الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية – الجزائر
كلية الآداب واللغات

مجلة دولية أكاديمية علمية محكمة

تصدر عن مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي
بالجنوب الجزائري

جامعة غرداية ـ الجزائر

العدد 03

شعبان 1439هـ/ ماي 2018م

الجمهورية الجزائرية
الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

جامعة غرداية

الموقع الالكتروني
www.univ-ghardaia.dz

رقم الإيداع القانوني: 9857

ردمد: ISSN: 2477

المطبعة العربية
11 نهج طالبي أحمد - غرداية
الهاتف / فاكس: 53 36 88 029
المنطقة الصناعية I

مدير المجلة
أ/ د. بلخير دادة موسى
مدير النشر
د. عبد الله كماسي
رئيس التحرير
أ/ د. عاشور سرقمة
نائب رئيس التحرير
د. يحيى حاج امحمد

لجنة القراءة
الأستاذ الدكتور : يحيى بن يحيى
الدكتور : محمد السعيد بن سعد
الدكتور : بوعلام بوعامر
الأستاذ : يحيى حاج امحمد
الدكتور غزيل بلقاسم
الدكتور : سليمان عبد الحاكم
الدكتورة : زينب أولاد علي
الدكتور : مختار سويلم
الدكتور : مهدي عز الدين شنين
الدكتور : محمد مدور
الدكتورة : خديجة الشامخة
الدكتور مصطفى حمودة
الدكتور : سليمان بن سمعون
الدكتور : بشير مولاي لخضر
الدكتور : طاهر ابراهيمي
الدكتورة : صافية سيراج
الدكتورة: مريم حمو
الدكتور: سعيد عمور
الدكتور: معمر أولاد أحمد

البريد الإلكتروني للمجلة
revue.assiaq@gmail.com

التعريف بالمجلة

المجلة:

مجلة «السياق»: مجلة دولية علمية محكَّمة تصدر عن مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري بجامعة غرداية-الجزائر، تهتم بالدراسات والبحوث الأكاديمية في مجال العلوم الأدبية واللغوية وقضايا التراث الثقافي والحداثة، بإشراف هيئتين علميتين:

- هيئة استشارية مكونة من أكاديميين وأساتذة باحثين ذوي كفاءة عالية، من داخل الوطن وخارجه.
- وهيئة علمية محكمة مكونة من أساتذة باحثين، تجتمع بصفة دورية لتقييم البحوث والمقالات.

تخصُّص المجلة:

«السياق» مجلة متخصصة في الدراسات والبحوث الأكاديمية في مجال العلوم الأدبية واللغوية وقضايا التراث الثقافي والحداثة.

أهداف المجلة:

تهدف مجلة «السياق» إلى الإسهام في تطوير البحث الأدبي واللغوي وقضايا التراث الثقافي والحداثة بنشر البحوث والدراسات الأكاديمية ذات القيمة العلمية.

مجال النشر:

تنشر مجلة «السياق» البحوث والمقالات باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية، كما تفتح المجال للباحثين من الجامعات الجزائرية وخارجها بنشر مقالاتهم وبحوثهم.

المراسلات : ترسل البحوث والمقالات على البريد الإلكتروني:

revue.assiaq@gmail.com

إدارة مجلة «السياق»:

مديرالمجلة
أ/ د. بلخير دادة موسى

مدير النشر
د. عبد الله كماسي

رئيس التحرير
أ/ د. عاشور سرقمة

نائب رئيس التحرير
د. يحيى حاج امحمد

لجنة القراءة

الأستاذ الدكتور : يحيى بن يحيى
الدكتور : بوعلام بوعامر
الدكتور غزيل بلقاسم
الدكتور : سليمان عبد الحاكم
الدكتور : مختار سويلم
الدكتور : مهدي عز الدين شنين
الدكتور : محمد مدور
الدكتورة : خديجة الشامخة
الدكتورة : صافية سيراج
الدكتور: معمر أولاد أحمد

الدكتور : محمد السعيد بن سعد
الدكتور : يحيى حاج امحمد
الدكتورة: مريم حمو
الدكتورة : زينب أولاد علي
الدكتور : بشير مولاي لخضر
الدكتور : طاهر ابراهيمي
الدكتور: سعيد عمور
الدكتور مصطفى حمودة
الدكتور : سليمان بن سمعون

الهيئة الاستشارية

من الجـزائر:

- الأستاذ الدكتور: صالح بلعيد أستاذ بجامعة تيزي وزو
- الأستاذ الدكتور: عبد الحميد بورايو المركز الجامعي تيبازة
- الأستاذ الدكتور: الحواس برّي جامعة الجزائر
- الأستاذ الدكتور: أحمد زغب جامعة الوادي
- الأستاذ الدكتور: لخضر حداد جامعة الجزائر
- الأستاذ الدكتور: بركة بوشيبة جامعة بشار
- الأستاذ الدكتور: العيد جلولي جامعة قاصدي مرباح ورقلة
- الأستاذ الدكتور: يحي بن يحيى أستاذ بجامعة غرداية
- الأستاذ الدكتور: عامر مسعود أستاذ بجامعة غرداية
- الدكتورة : زينب أولاد علي أستاذة بجامعة غرداية

من خارج الجزائر:

- الأستاذ الدكتور: سعيد الغزاوي كلية الآداب جامعة الحسن الثاني المغرب.
- الأستاذ الدكتور: محمد غنيم كلية الآداب جامعة المنصورة مصر.
- الأستاذ الدكتور: مولاي يوسف الإدريسي جامعة القاضي عياض مراكش المغرب.
- الأستاذ الدكتور: خليل عزيز الماضي كلية الآداب الجامعة الأردنية.
- الأستاذ الدكتور: عبد الله السعدي كلية الآداب جامعة العين الإمارات .
- الأستاذ الدكتور عبد الحق بلعابد جامعة قطر
- الأستاذ الدكتور هيثم سرحان جامعة قطر
- الأستاذة الدكتورة سعيدة عزيزي كلية الآداب الثاني بنمسيك المغرب
- الأستاذ الدكتور صالح فالحي المعهد الوطني للتراث تونس
- الأستاذ الدكتور محمد المهدي بشرى معهد الدراسات الإفريقية السودان

- Dr Alain Di Meglio UMR Université de Corse, France
- Dr Alexandra Jaffe California State University Long Beach, USA
- Dr fontana chiara Sapienza Università di Roma
- Prof. Dr Baz Lecoq Humboldt-Universität zu Berlin
- Prof. Dr Sani Mussa Ayagi Bayero University, Kano, Nigeria
- Prof. Dr Ibrahim Mu'azzam Maibushira Bayero University, Nigeria
-

قـواعد النشــر

ترحّب الهيئة العلمية لمجلة الآداب واللغات بجميع المقالات والبحوث الجادة بشرط التقيد بالقواعد الآتية :

القواعد العامَّة:

- الالتزام بالقواعد العلمية والمنهجية المتعارف عليها في كتابة البحوث الأكاديمية

.

- يجب أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 25 صفحة وأن لا يقل عن 10 صفحات من مقاس.4A .
- الالتزام بسلامة اللغة وقوة العبارة وحسن الأسلوب . مع التأكد من ضبط الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأبيات الشعرية وغريب الألفاظ.
- الالتزام بكتابة العناوين الرئيسية بخط عريض.
- يجب أن يتضمّن المقال ملخصين يعبران عن محتوى المقال: الأول بلغة المقال والثاني مترجم للغة أجنبية (فرنسية أو إنجليزية).
- الالتزام بإرسال السيرة الذاتية المختصرة.
- يجب أن لا يكون البحث قد سبق نشره.
- تخضع كل البحوث والدراسات إلى التحكيم السري من قبل محكمين مختصين، وتعتبر هذه التقارير أساس القبول أو الرفض أو التعديل.
- للمجلة الحق في طلب إدخال التعديلات المناسبة بناء على تقارير المحكمين.
- يمنح الباحث ثلاث نسخ من المجلة التي نشر بها بحثه.
- ما ينشر في المجلة يعبر عن رأي صاحب المقال، ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.
- الدراسات والبحوث التي تصل المجلة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

القواعد التقنية:

أولا: كتابة النص

- يكتب نص المقال ببرنامج وورد (**Word**)، بخط (**Traditional Arabic**) حجم: **18**، والهوامش حجم: **14**. واللغة الأجنبية بخط (**Times New Roman**) حجم: **14**، والهوامش حجم: **14**.
- تخصَّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة المعلومات الأساسية (عنوان البحث، اسم الباحث أو الباحثين، الدرجة العلمية، اسم المؤسسة التي يعمل بها)، وملخَّص البحث مع ترجمته.
- إن كان في المقال جداول أو أشكال، فيجب أن توضع في مكانها المناسب مع ترقيمها.
- يرجى تجنُّب استخدام برامج أخرى في المقال كبرنامج (**Excel**) في الجداول وغيرها.

ثانيا: الهوامش

- يجب أن تكون الإحالات (الهوامش) متسلسلة بأرقام متتابعة وتوضع بطريقة آلية في آخر المقال (بصيغة: تعليق ختامي).
- تسجَّل الإحالات عند أول ذكر، كما يلي:
- رقم الإحالة، المؤلِف، عنوان الكتاب ، المحقق ، دار النشر ، مكان النشر، تاريخ النشر، الجزء، الصفحة.
- إذا كانت الإحالة إلى مقال منشور في دورية تسجل كما يلي:
- رقم الإحالة، المؤلِف، عنوان المقال، اسم المجلة، البلد، العدد، السنة، الصفحة.

في حال تكرار المصدر أو المرجع يكتفى بـ : المؤلِف، مرجع سابق، الصفحة.

ιοοπ

N

❖ .....ا
لتعريف بالمجلة **05**

❖ .....
المحتويات.....**11**

❖ بطاقة تعريفيَّة بمخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري
د. عاشور سرقمة (رئيس التحرير) **13**

❖ كلمة العدد
د. عاشور سرقمة (رئيس التحرير).....**15**

❖ احتفالية الموالد الشعبية رؤية جمالية في بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين
أ.م. د. نيفين محمد خليل.....**17**

❖ المعالجة البصرية لثقافة الموالد بين الواقع الميداني والمعروض السينمائي
د. ولاء محمد محمود **61**

❖ التطبيقات اللغوية في كتب التراث (مقاربة بيداغوجية)
د. محمَّد مدور **98**

❖ الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالتها الاجتماعية
أ. بوقفة صبرينة **130**

❖ حجّيَّة السنة النبوية وضوابط التعامل معها
أ. د. قاسم حاج امحمد.....**151**

❖ مراكز البحوث الإسلامية في الجامعات النيجيرية (تحليل وتقويم)
د. ثاني موسى ياغي **174**

❖ مفهوم الوثيقة عند الأرشيفيين
أ. بوشتة رحمونة **204**

❖ دلالة السياق اللغوي (أهميتها ومجالاتها في مقاصد الشريعة)
د. عبد الخالق قصباوي **234**

❖ تجليات حداثة الشكل في قصيدة " عاشق الليل" لنازك الملائكة
د. ياسين بغورة.....**254**

- مصطلح الأدب النسوي بين الشد والجذب دراسة في قصتين لجميلة خمَّار أنموذجا
أ. زوليخة ياحي..... 275
- تجليات الاغتراب في رواية: سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج
أ.خناب فطيمة الزهراء 289
- الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي
أ. أحلام مامـــــي 310
- خصوصيات الكتابة التجريبية في رواية "شطحات أنثى" لـ " عيون ليلى"
د.سناء بوختاش..... 327
- مسرحة الرواية ، رواية " عام الحبل" أنموذجا
د.الطاهر بوفـنش..... 342
- الإعجاز البياني في آيات الجهاد (نماذج مختارة)
أ.نبيـــل ربـــيـــع..... 360
- تجليات استعمال الاقتباس في المقامة الجزائرية ركن الدين بن محرز الوهراني أنموذجا
أ. يوسف جقاوة..... 388
- ..... جـ
ماليات المفارقة في شعر عبدالعزيز المقالح
د.عبد الحميد صالح ناصر راشد..... 343
- **PROPHETIC MEDICINE: A Unique And Versatile Health And Medical Guide**
Dr. Ibrahim Mu'azzam Maibushira 363

بطاقة تعريفيّة
بمخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي
بالجنوب الجزائري

تبلورت فكرة إنشاء مخبر يُعنى بالتراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري بعد استشارات مستفيضة مع عدد من الأساتذة المتخصّصين في الدراسات الأدبية واللغوية على مستوى جامعة غرداية، فاستقر رأي الجميع على ضرورة المساهمة في تطوير آليات البحث وفق خطط الهيئات العلمية الوصية، وكان الاتفاق على مجموعة من الأهداف منها:

* جمع واستقراء كل ما هو تراث ثقافي ولغوي وأدبي في الجنوب الجزائري، نظراً لما لمسناه من حاجة ماسة للاهتمام بهذا المجال، وبعد الغياب الذي لاحظناه للمخابر والفرق البحثية التي تهتم به.
* اتساع رقعة مدونات التراث الثقافي في الجنوب الجزائري في شكل كنانيش ومخطوطات، وحاجته إلى الحفظ والنقل إلى وسائط حديثة تسهل عملية استرجاعه والاستفادة منه خاصة من طرف الباحثين والدارسين بمختلف الجامعات الجزائرية لتكون بحوثهم منصبة حول عمليات الجمع والتحقيق والدراسة.
* يستهدف البحث أيضاً الموروث الثقافي المروي أو الشفوي المحفوظ في صدور الحفّاظ الذين يمكن أن يتعرضوا للموت أو النسيان أو الخلط أثناء روايتهم لها بسبب كبر سنهم أو غيرها من العوامل الأخرى، وهو ما يجعل هذا التراث عرضة للضياع في أعماق محيط النسيان...
* توفير فضاء البحث الأكاديمي للأساتذة والباحثين لإعداد بحوث ونشرها في مجال الاختصاص.

* احتضان المخبر لطلبة الدكتوراه وفسح المجال لنشر أبحاثهم العلمية في مجال اختصاص المخبر.
* إصدار مجلة أكاديمية محكمة خاصة بالمخبر، تُعنى بالدراسات التراثية، تحت إشراف هيئة علمية تتكون من رؤساء فرق البحث وبعض الأعضاء المثبتين لمؤهلات علمية في مجال التحرير والنشر سعياً للنهوض بالمجلة حتى تتبوأ مكانتها بين المجلات المحكّمة وطنياً ودولياً، وإشراك أساتذة باحثين في تخصصات قريبة من ومكمّلة لاختصاص المخبر، من داخل الوطن وخارجه. والله الموفق .

د. عاشور سرقمة
(رئيس التحرير)

١٥٥π

كلمة العدد

السادة القراء الكرام، تحية طيبة وبعد؛

نضع بين أيديكم العدد الثالث من مجلَّة «السياق» التي تصدر عن مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري بجامعة غرداية.

