative poetic experiences. Mystical (theosophist) symbols have had strong reflection in modern Arabic poetry and in this respect Khayyam, with abundance of myths in his modern Arabic poems, has an important place in this field. Adol Wahab Bayati (a contemporary Iraqi poet) is considered part of that group of poets who have been influenced by Khayyam and his thoughts. Bayati, himself, has utilized 'Ayesha' (a mythological love of Khyyam) as a symbol for explaining his internal apprehensions. In the implication and lingual expression of Bayati's poems, Ayesha has been transformed as a symbol for eternal love, immortal and revolutionary life, as a myth for all human values as well as a myth for resurrection and rebirth.

Apart from critical and aesthetic insight on the particular issue, the present paper tries to study this aspect through comparative literature based on French school.

Keywords: Abdol Wahab Bayati, myth of Ayesha, Khayyam, Symbolism

قدم البحث للنشر في 2009/12/17 وقبل في 2010/4/19

الهوامش

(1) أدونيس، على أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي، 1992،ص 23.

(2) جيدة، عبدالحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، موسسة نوفل، 1980،صص 104و99و13.

(3) أدونيس، على أحمد سعيد؛ الصوفية والسريالية، ص 23.

(4) منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، القاهرة، دار الامين، 1999م ،ص 18–9.

(5) اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: بيروت، دار العودة، ، 1988،ص 187.

(6) البياتي، عبد الوهاب: كنت أشكو إلى البحر: حوار مع البياتي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1993، ص25.

(7) أبواحمد، حامد: عبدالوهاب البياتي في اسبانيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى 1990، ص 83، 175، 185،215.

(8) منصور، ابراهيم محمد: الشعر والتصوف ،ص 167.

(9) اسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص 414.

(10) مظلوم، محمد: مقدمة على كتاب المختارات لعبدالوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية ، بيروت،1998، ص 11.

(11) المصدر نفسه، ص 12.

(12) المصدر نفسه، ص ن.

(13) يبدو أن البياتى تأثر في فكرته هذه ببعض رباعيات الخيام، منها – على سبيل المثال– قوله:

هَر ذَرّه كه بر روى زمين بُوده است　　خورشيد رُخى، زُهره جَبينى بُوده است

گرد از رُخ خورشيد به آزرم فِشان　　كان هَم رُخ خوب نازنينى بُوده است

ترجمته : كلّ ذرات هذه الأرض كانت　　أوجُهاً كالشموس ذاتِ بهاء

أجلُ عن وجهک الغُبارَ برفق　　فهو خدٌّ لكاعبٍ حسناء

(رباعيات عمر الخيام، تعريب احمد الصافي النجفي،ص 1).

و أن الخيام بدوره أخذ الفكرة عن ابي العلاء المعرى حين انشد:

خفف الوطء ما أظن أديم الـــ　　ارض الا من هذه الاجساد

رب لحد صار لحدا مرارا　　ضاحک من تزاحم الاضداد　　(سقط الزند ص 7)

(انظر: تغريد زعيميان: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعرى وعمر الخيام، ص 263 الى ص 268).

(14) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:، ص196.

(15) الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعرالعربي الحديث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2007، ص 781.

(16) بسيسو، عبدالرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص230.

(17) غنيمي هلال، محمد : الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1981، ص398.

(18) فوزي، ناهدة: عبدالوهاب البياتي حياته وشعره، (دراسة نقدية)، انتشارات ثارالله، بهار 1383،ص 118.

(19) الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 782.

(20) *فخرالدين* جودت: الايقاع والزمان، دارالمنافل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ؛ *الايقاع والزمان؛ ص128.*

(21) المصدر نفسه، ص ن.

(22) قطب، سيد: النقد الادبي اصوله ومناهجه، دار الشرق ، منشورات الارومية، قم ، ايران 2006،ص 14.

(23) هنيدي، نزار بريك: «الخطاب الشعري في تجربة الحداثة السورية»، دمشق، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 405 كانون الثاني 2005،ص 55.

(24) بسيسو، عبدالرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، صص 116،216.

(25) البياتي عبدالوهاب:كتاب البحر، بيروت ، دار الشروق، 1985، ص 63.

(26) شهولي، عبدالرحيم: حكيم عمر خيام وزمان او، انتشارات گوتنبرگ، چاپ اول، تابستان 1353، ص82،83.

(27) لومب، هارولد: عمر خيام، ترجمه مسعود برزين، انتشارات مؤسسه ادبى اميد، چاپ هنر دون تاريخ، ص،239.

(28) المصدر نفسه، ص310.

(29) يبدو من المصادر الفارسية والعربية أن الخيام لم يتزوج، وأن ما أورده البيهقى في تأريخه للخيام في كتابه « حكماء الاسلام» « أن ختنه الامام محمد البغدادى حكى له ...» والختن كل من كان من قبَل الزوجة كالأب والأخ وهو ايضا زوج الإبنة وكان من يقول بزواج الخيام يفسر «الختن» بأنه حمو الخيام أو أخو زوجته أو زوج ابنته. الا أن عبدالمنعم حنفي يفسر الختن – وهو عنده الاصح– ، أن يكون الخيام نفسه هو أخو زوجة البغدادى (انظر: عبد المنعم حنفي: شخصيات قلقة في الاسلام: عمر الخيام والرباعيات، ص 15؛ للاستزادة راجع: كتاب الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعرى والخيام لتغريد زعيميان، ص 36 ».

(30) جاسم، عزيز السيد: الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ص201.

(31) فوزي، ناهدة: عبدالوهاب البياتي حياته وشعره، (دراسة نقدية)، انتشارات ثارالله، بهار 1383 صص 26،27، 159.

(32) البياتي، عبد الوهاب: كنت اشكو الى البحر: حوار مع البياتيص 25.

(33) كندي،محمدعلي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازک والبياتي)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003، ص 235.

(34) البياتي، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، بيروت، دار الشروق، 1985، صفحة العنوان.

(35) كندي،محمدعلي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازک والبياتي، ص 238.

(36) البياتي،، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، ص22-23.

(37) المصدر نفسه ، ص 24.

(38) المصدر نفسه ، ص 25.

(39) المصدر نفسه،ص 26.

(40) المصدر نفسه،ص ن.

(41) البياتي: ينابيع الشمس السيرة الشعرية، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ، 1999، ص 86.

(42) المصدر نفسه، ص ن.

(43) المصدر نفسه، ص ن.

(44) مظلوم، محمد: مقدمة على كتاب المختارات لعبدالوهاب البياتي، دار الكنوز الادبية ، بيروت، 1998، ص18.

(45) البياتي،، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، ص 34.

(46) الشرع، على: الإورفية والشعر العربى المعاصر، ص 140، نقلا عن كتاب « مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثانى من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، صص 547- 548.

(47) البياتى، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي،ص 35.

(48) البياتي، كنت أشكو إلى البحر: حوار مع البياتي، ص 56،1993.

(49) المصدر نفسه، ص 36.

(50) البياتي، عبد الوهاب: الديوان، المجلد الاول والثاني بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، 1990، ج 2 ، ص 126.

(51) المصدر نفسه، ص135.

(52) البياتي، عبد الوهاب: بستان عائشة، بيروت، دار الشروق، 1989، ص7.

(53) الشرع، علي، الأروفية والشعر العربي المعاصر، ص 151، نقلاً عن كتاب « مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، صص 547- 548.

(54) البياتي، بستان عائشة، ص 9.

(55) البياتي ، عبد الوهاب، الكتابة على الطين، بيروت، دار الشروق،1985، ص 30.

(56) البياتي، بستان عائشة، ص 10- 11.

(57) المصدر نفسه ، ص15.

(58) المصدر نفسه ، ص 22.

(59) المصدر نفسه ،ص 28.

(60) المصدر نفسه، ص 31.

(61) المصدر نفسه ،ص41.

(62) المصدر نفسه ،ص 44.

(63) البياتي، عبد الوهاب: كنت أشكو إلى البحر: حوار مع البياتي،ص 70.

(64) المصدر نفسه، ص ن.

(65) بستان عائشة ، صص 44-45-46.

(66) البياتي، عبد الوهاب: كنت أشكو الى البحر: حوار مع البياتي، ص 56.

(67) المصدر نفسه،ص 51.

(68) المصدر نفسه ، ص72.

(69) المصدر نفسه، ص 111.

(70) البياتي، الديوان، المجلد الأول والثاني، 1990، مقدمة الديوان.

(71) منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، ص 172.

(72) البياتي، الديوان، ج 2، ص 329.

(73) مولوي، جلال الدين محمد بلخي رومي: مثنوي معنوي، تصحيح عبدالكريم سروش،ج أول، انتشارات علمي فرهنگی، تهران، 1376هـ.ش ديوان المثنوي للمولوي الدفتر الثالث، ص 502

نص الابيات بالفارسية:

از جَمادی مُردَم ونامی شُدَم　　وز نما مُردَم به حيوان بَر زَدَم

مُردَم از حيوانی وآدَم شُدَم　　پَس چه ترسم کی زمُردَن کم شُدَم؟

حملة ديگر بميرَم از بَشَر　　تا بَر آرَم از ملايک پرّ وسَر

وز ملک هَم بايدم جَستَن زجو　　کلّ شئ هالک الا وَجهُه

بار ديگر از ملک قربان شوم　　آنچه از وهم ناید آن شَوَم

پَس عدم گردم عدم چون ارغنون　　گويدم که انا اليه راجعون　　(ديوان مثنوی للمولوی ، ص 502)

(74) منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، ص173.

(75) ابن عربي، محي الدين؛ ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبدالرحمن الكردي- 1981 ص 49-50.

(76) أبو أحمد، حامد: عبدالوهاب البياتي في أسبانيا، ص 52 – 51.

(77) غنيمي هلال، محمد : الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1981، ص 20.

المصادر والمآخذ

ابن عربي ،محي الدين؛ ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبدالرحمن الكردي- 1981.

أبواحمد، حامد، عبدالوهاب البياتي في اسبانيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1990.

أدونيس، على احمد سعيد: الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي طبعة أولى ، 1992.

اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، الطبعة الخامسة، 1988.

برويني خليل:«دراسة مقارنة بين اشعارعبدالوهاب البياتي وناظم حكمت»، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة الغربية وآدابها، العدد4، طهران، شتاء1384(2005م)، صص69-89.

بسيسو، عبدالرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1999.

البياتي، عبد الوهاب: بستان عائشة، بيروت، دار الشروق،الطبعة الاولى، 1989.

البياتي عبد الوهاب: ينابيع الشمس السيرة الشعرية، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع،الطبعة الاولى،1999.

البياتي، عبدالوهاب: ما يبقى بعد الطوفان: آراء ومختارات شعرية، سيرة وحوار، اعداد: عدنان الصائغ ومحمد تركي النصار، لندن، نادي الكتاب العربي الطبعة الأولى 1996.

البياتي، عبدالوهاب: كتاب المراثي بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (وعمان، دار الفارس للنشرو التوزيع)، الطبعة الأولى 1995.

البياتي، عبدالوهاب: الكتابي على الطين،بيرئت ، دار الشروق، الطبعة الثالثة، 1985.

البياتي، عبد الوهاب: الديوان، المجلد الأول والثاني بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، 1990.

البياتي، عبد الوهاب: كنت اشكو الى البحر: حوار مع البياتي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1993.

البياتي، عبد الوهاب: الذي يأتي ولايأتي، بيروت، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1985.

البياتي، عبدالوهاب:كتاب البحر، بيروت ، دار الشروق، الطبعة الثانية، 1985.

البياتي، عبد الوهاب: كتاب المختارات، اختارها وقدم لها محمد مظلوم، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط الاولى 1998.

جاسم، عزيز السيد: الالتزام والتصوف في شعر عبد الوهاب البياتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.

جيدة، عبدالحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، موسسة نوفل، ط1، 1980.

الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعرالعربي الحديث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة ثانية،2007.