وها هي مجلة «السياق» بهذا تحاول أن تشقَّ لنفسها مكانًا بين المجلات الجزائرية العلميَّة المُحكَّمة ولم لا العالمية؛ التي تهتمُّ بالحقل الثقافي واللغوي والأدبي، وهي تعتبر اللسان المعبر والناقل للقضايا والاهتمامات البحثية للفرق المشكلة للمخبر وهي:

الفرقة 1: عنوانها: التراث المادي واللامادي بالجنوب الجزائري.
يرأسها: د. عاشور سرقمة.

الفرقة 2: عنوانها: اللغة والثقافة بمناطق الجنوب الجزائري.
يرأسها: د. بن سعد محمد السعيد.

الفرقة 3: عنوانها: الأدب والتراث بالجنوب الجزائري.
يرأسها: د. يحيى حاج امحمد.

الفرقة 4: عنوانها: النقد والتراث بالجنوب الجزائري.
يرأسها: د. بوعلام بوعامر.

الفرقة 5: عنوانها: اللغة والمجتمع بالجنوب الجزائري.
يرأسها: أ.د. يحيى بن يحيى.

ويضمُّ هذا العدد مجموعة من المقالات لباحثين من مختلف الجامعات ومراكز البحث الجزائريَّة والعالميَّة باللغتين العربية والإنجليزية.

وتسعى المجلة ابتداءً من هذا العدد إلى الانتقال من النسخة الورقيَّة إلى النسخة الإلكترونية؛ كخطوة أولى للانفتاح على عالم الرقميَّة والنشر الإلكتروني، مـمَّا يضمن وصولها إلى أكبر عددٍ ممكن من القرَّاء والمهتمين بمجالات البحث الخاصَّة بالمجلة، وسيكون ذلك عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (**ASJP**).

د. عاشور سرقمة
(رئيس التحرير)

100π

احتفالية الموالد الشعبية رؤية جمالية في بعض أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين

أ.م. د. نيفين محمد خليل
قسم فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية،
بالمعهد العالي للفنون الشعبية
أكاديمية الفنون ـ الهرم ـ جمهورية مصر العربية
neveen_73@yahoo.com

يمثل المولد بامتداد الزمان والمكان جزءً وثيقًا من الشخصية المصرية فى جانبها الشعبي، يتأكد من خلال سحر الحياة المفعمة بتجليات الإشراق وتنوع وثراء الجانب الإيجابي والسلبى في نفس الوقت، من الروح والمادة والشكل والمعنى مع طغيان الصور ينساب أيضًا بدراما الطقوس الشعبية.

فالموالد الشعبية من أكثر العادات حضوراً وبهاءً في الثقافة الشعبية المصرية، فيها تتجسد أبرز التقاليد وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب ذي النزعة الصوفية الرافضة للتطرف الديني. حيث ترتبط الموالد بسير أولياء الله الصالحين وتخليد ذكراهم، كما تعدّ سوقا مفتوحة لكل أنشطة البشر، من المسلمين والمسيحيين، فشملت إلى جانب أولياء الله الصالحين المسلمين، قساوسة ورهبانا وقديسين. وتعد احتفالية المولد مناسبة شعبية ينتظرها البسطاء من الناس على أحر من الجمر، وبخاصة في أمسيات القرى الرتيبة، كما يقصدها الأثرياء وميسوري الحال الذين يجدون فيها فرصة مناسبة لإطعام المساكين.

ويُعد موسمًا للغجر والحواة وأصحاب السيرك والملاهي والألعاب الشعبية كالمراجيح والطارات ودفع الأثقال والنيشان (الرماية). ويرتادها الباعة الجائلين أصحاب المأكولات الشعبية والحلوى وعرائس المولد والتسالي، مثل الحمص وحب العزيز - بشكل رئيسي - بالإضافة طيف آخر بالغ التنوع من بائعي ألعاب الأطفال.

كان للتصوير الحديث مساحة كبيرة تألقت فيه الموالد بعمق الإنسان الشعبي والجذور والأصول والروافد على هيئة لوحات فنية تعبر عن

احتفالات الطرق الصوفية.. زفة المواكب والبيارق والأعلام وحلقات الذكر وابتهالات المنشدين ، تنوعت هذه الأعمال الفنية ما بين روحانيات الفنان محمود سعيد إلى السريالية التي نطالعها في أعمال الفنان عبد الهادي الجزار، وسوف تقدم الباحثة عدة محاور منها:-

– مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية.

– بعض التجارب المعاصرة لمجموعة من الفنانين المصرين عشقوا الثقافة الشعبية المصرية وتفاعلوا مع احتفالية الموالد الشعبية بفهم ووعى مثل (إيهاب شاكر، طه قرني، عماد رزق) وغيرهم من الفنانين المعاصرين.

يحتفل المصريون -شأن كل شعوب العالم- بمناسبات دينية أو موسمية متعددة. وتتخذ الاحتفالات شكل الأعياد الشعبية تتصف بمظاهر تميزها، وتختلف باختلاف المناسبة، لكنها في مجموعها تغلب عليها البهجة والفرح ، ويصحبها مجموعة من الممارسات التي يختلط فيها الديني بالاجتماعي والترفيهي، وفقا للمناسبة التي تعبر عنها[1].

ويرجع احتفالات المصريين الشعبية بالمولد لأصول تاريخية ترجع لعصر الملك رمسيس الثاني[2]، حيث تتعامد أشعة الشمس على وجه تمثال الملك رمسيس الثاني داخل معبده بمدينة أبو سمبل في محافظة أسوان بصعيد مصر مع شروق الشمس في ظاهرة فلكية غامضة متباينة التفاسير تصيب وجه الملك مرتين كل عام (صورة 1)، وتعد هذه الظاهرة الفلكية

(صورة 1)

احتفال تعامد الشمس على وجه الملك رمسيس الثاني بمعبد أبو سمبل بأسوان

الأكثر شهرة وأهمية ضمن 4500 ظاهرة فلكية شهدتها مصر الفرعونية، حيث تجذب أنظار العالم مرتين سنويا لمصر، الأولى يوم 22 أكتوبر/تشرين أول يوم ميلاد الملك رمسيس الثاني، والثانية في يوم تتويجه والجلوس على العرش في 22 فبراير/شباط.

" كانت حسابات الفلكيين في مصر القديمة تقول إن اقتران ظهور النجم الذي يحدد قدوم فيضان نهر النيل مع الكواكب التي تحدد بدء السنة الدينية وبداية السنة الزراعية أمر لا يحدث إلا مرة واحدة كل 1461 سنة، وأن هذا الاقتران الثلاثي ينبئ عن حدث مهم سوف يحدث على الأرض، وكان رمسيس الثاني كثيراً ما يفتخر بأن هذا الاقتران حدث في عام 1317 ق.م، وأن الحدث المهم هو مولده في عام 1315ق.م (كتاب رمسيس العظيم تأليف ريتافرد. ص 24)، وأن فيضان العام الذي سبق مولده كان وافياً وغزيراً غمر البلاد بالرخاء، وملأ البيوت بالحبوب وعمت البهجة القلوب، كذلك سجل رمسيس الثاني افتخاره بأنه وُلِدَ من الإله (آمون) نفسه الذي تقمص جسد (سيتي الأول) فأنجبه من الملكة (تويا) والدته"[3].

ويصاحب هذه الظاهرة الفلكية احتفالية شعبية كبيرة استمرت منذ القدم

(صورة 2)

الأف المشاهدين تتجمهر أمام معبد أبو سمبل بأسوان لتسجيل احتفال تعامد الشمس على وجه الملك رمسيس الثاني

حتى الآن، يُشارك فيها وزير السياحة المصري ومحافظ أسوان وعدد كبير من الشخصيات المصرية والعالمية، وسط أنغام فرق الفنون الشعبي وبحضور أعداد غفيرة من السائحين تصل أعدادهم إلى الألاف لتشهد هذا الحدث العظيم، والتعرف على أجمل قصة حب ربطت بين قلبي رمسيس الثاني وزوجته نفرتاري منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة. ويظهر هذا الحب الفياض جليا من خلال الكلمات الرقيقة التي نقشت علي جدران معبد نفرتاري بأبو سمبل والتي يصف فيها رمسيس الثاني زوجته الحبيبة بأنها ربة الفتنة والجمال وجميلة المحيا وسيدة الدلتا والصعيد. ويتميز معبد نفرتاري باللمسة الأنثوية الحانية التي تعبر عن رقة صاحبته حيث يوجد فيه مجموعة من النقوش الناعمة التي تبرز جمال نفرتاري وهي تقدم القرابين للملائكة وفي يدها "الصلاصل" رمز الموسيقي ويعلو رأسها تاج الربة حتحور ربة الفتنة والجمال عند القدماء المصريين.

وتعد " نفرتاري " هي الزوجة الوحيدة من زوجات رمسيس الثاني التي بني لها معبدا خاصا إلي جوار معبده الكبير بمدينة أبو سمبل، كما بني لها واحدة من أجمل المقابر في البر الغربي بالأقصر بعد رحيلها ليؤكد إخلاصه وحبه الأبدي لجميله الجميلات نفرتا ري[4].

كما يرجع الاحتفال بالموالد إلى العصر الفاطمي، حيث كان للخلفاء الفاطميين أعياد ومواسم على مدار العام، وهى مواسم رأس السنة، وأول العام، ويوم عاشوراء، ومولد النبي " صلى الله عليه وسلم"، وبدأت الفكرة بالاجتماع وأكل الطعام وتعليق الزينات وإظهار الفرح والسرور، في مثل هذه المناسبات، وإغداق الوالي النعم على الرعايا.

وقد تطورت الموالد الشعبية في عهد السلطان المملوكي قنصوه الغوري، حيث أقيم المولد لأول مرة عام 922 هـجريًا واتسم وقتها بالبذخ والترف، وفى العام التالي 923 هـ- عندما دخل العثمانيون مصر- ألغوا الاحتفال به، لكن الاحتفالات به عادت مرة أخرى بعد ذلك.

كما أهتم الغزاة الذين غزوا مصر بالإبقاء على هذه الاحتفالات لاستمالة قلوب المصريين إليهم وشغل الشعب المصري عن مقاومة الاحتلال، ومنهم نابليون بونابرت الذي اهتم بإقامة الاحتفال بالمولد النبوي

الشريف سنة 1213هـ- 1798م، من خلال إرسال نفقات الاحتفالات إلى منزل الشيخ البكري نقيب الأشراف في مصر، وكذلك الطبول الضخمة والقناديل والألعاب النارية.

وفى عهد القائد صلاح الدين الأيوبي تم إلغاء جميع مظاهر الاحتفالات الدينية، حيث كان يسعى لتقوية دولته عسكريا ومواجهة ما يتهددها من أخطار ومحو جميع الظواهر الاجتماعية التي ميزت العصر الفاطمي. ولكن الموالد عادت بقوة مع الحكم العثماني وملوك مصر السابقين[5].

ومظاهر الاحتفالات الشعبية الأن لا تقتصر على ما يرتبط بالولي أو القديس وكراماته من مديح وإنشاد وذكر، وخدمة المحتفلين فحسب، بل تتعدد الأنشطة الترويجية في الموالد والاحتفالات سواء كان طابعها إسلاميا أو قبطيا.

تحتشد روزنامة مصر بنحو 2850 مولدا شعبيا، يبلغ عدد زوارها نحو 40 مليون شخص على مدار العام، ولا تخلو محافظة أو مدينة مصرية من مولد، يجدد لغة الوصل بين البشر وموروثهم الروحي والديني. كما تشكل هذه الموالد فرصة خاصة لاحتفالات الطرق الصوفية، وطقوس أتباعها الشهيرة بزفة المواكب (صورة 3) والبيارق والأعلام وحلقات الذكر وابتهالات المنشدين.

(صورة 3)

احتفال الطرق الصوفية بالوالد الشعبية

تعتبر الموالد الشعبية بانوراما مصرية خالصة لخصتها المخيلة الشعبية بتراكم الخبرة والسنين، وترتبط بسير أولياء الله الصالحين وتخليد ذكراهم، كما تعدّ سوقا مفتوحة لكل الفئات، من الفقراء وأبناء السبيل والأغنياء والمشاهير[6].

أهم الموالد المصرية

بالطبع على رأس كل الموالد المصرية، المولد النبوي، وهو أول احتفال بمولد في العام الهجري وبعده تتوالى الاحتفالات، والاحتفال به يكون بشراء حلوى المولد ومن خلال الأعلام، وقد بدأ الاحتفال بالمولد النبوي في عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي؛ حيث أمر بالاحتفال به عام 973 م في محاولة لاستمالة الشعب المصري، أما غير المولد النبوي فهناك الكثير من الموالد..

1. مولد الحسين في 25 ربيع الثاني، يحتفل به ما لا يقل عن مليون محتفل يوجدون حول ساحة مسجد الحسين في ربيع الثاني من كل عام، محتفلين ومغنين ومنشدين ومحيين لذكرى ميلاد أخي الحسن بن عليّ وابن الإمام عليّ وحفيد رسول المسلمين محمد عليه السلام.

2. مولد السيدة نفيسة في 9 جمادى الثاني ، نفيسة العلم يعود نسبها إلى الإمام الحسين بن عليّ، ورحلت من المدينة لمصر في عهد هارون

الرشيد لأسباب تختلف حولها كتب التاريخ، والاحتفال بمولدها ثالث أهم مولد قاهري بعد الحسين والسيدة زينب وعلي زين العابدين.

3. علي زين العابدين في 19 جمادى الآخر، علي بن الحسين بن عليّ، عُرف بالإمام السجاد وزين العابدين. ويقع مسجده الذي يلتف الناس حوله في ذكرى مولده بالقرب من مسجد السيدة زينب.

4. مولد السيدة زينب في 28 رجب ، أخت الحسن والحسين وبنت الإمام عليّ وحفيدة الرسول محمد عليه السلام، ويكون الاحتفال بمولدها كل عام حول المسجد وفي الحي المعروف باسمها في القاهرة. ويشهد الاحتفال بمولدها حضور مئات الآلاف.

5. مولد أبي الحسن الشاذلي في 9 ذي الحجة، ولد أبو الحسن بالمغرب ثم رحل وهو في الثانية والعشرين للإسكندرية؛ حيث أقام بها شيخًا ومعلمًا، ثم انتقل إلى المنصورة مع غيره من العلماء لتحفيز الجنود في مواجهة حملة لويس التاسع على مصر، ويقام مولده في وادي حميثرة بمحافظة البحر الأحمر، ويشهده الكثير من أهل الصعيد.

6. مولد السيد البدوي في 19 ذو الحجة، في محافظة الغربية وبالتحديد في مدينة طنطا يكون الاحتفال الأكبر في وادي مصر، فلا أقل من 2 مليون زائر لضريحه ومولده كل عام، حتى إن مسجده أصبح رمزًا من رموز محافظة الغربية.