حنفى، عبدالمنعم:شخصيات قلقة في الإسلام عمر الخيام والرباعيات، القاهرة، دار الرشيد،ط1، 1992.

زعيميان، تغريد: الآراء الفلسفية عند أبى العلاء المعرى وعمر الخيام، القاهرة، دار الثقافية للنشر، الطبعة الاولى 2003.

الشرع، على: الأورفية والشعر العربي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1999 (نقلا عن كتاب « مناهج النقد الادبي في الأردن في النصف الثانى من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، صص 547- 548).

شفيعي كدكني محمدرضا: شعر معاصر عرب، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول. 1380هـــ.ش.

شهولي، عبدالرحيم: حكيم عمر خيام وزمان او، انتشارات گوتنبرگ، چاپ اول، تابستان 1353هـــ.ش.

عمر الخيام،رباعيات: تعريب احمد صافي النجفي، ايران (قم) منشورات ارومية ، لاتا.

غنيمي هلال، محمد : الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1981.

كندي ،محمدعلي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازک والبياتي)، بيروت، دار الكتاب الجديدالمتحدة، الطبعة الاولى 2003م.

لومب، هارولد: عمر خيام، ترجمه مسعود برزين، انتشارات مؤسسه ادبى اميد، چاپ هنر.

فخرالدين، جودت: الإيقاع والزمان، دارالمنافل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى 1995.

فوزي ناهدة: عبدالوهاب البياتي حياته وشعره، (دراسة نقدية)، انتشارات ثارالله، بهار 1383هـــ.ش.

قطب، سيد: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشرق، منشورات الارومية، قم، ايران،2006

مظلوم، محمد: مقدمة على كتاب المختارات لعبدالوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية ، بيروت، ط الأولى 1998.

منصور، إبراهيم محمد: الشعر والتصوف، القاهرة، دار الأمين، الطبعة الأولى 1999م.

مولوى، جلال الدين محمد بلخي رومي: مثنوي معنوي تصحيح عبدالكريم سروش،ج أول، انتشارات علمي فرهنگی چاپ دوم، تهران ، 1376هـــ.ش.

هنيدى، نزار بريك: «الخطاب الشعري في تجربة الحداثة السورية»، دمشق، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 405 كانون الثاني 2005م.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2ب، 2013، ص ص 1671- 1698

التناسب في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي

هاشم العزام*

ملخص

سعى هذا البحث إلى قراءة مصطلح التناسب في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي في ثلاثة محاور، تناولَ في المحور الأول: التناسب في الألفاظ المفردة، وتناول المحور الثاني التناسب في الألفاظ المؤلفة وتناول المحور الثالث التناسب في المعاني. جاء ذلك من خلال الأمثلة الموضحة لمصطلح التناسب.

المقدمة

تحدث ابن سنان عن المناسبة أو التناسب في سر الفصاحة، من خلال حديثه عن الفصاحة نفسها، التي يجب أن تتحقق عنده في اللفظ منفرداً أو في السياق، حتى يستقيم الكلام، منثورا كان أم منظوما. وظل "هذا الهم يعكس انشغال ابن سنان بقوانين التناسب في العمق الشعري على طول الكتاب، وكأن الذي يروقه من الشعر صورته. هذا من ناحية. ومن ناحية ثانية، فإن الإعجاب عنده قرين براعة الشاعر في كيفية تشكيلة العمل الشعري، وفي إيقاع التجانس بين عناصره "[1]. وكأني بالخفاجي يمضي وهمّه البحث عن تحقق التناسب والكشف عن التلاؤم من خلال معالجة النص الأدبي، وإبعاد كل ما من شأنه تشويه النص وإرباك المتلقي، وقد نص صراحة على أسباب الغموض، ولم يكتف بهذا، بل علل هذه الأسباب في الكلام. وذكر كل ما من شأنه أن يضمن تلاؤم الكلمة أو الكلام المؤلف كي يعبر به من الفصاحة إلى البلاغة، وقد جعل لفصاحة اللفظة أو الكلام المؤلف شروطا عدة.

ومن هنا تجيء مهمة هذا البحث صعبة وشاقة؛ ذلك أن التناسب يلامس كامل الكتاب، ولأن جل الكتاب يتحدث عن فصاحة الألفاظ والسياقات ومواءمة ذلك كله للمعاني، فسيعرض البحث لمفهوم التناسب عند الرجل بوصفه مظهرا من مظاهر الجمال، أو هو الأسلوب الذي يؤدي إليه "إذ يعد التناسب قرين اللذة؛ لأن اللذة هي إدراك المتلائم والأثر الناجم عن وقع المتجانس في

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية إربد الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، إربد، الأردن.

النفس" [2]، وبصورة أخرى تتحول المناسبة إلى هدف يسعى إليه المبدع، بل يجب أن يكد نفسه كي يحققه، وبتحققه يتحقق الرونق للنص، واللذة للمتلقي ، هذا في الوقت الذي يحرص فيه الباحث والبحث على رصد المظاهر التي يتجلى فيها التناسب في الألفاظ والسياقات والمعاني والوقوف على الصور الإيجابية، التي تفضي - حسب ابن سنان - إلى البلاغة أو الصور التي انتفت عنها صفة البلاغة أو الفصاحة، وذلك بسبب افتقادها للتناسب؛ لمخالفتها الشروط الفنية التي نص عليها ابن سنان داخل النصوص. ويرنو هذا البحث إلى تفصيل القول في مصطلح التناسب حتى يسهل القبض عليه، وقد رأت الدراسة الحديث عنه ضمن ثلاثة محاور .

المحور الأول:- التناسب في الألفاظ المفردة

جاء عند ابن سنان " إن الفصاحة نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ..... وتلك الشروط تنقسم قسمين: فالأول منها - يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه، والقسم الثاني - يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض[3]. وبعد أن يقر الخفاجي هذه الحقيقة يبدأ بذكر أسباب الغموض التي من شأنها إبهام النص وتعميته "وإذا كان هذا مفهوما فالأسباب التي من أجلها يغمض الكلام على السامع ستة: اثنان منها في اللفظ بانفراده، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى"[4]. وسيبدأ البحث الحديث عن الذي في الألفاظ المفردة. فأما اللذان في اللفظ بانفراده، فأحدهما - أن تكون الكلمة غريبة من وحشي اللغة، والآخر - أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة في تلك اللغة .

تحدث ابن سنان في هذا المحور عن التناسب في الألفاظ المفردة، من خلال عدة أمور فنية متى توافرت في اللفظ المفرد وصف باللفظ الفصيح، منها الحديث عن التناسب في البنية الصوتية للفظ المنفرد. فمتى تحقق، يتحقق التلاؤم على " أساس حسن الكلام في السمع، الناجم عن صفات الألفاظ من جهة أصوات الحروف" [5]. كما تحدث في هذا المحور عن اللفظ المفرد من الناحية النحوية واللغوية والصرفية وحتى الذوقية والاجتماعية، من حيث قبول اللفظ وجريانه على العرف والعادة، وما يألفه السمع والذوق، وما يمجه وينبو عنه، ويكاد يجزم الدارس أن ابن سنان في هذا المحور قد استوفى كامل الشروط التي تضمن التناسب في اللفظ المفرد، ولم يترك شاردة إلا وأتى بها؛ كي يصل باللفظ إلى مرتبة الفصاحة.

فقد تحدث ابن سنان عن الجزء الأول - أعنى الألفاظ منفردة - حديثا واضحا، إذ حصر الفصاحة بها "والفرق بينها يعني الفصاحة وبين البلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ"[6]. وأولى هذه الشروط أن فصاحة اللفظة تتحقق عندما يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج، وعلة هذا واضحة وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى

الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة، إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة "[7]. إذ يتحقق التناسب في اللفظ المفرد في حديث ابن سنان عن التنافر لا عن التماثل. "وكان يقصد بذلك الكشف عن اتفاق طبيعة التناسب في كل من الشعر والرسم، وما دامت الألوان المتباينة في تقديره أفضل من الألوان المتقاربة، لأن الضد يظهر حسنه الضد، فلابد أن اللوحة التي تجمع بين ألوان متباعدة يقع بينها تجانس أحسن منظرا من الأخرى التي تتشكل من ألوان متقاربة " [8]. وهذه قضية نسبية حول مفهوم الجمال، إذ ذهب رجاء عيد إلى رأي آخر مختلف تماما عما ذهب إليه الرجلان"وهذه شقشقة لا نسلم بها. فمن قال: إن الألوان كلما كانت شديدة التباين، كانت للناظر أحسن. وأي ذوق يسلم بذلك؟؟ هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فلا وجه للمقارنة بين الثوب واللفظ" [9]. ويعتقد الدارس أن (رجاء عيد) وقف عند حدود الكلام، ولم يسبر غور السياق الذي تحدث به الخفاجي، ولأنه - كما قال عصفور - يتحدث عن الفن، وعن علاقة الشعر بالرسم أكثر من حديثه عن الثوب واللفظ، فالمقارنة مقصودة لمعان تتجاوز ما وقف عنده رجاء عيد - الثوب واللفظ كمادتين- بل المقصود دلالة الثوب في الرسم، ودلالة اللفظ في الإبداع الشعري بوصفه موسيقا وايقاعاً. وهذه مقايسة صحيحة تم النظر إليها من هذه الزاوية، ولقد تحدثت عنها المدونة النقدية؛ لذا يعتقد الدارس أن عيد قد جانب الحقيقة بنفي المقاربة التي ذهب إليها ابن سنان.

ثم جعل ابن سنان من ذلك سببا لشرط الفصاحة الثاني " أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومِزية"، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه " [10]. يلح ابن سنان على توظيف أكبر قدر من حواس الإدراك في الاستمتاع بإيقاع اللفظ على السمع، كما اللون على النظر، فمقياس التناسب الصوتي للفظة هنا هو سهولة النطق وسلاسة البنية اللفظية وحسن وقعه على السمع ويتم ذلك وفق إجراء فني لقصد تجميل اللفظ في السمع وتسهيل النطق، وهذان شرطان يتعلقان باللفظة من ناحية الأصوات، تحدث ابن سنان في هذا المحور - أعنى تأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية - عن التناسب. وقد ضرب أمثلة كثيرة، ولكن الباحث سيكتفي بذكر مثلين. كقول أبي الطيب. [11]

إذا سارتِ الأحداجُ فوق نباتهِ تَفاوَحَ مِسكُ الغانياتِ ورندُهُ

فإن تفاوح كلمة في غاية من الحسن. وهذا مثال يتجلى فيه جمال التناسب لما له من وقع جميل على السمع، ولفصاحة الكلمة وصحتها، فالتناسب يحاول هنا تبرير جمال الجانب اللفظي من الشعر، وذكر ابن سنان مثالا يتجلى فيه ما يكره قول أبي الطيب :

مباركُ الاسمِ أغرُّ اللقبْ كريمُ الجرِشّي شريفُ النَسبْ

فإنك تجد في الجرشى تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه، وأين كلمة النفس من هذه اللفظة [12]. فإن الدارس يرد سلبية استخدام اللفظ جرشي، إلى أن اللفظ مفخم مضخم لا يتناسب مع السياق العام لألفاظ البيت، ولا لمعناه، وكان بإمكان الشاعر استبدال الكلمة الجرشي بكلمة النفس[13]. وهناك شرطان يتعلقان بكنه اللفظة من الناحية الذوقية وجريانها على العرف والعادة.

وذكر ابن سنان شرطا ثالثا من الشروط التي فيما لو تحققت تضمن التناسب، وهي أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية، وذكر مثالاً على ذلك قول أبي تمام :

لقد طلعتْ في وجه مصرَ بوجهه بلا طالع سد ولا طائرٍ كهلِ

فإنّ كهلا ها هنا من غريب اللغة [14]، وهذه الكلمة لا تجري مجرى المألوف على السمع والمتداول الذي تألفه الأذن، لذلك يتابع مهاجما ومحذرا الشعراء الذين يجشمون أنفسهم عناء استخدام هذه الألفاظ قائلا : "وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة، فما أقبح ما وقع لهم! " إن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة [15]. وعابوا قول جرير:

وتقول بَوْزعُ قد دبَبْتَ على العصا هلا هَزِئْتِ بغيرنا يا بَوْزَعُ

فقال الوليد بن عبد الملك أفسدت شعرك ببوزع [16]. ولم يخف ابن سنان إعجابه ببعض الأبيات التي بلغت حدا من الجمال، فكان كثيرا ما يعلق عليها بكلام جميل في الوقت الذي كان ينتقد فيه بعض الأبيات، إذ يقول : "وإلا لو أمكنه أن يذكر اسم مورد من الموارد يجري هذا المجرى، كان أحسن وأليق، أو كما قال معلقا على قول الكميت:

وأدْنَيْنَ البُرودَ على خُدودٍ يُزَيِّنَّ الفداغِم بالأسِيلِ

فإن الفداغم كلمة رديئة" [17]، وعلق على كثير عزة :

ماروْضةٌ بالحَزْنِ طيبةُ الثرى يمجُّ النّدى جثجاثُها وعرارُها

ذكر الجثجاث؛ لأنه اسم غير مختار، ولو أمكنه ذكر غيره، كان عندي أليق وأوفق [18].

كما ذكر من التناسب في اللفظة المفردة " أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية، كقول أبي تمام:

جليتَ والموتُ مُبْدٍ حُرَّ صفحتِهِ وقد تَفَرْعَنَ في أفعالِهِ الأَجَلُ

فإن تَفَرْعَنَ مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة، [19] ويذكر مثالا آخر قول أبي نصر عبد العزيز بن نباتة :

أقام قِوامَ الدين زَيْغُ قناتِهِ وأَنْضَجَ كيَّ الجرحِ وهو فَطيرُ

فتأمل لفظة فطير تجدها عامية مبتذلة،[20]. ويتفق الدارس مع إحسان عباس في موقفه من الألفاظ الغريبة أو العامية إذ يقول " وهو ما يزال يردد القول برفض إيراد الألفاظ الغريبة المستثقلة في الشعر والنثر على السواء، ويقابل الألفاظ الغريبة مما يسميه بالألفاظ العامية، لأنها تكون مبتذلة، ويواجه الخفاجي الألفاظ بحساسية زائدة، ويعد كلمات أخرى من هذا القبيل لا ذنب لها إلا أن العامة جنحت بها إلى معنى مبتذل، وإخضاع الألفاظ لهذا التقدير معناه تحكيم العامة في مدى تقبلها للألفاظ في الشعر، مع أن ما يريده الخفاجي هو في الأصل الابتعاد عن ألفاظ العامة " [21].

ويظهر للدارس من تركيز ابن سنان هذا، وكثرة الأمثلة التي ساقها على هذا المحور، ومدى بشاعة وتشويه النصوص بهذه المفردات العامية، أنّه لا يدل إلا على مدى تحذيره الشعراء من السقوط في استخدام هذه الألفاظ، وابتذال الشعر بها، وهو يحرص على أن تحترم قواعد اللغة وفنية الألفاظ، وذكر شرطا آخر في اللفظ على انفراد قائلا " أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة" [22]. وفي هذا الشرط يطوف على طائفة من الشواهد التي خالفت العرف العربي في الاستعمال، خاصة في مجتمع لغوي ونحوي لا يسمح بالتطاول على قواعد اللغة مهما كانت ثقافة التبرير، أو تحت ما يسمى بالرخص اللغوية، أو الضرورات الشعرية، ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية مثاله : أنكروا على أبي الشيص قوله:

وجناحٍ مقصوصٍ تحيَّفَ ريشَهُ ريبُ الزمان تَحَيُّفَ المقْراضِ

وقالوا ليس المقراض من كلام العرب" [23]. وقد تكون الكلمة عربية إلا أنها قد عبر بها عن غير ما وضعت له في عرف اللغة، مثاله قول أبي عبادة:

يشقُّ عليه الريحُ كلَّ عشيّةٍ جيوبَ الغمامِ بينَ بِكْرٍ وأيِّمِ

فوضع الأيم مكان الثيب، وليس الأمر كذلك , ليس الأيم الثيب في كلام العرب، إنما الأيم التي لا زوج لها بكرا كانت ام ثيبا [24]، وقد يكون إيراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل، وهو أردأ اللغات فيها لشذوذه وذلك مثل قول البحتري:

متحيّرين فباهتٌ متعجّبٌ مّما يرى أو ناظرُ متأمّلُ

فقول باهت لغة رديئة شاذة، والعربي المستعمل: بهِت الرجل فهو مبهوت [25]، فكل هذه النماذج التي يسوقها الخفاجي تخالف سنن العرب في التأليف. ولقد أشاروا إليها بشكل لافت على

اعتبار أنها خرق لقوانين اللغة ومخالفة لقواعدها؛ لذلك جوبهت بالرفض؛ لأنها تصدم المتلقي في وعيه اللغوي والنحوي الذي تربى عليه عبر قرون طويلة، وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع كقول الطرماح:

وأكره أن يعيبَ عليَّ قومي هِجايَ الأرذلين ذوي الحِناتِ

فجمع إحنة على غير الجمع الصحيح؛ لأنها إحنة وإحن، ولا يقال حنات [26]، "ومن أبرز الذين اشترطوا موافقة القياس اللغوي في الفصاحة ابن سنان الخفاجي الذي أرجع المخالفة إلى مجموعة من الأسباب [27]. ويدخل في هذا القسم ما يسمى الضرورة الشعرية. ومنه أيضا أن يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره، ومنه أيضا إظهار التضعيف في الكلمة, ومنه أيضا منع الصرف مما ينصرف، وصرف مالا ينصرف، ومنه قصر الممدود ومد المقصور وحذف الإعراب للضرورة وتأنيث المذكر وفق بعض التأويل وتشديد الكلمة المخففة ...." فإن هذا وأشباهه وما يجري مجراه، وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة كبير تأثير، فإنني أوثر صيانتها عنه؛ لأن الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها، ولها من هذه الأمور صفة نقص فيجب اطراحها" [28]. فإن جميع هذه الشواهد - على اختلاف أبوابها - ردت في نظر ابن سنان لافتقارها اللياقة والتناسب، فوقعت موقعا غير لائق، ولا تعد هذه المخالفات مما يعرف اليوم بالانحراف الأسلوبي؛ إذ هذا اللون له مواصفاته الفنية التي يجيزها أهل اللغة، ولا يعد كل تجرؤ على قواعد اللغة انحرافا أسلوبيا، بل هو خروج عن جادة الصواب، ومخالفة لسنن العرب في النظم، لذلك مجه الذوق ورفضه.

وأضاف ابن سنان للفظ المنفرد شرطاً آخر يضمن لها التناسب، وهو ألاّ تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره. فإذا أوردت - وهي غير مقصود بها ذلك المعنى - قبحت، وإن كملت بها الصفات التي بيناها [29]. لكن لا يعني هجر المعنى الأول للمفردة، وعدم تداوله وشيوع المعنى الآخر دلالة على قبح اللفظ، لكن شيوع المعنى السلبي ينسي المعنى الآخر للفظ، فابن سنان لا يريد من الشاعر أن يقحم اللفظ في سياق معروف بالمعنى السلبي لدى جمهور الناس، فيضيع المقصود من النص، قال عروة بن الورد:

قلتُ لقومٍ في الكَنيفِ تروَّحوا عشيَّةَ بتْنا عندما ماوانَ رُزَّحِ

والكنيف أصله الساتر، ومنه قيل للترس كنيف، غير أنه قد استعمل في الآبار التي تستر الحدث، وشهر بها" [30]، فهذا مثال على المشترك اللفظي، وهو ما يستكره ذكره. وذكر من شروط الفصاحة أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف؛ فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة، قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة، ومثال ذلك قول أبي تمام :

فلأذْربِيجانَ اختيالُ بعدما كانت معرَّسَ عبْرةٍ ونَكالِ

" قوله فلأذربيجان كلمة رديئة لطولها وكثرة حروفها، وهي غير عربيه" [31] فهذان سببان يكفيان لرد اللفظ ونفي قبوله. وذكر من التناسب أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك فإنها تحسن به. [32] والخفاجي يرى أن التصغير في كلام العرب لم يدخل إلا لنفي التعظيم "ولا فائدة من التصغير في نظره إذا وضع للتحقير والتعظيم معا، وتصغير التعظيم مخل بفصاحة الكلمة ، [33] ومعظم هذه الشروط تدخل في فصاحة الألفاظ المؤلفة، والإخلال بها قد يؤدي إلى زيادة القبح والتنافر في الكلام؛ لأنه حين تكون الألفاظ مجتمعة تحتاج إلى دقة في التركيب واختيار اللطيف منها،[34] لذلك حاول هذا المحور أن يركز على اهتمام ابن سنان بتنقية النصوص من التجاوزات التي تقع في الألفاظ، وهو بهذا ينزه الألفاظ من الوقوع في الركاكة؛ لذا وجده الدارس لا يقدم أي تهاون من شأنه أن يخل بفصاحة اللفظ المفرد.

المحور الثاني : الكلام في الألفاظ المؤلفة

إذا كان التناسب من حيث الجوهر " مبدأ أساسياً في كل أنواع الفن وأشكاله، وله في كل نوع أو شكل مظهر متميز ينبع من طبيعة الأداء التي يتشكل منها " [35] ، فمن الطبيعي أن يقوم الدارس في هذا المحور بالبحث عن التناسب في السياق الذي يتشكل من كلمات تنضاف بعضها لبعض من أجل تشكيل نص أدبي خال من العيوب، محاولاً أن يرقى بالمعنى إلى درجة توصله إلى البلاغة، فقد ذكر ابن سنان الأسباب التي لأجلها يغمض السياق، ويدخله الضعف، ويبعده عن الفصاحة . " أما السببان اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما فرط الإيجاز، والآخر إغلاق النظم" [36]. " يتحدث ابن سنان في هذا المحور عن التأليف شعراً ونثراً، مستحضرا الصورة الصناعية في العملية الإبداعية " [37]. متحدثا عن الموضوع والصانع والصورة والآلة والغرض، طالبا التناسب والدقة في كل هذه المكونات، ثم يتحدث عن صفات توجد في التأليف، من شأنها تجويد التركيب والرقي به، والابتعاد به عن كل ما يشينه ويصفه بالركاكة والضعف ويبعده عن الفصاحة. يحاول طبانة أن يستدرك على الخفاجي في ذكر معنى الفصاحة وتوسيع مدلولها، فبدلاً من أن تكون محصورة في الألفاظ منفردة، فإنه يريدها في التأليف أيضاً، قائلا: " أما الفصاحة فإذا كان معناها الظهور والبيان - كما أورد - فإنها تكون وصفا للفظ وللتركيب، وإن كان الخفاجي يعود ويعترف بأن كل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً،[38] . " ولم يقصر الخفاجي الفصاحة على اللفظة المفردة، وهي الوحدة في موضوع الكلام، ولكنه تجاوزه إلى الكل الذي ينشأ من مجموع الكلمات والنظم الذي يتألف منها" [39]، ولابد إذاً من تنقيته ومن بنائه بناء يضمن سلامته. وحتى يكون كذلك يجب أن يتصف : " تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج، وبيانه أن يجتنب الناظم تكرار الحروف المتباعدة في تأليف الكلام" [40]، "والأمر الثاني أن تجد اللفظة في السمع حسنا