7. مولد الدسوقي في 26 ذي الحجة، تحتفل محافظة كفر الشيخ كل عام بمولد العارف بالله إبراهيم الدسوقي؛ حيث المكان الذي ظل يتعبد به حتى وفاته ودفنه به، وينتهي نسب الدسوقي للإمام الحسين، وكان له دور كبير في شحذ الهمم أثناء حرب التتار والصليبيين.

وهناك غير هؤلاء الكثير من الموالد، كمولد المرسي أبو العباس، أكبر الموالد في الإسكندرية، ومولد السيدة فاطمة النبوية، والسلطان أبو العلا، والسيدة رقية، والسيدة سكينة، إلا أن من تم ذكرهم هم الأشهر، ووجب

التنويه إلى أن التاريخ المكتوب بجانب كل مولد هو تاريخ "الليلة الكبيرة" آخر ليالي الاحتفال، والليلة الأكبر.

ومن أهم مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية:

الإضاءة والكهرباء: فيتم إضاءة الجامع والمقام الذي يتم الاحتفال بصاحبه. حلقات الذكر: مجموعة من البشر يهزون رؤوسهم ويرقصون مرددين كلمات كـ "مدد" و"الله .. حي". الإنشاد الصوفي: في المولد يمكنك سماع أشهر المداحين والمنشدين مرددين أجمل وأشهر أغانيهم وما ينشدونه وما يمدحون به صاحب المقام وأهله، وكل ذلك مجانًا.

الموسيقي والرقص الشعبي: فلا حفلات إنشاد بلا موسيقى، وفي أغلب الموالد الكبرى تكون هناك فرق موسيقية عديدة منتشرة في كل شارع وحارة محيطة بمسجد من يتم الاحتفال بمولده، واللعب بالعصا (التحطيب) علي أنغام المزمار والطبول، رقصة التنورة: رجل أو أكثر يرتدون ملابسًا خاصة تكثر فيه الألوان، ويدورون متحدين، في الوقت الذي سيستمرون فيه بالدوران على أنغام الموسيقى وكلمات الذكر والدعاء الجميع.الرقص بالخيول: وهو منتشر أكثر في الموالد التي تتم في صعيد مصر؛ حيث يكون الرقص على الموسيقى والإنشاد بالخيول.

وكذلك ألعاب الحواة وألعاب القوة كضرب المدفع أو ألعاب النيشان بالبنادق، وكذلك المراجيح الدوارة التي تخصص للأطفال أو الكبار (صورة 4، 5). وهناك بعض ألعاب التسلية الأخرى كلعب الورق واليانصيب والبخت..

(صورة 4) أحد المراجيح في الموالد الشعبية

(صورة6) عروسة المولد

إلخ.

العروسة الحلاوة

والفرس: العروسة للصغيرات (صورة 6) والفرس للولاد، هكذا يكون التقسيم وهكذا يكون الاتفاق واحتفال الصغار في الموالد المصرية.

الختان: كان ذلك منتشرًا في مصر قديمًا، وما زال مستمرًّا في قراها وريفها؛ حيث يكثر في وقت الموالد وجود الحلاقين الذين يقومون بعملية الختان للأولاد.

حلاوة المولد: الملبن والسمسمية والفولية، وبالتأكيد بعد أن تدور في ساحة المولد وترقص وتلعب ستكون قد جعت، وللمولد حلوياته الخاصة، يعرفها عموم المصريين في المولد النبوي بالتحديد، ويعرفها رواد الموالد طوال العام.

الألعاب: أطفال وكبار يذهبون للمولد للعب والانبساط، فساحة الموالد الكبرى تتحول أجزاء منها لحديقة ملاهٍ صغيرة يكون فيها ألعاب الحظ وتحديات "النشان" وألعاب القوة والأراجيح والتحطيب.

وقد اعتادت الفئات التي تقدم هذه الأنشطة أن تنتقل من مولد إلي آخر، فهؤلاء يكادون يعرفون مواعيد الموالد بدقة أما المشاركون في الموالد

فينتهزون هذه المناسبة للترويح عن أنفسهم بممارسة هذه الألعاب. وفي الموالد الكبيرة تقدم فقرات السيرك المتنوعة مقابل مبالغ يدفعها المتفرجون.

المولد في أعمال الفنانين المصريين المعاصرين:

نهل الفنان التشكيلي المعاصر من ينابيع الثقافة الشعبية، وعبر عنها برؤى تشكيلية جديدة وأسلوب واعٍ مستمد من تلك المناهل الأصيلة، ولا شك أن الموالد الشعبية بما تحمله من عادات ومعتقدات وتقاليد ضاربة بجذورها في أعماق الحياة المصرية، يعد أحد تلك المناهل الغنية التي غمس فيها الفنان فرشاته، فقدم لنا لوحات فنية من وحى احتفالية الموالد الشعبية المصرية، فتناول مظاهر المولد المختلفة حيث تتنقل فرشاته بين الأضرحة والسرادقات والبيوت والشوارع لتسجل أدق تفاصيل المولد ولحظات الفرح والألم برؤية واعية، يساعده على تعميقها استخدمه لمجموعات لونية متناغمة لها سحرها وبريقها مع الاستعانة بموتيفات ورموز من البيئة الشعبية بروح عصرية.

ونرى ذلك بوضوح في لوحة "الذّكر" للفنان " محمود سعيد" التي رسمها عام 1936م (صورة 7) التي تؤكد على صوفية الفنان ومحاولته إلى الوصول للمطلق والبحث عن الوصل بالذات الإلاهية من خلال لوحاته.

(صورة 7)

لوحة " الذكر" للفنان السكندري محمود سعيد

ويؤكد على ذلك رأى الناقد " صفوت قاسم" فيقول:" يمكن أن نحسب هذه اللوحة خطوة أكثر تقدُّما على ذلك المحور الصوفي الذى بدأه منذ عام 1927 بلوحة الدراويش، حيث تحرّر من هندسيَّة التكوين وحساباته الصارمة التي فرضها على لوحة الصلاة، إلا أنها (لوحة الذِّكْر) لم تخل- رغم هذا- من حسابات دقيقة في توزيع الأشكال، حيث استطاع بحنكة ودراية أن يجعل من ذلك الشتات المبعثر وحدة مترابطة، ويعيد التوازن إلى التكوين، فقد صنع من الفراغ بين طابوري المُترنِّحين في سرادق الذِّكْر مساحة شبه هرمية، مالت الأوضاع نحوها، وأشارت الأذرع المدلَّاة في اتجاهها، مما أسهم في تحقُّق الاتِّزان رغم اندفاع الحركات، فكل وضع أو حركة لجسم أو جذع أو ذراع.. تؤدى دورها في التصميم الكلى بحساب دقيق، إلى جانب دلالاتها وإيحاءاتها.

أما أسلوب معالجة أشكال المريدين فقد اتَّسق لأقصى درجة مع محتوى اللوحة برؤية فنية وفلسفية عميقة، فبرغم الليونة الزائدة للحركة وما حوَّط الأجساد من جِبَبٍ وقفاطين وأردية ملونة، إلا أن الظلال الكثيفة والإضاءات الحادة أعادت لهذه الأجسام قدرا من القوة والتماسك، فبدت

الثياب اللامعة وكأنها رقائق من البلاستيك المقوَّى ، تحيط بهياكل اسطوانية مرنة، بدت وكأنها قُدَّت من قوالب المطّاط الكثيف (المضغوط)، وقد خلت من غالبية التفاصيل الجزئي (حتى أصبحت دفعة واحدة تكفى لأن تجعل هذه القوالب البشرية تظل تتأرجح وتترنَّح وتهتز... مسلوبة الإرادة، بأعين مُسْبلة ورؤوس محنيَّة وأذرع مدلَّاة.. وكأنهم سكارى يسرى في أبدانهم خِدْر التَّصوُّف الذى افقدهم القدرة على التوازن والاستقرار..). أما الإضاءات المتماوجة فقد بدت وكأنها انعكاسات لأنوار مصابيح السرادق التي سقطت حادة من كل اتجاه على الكتل والأردية اللامعة، فانعكست بنفس الدرجة من الحدَّة في كل اتجاه أيضا، متَّسقة مع اندفاع الحركات، ومتوازية مع الأبعاد الفلسفية لمحتوى اللوحة المسكونة بقوى غامضة لا يستوعبها إلا وجدان وأبدان المتصوِّفة، وكأن هذه السياط والأشرطة الضوئية بشدَّتها ونفادها.. تشبه صيحات الذِّكْر التي تنطلق حادة مدويَّة من عمق السرادق (مدد.. حي.. الله.. حي ..مدد..).

ثم تنقلنا لوحة " الرجل الأخضر" للفنان " عبد الهادي الجزار " (صورة 8)، إلى عالم سحري آخر متأثرًا فيه بالموالد الشعبية والحياة في حي القباري بالإسكندرية الذى ولد فيه سنة 1925م، وحى سيدنا الحسين

(صورة 8)

لوحة " الرجل الأخضر" للفنان عبد الهادي الجزار

بالقاهرة الذى طالما تردد عليه مع صديق عمره الرسام " حامد ندا " حيث كانت تنتشر فرق المجاذيب الذين يقضون حياتهم بجوار الأضرحة، يتسربلون بكل غريب من الملابس والخرق ويتحلون بالأقراط والعقود، فنراه رسم خلف الرجل يدين مرفوعتين في وسط راحتيهما عين زرقاء، وهى تعاويذ سحرية لدفع الشر والحسد، أما اللون الأخضر الذى يكسو الرأس الأصلع ذا الأقراط فيرمز للسلبية والتخاذل، إن قوة التعبير وجاذبية الموضوع وتأثير المضمون، عوامل تكاد تطغى على جمال التكوين وبساطة الإيقاع الذى يعطينا مقابلا شكليا لصوت الدفوف المصاحبة للطرق الصوفية[7].

كما تأثر الفنان بنشأته الدينية التي تلقاها من والده الأزهري، وحي السيدة زينب الذي قربه أكثر للبسطاء، وعالمهم الغني بالتفاصيل الشعبية، ما زاده ذخيرة أثرت أعماله بالرموز والألوان الزاهية، حيث أستطاع من خلالها أن يحفر أسمه كأيقونة من نور في الساحة التشكيلية.

شغف عبد الهادي الجزار بالموالد وزيارة الأضرحة (صورة 9) وقراءة الكف ورثها عن والده الأزهري، كما تقول" فيروز" إن والدى كان دائم التردد على الموالد، وأنه كان يميل للصوفية، وظهر ذلك في العديد من

(صورة 9)

لوحة " المولد " للفنان عبد الهادى الجزار

أعماله الفنية، وأكدت أن الجزار كان يجهز اللحوم والمأكولات ويذهب بها إلى مولد الحسين ويعيش وسط الأجواء الصوفية هناك، ويرسم ما يراه بإحساسه المرهف، الذي كرسه في حب الفقراء والبسطاء من أبناء المجتمع[8].

بين عامي 1950و1960أبدع الفنان " عبد الهادي الجزار " سلسلة من لوحات المجاذيب والسيرك والحياة الشعبية في حقبة انتشر فيها الهوس المتستر بمظاهر الدين، والانحدار الأخلاقي بدعوى التصوف ورفع التكليف واستشرى الجهل، مثل بيت الدراويش ، وآكل الثعابين، والعين السحرية، ومحاسيب السيدة (صورة 10)، وقارئ البخت، والمولد[9].

(صورة 10) لوحة للفنان عبد الهادى الجزار

- **<u>الليلة الكبيرة تنبض بالحياة للشاعر صلاح جاهين والرسام ناجى شاكر:</u>**

تتجلى مظاهر الموالد الشعبية في الأوبريت الشهير "الليلة الكبيرة" للشاعر الكبير صلاح جاهين، الذى رسم بالكلمات العادات والتقاليد الأصيلة التي يمارسها المصريون في الموالد الشعبية، حيث نقل جاهين كل تفاصيل المولد الثرية، بدقة شديدة تُظهر تأمله العميق في التراث الشعبي المصري. ووصف جمهور المولد المتنوع بين الفلاحين والصعايدة وأهل القنال، الذين

يتركون منازلهم كل عام متجهين إلى القاهرة للاحتفال بمولد سيدنا الحسين، أو غيره من الموالد الأخرى التي تشهدها العاصمة، لتزدحم الساحات الأمامية للمسجد بخيام أهل الريف والجنوب المصري التي حملوها معهم.

كما وصف جاهين الأجواء راسماً لوحة نابضة بالحياة للمظاهر الاحتفالية بالموالد وما تتضمنه من ثقافة شعبية مثل "الأراجوز، وبائع البخت، والمراجيح، والرايات الملونة للطرق الصوفية، والملاهي، ورفع الأثقال والنيشان، والحاوي". وتتصاعد الأحداث الدرامية للمولد بنقله لأشهر المأكولات التي أصبحت جزءاً أساسيّاً في ثقافة الموالد لدى المصريين فيقول: حمص حمص تل ما ينقص عالنار يرقص.. يرقص ويقول.. دا اللي شاف حمص ولا كلش حب واتلوع ولا طلشي[10].

وتعبيراً عن الحركة الدائبة وجموع الشخصيات المحتشدة بالمولد يقول جاهين: يا ولاد الحلال/ بنت تايهة طول كدا/ رجليها الشمال فيها خلخال زي دا، ويستوحي من التراث: يا أم المطاهر رشي الملح سبع مرات، في مقامه الطاهر رشي وإيدي سبع شمعات (صورة 11).

يزدحم المولد بعرائس الحلوى، والسيرك وألعاب الأطفال، كل ذلك

(صورة 11) مشهد من أوبريت الليلة الكبيرة

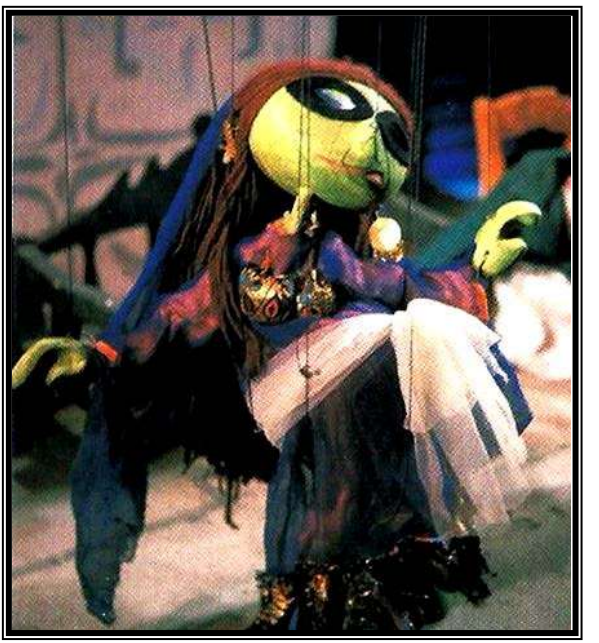
يرصده جاهين في رائعته قائلاً: (فوريره للعيّل/ يا أبو العيال ميل/ خدلك

سبع فرارير/ زمارة شخليلة/ عصفورة يا حليلة/ طراطير يا واد طراطير، ويواصل: الليلة الليلة السيرك تعالوا دي فُرجة تساوي جنيه قولو هيه).

ويبرع جاهين حين يصف الليلة الكبيرة، آخر ليالي المولد، والتي يصل فيها الاحتفال إلى الذروة: (الليلة الكبيرة يا عمي والعالم كتيرة/ مالين الشوادر يابا من الريف والبنادر). ويُختتم الأوبريت الشهير بأذان الفجر والصلاة.

وتتحول الليلة الكبيرة من نص إذاعي شهير يرسم المتلقي مشاهده بملكة الخيال، إلى أوبريت مرئي نابض بالحياة يذاع في التلفزيون عام 1960على يد الفنان " ناجى شاكر ". ويروى الفنان " ناجى شاكر " عن ذلك ويقول :- "عام 1960م وجهت رومانيا دعوة لوزارة الثقافة المصرية كي يشارك مسرح العرائس المصري في مهرجان بوخارست الدولي للعرائس، بعد أن انتقلت المسئولية لمجموعة من الفنانين المصريين لإنجاز عمل فنى يقدم هذا المسرح الناشئ أمام العالم كان لابد من الحرص على التواجد بشكل لائق على المستوى التقني والفني وكمصمم للعرائس كان من الضروري أن أبحث عن شكل وأسلوب ومنطق مستحدث متطور مبتكر يجسد هويته بعيدًا عن التأثر بالمدرسة الرومانية في مرحلة التكوين أثناء تجاربنا الأولى.

في نفس الوقت كنت أعشق الصورة الغنائية الإذاعية " الليلة الكبيرة " التي جمعت صلاح جاهين مع سيد مكاوي في أحلى لقاء بينهما، وتميزها بالروح الشعبية المصرية الخالصة، وأصبح حلمي أن يأتي يوم أستطيع أن أحول هذه الصورة الإذاعية المثيرة الرائعة إلى مسرحية تؤديها العرائس بكل ما تحتويه هذه الاحتفالية شديدة الثراء من صور فولكلورية أصيلة وشخصيات مصرية معالجة بصدق وبساطة وعمق وطرافة (صورة 12)، وعرضت الأمر على صلاح جاهين وسيد مكاوي اللذين اندهشا في أول الأمر للفكرة، ولكن سرعان ما تحمسا للأمر وبدأنا في الإعداد وإضافة بعض المشاهد لاستكمال الصورة المسرحية وتسجيلها من جديد، طُلب منى



(صورة 12)

شخصية الغازية . أوبريت الليلة الكبيرة

تصميم 45 عروسة تعبر عن الحياة الشعبية، وفي وقت قياسي تم الانتهاء من تجهيز الليلة الكبيرة للعرض والاشتراك في المهرجان"[11].

قام الفنان " ناجي شاكر" بتصميم عرائس عرض الليلة الكبيرة التي اعتمد فيها على عرائس الماريونيت التي كانت في هذا الوقت نوعًا جديدًا على مسرح العرائس المصري، بالرغم من ذلك فإن التمكن من تصميم وتشكيل العرائس كان على مستوى متميز، خاصة أن هذا العرض يحتوى على عدد كبير من الشخصيات مختلفة الملامح والصفات العامة "[12].

اعتمدت تصميمات " الليلة الكبيرة " على أسلوب التبسيط والتلخيص في الشكل والكتل للمساعدة على التواصل مع الاعتماد على الكتل النحتية لاكتشاف أهمية دور الإضاءة المسرحية في تنغيم التعبير الثابت للأقنعة التي تنفذ بها العرائس، لكن مدير المسرح أعتبر أن العرائس بهذا الأسلوب لا تعبر عن الواقع الشعبي للشخصيات، وأصدر قرارًا للعمال بالتوقف عن تصنيع العرائس التي صممها ناجى شاكر، وأشتد النزاع بينهما وكاد يتوقف العمل لولا تدخل ناجى شاكر وطلب من المسئولين حضور إحدى البروفات، فكون على الراعي لجنة من النقاد والفنانين للحكم على العمل، حضرت اللجنة وأبدت أعجابها بالمسرحية وقررت أن يتم استمرا الأوبريت وأن تكون الليلة الكبيرة هي المشاركة في مهرجان بوخارست [13].

استطاع ناجى شاكر أن يميز كل شخصية عن الأخرى في الليلة الكبيرة، عن طريق الشكل العام والملامح مع التأكيد على إبراز السمات الشخصية مستعينًا بالملابس الدالة على الشخصية، وساعده على ذلك ظهور تنوع تشكيلي متعدد من أشكال العرائس التي تعبر عن مختلف الشخصيات الشعبية الموجودة بالمجتمع المصري ، لجأ ناجى في تصميم العرائس إلى استخدام الكتلة النافذة بمواصفاتها وأبعادها المؤثرة التي تساعد العين على حفظها (صورة 13)، فالكل شخصية كتلة محددة مميزة وسط مجموعة الشخصيات، من خلال التباين في الحجم والشكل واللون، فالبيئة بعناصرها المختلفة تؤثر في البنيان الاجتماعي للشخصية[14].

(صورة 13)

مجموعة من شخصيات عرائس أوبريت الليلة الكبيرة

لاقت الليلة الكبيرة نجاحًا كبيرًا في أول عرض لها في مهرجان بوخارست الدولي للعرائس وحصلت على الجائزة الثانية في تصميم العرائس والديكور بين 27 دولة مشتركة في المهرجان.

كما حققت الليلة الكبيرة نجاحًا كبيرًا في مصر والدول العربية، ذلك لأنها كانت تعبر عن الطابع الشعبي والروح المصرية الممزوجة بالنبرة الصوفية التي جسدها صلاح جاهين بكلماته، وناجى شاكر بعرائسه، وجسدت الواقع

(صورة 14) مشهد من أوبريت الليلة الكبيرة

المصري بأسلوب كاريكاتيري ساخر، وبنغمات سلسة صاغها سيد مكاوي من خلال صور فولكلورية ثرية ترتبط بالطقوس والعادات الشعبية بأفراحها وأحزانها المليئة بالبهجة (صورة 14).

- **المولد بريشة الفنان طه القرني:-**

طه القرني فنان شديد المصرية، تحمل خطوطه وألوانه ملامح الوطن، يعكس في أعماله بوعى شديد مصر الحقيقية، مصر الفلاحين والعمال والبسطاء، مصر المحبة لذاتها المحبة للآخرين، التي تفتح أحضانها للجميع متقبلة وجودهم، خالقة لأسباب التعايش والتفاعل، قادرة بشكل كبير على استيعاب الجميع، وإعادة تشكيلهم داخل فسيفسائها بحنو وجمال وتقبل[15].

ولد الفنان " طه محمد القرني عبد المعبود " بمحافظة الجيزة في السابع من شهر سبتمبر1965/9/7م، ولد وتربي بحي العمرانية، كانت هذه المنطقة الزراعية بحقولها ومنازلها وسكانها، لوحة بصرية حية رائعة يتلقاها الفنان يوميًا على صفحة عينه، كما كان لرؤيته الأهرامات أبلغ الأثر في التأكيد على عظمة مصر وعظمة الإنسان المصري الذى أنشأها. حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم ديكور مسرحي سنة 1989م.

ويرى الفنان " طه القرني" أن مصر هي لوحته الأساسية التي ملكت مشروعه الفني وشكلت همه واهتمامه أيضا، أقام هذا الفنان الكثير من المعارض الفنية سواء منفردًا أو بالاشتراك مع آخرين، باحثا عن ميدان للتلاقي مع الجمهور يثق في ذائقته الأصيلة وتفاعله الحقيقي مع الفن المعبر عنه.

استطاع هذا الفنان المتميز في السنوات القليلة الماضية وضع بصمة قوية في خريطة الفن التشكيلي المصري بلوحتيه البانوراميتين " سوق الجمعة "، و" المولد " اللتين عكس فيهما – بعد جهد بحثى طويل وعمل فنى مثابر – ملامح الحياة الشعبية المصرية في احتفالاتها ومعاملاتها

اليومية، وللقيمة الفنية التي يمثلها هذا الفنان. والباحثة سوف تلقى الضوء

(صورة 15)

الفنان طه القرني يرسم بانوراما "المولد "

على لوحة بانوراما المولد للفنان طه القرني (صورة 15).

تعد بدايات الفنان أبلغ الأثر في تكوين شخصيته الفنية التي انعكست بشكل ملحوظ في طريقة رسمه لجدارية " المولد "،يقول الفنان عن ذلك:- " أنا ابن لشيخ أزهري بسيط، حباه الله بالصوت الجميل، وكان مبتهلا دينيا متميزًا في رأيي، وكان يجمع ما بين العلم الديني والثقافة العلمانية العامة. كان له كثير من الفنانين والأدباء أذكر منهم الموسيقار سيد مكاوي والفنان متعدد المواهب صلاح جاهين وغيرهما، وكان لى شرف لقياهم في صحبة والدى، وللحقيقة لم أكن أدرك وقتها لحداثة خبرتي وصغر سنى قيمة هؤلاء القمم وقيمة ما أتلقاه منهم، والآن بالطبع أقدر هذا جدا وأعتبره من العروق العزيزة في تكويني"[16].

استطاع الفنان أن يقدم في هذا العمل المتميز" جدارية المولد " دراسة علمية ملفته للنظر وجهد بحثى طويل يُحسب للفنان، يؤكد ذلك رأي الفنان والناقد صلاح بيصار في جدارية المولد حيث يقول: " يطل المولد بمساحة جديدة ومختلفة للفنان طه القرني حيث يجسد بانوراما الحياة الشعبية من تلك الصور التي تتكاثف وتتزاحم وتتنافر .. صور الإنسان وأطواره وتحولاته خاصة في المولد من بلد إلى أخرى بامتداد مصر المحروسة .. تلك المساحة تخرج على الإطار المألوف، فهي تمتد باتساع 32 مترا في العرض، و1.4 من المتر في الارتفاع، تطل اللوحة بمئات الشخصيات – تربو على الخمسة آلاف – لكل شخصية تعبير ولكل تعبير حالة شديدة الخصوصية، تطل بالأشواق والأسى والحنان والحنين .. طغيان الوجد والابتهال .. نسمع منها همهمات من التراتيل والتواشيح والأذكار والأوراد (صورة 16)[17].

عبر الفنان عن جدارية " المولد" بأسلوب تأثيري صنع من خلاله نوع من الانطباع والانفعال بين العمل الفني والجمهور المتلقي، يقول الفنان في ذلك العمل الفني " العمل الفني غير مسموع .. الفنان يجرى فيه حوار

(صورة 16)

لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرني

مع المتلقي" اللغة التشكيلية لغة تملك إعادة الصياغة بين الفنان والمتلقي[18].

فما أن تقع عين المتلقي على جدارية المولد حتى يهتز معها بعنف مع أصداء موسيقى المديح النبوي ذات الدقات العالية والريتم الواحد الذى يحرك الأجساد كلها في توافق عجيب (صورة 17)، يذيبك وسط المجموع في سكرة الوجد الذى يمتلكك، فلوحة المولد ليست مجرد شخوص مرسومة أمامك، بل هى الحياة نفسها تدب في هذه الشخوص وتحيلها إلى موجة تأخذك معها إلى الأعلى دائما.. طه القرنى هذا الفنان المبدع لم يرسم فقط مناظر لكنه تعمق داخل التاريخ ليعرف من أين جاءت شخوصه وحركاتها وألوان ملابسها، وما تعنيه هذه الفروق، فهو لم يرسم أشكالا تتحرك في عفوية محسوبة لكنه أيضًا درس وتعمق في دراسته [19].

حيث استطاع الفنان بضربات فرشاته الرشيقة الواعية أن يُعبر عن تجليات الشخصية المصرية بأدق تفاصيلها يتضح ذلك في (صورة 18) من خلال حركات أجساد الشخوص التي تموج داخل العمل الفني، وتعبيرات الوجوه المنفعلة بالجو الروحاني والطقس الاحتفالي الممزوج بحركات

(صورة 17)

لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرنى

الذكر.. السرادقات التي يعتليها أعلام مكتوب عليها أسماء الطرق الصوفية، فالعمل الفني يعكس معايشة الفنان الصادقة لتفاصيل المولد من خلال دراسة متأنية واسكتشات كثيرة ، للشخوص والأطراف، الحركة والمنظور، دراسة واعية للطرق الصوفية، وأنواع وألوان السبح الخاصة بكل طريقة، حيث يحدد لون السبحة الطريقة المنتمي إليها الشخص المتردد على المولد، فالسبحة الحمراء " زيدية " سيدى إبراهيم الدسوقي، الزرقاء " حسينية " الخضراء " الصوفية الشاذلية " الأخضر والأحمر " شاذلي

(صورة 18)

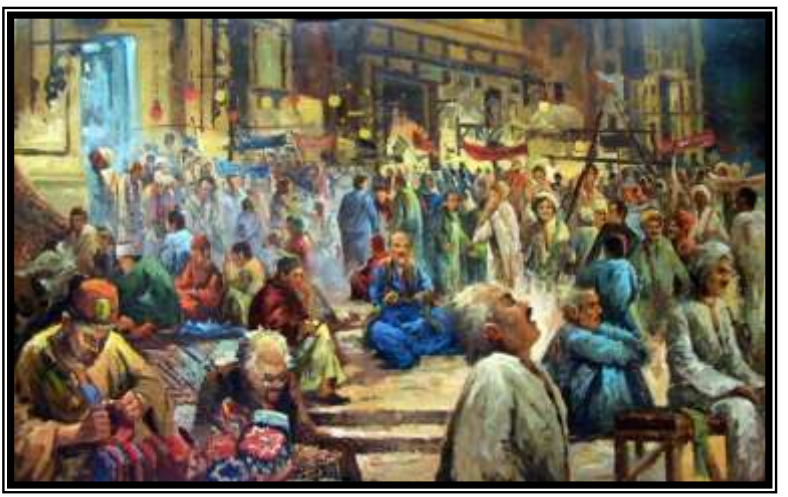
لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرنى

دسوقي".

ليخرج العمل الفني في صورته النهائية ليُنصف هؤلاء البسطاء من أبناء الشعب المصري، الذين لا يجدون من يهتم بهم ويتعايش مع مشاكلهم، ليعكس صدق تلك الجماعة الشعبية ويُظهرها بمظهر راقي يليق بها أمام أجيال جديدة لم تتعرف على تلك الظواهر الاجتماعية.