ومزية على غيرها" [41] . ثم يقول: " ونعود إلى ما يختص بالتأليف وينفرد له إذ إن أحد الأصول في حسنه وضع الألفاظ حقيقة أو مجازا لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فهمه " [42]. هذا بالرغم من إيمانه الأكيد أن أي عبث أو إخلال في النظام التركيبي للجملة حتما سيؤدي إلى تشويش المعنى في ذهن المتلقي وإرباكه؛ لذا نرى ابن سنان يؤكد دور المبدع في العملية الإبداعية، ويذكر د. مومنى تبريراً منطقياً في إيقاع التناسب في الألفاظ المؤلفة وأثر ذلك في المعنى وعلى ركن العملية الإبداعية " المتلقي" اذ يقول: " إن جودة التأليف في الشعر أو لأقل صياغة المعنى وطريقة تقديمه هي الأصل في إيقاع التأثير في المتلقي، وهي الأس، وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم إلحاح ابن سنان على ضرورة أن توضع الألفاظ مواضعها، ونفهم في الوقت ذاته تأكيد ابن سنان ضرورة التشاكل والتناسب بين الألفاظ" [43]، وقد أقول : " إن الإلحاح على قواعد التناسب يمكن أن يكون إلحاحا على التوافق الخارجي والتجانس الكلي [44]، " والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج" [45]

كما ألح ابن سنان على التناسب في الألفاظ المؤلفة، وتحدث عن التناسب في الأغراض قائلا : " وأما الغرض فبحسب الكلام المؤلف، فإن كان مدحا، كان الغرض به قولا ينبئ عن عظم حال الممدوح، وإن كان هجوا، فبالضد، وعلى هذا القياس كل ما يؤلف " [46] " ويندرج تحت هذا المحور الملاءمة بين اللفظ والمعنى؛ فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف الذي يليق به واستشهد بقول أبي تمام :

يا أبا جعفرٍ جُعِلْتُ فِداك فاق حُسْنَ الوجوه حُسْنُ قفاك

فذكر القفا من الألفاظ التي تستعمل في الذم، ولم تجر العادة باستخدامها في المدح "فلا تلاؤم فيها بين اللفظ والمعنى، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف "[47]، وتحدث عن التناسب في تأليف الكلام، وبيانه أن يتجنب الناظم تكرر الحروف المتتالية في تأليف الكلام. " وقد حاول ابن سنان الخفاجي أن يدرس أصوات الألفاظ وأن يحدد عناصر الجمال ويبحث فيها، ويبدو أنه انتهى إلى أن حسن الألفاظ يرجع إلى بعد مقاطعها" [48]، وأكد ذلك جابر عصفور إذ قال " وكذلك الحروف في كلمات الشعر بخاصة كلما تباعدت مخارجها، كانت أحلى في السمع من الحروف التي تقارب مخارجها "[49] ومثاله :

لو كنتُ كنتُ كتمتُ الحب كنت كما كنا نكون ولكن ذاك لم يكن

وليس يحتاج إلى دليل عن قبحه للتكرار أكثر من سماعه "[50]، فقد بان أن تكرر الحروف والكلام يذهب بشطر من الفصاحة، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع.

وقوله:

وقَبرُ حربٍ بمكان قَفْرٍ وليْسَ قُرْبَ قبرِ حَرْبٍ قَبْرِ

فمبني من حروف متقاربة ومكررة، ولهذا يثقل النطق بها [51]، " ومن أمثلة الألفاظ المتنافرة هذا البيت الذي أورده الجاحظ، وذاع بين علماء البلاغة، وجعلوه شاهدا على المتناهي في الثقل، وجعله أبو الحسن علي بن عيسى الرماني شاهدا على التنافر الذي هو نقيض التلاؤم" [52]، وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه" [53]. ومن الأمور الفنية التي تضمن التناسب في التأليف "وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا لا ينكره الاستعمال، ولا يبعد فهمه " [54].

" ويندرج فيه مباحث ألا يكون في الكلام تقديم وتأخير يفسدانه، ومنه حسن الاستعارة، ومن وضع الألفاظ موضعها عنده ألا يقع فيها حشو، ومن الوضع الصحيح للألفاظ ألا تكون فيها معاظلة، ومن الوضع الصحيح للألفاظ ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة في المدح، ويساق في الجد ألفاظه، وفي الهزل ألفاظة، وألا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين" [55]. وسيقوم الدارس بإيراد الأمثلة على الأبواب المتقدمة التي ذكرها في تأليف الكلام. فمن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون في الكلام تقديم وتأخير حتى يؤدي ذلك إلى فساد معناه وإعرابه في بعض المواقع أو سلوك الضرورات، مثاله قول الفرزدق.

وما مِثْلُهُ في الناسِ إلا مُمَلكًا أبُو أمِّهِ حيٌ أبوه يقاربُهُ

ففي هذا البيت من التقديم والتأخير ما قد أحال معناه وأفسد إعرابه، لأن مقصوده وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه يعني هشاماً؛ لأن أبا أمه أبو الممدوح" [56] .

ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون الكلام مقلوباً، فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه، وقد حمل بعضهم قول أبي الطيب:

وعذلتُ أهلَ العشقِ حتى ذقتُهُ فعجبْتُ كيف يموتُ مَن لا يعشقُ

على المقلوب، وتقديره عنده: كيف لا يموت من يعشق" [57]، ومن وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة، قوله عز وجل: (واشتعل الرأس شيباً) [58] استعارة؛ لأن الاشتعال للنار،

ولم يوضع في أصل اللغة للشيب"[59]، ومن وضع الألفاظ موضعها ألا تقعَ الكلمة حشواً، وأصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن، أو تناسب القوافي وحرف الروي إن كان الكلام منظوماً، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثوراً، من غير معنى تفيده أكثر من ذلك. وهذا الباب يحتاج إلى شرح وبيان تفصيله أن كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا تخلو من قسمين : إما أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثر، أو لم تؤثر، بل دخولها كخروجها منه ، فإذا كانت مؤثرة فهي على ضربين: أحدهما - أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة، والأخر - أن تؤثر بالكلام نقصاً بالمعنى وفساداً، والقسمان مذمومان ، والآخر المحمود - هو أن تفيد فائدة مختارة " [60]. فمثال الكلمة التي تقع حشواً وتفيد معنى حسناً ويتشهد به على التمام والكمال قول أبي الطيب: [61]

وتحتقرُ الدُنيا احتقارَ مجرَّبٍ يرى كلَّ ما فِيها وحاشاك فانياً

لأن –حاشاك- هاهنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، لأنك إذا قلت- احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانياً- كان كلاماً صحيحاً مستقيماً، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاءً حسناً للممدوح في موضعه. ومن وضع الألفاظ موضعها اللائق بها ألا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً، وهذا هو المعاظلة التي وصف عمر بن الخطاب رضي الله عنه زهير بن أبي سلمى بتجنبها، فقال: كان لا يعاظل بين الكلام، وتعد المعاظلة عاملاً أساسيا في تعقيد الكلام، إذ مدار الأمر منه على الترتيب والتعقيد ، يقول الجرجاني: " وأما التعقيد فإنما كان مذموما، لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق " [62]، " ويبدو أن المعاظلة هي أصل العيوب في النظم، إذ تخالف بابا من أبواب العمود الذي يتحدد فيه مقياس مشاكلة اللفظ للمعنى، فالمعاظلة اعتناء مسرف فيه باللفظ مع الإخلال بالمعنى" [63].

خان الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخاً عنه فلم يتخوّنْ جسمَهُ الكَمَدُ

لأن ألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها، مثل خان وخان ويتخون وأخ وأخاً، فهذا هو حقيقة المعاظلة. [64]، ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعلمة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، في موضع الجِدّ ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه، ومثال ما استعمل من هذه الألفاظ في غير موضعه قول أبي تمام : [65]

ما زال يهذي بالمكارمِ دائباً حتى ظنَنّا أنه محمومُ

فان المحموم من الألفاظ التي تستعمل في الذم، وليس من الفاظ المدح [66]، ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم. ومما يذكر من هذا النوع في استعمال ألفاظ المتكلمين قول أبي تمام: [67]

مودَّةُ ذهبُ أثمارها شَبَهُ وهمّةُ جوهرُ معروفُها عرَضُ

لأن الجوهر والعرض من ألفاظ أهل الكلام الخاصة بهم. ومن ألفاظ النحويين قوله أيضاً:[68]

خرقاءُ يلعب بالعقولِ حَبابُها كتلعّبِ الأفعال بالأسماء

ومن شروط الفصاحة، المناسبة بين اللفظين، وهي على ضربين: مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى. وأما المناسبة بينهما من طريق الصيغة، فلها تأثير في الفصاحة. وقد حكى الجاحظ عن بشر بن المعتمر أنه قال في وصيته في البلاغة : " إذا لم تجد اللفظة واقعة موقعها، ولا صائرة إلى مستقرها، ولا حالةً في مركزها، بل وجدتها قلقة في مكانها، نافرة في موضعها، فلا تكرهها على القرار في غير موطنها، وهذا كلام صحيح يجب أن يقتدى به في هذه الصناعة" [69]، وسيقوم الدارس بذكر الأمثلة الموضحة لمفاصل هذا المبحث، ومثال ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جنّي، قال : قرأت على أبي الطيب قوله:

وقد صارتْ الأجفانُ قُرْحاً من البكا وصار بَهاراً في الخدودِ الشقائقُ

فقلت : قَرَحى، فقال : إنما قلت – قرحاً – لأنْ قلت – بهاراً، فهذه المناسبة التي توثر في الفصاحة، والشعراء الحذاق والكتاب يعتمدونها. ومن المناسبة بين الألفاظ في الصيغ السجع والازدواج، وبعض الناس يذهب إلى كراهية السجع والازدواج في الكلام، وبعضهم يستحسنه ويقصده كثيراً، وحجة من يكرهه أنه ربما وقع بتكلف وتعمّل واستكراه، فأذهب طُلاوة الكلام وأزال ماءه، وحجة من يختاره أنه مناسبة بين الألفاظ يحسنها، ويظهر آثار الصنعة فيها، ولولا ذلك لم يرد في كلام الله تعالى، وكلام النبي صلى الله عليه وسلم، والفصيح من كلام العرب".[70]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "خيرُ المال سكّةٌ مأبورةٌ، ومُهرة مأمورة"، فقال – مأمورة – لأجل المناسبة، والمستعمل – مؤمرة – أي كثيرة النّتاج . عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يعوذ الحسن والحسين عليهما السلام فيقول: "أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة " ولم يقل – ملمة – لأجل المناسبة. والسجع هو الذي يحقق هذه المناسبة" [71]، ثم يحذر في الوقت نفسه من أن يكون السجع هو الغالب على النص مما يفقده ألقه ويجعله عرضة للملل.

ويرى الدارس أن حديثه عن التناسب في القوافي وتجنيبها العيوب هو حديث عن الوزن ومدى أهمية إيقاع التناسب في الوزن؛ إذ إن العمل الشعري قائم بشكل أساسي عليه، يؤكد ذلك حديثه عن التناسب في المقدار والتصريع ... فأما القوافي فالمختار منها ما كان متمكناً يدلُ الكلام عليه، وإذا أنشد صدر البيت، عرفت قافيته"[72]، ومما يجب أن يعتمد في القافية ألا تكون الكلمة إذا سكت عليها كانت محتملة لمعنى يقتضي خلاف ما وضع الشعر له، مثل أن يكون مديحاً فيقتضي بالسكوت عليها، وقطع الكلام بها وجهاً من الذم، أو معنى يتطير منه الممدوح، أو ما يجري هذا المجرى . وروي أن أبا الطيب لما أنشد قصيدته التي ودع بها عضد الدولة فقال:

وأيّاً شئتِ يا طرُقي فكوني أذاةً أو نجاة أو هلاكا

قال عضد الدولة : ويوشك أن يصاب في طريقه، وكانت منيته فيه، وقال أبو الفتح عثمان بن جني : جعل القافية هلاكاً، فهلك. ومن هذا الجنس أيضاً الابتداء في القصائد؛ فإنه يحتاج إلى تحرز فيه وقد روي أن ذا الرُمة قال :

ما بالُ عينك منها الماءُ ينسكبُ كأنه من كُلىً مفرِيَةٍ سَرِبُ

وقد أنكر عبد الملك بن مروان على جرير على ما هو دون هذا القول، وذلك أنه لما انشده: أتصحو أمْ فؤادك غير صاحِ، فقال عبد الملك: بل فؤادك [73]. ولما كان تأثير الشعر يتم بسبب التلاؤم بين الموضوع ونفسية السامع، فقد اتضح لماذا أغضب الشاعر هنا المخاطب. هذه أمثلة شعرية خالفت قواعد اللياقة في اصطناع عبارة مهذبة في مراعاة المقام الطبقي للمخاطب، ففقدت التناسب، وكانت ذات مردود سلبي على الشاعر، إذ لو أدرك الشاعر المقام الطبقي لمتلقي النص، وتحرز في مفتتح قصيدته، لما آل إلى النتيجة التي تلقاها منه.