يرى الفنان والناقد " مكرم حنين " أن استلهام احتفالية شعبية كبيرة مثل الولد تتطلب من الفنان طه القرني معايشة وتحليل لا يمكن أدراكه في يوم واحد، فقد استغرق الفنان أربعة أعوام كاملة لإنجاز هذا العمل الفني المتقن، وهذ يكشف لنا مدى الإصرار والعناد الذى تميز به الفنان لكى ينال مكانة رفيعة وسط الفنانين المصريين، بالتحامه الذكي مع أفراد وجماعات

من الشعب في تجمعاتهم، وقد اختار الطريق عن وعى كامل ودراسة وتعاطف بمنتهى الحرية والتفاني. والمدهش حقا في توجهات الفنان هو انتقاله بعمله الفني" جدارية المولد " (صورة 19) من كونه عمل جمالي أو تسجيلي إلى اعتباره قضية إنسانية، حيث ترتفع النبرة التعبيرية في العمل الفني لتتحول إلى صرخة هائلة مرتسمة على وجوه شخصياته المشحونة بالألم النفسي، والتداعي الجسدي والانسحاق الظاهر للعيان، وقد برع الفنان " طه " في الكشف عن حالة الهلع وإظهار الفوضى والتشتت وتحويل هذه اللوحة الفنية إلى وثيقة هامة تدين المجتمع والعصر الذى نعيشه متجاهلا هؤلاء الطبقة المهمشة.



(صورة 19)

لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرني

وقد برع الفنان في الكشف عن تقلصات الشخصيات وانفعالاتها الدرامية من خلال الظل والنور، فصنع حالة من الخيال الضوئي، مستخدمًا ضربات الفرشة القوية محددًا بها الأضواء الصناعية العالية المميزة للموالد

الشعبية، موظفًا فيها المنظور اللوني للضوء بمعالجة واعية رمزية تصب في صالح العمل الفني، بعمل لسعات من الضوء واللون لخلق جو مناسب للإضاءة الليلية مع عدم تحديد الأشكال محدثًا بذلك غني بصرى (صورة 20)، فظهرت هذه التجمعات وكأنها عجينة متعددة الألوان لا يبرز ملامحها سوى لمسات الفرشاة الكاشفة القوية والظلال العنيفة.

لم يكتف الفنان " طه القرني " باستلهام الحياة المصرية الشعبية المتجلية في احتفالية " المولد " بكل وقائعها وأجوائها المحملة بالدفء والبهجة فقط،

(صورة 20) لوحة من بانوراما " المولد " – للفنان طه القرني

بل نراه رسم نفسه وسط الجموع الغفيرة (صورة 21)، بحجم صغير لكن عين المتلقي لا تخطئه، معتبرًا نفسه واحدا من رواد المولد العاشقين للأجواء الصوفية، مسجلا تفاصيل الحدث بتكوينات جريئة تحاكى الواقع، مؤكدًا في هذا العمل الفني على معايشته الفعلية للاحتفالية، فنراه رسم كل شخصية منهمكة في ذاتها تجبر المتلقي على متابعتها لتنقلنا من وجه لآخر في حركة إيقاعية مدروسة، تتصاعد تارة وتتلاشى تارة أخرى مع خلفية العمل الفني، حيث شغل الفنان فراغ اللوحة بتكتلات لا نهائية من جموع البشر الدائبة بدون تفاصيل مستعينا بالألوان الزاهية المضيئة لرايات الطرق الصوفية وفروع الإضاءة الاصطناعية، وزخارف السرادقات المتداخلة الألوان، معتمدًا على الإحساس العام للعمل الفني بالكتلة والحركات الإيقاعية التي تنقلنا بين عناصر اللوحة لنشارك الفنان جولته داخل العمل الفني.

لوحة من بانوراما "المولد" تصور الفنان طه القرني

المولد في أعمال الفنان عماد رزق:

الفنان عماد شفيق توفيق (صورة 21) مواليد محافظة المنوفية 29 إبريل 1968م، أستاذ ورئيس قسم التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة بالزمالك جامعة حلوان، أثرت نشأته الريفية والحياة بين الحقول المترامية التي انطبعت في خياله مثل كادرات مفتوحة على أعماله الفنية، فالفنان " عماد " فنان من طراز فريد أشتغل على نفسه منذ وقت مبكر في حياته الفنية، فمن يُطالع أعماله يجد أنه فنان "مناظر" من طراز نادر.

"من يشاهد لوحات الفنان التشكيلي المصري عماد رزق يتأكد يقينًا أنه في حالة تشبه الجذب الصوفي تجاه روح الشخصية المصرية.. هو دائم البحث والتنقيب عن دواخل هذه الشخصية.. وكأنها شغله الشاغل.. لا يكتفي بإغراءات السطح، يريد أن يلمس الجوهر، ومن ثم تشعر بدفء شديد لدى مشاهدة رسوماته.. شخصيات تدب فيها الحياة.. حركة ولونًا وتكوينا، فضلا عن توزيع دقيق للظل والإضاءة "[20].

على الرغم من أن الفنان " عماد رزق " ليس أول فنان يصور حركات الناس في الأسواق الشعبية والمقاهي (صورة 22) " لكن أسلوبه الخاص يجعلك تجزم بينك وبين نفسك أن عماد أول من صور هذه الأماكن مثلما تجزم أن فنانا مثل فان جوخ أول من رسم المقهى الباريسي أو الطبيعة، ومع ان عماد لا يخفي إعجابه بفان جوخ ويتوقف كثيرا عند رمبرانت واهتمامه بالجو العام للوحة من

حيث الضوء والظل واللون، ولكن سيظل رسامه الأثير فنان المناظر الإنجليزي الذى عاش في أواخر القرن الثامن عشر تيرنر، الذى كانت له طريقته الخاصة في رسم السماء والماء والضوء الساطع والعواطف وحركة دوامات البحر" [21].

يروى الفنان بداية تعرفه على مظاهر الاحتفالات بالموالد الشعبية وتأثره بها من خلال نشأته الريفية بمحافظة المنوفية وتأثره أيضًا بخاله المقيم بكفر الشيخ ، فيقول: " عندنا في الريف دائما في الموالد حلقات الذكر سواء في المولد النبوي والموالد حولهم في البلاد، كان خالي يصتحبني معه لزيارة الموالد وأولياء الله الصالحين مثل السيد البدوي وسيدى إبراهيم الدسوقي لأن الجزء الصوفي بداخله عالي جدًا، وكنت أرى المنشدين وحلقات الذكر والحضرة وذبح الذبائح وطهى الطعام وتوزيعها على الناس، والمترددين على السرادقات تذكر الله من خلال تمايلهم وترديد اسم الجلالة حي .. حي مئات المرات حتى يصل المُريد لحالة الوجد مع الله

(صورة 22) لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

(صورة 23) لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

ويسقط على الأرض مغشيًا عليه من خلال معايشته مع كلمات الذكر (صورة 23)، فكانت هذه الصور تعيش بداخلي بشدة، وكان لها أبلغ الأثر في تشكيل وعيي الفني"[22].

والتنورة تمثل للفنان بهاء اللون ويروى الفنان "عماد" عن بداية تأثره بالتنورة فيقول: " عندما تطورت ألواني مع الوقت وأصبحت أكثر قوة وتداخل، أغرتني سفرية مع فرقة التنورة سنة 2007 تقريبا، حيث كنت كومسيير معرض وكان هناك احتفالية لتكريم " جابر عصفور" وزير الثقافة في تلك الفترة، وتعايشت مع أفراد الفرقة بأعمارهم المختلفة أثناء البروفات وتغيير الملابس والعروض، فبدأت أفكر في رسم لوحات للتنورة تعبر عن جو الصوفية وحلقات الذكر، فرسمت حوالى ست لوحات لراقصي التنورة بملابسهم والطاقية الملفوفة البيضاء واستخدمت فيهم مجموعة لونية رمزية يغلب عليها درجات الرمادي والبنى ودرجات الأزرق الخفيف لتعبر عن الجو الصوفي الروحاني، وجلاليب بيضاء عادية جدا مثل الجلباب الذى يرتديه المترددين بالمولد على حلقات الذكر، بالتحديد الحضرة (صورة 24). لكن عشقي للون جعلني أتجه لرسم التنورة كنوع من الحركة وتلخيص التفاصيل مستخدمًا سكينة اللون لإعطاء الإحساس بالجانب الروحاني بعمل كرفات لا نهائية تعطى الإحساس بالحركة الراقصة والاستدارة في الملابس .. وتتنوع اللوحات بين مجموعات مستخدمًا فيها ألوان كونتراست قوية ومجموعات أخرى مستخدما فيها سكينة اللون بأسلوب تعبيري يعبر عن التكوين أو الحالات الفردية لراقص التنورة.

(صورة 24)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

قال عنه الدكتور محمد الناصر في اختياره للتنورة كموضوع للوحاته الفنية: " رقصة «التنورة» والتي راقت له كموضوع أثيري، يعتمد على الحركة المتوالدة من دوران الراقص الذى اختاره بمفرده تارة، وتارة أخرى مشاركا مجموعة متعددة من الراقصين، تحكمها تكوينات متنوعة استطاع الفنان أن يصل إلى جوهرها ليدهش المتلقي (صورة 25)، ويعايش تلك الحالة في مناخ الدراويش مسترجعا الجذور التاريخية للرقصة التي تعود إلى «المولوية» والتكايا التركية و»مولانا» جلال الدين الرومي، وكذلك فلسفتها الصوفية وارتباطها بحركة الدوران في الكون والطواف حول الكعبة . «الزركشات» والألوان التي تزين التنورة والأقمشة التي تمثل أعلام كل الطرق الصوفية المصرية، جذبت فناننا ليتغنى باللون والضوء اللذين يمثلان ساحته الإبداعية، التي ينتقى فيها موضوعات يحقق من خلالها مشروعه الفني المتواصل والممتد، ويطل منها على المتلقين في ساحات العرض[23].

(صورة 25)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

نرى في (صورة 26) إحساس الفنان العالي جدا بالمنظر الذى بدأ تعبيريا ثم أصبح تأثيريا ولكن بطرقته ومفهومه الخاص، فنراه يُسيطر على عناصر اللوحة المفتوحة أمامه من خلال رسمه للحشود البشرية لراقصي التنورة في أوضاع مختلفة ليعبر عن الحركة معالجًا الخلفية بضربات لونية قوية متداخلة مع ملابس الراقصين بدون تفاصيل لتصنع كرفات لا نهائية تشى بشخصية المكان الصوفي الذى يمثل خلفية اللوحة، فالفنان لديه قدرة فذة في توصيل الإحساس الذى يريده من خلال جو احتفالي يتوسل بالخطوط وألوان الأكوريل والأكريلك القوية حيث أعتمد على بهرجة اللون وإيقاع الكونتراست ليعكس الإحساس بالسعادة والحركة.

(صورة 26)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

فالفنان عماد رزق يتحرك في فضاء اللوحة بحرية نادرة بالشكل الذى لم يقلد فيه أحد، ونرى ذلك بوضوح في (صورة 27) التي تتسم بالقوة والصدق في التعبير عن كل ما يلوج في خاطره، فهو يتعامل مع مفرداته التشكيلية بإحساسه المرهف الذي يطغى على أعماله، من خلال لمسات فرشاته القوية وألوانه الصريحة المشرقة، والتي بتأثيراتها تتشكل ملامح مفرداته، وتكوّن بتجاورها لغة بصرية خاصة لا تخطئها العين رغم تنوع مفرداته وأفكاره وموضوعاته وكذلك مسطحات أعماله. فهذا العمل الفني يُعد تعبيرًا جماليًا صادقا يتميز بالدقة والإخلاص للمادة وتعامل الفنان مع القماش، فضلًا عن الحالة التي تشبه الجذب الصوفي تجاه روح الشخصية المصرية.

(صورة 27)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

(صورة 28)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

ويتسم الفنان " عماد رزق " بهدوئه البالغ وأخلاقة الراقية، لذا يرى أن طاقتة اللونية عنده عالية نظرا لأنه هادئ الطبع قليل الكلام، فينعكس ذلك على ألوانه القوية الصريحة التي يستخدمها كوسيلة للفضفضة، فالطاقة الداخلية لديه جزء من انفعاله، ألوانه مبهجة زاهية قوية صنع معادلة لونية خاصة به تجمع بين الألوان الباردة والألوان الساخنة تتوافق وتتعارض تبعًا لمعايشته لموضوع العمل الفني. من ألوانه الأزرق والموف والأصفر (صورة 28) ويروى الفنان أن هناك لون أساسي في أعماله الفنية يعتبره بصمته الفنية هو اللون الأورنج المائل للأصفر إذا لم يضعه في أعماله الفنية يشعر أن هناك جملة ناقصة[24]. ويؤكد على ذلك الناقد "محمد مرسى" ويقول:-"هدوء عماد مثل هدوء البحر الذى يخفي تحته عوالم بالغة الإثارة، وستتأكد من هذا عندما تطالع أعماله، فعماد الذى يبدو لك أنه يتعامل مع الحياة على نار هادئة ولا يميل إلى التفلسف صاحب نظرة صاخبة جدا في الحياة عبرت عنها موضوعات وخطوطه وألوانه" [25].

فعماد رزق فنان دائم البحث والتنقيب عن دواخل الشخصية موضوع عمله الفني، وكأنها شغله الشاغل لا يكتفي بإغراءات السطح ولكنه يريد أن يلمس الجوهر الداخلي للشخصية، فنرى رسوماته لشخصيات راقصين" التنورة " تدب فيها الحياة حركة ولونا وتكوينا، فضلا عن توزيعه الدقيق للظل والضوء وينعكس ذلك في أعماله (صورة 29،30)، حيث نرى أسلوب الفنان الخاص الذى يتميز بضربات فرشة قوية واعتماده على مجموعة لونية زاهية قوية والإضاءة يختار موقعها بذكاء، فهو يرى أن بؤرة الضوء بتبروز شكل العمل الفني، متأثرًا في ذلك بالفنان ريمبرانت وطريقة استخدامه للضوء لإبراز وجه الشخصيات في لوحاته، كما تأثر أيضًا بالإضاءة الطبيعية المنعكسة على الأسطح، ويقول الفنان:" عندنا في الريف زمان قبل دخول الكهرباء .. الكهرباء دخلت بلدنا لما كنت في ستة ابتدائي كان وسائل الإضاءة عندنا معتمدة على إضاءة الشباك والشراعات، وده أثر على خيالى لما كنت برسم كنت بميل إلى السلويت المنور حوله، وكان اللعب في الخلفية أكثر ليعطي بعد معين.. كل خامة تعطى شكل معين

وكل رؤية بصرية تعطي إيحاء مختلف، كما أن بدايتي في الكلية لما

(صورة 29، 30)
لوحتان من أعمال الفنان عماد رزق

كنت بخرج مناظر مع الطلبة كنت باستخدم ألوان الأكوريل واللون البنى في عمل المناظر، خاصة انى كنت برسم العشش القديمة في منطقة القلعة فكانت الألوان مائلة للبنى دائبة ومتداخلة بشكل معين"[26].