ثم يدخل ابن سنان في الحديث عن التناسب من خلال عدة أمور لها علاقة بصميم التشكيل الفني للعمل الشعري، وذلك من خلال الحديث عن القافية والإيقاع والوزن والموسيقى والتساوي في المقدار. ومن إشكال التناسب في المظهر اللفظي التركيبي التناسب في المقدار من خلال الوزن العروضي، الذي يضمن تساوي الطول والقصر في الأبيات الشعرية بسبب تساوى أزمنة نطقها " [74]، مبدياً إعجابه بقول البحتري:

أهوى فأسعفُ بالتحية خلْسَةً والشمسُ تلمعُ في جناحيْ طائر .

سِرْنا وأنت مقيمةٌ ولَربُما كان المقيـمُ علاقة للسـائر

"وهو إعجاب يرتد حتماً إلى ارتباط القافية في علاقات مع غيرها من مكونات النص، ويرجع الإعجاب إضافة إلى ذلك للتناسب الحاصل فيها، هذا التناسب لايصار إليه إلا بتجنب الإقواء

والسناد والتضمين"[75]، ومن تناسب القوافي تجنب الإقواء فيها، وهو اختلاف إعرابها، فيكون بعضها – مثلاً - مرفوعاً، وبعضها مجروراً، وقول النابغة:

أَمِنْ آلِ ميّةَ رائحُ أو مغتدي عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

زعم البوارحُ أَنَّ رحلتَنا غدا ً وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

والإيطاء في القوافي عيب، وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة. والسناد أيضاً عيب، وهو اختلاف في الحركات قبل حرف الروي" [76]، ومن عيوب القوافي أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية حتى يكون تمامها في البيت الثاني. ومما يجري هذا المجرى التضمين، وهو ألا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني، وذلك مثل قول النابغة الذُبياني :

وهم وردوا الجفِارَ على تميمٍ وهم أصحابُ يومِ عُكاظٍ إنّي

شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ أتينهم بنصحِ الوّدِ منّي

"إذ كيف تنتهي حدود البيت بالضمير الذي يظل مفتقرا إلى كلام آخر يتعلق به، فالجملة الفعلية بكاملها تكون محل رفع خبر إن لتجيء في صدر البيت الثاني، فالبيت الأول تتصل عباراته بالبيت الثاني من جهة الإسناد، ولذلك كانت الجملة الاسمية منقسمة بين نهاية البيت الأول للنابغة وأول البيت الثاني .. وهو عيب من عيوب القافية لأنه يقضي على استقلال البيت" [77] .

وما يقوله ابن سنان عن التصريع هو الذي يذهب إليه في حديثه عن مظهر ثان من مظاهر التناسب على مستوى "الوزن وهو الذي يطلق عليه الترصيع، ويسميه غيره ترصيعا وموازنة وتسميطا وتسجيعا، وهو كله يرجع إلى شيء واحد، والأساس في الترصيع إنما يحسن إذا وقع قليلا غير نافر، أما إذا كثر وتكرر أو توالى، فإنه لا يحسن، لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع"[78]. وأما التصريع، فيجري مجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف الثاني منه، ومن التناسب أيضاً الترصيع، وهو أن تصير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم، أو الفصل من الكلام المنثور، مسجوعة، ومن أمثلة ذلك : وقال بشامة بن عمر بن الغدير:

هوانُ الحياة وخزيُ المماتِ وكلاً أراه طعماً وبيلاً .

ومن التناسب أيضاً حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب؛ ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدماً، وإلى المؤخر مؤخراً، ومثال ذلك قول الشريف الرضي: -

قلبي وطرْفي منك هذا في حِمى قيظٍ وهذا في رياضِ ربيعِ

فإنه لما قدم – قلبي – وجب أن يقدم وصفه، بأنه في حمى قيظ، فلو كان قال – طرفي وقلبي منك – لم يحسن في الترتيب أن يؤخر قوله – في رياض ربيع – والطرف مقدم.

ومن المناسبة أيضا التناسب في المقدار، وهذا الشعر محفوظ بالوزن، فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر، فإن زاحف بعض الأبيات، أو جعل الشعر كله مزاحفاً حتى مال إلى الانكسار، وخرج من باب الشعر في الذوق، كان قبيحاً ناقص الطلاوة، كقصيدة عبيد بن الأبرص: أقفر من أهله ملحوبُ. ومن التناسب بين الألفاظ المجانس، وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض، إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللفظين مع اختلاف المعنى، فهذا إنما يحسن في بعض المواضع، إذا كان قليلاً غير متكلَف، ولا مقصود في نفسه [79]، قول امرئ القيس:

لقد طمح الطمّاحُ من بُعدِ أرضه ليُلبسني من دائه ما تَلَبّسَا

ولاحظ التجانس بين الكلمتين طمح طماح مع اختلاف المعنى، ويلبس وتلبيسا مع الاختلاف في المعنى وكل هذا في بيت واحد. وهذه أمور تربك المتلقي وتعمي المعنى المخبوء في البيت ، فأما تناسب الألفاظ من طريق المعنى، فهي تتناسب على وجهين : أحدهما - أن يكون معنى اللفظتين متقارباً، والثاني - أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين، فليست بمتناسبة[80]، وقسم بعضهم التضاد، فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض – المطابق – وسمى تقابل المعاني التوافق بين بعضها حتى تأتي في الموافق بما يوافق في المخالف بما يخالف على الصحة – المقابلة – وسمى ما كان فيه سلبٌ وإيجاب– السلب والإيجاب–، ولكل من ذلك أمثلة سنذكرها ونوضحها. [81]، ومنه ما أنكره نُصيْب على الكُمَيت مثال المطابقة غير الحسنة في قوله : -

أم هل ظعائنُ بالعلياءِ رافعةٌ وإن تكاملَ فيها الدّلُ والشَّنَبُ

فإنه قال له : أين الدل من الشنب ؟ إنما يكون الدل مع الغنج ونحوه، والشنب مع اللّعس أو ما جرى مجراه من أوصاف الثغر والفم، فكان الدل والشنب في قول الكميت عيباً، لأنهما لفظتان لا تتناسبان بتقارب معنييهما ولا بتضادهما، فأما ما يستحسن من المطابقة، فنحو قول أبي الطيب :

أزورُهم وسوادُ الليّلِ يشفعُ لي وأنثني وبياضُ الصُبحِ يُغْري بي

فهذا البيت، مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد: فأزورهم وأنثنى، وسواد وبياض، والليل والصبح، ويشفع ويغري، ولي وبي، وأصحاب صناعة الشعر لا يجعلون الليل والصبح ضدين، بل يجعلون ضد الليل النهار، لأنهم يراعون في المضاد استعمال الألفاظ، وأكثر ما يقال الليل والنهار، ولا يقال الليل والصبح[82]، ومما

يجري مجرى المطابق أن يقدم في الكلام جزء ألفاظه منظومة نظاماً ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدماً في الأول مؤخراً في الثاني وما كان مؤخراً مقدما، ومثله قول بعضهم: اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك. فأما – المخالف – وهو الذي يقرب من التضاد، فكقول أبي تمام :

تردّى ثيابَ الموتِ حُمْراً فما أتى لها الليلُ إلا وهي من سندسٍ خضرُ

فالحمر والخضر من المخالف، وبعض الناس يجعل هذا من المطابق.[83] وأما الإيجاب والسلب فكقول أبي عُبادة : -

يُقَيّض لي من حيثُ لا أعلم النَّوَى ويسري إليَّ الشّوقُ من حيثُ أعلمُ

فقول – لا أعلم وأعلم – من السلب والإيجاب. فأما الذي ذكرنا أنه يسمى – المقابلة – في مراعاة المعاني حتى يأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة. "ومن المنطقي أن يكون التناقض ضد التناسب عند ابن سنان، وهو عيب في المعاني بغير شك، وإذا كانت العرب قد أجازت التناقض في الشعر، فإن تركه فيما يذهب إليه الخفاجي أحسن وأولى" [84]

ويذكر ابن سنان مصطلحات أخرى تحقق التناسب منها الإيجاز والمساواة، وأي زيادة أو نقص من شأنه أن يخل بالمعنى ويفقد النص توازنه، كما يذكر المصطلحات التي هي ضد هذه كالحشو والتطويل والتذييل، فأما المساواة بين اللفظ والمعنى، فهي كوصف بعض الأدباء رجلاً فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر، وحد المساواة المحمودة هو إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص، مثاله قول زهير:

ومهما يكنْ عند امرئٍ من خليقةٍ ولو خالَها تخفى على النَّاسِ تُعْلَمِ

(ومن شروط الفصاحة والبلاغة الإيجاز، وحذف فضول الكلام حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة.... ويقول ولأنا نذهب إلى أن المحمود من الكلام ما دل لفظه على معناه دلالة ظاهرة)[85]، ومن أمثلة الإيجاز قوله تعالى "ولكم في القصاص حياة"[86] ، لأن هذه الألفاظ قد عبر بها عن معنى كثير"[87]، وضد الإيجاز المحمود إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ، وضد الإيجاز التطويل وهو عنده عيب وعي"[88]، والحشو أيضا لفظ يتميز عن الكلام بأنه إذا حذف منه، بقي المعنى على حاله، مثاله قول أبي عدي:

نحن الرؤّوسُ وما الرؤوسُ إذا سمَتْ في المجدِ للأقوام كالأذنابِ

فالأقوام هي الحشو؛ لأن هذه اللفظه دون ألفاظ البيت هي التي إذا حذفت منه، بقي المعنى بحاله"[89]

المحور الثالث التناسب في المعاني

لا يكاد يخلو كتاب نقدي من الحديث عن المعاني، ذلك أنها ركن أساسي في العملية الإبداعية، وهي الهدف الأساسي من أي تشكل نصي عبر مجموعة من السياقات والتراكيب، لكن ما يهم هذا المحور في هذا البحث هو تأطير حقيقي لمجموعة الصفات التي تضمن اللياقة في تأدية المعاني ضمن قوالب لفظية في حالة من التناغم والتناسب، كما نص عليها سر الفصاحة بعيداً عن التعقيد؛ لأن التعقيد والتوعر يستهلكان المعاني كما جاء في صحيفة بشر "إياك والتوعر في الكلام، فإنه يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك"[90] . ويدرك الخفاجي صعوبة هذا المحور إذ يقول: " أما حصر المعاني بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها على حسب ما ذكرناه في الألفاظ، فعسير متعب، ولكن نحتاج إلى أن نومئ إلى المعاني التي تستعمل في صناعة تأليف الكلام المنظوم والمنثور، ونبين كيف يقع الصحيح فيها والفاسد، والتام والناقص"[91]. ثم يذكر ابن سنان أن الكلام قد يغمض على المتلقي من جهة المعنى، وذلك لتضمين المعنى أموراً فنية من شأنها إبهامه على المتلقي. ومن حق المتلقي أيا كان مقامه الطبقي أن يحظى من النص المشكل بمعنى واضح، ويذكر ابن سنان الأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السامع" وأما اللذان في المعنى فأحدهما الذي يكون في نفسه دقيقا، والآخر يحتاج في فهمه إلى مقدمات " [92] ، لذلك يؤكد ابن سنان أهمية المعاني في غير موضع من الكتاب ويوليها اهتمامه ذاكراً أن " معيارها العقل والعلم وصفاء الذهن، ونتكلم على المعاني من حيث كانت موجودة في الألفاظ المؤلفة المنظومة على طريقة الشعر والرسائل" [93].