والفنان " عماد " لا يعتمد على تفاصيل الوجوه في شخصياته رغم كثرة تفاصيل اللون في أرجاء العمل الفني، لكنه دائما يركز على عنصر أساسي يجذب العين، فالبطل الأساسي عند الفنان اللون والحركة (صورة 31)، فالتنورة بالنسبة للفنان موضوع يتميز ببهرجة الألوان حيث يراها مهرجان لونى متنوع يستمد قوته من طاقة الراقص الروحانية وقوة حركاته الواثقة مما يُشعره بطاقة داخلية كبيرة أو صرخة لونية تنعكس على سطح اللوحة.

(صورة 31)
لوحة من أعمال الفنان عماد رزق

ونستخلص في النهاية أن بناء الفكرة في الصورة التشكيلية الشعبية بما تحمله من فلسفة جمالية، مصدرًا مهمًا من مصادر التميز التي تؤثر بشكل كبير على أسلوب الفنان المبدع الذى ينهل من ينابيع المأثورات الشعبية، ويوظفها برؤية فنية جديدة مبتكرة. فالفنان التشكيلي المعاصر المبدع الواعي هو الذى يستطيع أن يفرق بين الفعل الجمالي الشعبي كشكل فقط، وبين خلفيته الموضوعية كفكر دافع للعمل الفني.

إحالات الدراسة:

1- http://www.nfa-eg.org/egypt_folk_dances/Achievements.aspx?PID=2

2- رمسيس الثاني:- هو ثالث فراعنة الأسرة التاسعة عشر .حكم مصر لمدة 66 سنة من 1279ق.م .حتى 1212ق.م) .أو 1290ق.م 1224 - .ق.م .(.صعد إلى سدة الحكم وهو في أوائل العشرينات من العمر. ظن من قبل أنه عاش حتى أصبح عمره 99 عاماً، إلا أنه على الأغلب توفي في أوائل تسعيناته .الكتاب الإغريق القدامى (مثل هيرودوت) نسبوا إنجازاته إلى الملك شبه الأسطوري سيزوستريس .يعتقد البعض أنه فرعون خروج اليهود من مصر. إذا كان قد اعتلى العرش عام 1279 ق.م.، كما يعتقد معظم علماء المصريات، فإن ذلك كان يوم 31مايو 1279 ق.م. بناءً على التاريخ المصري لاعتلائه العرش الشهر الثالث من فصل شمو يوم 27.

- رمسيس الثاني كان ابن سيتي الأول والملكة تويا .أشهر زوجاته كانت نفرتاري .من ضمن زوجاته الأخريات إيزيس نوفرت وماعت حور نفرو رع، والأميرة حاتّي .بلغ عدد أبنائه نحو 90 ابنة وابن. أولاده كان منهم : بنتاناث ومريت آمن) أميرات وزوجات والدهن(، ستناخت والفرعون مرنبتاح) الذي خلفه) والأمير خائموست.

3https://marefa.org/%D8%B1%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A

4- http://www.masress.com/egynews/144723

5-http://altagreer.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88

6- محمد حسن شعبان : موالد مصر الشعبية تدخل أجندة التوثيق ، الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية ، ع 11407 ، السبت 5 ربيع الأول 1431 هـ 20 فبراير 2010.

7- مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، 1996/، ص322.

8- http://www.dostor.org/1335779

9- مختار العطار: مرجع سابق ، ص322.

10 http://raseef22.com/life/2015/03/23/religious-ceremonies-in-egypt-/face-extremism

11- أمنية يحيى: ناجى شاكر رحلة في مشاهد من 1957 إلى 2007 - ص14.

12- مصطفى سلطان: مسرح العرائس المصري في 80 عام ، ص28.

=

=

13- سمير حنفي محمود: ناجى شاكر ـ المكرمين أبجديا ـ المهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.
14- حسن عبد الفتاح درويش: التعبير التشكيلي لفن العرائس في السينما والمسرح والتليفزيون – رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان 2005م، ص45.
15- محمد أمين عبد الصمد: طه القرني فنان الشعب ، المأثور الشعبي والفن التشكيلي المعاصر، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ص28.
16- حديث شخصي أجرته الباحثة مع الفنان طه القرني .
17- صلاح بيصار: المولد روح الحياة المصرية بين الجمهور والفن التشكيلي، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ص29.
18- حديث شخصي أجرته الباحثة مع الفنان طه القرني .
19- جمعة فرحات : مولد طه القرني ، الفن يعود إلى الجمهور.
20-http://artistes.arab.st/t389-topic
21 http://nisfeldunia.ahram.org.eg/NewsP.
22- حديث شخصي أجريته مع الفنان عماد رزق بمكتبه بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة بالزمالك 14-8-2017م.
23- محمد الناصر: عماد رزق.. يراقص «التنورة» ويتغنى بدفء المرأة، مجلة نصف الدنيا، ع105848، ص 46،الأهرام.
24- حديث شخصي أجرته الباحثة مع الفنان عماد رزق بقسم التصوير الزيتي، كلية الفنون الجميلة ، 2017/8/14م.
25- محمد مرسى : مناظر عماد رزق ، مجلة نصف الدنيا ، الأهرام 2009/9/20م.
26- حديث شخصي أجرته الباحثة مع الفنان عماد رزق بقسم التصوير الزيتي، كلية الفنون الجميلة ، 2017/8/14م.

المعالجة البصرية لثقافة الموالد
بين الواقع الميداني والمعروض السينمائي

د. ولاء محمد محمود
أكاديمية الفنون ـ المعهد العالي للفنون الشعبية
تقنيات حفظ الفلكلور ـ جمهورية مصر العربية
whmwhm11@yahoo.com

ملخص:

تعد الموالد الشعبية أحد أهم القوالب والعناصر التراثية الموجودة داخل ثقافتنا المصرية عامة وتحتل بل وتشكل حجر الأساس لمجتمعاتنا الشعبية خاصة، فلكل منطقة مولد، ولكل مولد شعبي لأحد شيوخنا ما يميزه من عناصر التراث، ولكل مولد طقوس ومراسم وجميعها تندرج أسفل ما يؤمن المصريون به من عادات ومعتقدات، وحيث أن احتفالات الموالد تتنوع وتتعدد ما بين أنشاد وغناء شعبي، أكلات شعبية، أزياء شعبية، عمارة شعبية، ألعاب شعبية، أنشاد وغناء شعبي، حضرة، مهن وحرف شعبية كل ذلك وغيره عناصر خاصة بالمولد تظهر في الواقع الميداني المصري بشكل مميز وفريد، وربما يختلف أو يتفق مع المعروض السينمائي وذلك من خلال المعالجة السينمائية الخلاقة من قبل المبدعين والتي تظهر في الأفلام المتناولة الموالد الشعبية بشكل أو بأخر وكيف أن الثقافة البصرية عالجه هذه الجزئية الهامة من تراثنا داخل الفيلم السينمائي باستخدام التقنيات والأدوات المميزة بطريقة مميزة ومبهرة أثرت في جماهير عريضة مختلفة الأجناس والأعمار.

مشكلة البحث:

عرض القيمة الفنية والتقنية وعلاقتهما بالمعالجة البصرية السينمائية للصورة المتناولة لموضوع الموالد الشعبية ومدى التشابه والاختلاف بين السياق الواقعي والمعروض السينمائي، من خلال استخدام الثقافة البصرية، والياتها.

ولعرض الثقافة البصرية للمولد وكيفية معالجتها وجب دراسة موضوع الموالد الشعبية والتعبير عن سياقاتها الفنية وربط الواقع الميداني بالمعالجة السينمائية للموالد داخل الأفلام المصرية والوقوف على الجوانب الفنية التقنية لموضوع الموالد وكيفية تناولها.

عناصر البحث:

1- ثقافة الموالد وعلاقتها بالثقافة البصرية للصورة .
2- الواقع الميداني للموالد الشعبية .
3- المعالجة الفنية للواقع السينمائي.

أولا: ثقافة الموالد وعلاقتها بالثقافة البصرية للصورة .

تمتز ثقافة الموالد مع الثقافة البصرية قلبنا وقالبنا فلا نستطيع ان نفصل أي منهما عن الأخر فثقافة الموالد المتعددة الأشكال والألوان تظهر وتتضح وضوح الشمس عن طريق الصورة والصورة تشكل ثقافتنا البصرية، فنظرا للتطور التقني العالي الجودة والمتضخم يوم بعد يوم فأصبح تسجيل حياتنا جزء لا يتجزأ عن حياتنا نفسها، وكل جزء من ثقافتنا لا ينتشر ولا ينمى الا بالتصوير والثقافة البصرية هي جزء من هذا التصوير الذهني لما يحدث حولنا وينتشر وبشدة وإصرار وعمق .

ثقافة الموالد:

تعد الموالد الشعبية من أكثر العادات وجودا وانتشارا داخل المجتمعات العربية وفي الثقافة الشعبية المصرية، ففيها تتجسد أبرز العادات وتكشف الكثير عن ملامح هذا الشعب ذي النزعة الصوفية الرافضة للتطرف الديني.

وقد دمجت الثقافة الشعبية في معتقداتها عن الأولياء كل المعتقدات الفرعونية والقبطية والإسلامية ودمجت بين تراث الجزيرة العربية واليمن والحجاز ومصر فهؤلاء الأولياء من الشهداء والصحابة جاءوا من الحجاز واليمن والعراق والمغرب واندمجوا مع المعتقدات المصرية القديمة والقبطية[1].

وداخل المولد نجد تنوعيه وتعددية مميزة ومتميزة من حيث الأشكال المختلفة للبيئة والثقافة المصرية الشعبية فنجد تنوع وبروز ما بين

عادات ومعتقدات وتقاليد وألعاب شعبية وفنون أداء حركي شعبي وكلا في مجاله كلا في مكانه ووضعه الطبيعي، فالمساجد تزين والشوارع تسعد للمولد بأبهى صورة ممكنة، كما في صورة رقم (1) أثناء مولد السيدة نفيسة والتزين الواضح على المسجد بالأضواء والألوان .

صورة رقم (1) لقطة close up shot لمسجد السيدة نفيسة وهو مزين بالأنوار

عرفت الاحتفالات الدينة في مصر منذ عقود فمن عهد الفراعنة ظهرت تلك الاحتفالات والمتشابهة مع الموالد، دخلت الموالد الشعبية إلى مصر على أيدي الفاطميين، في القرن العاشر الميلادي، ويقصد بمصطلح المولد يوم ميلاد أو وفاة ولى من الأولياء الله إلا ان في الحقيقة لكل ولى أياما كثيرة يحتفل فيها بيه ويستمر الاحتفال بالمولد لعدة أيام لا تقل عن أسبوع وقد يزيد ل3 أسابيع ويختم المولد بما يسمى الليلة الكبيرة أو الليلة الختامية وهى الليلة الرئيسية في الاحتفالات وبانتهائها ينتهى الاحتفال بالمولد وتكون هذه الليلة غالبا بليلة يوم الخميس، كما في صورة رقم (2) لمسجد السيدة نفيسة يوم الليلة الكبيرة.

صورة رقم (2) لقطة close up shot لمسجد السيدة نفيسة يوم الليلة الكبيرة.

الغرض من الاحتفال بالموالد:

والهدف من الاحتفال بالمولد هو تكريم صاحبه وإحياء ذكراه بصرف النظر عن مراعاة اليوم الذى ولد فيه[2]، أن الاحتفالات الشعبية بموالد الأولياء والقديسين امتدادٌ تاريخي لما كان يفعله قدامى المصريين في احتفالاتهم بموالد الفراعنة والآلهة، والتي كان من أهم ملامحها تقديس صاحب المولد المحتفل به، ولا تخلو محافظة أو مدينة مصرية من الموالد الشعبية التي ينتظرها البسطاء والفقراء .

وقد وصل عدد الموالد في مصر، وفقاً لإحصاء حديث صادر عن الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية إلى 2850 مولداً للمسلمين والأقباط. ومن أشهر هذه الموالد حالياً موالد الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة والسيدة سكينة والسيدة عائشة في القاهرة، ومولد أحمد البدوي في طنطا، وإبراهيم الدسوقي في مدينة دسوق، الإمام الشافعي ، السيد على زين العابدين، ومحمد بن أبي بكر في ميت دمسيس قرب مدينة أجا (دلتا مصر)، وعبد الرحيم القنائي في قنا، وأبو الحجاج الأقصري في الأقصر (صعيد مصر)، فضلاً عن الاحتفالات ببعض أولياء الإسكندرية وأشهرهم أبو العباس المرسى وسيدي جابر. أما الأقباط فيحتفلون بموالد كثيرة للسيدة مريم العذراء والشهيد ماري (القديس) جرجس في القاهرة وكفر الدّوار،

وميت دمسيس، والقديسة دميانة بمحافظة الدقهلية، ومار مينا بالصحراء الغربية.

وهناك طقوس وشعائر واحدة يقوم بها المصريون في موالد الأولياء والقديسين على السواء. لا يتعاملون مع الموالد على أنها احتفالات دينية فحسب، بل هي بالأساس احتفالات دنيوية، ونجد داخل احتفالية المولد مزج شديد الخصوصية ما بين موالد المسلمين والأقباط فكلاهما يشترك في احتفاليات الآخر .

وتعمل الموالد على تدعيم العلاقة بالأولياء وتقوية هذا الاعتقاد والحفاظ على استمرار هذا الاعتقاد بين الأجيال المتعاقبة كما انه جزء من النسق الديني الموجود داخل المجتمع مما يخلق نوع من الترابط والتماسك .

كما تقام الاحتفالات بالمولد في نقل الاعتقاد إلى الأفراد الذين لم يروا الولي أو الشيخ المؤسس للطريقة وربط الأجيال المعتقدة في الشيوخ ببعضهم البعض بصورة مباشرة للتفاعل فيما بينهم، وكذلك تتيح الموالد التجمعات التي يحدث فيها التقاء لأعضاء الطريقة الواحدة أثناء أداء الذكر وبعده للتحدث في أمور الطريقة والتفكير في المشكلات التي تواجهها ووضع حلول لها[3].

يرتبط تاريخ بعض الأولياء بتاريخ المدينة، حيث تحفل المرويات التي تروى حولهم بكثير من أحداث المدينة وتاريخها، وبتاريخ الطرق الصوفية في نشر الأمن والسيطرة على العصاة، وبعض هؤلاء الأولياء من الضعفاء الذين تعرضوا للظلم، فحولتهم العقلية الشعبية إلى أولياء بعد وفاتهم[4] .

ومن الشعائر والممارسات التي تناولتها الموالد وظهرت ضمن ثقافتنا البصرية حلقات الذكر، المواكب وزيارة الأضرحة والخدمات والألعاب الشعبية والحرف الشعبية المتعلقة والمتناولة للمولد، الأكلات الشعبية المنتشرة في الموالد وغيرها الكثير .