"ونجده يذكر أي ابن سنان أن المعاني تتناسب، وذلك بأن يكون أحد المعنين مضادا للآخر، أو قريبا من المضاد، وقد سماها ابن سنان المطابق لمساواته إياه في المقدار، وإن اختلف الجنسان. [94]

"فالتناسب بين المعاني له أشكال كثيرة، ذلك أن المعاني تقترن معا في علاقات، والاقتران متنوع ومتعدد تعدد المناسبة والعلاقة وتنوعها، فمثلا اقتران المعنى بمضاده حيث ترد المطابقة والمقابلة، وهناك اقتران الشيء بما يناسب مضاده وهو المخالفة، ومعنى هذا كله أن تناسب المعاني لا يمكن أن يقوم على علاقة مشابهة وحدها، فهناك علاقات كثيرة " [95]

في هذا المحور سيتناول الباحث صور التناسب التي أكدها الخفاجي، وسيعرض لبعض الأمثلة التي تحقق التناسب من جهة المعنى، كما سيذكر أمثلة أخرى انتفت من النص صفة التناسب فضاع المعنى " وليس التناسب الذي يرومه ابن سنان في معرض حديثه عن اللفظ مفردا أو في السياق، بل يروم مثله في المعنى، ويؤكد ضرورته فيه، بنفس القوة التي يؤكد فيها ضرورة

سابقة" [96]. وهذا ما جعل ابن سنان يذكر كل ما يخص المعنى من كل جوانبه، وما هي الأوصاف التي تكون عليها المعاني.

"فإن الأوصاف التي تطلب من هذه المعاني هي الصحة والكمال والمبالغة والتحرز مما يوجب الطعن والاستدلال بالتمثيل والتعليل والصحة في التقسيم وغيرها، ومن مظاهر هذه الصحة الاستحالة والتناقض، ومن الصحة صحة التشبيه، ومن الصحة صحة الأوصاف في الأغراض، ومن الصحة صحة المقابلة، وصحة النسق وصحة النظم، وحسن التخلص، وذكر الغلو والمبالغة، والتتميم والتكميل، وسنذكر من أمثلة ذلك ما يُعرب عن قصدنا، ويوضح مرادنا"[97]. وكل هاته المظاهر من الصحة التي تكون ما يشكل التناسب الخاص بالنص الشعري. ليس غريبا أن يطلب الخفاجي للمعاني هذه الأوصاف، وقد شغل نفسه على طول الكتاب، وفصل القول في الألفاظ والتراكيب والشروط التي يجب أن تكون عليها بغية الوصول بالنص الشعري إلى البلاغة " والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني .... وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً ". [98]

أما الشكل الآخر من أشكال التناسب المعنوي، فهو قائم على التضاد والمخالفة، وهو ما عرف لدى النقاد بالمطابقة أو المقابلة، وتكون المطابقة باقتران لفظتين معناهما ضدان كالسواد والبياض، وأما المقابلة، فلاقتران المعنى بمعنى آخر يتنزل منزلة الضد منه، وقد يشهد هذا التقسيم تفريعات أخرى كالسلب والإيجاب والمخالفة، إلا أن محصولهما جميعا يقوم على التناسب بين المعاني بعلاقة غير المشابهة والتجاور مطلقا " [99].

فسيقوم الدارس بذكر الأمثلة على المعاني حسب ورودها في الكتاب،أما الصحة في التقسيم، فأن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشيء منها، ولا تكررت، ولا دخل بعضها تحت بعض، ومثال هذا في النظم قول نُصَيْب :

فقال: فريقُ القومِ: لا، وفريقُهم نعم، وفريقٌ قال: ويحَك! ما ندري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام" [100]. فهذا مثال حقق التناسب حسب ابن سنان، لأنه تضمن كل الاحتمالات في الإجابة، ولا يوجد خيار لم يمر عليه الشاعر. فايقاع التناسب بين العناصر يجعلنا قادرين على رؤية الأشياء من منظور أجمل. فأما الأقسام الفاسدة، فكقول جرير :-

صارتْ حنيفةُ أثلاثاً فثُلثُهُمُ من العبيدِ وثُلثٌ من مواليها

فهذه قسمة فاسدة من طريق الإخلال؛ لأنه قد أخل بقسم من الثلاثة، وقيل : إن بعض بني حنيفة سئل من أي الأثلاث هو من بيت جرير ؟ فقال: هو من الثلث الملغي[101]. وطبيعي أن يتم التندر بهذا البيت إذ نسي الشاعر في قسمته بعدما نص على أن الأقسام ثلاثة، ولدى سماع هذا

البيت فإن أفق التوقع عند المتلقي يبقى في حالة انتظار الثلث الأخير، وفقدانه يحدث إرباكا في المعنى. ومن الصحة تجنب الاستحالة والتناقض. فأما التناقض في الشعر، فكقول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

أرى هَجْرَها والقتلَ مِثليْن فأقصروا ملامَكُم فالقتلُ أعفى وأيسَرُ

فقال هذا الشاعر – إن الهجر والقتل مثلان – ثم سلبهما ذلك. فقال: إن القتل أعفى وأيسر، فكأنه قال: إن القتل مثل الهجر، وليس هو مثله، وذلك متناقض، ولو كان استوى له أن يقول: بل القتل أعفى وأيسر، لكان الشعر مستقيما؛ لأن لفظة – بل- تنفي الماضي، وتثبت المستأنف . [102] ومن الصحة ألاَّ يضعَ الجائز موضع الممتنع، فإنه يجوز أن يضع الممتنع موضع الجائز، إذا كان في ذلك ضرب من الغلوّ والمبالغة، ولا يحسن أن يوضع الجائز موضع الممتنع؛ لأنه لا علة لجواز ذلك، وهو ضد ما يحمد من الغلو والمبالغة في الشعر، ومن أمثلة هذا قول الشاعر:

وإن صورةٌ راقتك فاخبُرْ فربما أمرٌ مذاقُ العودِ والعودُ أخضرُ

فبنى الكلام على أن العود في الأكثر يكون حلواً، بقوله فربما، وليس الأمر كذلك، بل العود الأخضر في الأكثر مر. وكأن هذا الشاعر وضع الأكثر موضع الأقل، وذلك غلط في المعنى". [103] . ثم يتحدث عن التشبيه وصحته ودوره في تأدية المعنى بشكل قوي وجلي ولا يعرف الدارس كيف فهم رجاء عيد من كلام ابن سنان ما ذهب إليه في حديثه، "يقول رجاء عيد كذلك لا نظن أن من الفهم الصحيح أن القول بأن التشبيه يكتسب حسنه من إيضاحه المعنى فذلك تبسيط للعمل الفني" [104] ، ومن الصحة صحة التشبيه، وهو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتّة، وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه" [105]. والأصل في حسن التشبيه أن يمثّل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسنُ هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد" [106]. وقوله جل وعز:(مثل الذين حملوا التّوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً)[107] وقوله تبارك وتعالى : (مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتّخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون)[108]. وهذه التشبيهات كلها فيها ما بيّناه من تشبيه الخفي بالظاهر المحسوس والذي لا يعتاد بالمعتاد، لما في ذلك من البيان" . [109] ، ومن التشبيه المختار قول امرئ القيس :-

كأن قلوبَ الطيرِ رطْباً ويابساً لدى وَكْرِها العنّابُ والحَشَفُ البالي

وهذا من التشبيه المقصود به إيضاح الشيء، لأن مشاهدة العناب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبة ويابسة "[110] ، وأما رديء التشبيه فكقول المرّار [111].

وخالٍ على خدّيك يبدو كأنه سنَا البدرِ في دعجاءَ بادٍ دجونُها

لأن الخدود بيض، والمتعارف أن يكون الخال أسود، فتشبيه الخدود بالليل والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة.[112]، وبقدر ما يلفتنا تناسب النظم إلى قدرة الشاعر على تشكيل لغته يلفتنا تناسب الأسلوب إلى قدرة الشاعر على اكتشاف العلاقات بين المدركات والعناصر" [113]

ومن الصحة صحة الأوصاف في الأغراض، وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به، ولا ينفر عنه، وكذلك في كل غرض من الأغراض الشعرية، حتى يكون كل شيء موضوعاً في المكان الذي يليق به"[114]. لذلك عيب جميل في قوله :-

رمى الله في عينيْ بُثينةَ بالقذْى وفي الغُرِّ من أنيابِها بالقوادحِ

وقيل: ليس هذا كلام صادق المحبة، بل هذا دعاء مبغض قد تجاوز قدر السلوة"[115]. وقد عيب على أبي عبادة في مدحه الخليفة بقوله:

لا العذلُ يردعُه ولا التعنيفُ عن كرمٍ يصدُّه

وقيل: من هذا الذي يجسر على عذل الخليفة وتعنيفه وليس هذا المدح مما يصح للملوك والأمراء فضلاً عن الأئمة والخلفاء" [116] ، ويفيض ابن سنان في ذكر الأمثلة التي أخفق قائلوها في عدم مراعاة المقام الطبقي للمخاطب، واصطناع عبارة مهذبة تليق به، هذا بالإضافة لرتبته الاجتماعية، فإنه قد يكون على حظ عالٍ من الثقافة، لذلك ردت كثير من النصوص الشعرية فور تلقيها " ومن الصحة صحة المقابلة في المعاني، وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، والأصل في هذه المناسبة أن لها تأثيرا قويا في الحسن " [117]. ومن ذلك قول الآخر :-

جزى اللهُ خيراً ذاتُ بعلٍ تصدّقتْ على عَزبٍ حتى يكون له أهلُ

فإنا سنجزيها بمثل فعَالها إذا ما تزوجنا وليس لها بعلُ

وهذه ايضاً مقابلة صحيحة، لأنه جعل في مقابلة أن تكون المرأة ذات بعل وهو لا زوج له أن يكون ذا زوج وهي لا بعل لها، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهي عزبة" [118]. فاما فساد المقابلة، فكقول أبي عديّ القرشيّ :

يا ابنَ خيرِ الأخيارِ من عَبْدِ شمسٍ أنت زَيْنُ الدُنا وغيثُ الجنودِ

فليس غيث الجنود مقابلاً لزين الدنيا ولا موافقاً ، ومن الصحة صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً

بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، ذلك أن حسن التخلص - كما يرى الدارس - من الأمور الفنية ذات العلاقة بالحالة النفسية والطقس الشعوري للمتلقي، فإن مفاجأته في الحديث من موضوع إلى موضوع آخر دونما توطئة يدخله في حالة من الانقطاع عن جو النص الشعري، ويفقده القدرة على مواصلة المبدع في نصه، ولقد أكد النقاد ذلك كثيرا. ومن خروج المحدثين قول أبي عبادة البحتري يصف الروض" [119]:

شقائقُ يحملْنَ النّدى فكأنـه دموعُ التَّصابي في خدودِ الخرائدِ

كأنَّ يدَ الفتحِ بنِ خاقانَ أَرْفَلَتْ تليها بتلك البارقاتِ الرّواعدِ

وأما إذا ابتدئ بالمديح أو بغيره من الأغراض، فالأحسن أن يكون الابتداء دالاً على المعنى المقصود، كما ابتدأ أبو الطيب المتنبي قصيدته التي مدح بها سيف الدولة، واعتذر له عن ظفر الروم بجيشه وقتلهم وأسرهم جماعة منهم، فقال:

غيري بأكثرِ هذا الناسِ ينخدعُ إن قاتلوا جَبُنُوا أو حدَّثوا شَجُعوا

فابتدأ بغرضه من أول القصيدة [120] .

ومن الصحة صحة التفسير، وهو أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسير، فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص، كقول الفرزدق: [121]

لقد جئت قوماً لو لجأتَ إليهمُ طريد دمٍ أو حاملاً ثِقل مُغْرَمِ

لألفيتَ فيهم مُعطياً ومُطاعناً وراءك شزراً بالوشيجِ المقوَّمِ

وهذا تفسير للأولى موافق، فأما فساد التفسير، فكقول بعضهم :

فيا أيُّها الحيرانُ في ظُلَمَ الدُّجى ومَنْ خاف أن يلقاه بغيٌ من العِدى

تعال إليه تلقَ من نور وجهه ضياءً ومن كفيْه بحراً من النَّدى

فإن هذا الشاعر لمّا قدم في البيت الأول الظلم وبغي العدى، كان الوجه في التفسير أن يأتي في البيت الثاني بما يليق به، فأتى بالضياء بإزاء الظلم، وذلك صواب، وكان يجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة أو العصمة أو ما جرى مجرى ذلك، فلما جعل مكانه ذكر الندى كان التفسير فاسداً [122] ، ويدخل في هذا السياق ما يعرف بالتتميم والتكميل وهو شعور المبدع بأن النص يفتقر إلى كلمة فيأتي بها كي لا يشوه النص ويضيع المعنى. وأما كمال المعنى، فهو أن تستوفي الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل جودته، وذلك مثل قول نافع بن خليفة الغنوي: [123]

رجالٌ إذا لم يُقبل الحقُ منهُم ويعطوه عاذوا بالسيوفِ القواضبِ

فتمم المعنى بقوله : ويعطوه ؛ لأنه لو اقتصر على قوله: إذا لم يقبل الحق منهم عاذوا بالسيوف، كان المعنى ناقصاً. وأما المبالغة في المعنى والغلو، فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه، فمنهم من يختاره، ويقول: أحسن الشعر أكذبه، ويستدل بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : من استنجد كذبه، وأضحك رديئه، وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة، ويعيب قول أبي نُواس : [124]

وأَخفْتَ أهلَ الشرْكِ حتى إنه لتخافُكَ النُطَفُ التي لم تُخلقِ

لما في ذلك من الغلو والإفراط الخارج عن الحقيقة، فاحتوى البيت على مبالغة عصية على التصديق والغلو والمبالغة يؤتى الحذر منهما من جهة الاعتقاد، ففي هذا البيت مهما بلغت شجاعة الممدوح، فلن تصل إلى الحد الذي تخشاه النطف التي لم تخلق، وهذا وصف لا ينطبق إلا على الذات الإلهية، "والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو؛ لأن الشعر مبني على الجواز والتسمح، لكن أرى أن يستعمل في ذلك –كاد– وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة، كما قال أبو عُبادة :[125]

أتاك الربيعُ الطَّلْقُ يختالُ ضاحكاً من الحُسْنِ حتى كاد أنْ يتكلّما

وأما التحرُز مما يوجب الطعن فأن يأتي بكلام لو استمر عليه، لكان فيه طعن، فيأتي مما يتحرز به من ذلك الطعن، كقول طرفة : [126]

فَسقى دِيارَكِ غيرَ مُفسدِها صوْبُ الرَّبيع وديمةٌ تَهمى

وقول ذي الرمة :

ألا يا اسلِمي يا دَارَ مَيَّ على البلى ولا زالَ مُنْهلاً بجرعائِك القَطْرُ

وقالوا: إذا لم يزل القطر منهلاً عليها عفي آثارها ودرس معالمها، فتحرز طرفة بقوله: غير مفسدها من هذا الطعن كما عابوا على ذي الرمة بقوله : ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى.

ومن الاحتراز أيضاً قول عبدالله بن المعتز بالله في صفة الخيل :-

صببنا عليها ظالمين سياطنا فطارت بها أيْدٍ سراعٌ وأرجلُ

فإنه لو لم يقل – ظالمين – لكان للمعترض عليه أن يقول : إنما ضربت هذه الخيل لبُطئها، كما عابوا قول امرئ القيس :

فللزَّجرِ ألهوبٌ وللساقِ دِرَّةٌ وللسوطِ منها وَقْعُ أخرجَ مُهذّبِ

وقالوا: إذا أحوج إلى هذا كله فليس بسريع، فقال عبدالله – ظالمين – تحرزاً من هذا الطعن. [127].

في نهاية هذا البحث يخلص الدارس إلى أن الخفاجي في سر الفصاحة كان يسعى إلى تحقيق مبدأ التناسب بين عناصر العمل الأدبي، بإدراكه أن التناسب " قرين الوحدة فهو حالة من التناغم بين العناصر تضم بين المؤتلف والمختلف، وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفاً " [128].

وقد خلص هذا البحث إلى قراءة مصطلح التناسب في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ضمن ثلاثة محاور، وهي على النحو الآتي: تناول المحور الأول - التناسب في الألفاظ المفردة، فقد استهدف هذا المحور التركيز على فصاحة الألفاظ المفردة، وذلك بتنقيتها مما يعلق بها من الشوائب التي تجعلها ركيكة كزة، وثقيلة على السمع، أو قد تكون عامية، غريبة وحشية، وغير مطابقة لقواعد اللغة، وفنية الألفاظ، ثم تعرض المحور الثاني للألفاظ المؤلفة. وقد حرص ابن سنان في هذا المحور على أن يجعل صفات الألفاظ الفصيحة المفردة صفات في الألفاظ المؤلفة، ومنها عدم التكرار، ومنها وضع الألفاظ مواضعها، ومنها ألا يكون الكلام مقلوباً، وألا يرد في التأليف حشوٌ. وأن يبتعد فيه عن المعاظلة، والغلو والمبالغة، وأن يراعي المبدع حسن التأليف وتلاؤمه في الحروف والكلمات، والتسهل في العبارات، ثم جاء المحور الثالث ليتحدث عن التناسب في المعاني، إذ ذكر ابن سنان أن الكلام قد يغمض على المتلقي من جهة المعاني، وأن هناك أوصافاً للمعاني يجب أن تحققها منها: الصحة والكمال والتحرز مما يوجب الطعن، وذكر أن من الصحة صحة التقسيم، والأوصاف، والأغراض، والمقابلة، والنسق، وحسن التخلص. وقد قام الباحث بالوقوف على جميع هذه المحاور داخل البحث مدعماً رأيه الفني، ومدللاً على كل ذلك، بالأمثلة الشعرية، وقد خلص الباحث إلى أن تأثير الشعر إنما يتم بسبب التلاؤم بين جميع عناصر ومكونات العملية الإبداعية. كما حرص ابن سنان أن يلفت نظر المبدع إلى مراعاة المقام الطبقي للمخاطب، وطالبه باصطناع عبارة مهذبة تليق بمقامه، بالإضافة إلى التلاؤم والتناسب بين الموضوع ونفسية السامع.

Proportionality in ' Sir Al- Fassaha Book '

Hashem Al-Azam, *University College of Irbid, Balqa Applied University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This research sought to examine the term of proportion- ality in' sir Al-Fassaha Book' of Ibn Sinan AL- Khafaji the on three core. The first core examined the proportionality of isolated words , the second core examined the words in context and the third core examined the proportionality in meaning .

This resesrch concluded a study of the term proportionality in "Sirr Al-fassaha Book " of Ibn Sinan Al- khafaji on the following three cores: The First core examined proportionality in isolated words concentrating on their purity by freeing them of the defects which make them inadequate, rigid, hard on hearing, informal, weird, uncivilized and not confoming with linguistic rules and skillful words. The second core examined words in context. In this core Ibn Sinan was careful to make the properties of classical isolated words as properties of words in context, including non – repletion; using words in their correct places; non – inversion of words; non – repetition in composition; keeping a way from tautology, extravagance and exaggeration; good composition to conform with letters and words and convenient phrases. The third core examined proportionality in meanings. Ibn Sinan stated that words could be obscure to the recipient in regard to meanings. There are properties of meanings which should be available such as correctness, perfectness and avoiding what may cause discredit. He stated that correctness implies correction of division, descriptions, purposes, comparison, ordering and good extrication.

The researcher discussed all these cores suppoting his technical point of view and giving poetic examples. The researcher concluded that the effect of poetry is accomplished through the combination of all the components and constituents of the creative process. Ibn Sinan was careful to draw the attention of the composer to consider the class status of the trcepient. He urged him to create a polite way of addressing that suits his status as well as suitability and proportionality between the topic and the listener's psychology.

قدم البحث للنشر في 2009/4/29 وقبل في 2010/4/19

الهوامش

(1) مومني قاسم، فصول في الشعر ونقده، ط1، " عمان : الأردن، 1994" ،ص 244
(2) عصفور جابر، مفهوم الشعر، دار الثقافة والنشر،1978 ، ص 423.
(3) الخفاجي أبو عبدالله محمد بن سنان، سر الفصاحة، ط1، " دار الكتب العلمية : بيروت ، لبنان" ص 63
(4) نفسه ، ص 221
(5) عبابنة سامي، الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين العرب ، د ط ، رسالة ماجستير، " جامعة اليرموك : الأردن 1997م "، ص 187
(6) سر الفصاحة، ص 59 ، وانظر أحمد مطلوب ص 24
(7) نفسه، ص 64.
(8) مفهوم الشعر،ص423
(9) رجاء عيد، فلسفة البلاغة ، ط2، " منشأة المعارف الإسكندية ، مصر"، ص 47
(10) سر الفصاحة، ص 64. وانظر الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين العرب ، ص187-188
(11) نفسه، ص 65
(12) نفسه، ص 66
(13) نفسه، ص 66
(14) نفسه، ص 66
(15) نفسه، ص 71
(16) نفسه، ص 68
(17) نفسه، ص 70
(18) نفسه، ص 72
(19) نفسه، ص 73
(20) نفسه، ص 73
(21) إحسان عباس، تاريخ النقد الإدبي ، ط2، " دار الشروق : عمان ، 1993م"، ص 398.
(22) سر الفصاحة، ص 77
(23) نفسه، ص 77
(24) نفسه، ص 78
(25) نفسه، ص 81
(26) نفسه، ص 82
(27) محمد علي الخفاجي ، علم الفصاحة العربية ،د.ط ، " دار المعارف : القاهرة 1979 ، ص 101
(28) سر الفصاحة ، ص 84
(29) نفسه، ص 85
(30) نفسه، ص 85
(31) نفسه، ص 88
(32) نفسه، ص 89
(33) محمد علي الخفاجي ، علم الفصاحة العربية ، ص 129
(34) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية ، د.ط " وكالة المطبوعات : الكويت ، 1980م"، ص 30
(35) مفهوم الشعر، ص 425
(36) سر الفصاحة، ص 221
(37) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص138 بتصرف، وانظر سر الفصاحة ، ص93

(38) سر الفصاحة ، ص59
(39) تاريخ النقد الأدبي ، ص210
(40) سر الفصاحة ،ص 97
(41) نفسه، ص 107
(42) سر الفصاحة ، ص 111
(43) فصول في الشعر ونقده ، ص 244
(44) نفسه، ص 239
(45) مفهوم الشعر، ص 426
(46) سر الفصاحة، ص 161
(47) التناسب في الشعر، ص 77 ، وانظر سر الفصاحة ، ص161
(48) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، 1986، ص222
(49) مفهوم الشعر، ص424
(50) سر الفصاحة ، ص 97
(51) نفسه ، ص 98، وانظر الأسلوب في مباحث النقاد البلاغيين العرب ، ص188
(52) النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر ، ص87 ، وانظر علم الفصاحة العربية ، ص 14، وانظر الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين العرب، ص188
(53) نفسه ، ص 106
(54) نفسه ، ص111
(55) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ط6، القاهرة ، دار المعارف، ص 154
(56) سر الفصاحة ، ص 111
(57) نفسه ، ص 115
(58) قرآن كريم – مريم – الآية (4)
(59) سر الفصاحة ، ص118
(60) نفسه ، ص 146
(61) نفسه ، ص 147
(62) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص142 ، وأنظر الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين، ص 196
(63) شكري المبخوت، جماليات الألفة، " المجمع التونسي للعلوم والآداب: بيت الحكمة، 1993م" ، ص 103
(64) سر الفصاحة ، ص 157-158
(65) نفسه ، ص 161
(66) نفسه، ص 162
(67) نفسه ، ص 166
(68) نفسه ، ص 167
(69) نفسه ، ص 171 - 172
(70) نفسه ، ص 171
(71) نفسه ، ص 176-177
(72) نفسه ، ص 179
(73) نفسه ، ص 182 – 183