ولثقافة المولد علاقة وثيقة وموثقة بالثقافة البصرية فكل ما يحدث في المولد يظهر من خلال ثقافتنا البصرية، فالثقافة الشعبية تتجلى داخل الموالد الشعبية المصرية بشكل ملحوظ، وتسجل من خلال ثقافتنا البصرية.

فالثقافة البصرية بمفهومها الشامل هي العلم الذى يهتم بدراسات الصور البصرية وهو حقل جديد يهتم بدراسة التركيب الثقافي للصور البصرية في الفنون والإعلام وفى جميع مجالات الحياة اليومية كما تدرس منطقة بحث ومناهج دراسية تتناول الصور البصرية المرئية كنفطة مركزية في العملية التي يصنع المعنى من خلالها في سياق ثقافي، كما يهتم بدراسة البناء الثقافي في الفنون ووسائل الإعلام والحياة اليومية وهى مجال بحث ومبادرة منهجية تعتبر الصورة البصرية كنقطة مركزية في العمليات التي يتم من خلالها تكوين المعنى في سياق ثقافي وكحقل تخصصي، وتعتبر الثقافة البصرية انعكاسا للثقافة أو كفعالية ثقافية بحد ذاتها تسهم في الإنتاج وإعادة الإنتاج وفى تحوير الثقافة [5].

ولدراسة الثقافة البصرية داخل المولد وجب علينا دراسة ثقافة المولد نفسها لان كليهما منبثق من الآخر فلا نفهم أو نرى الصورة وندرس ثقافتها بدون رؤية الموضوع الذى نحن بصدد قراءة فحوه ومحتواه وأركانه ثقافيا واجتماعيا على حد سواء ولدراسة هذه الثقافة البصرية داخل المولد يجب ان نقرا الصورة ونفسر معناها فنرى الزاوية التي تعبر عن تلك الثقافة فأي صورة نتيجة تفسير الإنسان لما يراه ويعتمد ذلك على مدى مخزوننا الفكري والفني والاجتماعي والسيكولوجي لمعنى المحتوى الموجود داخل أركان الصورة وتفسير كل ذلك والتعبير عن المدلولات والمحتوى الخاصة به فنرى الصورة في الواقع وتشكل داخل الذهن لتخرج لنا الصورة الذهنية صورة بصرية مرئية ثنائية الأبعاد اذا كانت صورة فوتوغرافي ثابتة أو صورة تليفزيونية أو سينمائية اذا كانت صورة متحركة .

ولتنمية ودراسة ثقافة الفرد البصرية ينبغي معرفة الهدف المرجو من الصور المعروضة سواء أكانت صورة فوتوغرافيا أو تليفزيونية أو سينمائيا أو لوحة فنية ويوجد بعض الأسئلة التي تنمى ثقافة الفرد البصرية وهى :

لماذا ننظر لهذه الصورة؟، ما الذى نبحث عنه؟، ما هي الخيارات التي صنعها الفنان أو منتج الصورة وكيف أثرت في معناها؟ ما هي مكوناتها؟، هل هي أصيلة أم مجردة؟، كيف ترتبط هذه المكونات ببعضها؟، ما هي الفكرة أو الحجة التي تعبر عنها الصورة؟، من صنع الصورة؟، ما الذى

يهدف إليه منتج الصورة؟، ما هو أسلوب مبدع الصورة؟، أي مكان من الصورة جذب انتباهك؟، ما الذى تتكون من الصورة؟، ما هي دوافع منتج الصورة أو مبدعها؟، كيف يمكنك ان تصف مكونات الصورة؟، هل تتضمن الصورة رموزا أم لا؟ وبالإجابة على هذه الأسئلة نكون قد شكلنا الثقافة البصرية الإبداعية للجمهور المستقبل للصورة [6].

وبتشكيل الثقافة البصرية للجماهير نستطيع قراءة الموضوعات والعيش داخلها وإدراكها والتفاعل معها بمضامينها ودلالتها وجوانبها المنشقة والمتخللة لموضوعاتها المختلفة.

ثانيا : الواقع الميداني للموالد الشعبية .

يرتكز الاحتفال بالمولد حول المنطقة التي يرقد فيها جثمان الولي وقد يكون هذا الجثمان في مسجد أو في أحد الأضرحة التي تتوجها قبة، ويكون يوم احتفال المولد افتتاحا ذا طابع ديني يقام ويكون افتتاحا رسميا يتضمن قراءة للقران ومديحا للوالي صاحب المولد، وتتعدد الفئات الدينية التي تعبير عن الحياة الدينية للأولياء من الصوفية والذين يعود تاريخهم إلى أيام الإسلام المبكرة والرفاعية المشهورون بطرقهم الرائعة التي ينتصر فيها تأثيرهم الروحي على الألم والتقييدات الجسدية والبرهامية والدسوقية والشاذلية ولكل شهرته العالمية والمحلية[7] .

ومن اشهر الشعائر والممارسات المرتبطة بالمولد ألا وهي :

1- زيارة الأضرحة:

فيذهب الأفراد من شتى البقع أما للتبرك أو لتلاوة الفاتحة على روح الولي الذى يثقون فيه ويؤمنون به فيأتون إليه تضرعا وخشوعا وقربنا وهى عادة شهيرة بين المسلمين والأقباط على حد سواء فالمسلمون يتمسحون في الضريح ويقرأون الأدعية والأذكار والمسيحيون يقومون بإشعال الشموع وقراءة آيات وأدعية خاصة بهم وفى بعض الأحيان نجد كل من المسلمين والأقباط يقمنا بشعائر الأخر حسب قوة الولي بالنسبة للشخص المتضرع، ويوجد استعداد خاص لزيارة الضريح بآداب معينة منها الاستحمام والوضوء، بالإضافة للحالة الوجدانية والروحانية المؤثرة،

ويوجد تسليم واضح ما بين الأولياء والقدسين من قبل البعض في قدراتهم الخفية غلى القيام بأعمال كثيرة وتحقيق الكثير من الرغبات المكبوتة وتوفير الحماية للذين يلجئون اليهم في الأزمات وأوقات الشدة لرفع الشرور والأذى عنهم وعن أسرهم[8]، كما في صورة رقم (3)، صورة رقم (4) .

صورة رقم (3) لقطة medium shot لاحد الرجال أثناء التضرع للوالي

صورة رقم (4) لقطة medium shot لإحدى حد السيدات أثناء التضرع للوالي

الذكر:

يقوم الأفراد من شتى الجماعات الدينية الصوفية بالذكر، وتختلف طريقة الذكر تبعا الشيخ الذى يسيرون على نهجه ويتبعون إرشاداته من أدعية وكتابات متضمنة التسابيح وطريقة ونوعية الترتيل وترى الجماعات الصوفية المتبعة للذكر أهمية خاصة له في ان له ثمرات ونتائج كثيرة فيؤدى إلى الالتزام بالطاعات وتجنب المعاصي، يوجد طريقة وأسلوب معين في الأذكار يستخدم الموسيقى والاهتزاز، ويقام ذلك في سرادق خاصة وخيم منفصلة عن المساجد حتى تكون الساحات كبيرة وتستقبل أعداد وفيرة من الجماهير وتستخدم مكبرات الصوت العالية، ويكون ذلك من قبل الكبار والأطفال والشيوخ على حد سواء وفى أحيان يسمح للمرأة بالاشتراك في هذه الحلقات الخاصة بالذكر، وينتشر داخل حلقات الذكر ما يسمى بالرقص الديني، عملية التنفيس بالرقص الديني وهو عبارة عن اهتزازات للرأس وحركاتها يمينا ويسارا والقدمين واليدين يعبر عن النشوة والشعور بالفرح والابتهاج نتيجة للتنفيس عن الضغوط والقلق ومحاولة تفريغ الشحنات النفسية التي تقابل المرء في حياته اليومية

، فيدل الرقص على أن الروح تدور من أجل استقبال تأثيرات الكشف للوصول إلى المعرفة الروحية أما الدوران يرمز إلى أن الروح بدأت تقف مع الله في الطبيعة الإلهية أما القفز فيدل ان الأنسان قد ترك حلته البشرية وأصبح متحدا اتحادا تاما مع الذات الإلهية[9]، كما في صورة رقم (5) لبعض الأفراد أثناء قيامهم بأداء بعض حركات الذكر، صورة رقم (6) لبعض الأفراد أثناء تلوتهم لبعض آيات القران في أحد حلقات الذكر للشيخ صلاح الدين القوصي.

صورة رقم (5) long shot
لمجموعة من الأفراد في حلقة الذكر
ذكر الشيخ القوصي

صورة رقم (6) close up shot
لمجموعة من الأفراد أثناء

2- المواكب:

توجد المواكب في الموالد بشكل ملحوظ حيث يسير الأفواج والموكب يتشكل من جماعات تطوف بعض الجهات أو الأحياء بهدف شكر الله على ما أعطى هذه الجماعات من هداية وطاعة ودعوة تهدف إلى الإكثار من الأتباع والمريدين وكأحد مظاهر تماسك الجماعة، والمقصود منها لفت الأنظار إلى بعض الشعائر الخاصة التي تؤديها الجماعات الدينية الصوفية والتي ترى أنها عبارة عن رمز يشير إلى قوة الدين ورفع لوائه بين الناس وتذكيرهم بتاريخ الإسلام المجيد[10]، تتمثل أهمية الموكب في حد ذاته باعتباره موقفا مسرحيا يشتمل على فعل وفاعل ومشهد ووسائل وهدف أو غرض يراد تحقيقه فالفعل يتمثل في شعائر الموكب وفى العمل الذى يقوم به الحاضرون والاشتراك في الاحتفال ويبدأ منذ الاشتراك في الاحتفال ويبدأ منذ الاستعداد للاشتراك وفى الحضور والإعداد للموكب وفي إجراء التجارب التي تقام قبل أن يسير الموكب نفسه وفي التعليمات التي تصدر

إلى المشتركين من المنظمين وغيرها من أفعال وأعمال[11]. وكل طريقة من الطرق من الطرق تستخدم أساليب خاصة للتعبير عن الطريقة الخاصة بهم كالرفاعية والشاذلية ويوجد من يقمون بالغناء او الصيحات أو استخدام الآلات الموسيقى كالطبول والدفوف وغيرها كما في صورة رقم (7)، صورة رقم (8)

صورة رقم (7) لقطة medium shot صورة رقم (8) لقطة long shot

لموكب الشيخ الرفاعي

بالإضافة لرفع اللافتات الخاصة للإعلان عن هذه الجماعات ومبادئها وشعارتها والرايات الخاصة التي تدل عليها، كما في صورة رقم (9) لاحد اللافتات الخاصة بالطرق الصوفية، صورة رقم (10) لاحد الرايات الخاصة.

صورة رقم (9) لقطة close up shot صورة رقم (10) long shot

لموكب يحمل رايات الطريقة الرفاعية

3- النذور والخدمات:

وفيها يقوم الأشخاص بالخدمات الخاصة بالطعام والشراب داخل المولد ويتمُّ ذلك في سرداق أو خيمة متخصصة بهذا العمل من قبل خدام الولي أو صاحب الطريقة المنوط به تقديم الخدمة والموائد لرواد حلقات الذكر أو لنذور المولد مثل صندوق النذور والذى يضع فيه الأفراد الأموال لتحقيق أمانيهم، وأحيانا يقومون بأخذ أموال للأنفاق على عمل الأطعمة وتقدمها لرواد المولد بغرض التقرب للولي لتلبية احتياجاتهم، كما في صورة رقم (11)، رقم (12)

صورة رقم (11) لقطة medium shot

صورة رقم (12) لقطة medium shot

لمجموعة من الأفراد داخل أحد الخدمات

4- فنون الأداء الشعبي :

يستعرض المولد مجموعة من فنون الأداء من غناء واستعراض ورقص شعبي كالرقص بالعصا أو التحطيب ورقصات الغوازي، وهى منتشرة في الموالد كنوع من التسلية والترفيه وجذب الانتباه، كما في صورة رقم (13)، صورة رقم (14)، صورة رقم (15).

صورة رقم (13) لقطة medium shot

صورة رقم (14) لقطة medium shot

صورة رقم (15) لقطة close up shot للعبة التحطيب داخل مولد الحسين

كما يوجد انتشار كبير للسيرك المتنقل كواحدة من أهم فنون الأداء الموجودة حيث وجود الساحر والراقصة ولاعب الأكروبات وغيرها من الفقرات البسيطة التي تتنقل تبعا لسير الموالد من مكان لأخر. كما في صورة رقم (16)، صورة رقم (17) ، صورة رقم (18) ، صورة رقم (19).

صورة رقم (16) لقطة medium shot

صورة رقم (17) long shot

صورة رقم(18) medium shot

صورة رقم (19) لقطة long shot

للقطات مختلفة من السيرك المتنقل الموجود في المولد

كما تنتشر في الموالد الألعاب الشعبية من تنشين حيث يوضع جسد مجسم محيط به وحواله مجموعة من الأحبال وكل حبل مطعم بالقنابل أو «البومب» ويتم التنشين عن طريق استخدام بنادق لأحداث البهجة والفرحة وكلما تم ضرب أحد القنابل أو ما يسمى «البومب» ينطلق الجماهير فرحا، كما في صورة رقم (20)، صورة رقم (21)

صورة رقم (20) close up shot للعبة التنشين

صورة رقم (21) لقطة medium shot للعبة التنشين

وكذلك المراجيح الحديدية المختلفة الأشكال والمزينة بالدهانات والألوان الشعبية المبهرة والتي يتوافد عليها الجميع للاستمتاع بها حتى من خرج المنطقة موضوع المولد، فهي بذلك متنزه للجميع، كما في صورة رقم (22)، صورة رقم (23)

صورة رقم (22) لقطة medium shot صورة رقم (23) long shot
لمجموعة من المراجيح الحديدية

المهن والحرف الشعبية :

كذلك ينتشر في الموالد مجموعة من الحرف والمهن الشعبية المختلفة والمتعددة الأشكال والاستخدامات فتنتشر ألعاب الأطفال البدائية البسيطة المصنعة باليد من قبل بعض البائعين الجاهلين مثل صانع العروسة التي ترقص وتصفق كما في صورة رقم (24) ، صورة رقم (25)، صورة رقم (26)

صورة رقم (24) لقطة medium shot صورة رقم (25) close up
لبائع العروسة لمجموعة من العرائس

صورة رقم (26) very long shot لاحد البائعين في المولد

كذلك بعض البائعين الجائلين المتخصصين في بيع الأطعمة والمأكولات الشعبية كما في صورة رقم (27) ، (28) لبائع البطاطا، صورة رقم (29) لبائعة السوداني، صورة رقم (30) للترمس، صورة رقم(31) لبائع حمص الشام.

صورة رقم (27) very close up للبطاطا داخل الفرن

صورة رقم (28) medium shot لبائع البطاطا

صورة رقم (29) لقطة medium shot لبائعة السوداني

صورة رقم (30) لقطة close up shot للترمس

صورة رقم (31) لقطة long shot لعربة حمص الشام

وتنتشر في الموالد شوادر بيع الحلوى الحمراء والبيضاء في شكل قطع الجبن القريش أو أشكال العرائس أو الحيوانات وتباع أيضا الحمصية والفولية والبسبوسة والهريسة والمشبك وغيرها[12].