(74) الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين ، ص 198
(75) فصول في الشعر ونقده ، ص 181
(76) سر الفصاحة، ص 185
(77) جابر عصفور، مفهوم الشعر ، ص 459، وانظر سر الفصاحة ، ص187
(78) فصول في الشعر ونقده، ص 242 ، وانظر سر الفصاحة ، ص 188 - 189
(79) سر الفصاحة، ص 190 – 193
(80) نفسه، ص 194-199
(81) نفسه، ص 200
(82) انظر، عائشة الجنيدي، التناسب في الشعر،" جامعة اليرموك: الأردن، رسالة ماجستير، 1994م، ص 73 وانظر سر الفصاحة ، ص201
(83) سر الفصاحة ، ص 203 – 204
(84) فصول في الشعر ونقده ، ص 204
(85) سر الفصاحة ، ص 229
(86) البقرة آية 179
(87) سر الفصاحة ، ص 209
(88) نفسه ، ص 219
(89) نفسه، ص 219
(90) نفسه، ص 229
(91) نفسه ، ص 234
(92) نفسه ، ص 221
(93) فصول في الشعر ونقده ، ص 240
(94) التناسب في الشعر ، ص 73
(95) مفهوم الشعر، ص 434
(96) فصول في الشعر ونقده ، ص139
(97) سر الفصاحة ، ص267 - 273
(98) سر الفصاحة ، ص 59
(99) الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين ، ص192
(100) سر لفصاحة ، ص 235
(101) نفسه ، ص 236
(102) نفسه ، ص240 241
(103) فلسفة البلاغة ، ص262
(104) نفسه ، ص262
(105) سر الفصاحة ، ص246
(106) نفسه ، ص 246
(107) الجمعة آية 5
(108) العنكبوت آية 41
(109) سر الفصاحه ، ص247 -248
(110) نفسه ، ص 248
(111) نفسه ، ص 254

(112) نفسه ، ص 254
(113) مفهوم الشعر ، ص434
(114) سر الفصاحة ، ص256
(115) نفسه ، ص 258
(116) نفسه ، ص 257
(117) نفسه ، 267
(118) نفسه ، ص 267
(119) نفسه ، ص 268
(120) نفسه ، ص 270
(121) نفسه ، ص 270
(122) نفسه ، ص 270-271
(123) نفسه ، ص 270- 271
(124) نفسه ، ص 272
(125) نفسه ، ص 272
(126) نفسه ، ص274
(127) نفسه ، ص 274 -275
(128) مفهوم الشعر ، ص81

المراجع

أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، **سر الفصاحة**، ط 1، (بيروت: لبنان، دار الكتب العلمية).

الجرجاني عبد القاهر ، **اسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمد محمود شاكر** ، مكتبة الخانجي ، للطباعة والنشر ، ط3، 1992م.

الرماني ، **النكت في إعجاز القرآن** ، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام دار المعارف مصر

إحسان عباس ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط2،(عمان : الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1993).

أحمد مطلوب ، **أساليب بلاغية**، (الكويت : وكالة المطبوعات، 1980).

بدوي طبانه ، **البيان العربي**، ط6 ،(مكتبة الانجلو العربية، 1976).

جابر عصفور ، **مفهوم الشعر**، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر، 1978).

رجاء عيد ، **فلسفة البلاغة**، ط2 ، (الناشر منشأة المعارف الإسكندرية).

سامي عبابنة ، **الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغين العرب**، (الأردن: جامعة اليرموك رسالة ماجستير،1997).

شكري المبخوت ، **جمالية الألفة**، (المجمع التونسي لعلوم والآداب، بيت الحكمة، 1993).

شوقي ضيف ، **البلاغة تطور وتاريخ**، ط6، (القاهرة : دار المعارف).

عائشة الجنيدي ، **التناسب في الشعر**. (رسالة ماجستير جامعة اليرموك 1994م).

عز الدين أسماعيل ، **الأسس الجمالية في النقد الأدبي** ، (دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد 1986)

قاسم المومني ، **فصول في الشعر ونقده**، ط1، (عمان- الأردن 1994).

محمد على الخفاجي ، **علم الفصاحة العربية**،(دار المعارف القاهرة، 1979).

منصور عبد الرحمن ، **معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي**، ط1 ، (القاهرة: الناشر المعارف، 1981).

Table of Contents

Abstracts in English of Arabic Articles

* "The Time of White Horses" between the History and Art 1440
Naser Hasan Yacoub and Hanan Ahmad Hatamlah

* Historical and Aesthetic Dimension in the Theory of Aesthetic Reception 1464
Aisha Zammam

* The Epistemological and Philosophical Aspects of the Qualitative Method: Towards New Perspectives in Media and Communication Research in the Arab World 1488
Nacer-Eddine Layadi

* The Symbol of the Phoenician Bird in Mahmoud Darwish's Poetry 1529
Khaled A. Othman Al-Jabr

* Revisiting Some Interrogative Questions in Arabic 1568
Omar Okasha

* Manners of Punishment for the Governmental Highly Appointed Employees in the Abbasi Era 1591
Esmail Hassan Al-Nigrish

* The Future Time in the Arabic Language: A Linguistic Study 1615
Mohammad Qawaqzeh

* The Spread of Khalwati Tariqa, as Reflected in Visits of Mustafa Al-Bakri Al-Siddiqi Al-Diashqi Al-Khalwati to Jerusalem and Syria in the Eighteenth Century 1639
Ghaleb Anabseh

* Ayesha: a mythological love of Khayyam and its symbolic implications near Abdol Wahab Bayati 1662
Faramarz-e Mirzaei and Khalil Parvini

* Proportionality in ' Sir Al- Fassaha Book ' 1693
Hashem Al-Azam

- Manuscripts should be addressed to:

Secretary General
The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in –Chief
Association of Arab Universities Journal for Arts
Dean of the Faculty of Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111 Ext: 3555 or 2900
Fax. 00962 2 7211137
E-mail:saufa@yu.edu.jo
E-mail: artsarabuni@gmail.com
Website :http://saufa.yu.edu.jo

Documentation

References in the text are serially numbered between brackets ( ) .

References at the end of the article shall be as follows in case the source or reference work is a book:

The author's full name: source or reference work , part, number, publisher, place of publication , year, page(s).

e.g. Dayf, Shawqi : *The First Abbasid Period* ,Dar al- Maarif , Egypt,1966, p.24.

In case where a periodical or a journal is consulted , referral thereto shall be as follows :

The author's full name, source or reference work, *name of periodical or journal*, volume number, year, page.

e.g. Sa'aydan , Ahmad Saleem :" On Arabicization of Sciences". *Jordanian Arabic Language Academy Journal*, Volume I .No 2 July 1978,p.101.

References should be listed in the bibliography at the end of the manuscript in alphabetical order of authors' surname, beginning with Arabic references, then foreign ones.

Subscription Information

Annual subscription rates in Jordan: individuals (JD 3.00), institutions (JD 5.00); outside Jordan: individuals (US $ 7.00), institutions (US $ 10.00) or equivalent.

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Association of Arab Universities Journal for Arts (*AARUJA*) is a biannual refereed academic journal published by the Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities members of the Association of Arab Universities.

Notes to Contributors

Language

AARUJA's articles are published in Arabic together with their abstracts in English. Manuscripts, however, may be published in any other printable language.

Rules Regulating the Journal

- Manuscripts should be submitted in Arabic together with an English abstract. However, submission in either English ,French, or any other printable foreign language, with an Arabic abstract, is subject to approval by the Editorial Board.
- *AARUJA* publishes genuinely original articles characterized by clear academic methodology, comprehensiveness, and thorough investigation; where exact referencing is made to sources and reference works, and the article has not been previously published anywhere else. A specialized criticism or review of an academic work published in the Arab world or abroad as well as reports on specialized Arab or inter- national symposiums and conferences may be published. Manuscripts accepted for publication in *AARUJA* are approved for academic promotion.
- *AARUJA* publishes academic articles in the fields of arts, languages, social and human sciences, social service, journalism and mass communication.
- Manuscripts should be computer-typed and double spaced. Four copies are to be submitted together with a floppy disk congruent with IBM (Ms Word).
- Manuscripts including figures, drawings, tables and appendixes shall not exceed thirty pages.
- Manuscripts submitted for publication in *AARUJA* shall be sent, if initially accepted, to at least two specialist referees, who are chosen with absolute confidentiality by the Editor –in –Chief.
- *AARUJA* reserves its right to ask the author to omit, reformulate, or reword his/her manuscript or any part thereof in a manner that conforms to the publication policy.
- Copyright pertinent to the manuscript accepted for publication shall be transferred to *AARUJA*.
- *AARUJA* does not pay remuneration for the articles published therein.
- One copy of the issue in which the manuscript is published will be sent free of charge to the sole or principal author of the published manuscript.

Editorial Board

Editor-in-Chief

Mahmud Wardat, *Secretary General of The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts, Dean of the Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Members

Abatah Daher, *Dean of the Faculty of Arts, the University of Jordan, Amman, Jordan.*

Mohammad Rabie, *Dean of the Faculty of Arts, Jerash Private University, Jerash, Jordan.*

Mohammad Al Anani, *Dean of the Faculty of Arts, Petra Private University, Amman, Jordan.*

Abdelbaset Al-Zyoud, *Dean of the Faculty of Arts, the Hashemite University, Zarqa, Jordan.*

Abdul-Hamid Ghuneim, *Dean of the Faculty of Arts, Zarqa Private University, Zarqa, Jordan.*

Ghassan Abdel Khaliq, *Dean of the Faculty of Arts, Philadelphia University, Amman, Jordan.*

Muhammad Addurobi, *Dean of the Faculty of Arts, Al Al-bayt University, Mafraq, Jordan.*

Ghaleb Al-Shaweesh, *Dean of the Faculty of Arts, Al - Hussein Bin Talal University, Ma'an, Jordan.*

Advisory Committee

Mimounah Khalifa Al-Sabah, *Kuwait University, Kuwait.*

Rami Al-MohammadAllah, *An-Najah National University , Palestine.*

Abdullah Al-Nabhan, *Albaath University, Syria.*

Yusuf M. Abdullah, *San'a University, Yemen.*

Ali Fahmi, *President of the Arabic Language Academy, Libya.*

Khaleel Jahjah, *Lebanese University, Lebanon.*

Fuad Shehab, *Bahrain.*

Mohammad Al-Hudlouq, *KSA.*

Adel Al-Toueasy, *Jordan.*

Hasaneen Rabe'a, *Qatar*.

Ez AlDean AlAmeen Abdulrahman, *Sudan*.

Abeddelhameed Jakon, *Algeria*.

Sami Abeddelhameed Mahmoud, *Al- Sharjah*.

Mousa Jawad Al-Mousoui, *Baghdad University, Iraq*.

© Copyright 2013 by The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts
All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced without the prior written permission of the Editor-in-Chief.

Opinions expressed in this journal are solely those of their authors and do not necessarily reflect the opinions of the Editorial Board or the policy of The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts

Typesetting and Layout
Majdi Al-Shannaq

ISSN 1818-9849

Association of Arab Universities

The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts

Association of Arab Universities

Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published by The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities Members of AARU

Vol. 10 **No. 2 B** **1434/2013**