كذلك من المهن المنتشرة مهنة بيع السبح، والموجودة بكثرة بجميع الأشكال والألوان والأنواع ويشترى منها وافدي الموالد كنوع من أنواع بركة المولد كما في صورة رقم (32)، صورة رقم (33).

صورة رقم (32) لقطة close up shot لمجموعة من السبح

صورة رقم (33) لقطة long shot لبائع السبح

ومن استكشافنا لعناصر التراث الشعبي داخل الموالد المصرية كسياق ميداني وجدنا ان الضمير الشعبي والعقل الجمعي المصري حوَّلا الموالد من مجرد احتفالية دينية إلى صيغة طقسية دنيوية ودينية، تندمج فيها ذات الفرد مع ذات الجماعة، وتتحقق فيها حالة من الهروب من الروتين اليومي، والتواصل النفسي والإحساس بالترابط والتآلف.

ثالثا: المعالجة الفنية للواقع السينمائي

السينما هي مراه الواقع، فالسينما ليست فقط فن الترفيه والتسلية والمتعة اللحظية كما يعتقد البعض ولكنها تعرض العالم الأخر المتماس مع عالمنا والذى يعرض لنا ما يحدث حولنا بأشخاص وأماكن ربما تكون حقيقية واقعية وربما تكون غير ذلك فتستخدم الممثلون والديكورات للواقع ذاته أي محاولة للمحاكاة والاستلهام من ذلك الواقع الذى نحياه بصور شتى حسب طبيعة الفيلم سواء أكان تسجيلي أم روائي، حسب طبيعة الموضوع الذى نتناوله واذا تحدثنا عن الفيلم الروائي المتناول موضوع الموالد نجد الكثير من تلك الأفلام التي تناولت هذا الموضوع وعبرت عن جوانبه الثقافية والفنية بأشكال وطرائق مميزة وحسب ما كتب المؤلفون وتناول المخرجون المعالجات الدرامية للأحداث وفى البعض من هذه الأفلام عرضت الموالد بصور واقعية والبعض كان تمثيل ولم يكن الموضوع

الرئيسي لكل الأفلام المتناولة للموالد هو الحديث عن الموالد في سياقها الفني فكان الحديث عن الموالد كما هي كحياة المولد ولكن كان التعبير في نطاق درامي حيث المولد احد خيوط الفيلم ربما لجلب البهجة مثل عرض رقص الغزية أو ظهور إحدى الألعاب الشعبية كلعبة التنشين والمراجيح وغيرها، أو للتخفيف من حده الأحداث الدرامي الشديدة القسوة مثل فيلم (شيء من الخوف) أو تدور أحداث الفيلم كلها داخل المولد مثل فيلم (الليلة الكبيرة) أو (السيرك) أو فيلم يعرض جزءًا دراميا يبنى أحداث الفيلم مثل فيلم (المولد).

والسينما سواء أحببنا أم لم نحب أصبحت هي القوى التي تصوغ الآراء والأذواق واللغة والزي والسلوك، بل حتى المظهر البدني ذاته لجمهور قد يضم أكثر من 60% من سكان العالم بأسره، فالسينما الروائية يمكنها أن تقوم بدور تربوي وإعلامي وتثقيفي عالي القيمة وتساهم في تكوين الراي العام فهي قادرة على رصد وحشد مكونات وخصائص الواقع كما هو فهي تقوم بدور مهم في الوعى المدرك فتعتبر السينما الروائية واحدة من اهم أعمدة القوى التربوية داخل المجتمع، وتعتبر السينما الروائية أداة ثقافية وفنية هامة يتفاوت دورها في القدرة على النفاذ لشريحة الجمهور المستفيد والمستهدف والمتلقي للرسالة الاتصالية بجميع مستوياتها وأنماطها وشرائحها الثقافية المتعددة والمتباينة لطرح المشكلات والقضايا وتفسرها وتحليل ظواهرها[13].

واستخدام ومعالجة السينما لموضوع الموالد يأخذ جانب جمالي بصرى تشكيلي قبل ان يكون أنساني حيث اختيار اللقطات المتتابعة والمتسلسلة بعمق وتركيز على فكرة الزمن والمكان التي تشكل الحدث مع اختيار زوايا التصوير الملفتة للموضوع المعروض وظهور ذلك من خلال حركات الكاميرا التي تقدم متعة بصرية فيعرض الواقع الميداني للموالد بخفة وسلسلة تجعلنا نتعمق في أحداث المولد.

ولعمل كل ذلك مراعاته يخضع الأمر لمخرج متميز ومدير تصوير مبدع وهما في الأساس القادرين مع باقي فريق العمل على خلق الروح المبهرة المقدمة لعمق الفكرة الدرامية الفنية التثقيفية القادمة من خلال موضوع المولد المتناول خلال أحداث الفيلم.

ومن الأفلام التي عرضت الموالد في سياقات متعددة:

الأفلام هي: يوم من عمرى، صراع في النيل، شيء من الخوف، تمر حنة، المولد، السيرك، الليلة الكبيرة، نحن لا نزرع الشوك، شمس الزناتي وغيرها .

فيلم يوم من عمرى: صورة رقم(34)

ويعرض هذا الفيلم الجانب الترفيه للموالد حيث الألعاب المختلفة والملاهي كالمراجيح والتنشين والتي قام أبطال الفيلم بنزهة داخل المولد للاستمتاع والترفيه حيث انبهار البطلة التي لم تحضر موالد من قبل حيث أنها بنت رجل أعمال كبير، وتهرب من والدها لعدم موافقاتها على الزواج ممن اختاره أهلها، لتعيش مع البطل قصة حب، ويأخذها للمولد للاستمتاع معها ومحاولة إسعادها بمشاهدة والتفاعل مع أحداث المولد كنوع من أنواع فسحة شعبية بسيطة، وعرضت ذلك بشكل مبهج من خلال عرض لوحة فنية سينمائية انتشر فيها جمال التصميم الفني للكدرات المختارة بدقة وعناية مع تعبيرات وجوه الممثلين وانسجامهم مع غناء البطل، واستخدمت حركات الكاميرا بحرفية انسيابية ملفتة، لتأكيد حالة الفرح المنبعثة من المولد.

صورة رقم (34) لقطة medium shot لأبطال الفيلم أثناء التنزه في المولد

فيلم الليلة الكبيرة : صورة رقم (35)

وتقع أحداثه كلها في يوم واحد في المولد الشعبي المقام لسيدنا عرش الدين، ويقدم الفيلم عالم هذا المولِد، والأحداث المُصاحبة له من حلقات ذكر، والأسواق التي تُقام حوله، ويقدم لنا ذلك من خلال مجموعة من القصص والحكايات التي تحدث سواء للقائمين والعاملين في هذا المولد، أو

للزائرين خلال ذلك اليوم، في إطار اجتماعي درامي مشوق.

صورة رقم (35) لقطة medium shot لأحد أبطال الفيلم

فيلم شيء من الخوف: صورة رقم (36)

قدم الفيلم احتفال أهل القرية بليلة المولد من خلال عرض فقرات استعراضية، وعروض السحر، وفقرة الأراجوز وغيرها، كما عرض الحلوى المتعلقة بالمولد كالعروسة اللعبة والحصان الحلاوة، اللذان يعدا من أهم ملامح ليلة المولد، ورغم ان الفيلم ممتلئ بأحداث درامية فأجة وشديدة العمق والدرامية حيث الحاكم الطاغي والذى يسيطر على البلد فنجد الأداء الدرامي العالي بين الممثلين والمشاهد الشديدة التراجيديا والتي عبرت عن جماليات العمل الفني .

صورة رقم (36) close up shot لأبطال العمل وهم أطفال ومعهم العروسة الحلوى

نحن لا نزرع الشوك: صورة رقم (37)

عرض الفيلم الشهير "نحن لا نزرع الشوك" مشهد من احتفال المصريين بليلة المولد، وكيف أنهم يستعدون لها من خلال طهى الأطعمة المختلفة، وإحياء حلقات الذكر، وكيف أنها تكون بمثابة عيدا لدى الأطفال بسبب حرصهم على مشاهدة فقرات الأراجوز، وركوب الألعاب الهوائية، وهو ما جسدته الطفلة التي خرجت تشاهد ملامح هذه الليلة وسط حالة من الذهول والفرح مع جيرانها.

صورة رقم (37) لقطة medium shot من الفيلم

فيلم السيرك: صورة رقم (38)

ويعرض العمل استعداد فرقة السيرك لتقديم عروضها الشيقة من حاوى وساحر وراقصة وأكروبات داخل المولد وبذلك يكون الفيلم قد قدم صورة لدور السيرك المتنقل بين المحافظات داخل الموالد الشعبية وكيف يتوافد على عرض السيرك داخل المولد جمهور عريض لا يأتي إلا لمشاهدة فقرات السيرك المتنوعة والمقامة داخل الموالد، وعرضت أحداث السيرك .

صورة رقم (38) لقطة medium shot لأبطال الفيلم

فيلم تمر حنَّة: صورة رقم (39)

ويعرض الفيلم إقامة المولد في إحدى القرى وكيف يدور الصراع بين العاملين في المولد، وينصب الحديث حول قصة الفتاة الغجرية التي ترقص في الموالد وتتمتع بقدر كبير من الجمال والخفة، مما يجذب إليها أحد أفراد الطبقة الراقية ولكنها في نفس الوقت يحبها احد العاملين في المولد وهو احد أقاربها أيضا وينشا الصراع وهو بذلك يكون قد القى الضوء على هذه الطبقة العاملة في الموالد وكيفية كسبهم لقوت يومهم ونظرة المجتمع اليهم من خلال الصراع الطبقي، ويعرض العمل مجموعة من مظاهر الموجودة بالموالد من رقص الغوازي والمطربة والفتوى وغيرها.

صورة رقم (39) لقطة close up shot لمشهد من المولد

فيلم شمس الزناتي: صورة رقم (40)

في بداية فيلم "شمس الزناتي" الذي شارك في بطولته كوكبة من النجوم كان القاسم المشترك بين شخصيات العمل هو الاحتفال بليلة المولد، فقد تم إلقاء الضوء على مجموعة من الأفراد الذين يقومون بأدوار مختلفة في المولد فمنهم من يقوم بأعمال نارية، ومنهم الساحر، ومنهم الفتوة، وجسد تلك الشخصيات مصطفى متولي، وعادل إمام، وإبراهيم نصر، وعرض الفيلم أيضا كواليس تلك الليلة والأعمال الخفية التي تجرى خلف ستار مظاهر الاحتفال من تناول المواد المخدرة، وأعمال السرقة وغيرها، ويتم جمع جميع هذه الأفراد لعملية خاصة تظهر من خلال سياق الأحداث.

صورة رقم (40) لقطة long shot لمجموعة من أبطال الفيلم

<u>فيلم المولد:</u> <u>صورة رقم (41)</u>

يعرض الفيلم ما يحدث في بعض الموالد من ظاهرة خطف الأطفال في ، نتيجة للزحام الشديد، حيث يتوه الطفل "بركات" من والدته في زحام المولد، ليخطفه البائع "علي الأعرج" ويأخذه إلى بيته و يطلق عليه اسم "إبراهيم"، لينشأ في بيئة كلها إجرام، ويتورط بالعمل مع عصابة تهريب، ويسافر معهم إلى اليونان لتنفيذ إحدى العمليات، لتتغير حياته، وهو بذلك يعرض مجتمع المولد وما يحدث فيه من سلوكيات غير منضبطة من قبل البعض، ويعرض الفيلم مظاهر مختلفة ومميزة للمولد من بائعين وشحاتين وحلقات ذكر وغيرها .

صورة رقم (42) لقطة close up shot لمشهد الطفل مع أمه في طريقهما للمولد

وسوف أقوم باستعراض جدول موضح اسم الفيلم، وتاريخ إنتاجه، وفريق العمل، والمعالجة الفنيَّة، والأدبيَّة التي تناولها كلٌّ فيلم، وكيفية تناوله لموضوع المولد:

رقم الفيلم	اسم الفيلم	تاريخ الإنتاج	فريق العمل	المعالجة الفنية	المعالجة الأدبية
01	تمر حنة	1957	المخرج: حسين فوزي، تأليف: حسين فوزي، قصة وسيناريو وحوار: جليل البنداري، البطولة: فايزة أحمد، رشدي أباظة، نعيمة عاكف، أحمد رمزي، زينات صدقي	يعرض الفيلم كعمل فنى استعراضي لحياة العاملين بالموالد خاصة الغوازي والمطربين وفنون الأداء بشكل عام واهتم صناع العمل بأحجام اللقطات التي عبرت عن التعبيرات الواضحة لمنظر الوجه والأيادي والأرجل أثناء الراقصات والغناء من قبل الراقصة والمطربة واستخدم لذلك اللقطات المكبرة close up واستخدمت تلك اللقطات أيضا لتصوير الوشم الذى قام به البطل الذى رسم محبوبته على يده وبعد إزالة هذا الوشم، والحركات المتميزة للكاميرا التي عبرت عن الحركات الانسيابية للرقصات وطريقة الأداء للمطربين والعازفين والمجاميع التي خلقت نوع من أنواع الاندماج وعبرت عما هو مرجو من إبراز هذا النوع من فنون الأداء وكان التركيز على حركات الكاميرا الاستعراضية الراسية teleing، كذلك استخدام حركات الكاميرا الاستعراضية الأفقية panning والتي استخدمت لعرض مظاهر القوة في المولد من جانب	يحكى الفيلم عن العاملين في الموالد وتنقلاتهم من خلال قصة الغازية التي تتطلع لحياة اجتماعية افضل.

رقم الفيلم	اسم الفيلم	تاريخ الإنتاج	فريق العمل	المعالجة الفنية	المعالجة الأدبية
				البطل وهو يقوم بضرب لعبة الأثقال لاستعراض قوته.	
02	**يوم من عمرى**	**1961**	المخرج: عاطف سالم، الكاتب: سيف الدين شوكت البطولة: عبد الحليم حافظ، عبد زبيدة ثروت، عبد السلام النابلسيي	عرض المولد بشكل مبهج من خلال عرض لوحة فنية سينمائية انتشر فيها جمال التصميم الفني للكدرات المختارة بدقة وعناية مع تعبيرات وجوه الممثلين وانسجامهم مع غناء البطل واستخدمت حركات الكاميرا بحرفية انسيابية ملفتة لتأكيد حالة الفرح المنبعثة من المولد.	لم يكن المولد القصة الأصلية في الفيلم ولكنه كان جزء من نطاق الأحداث حيث الاستمتاع والاحتفال بالألعاب الشعبية والفقرات الفنية داخل المولد من قبل أبطال الفيلم.
03	**السيرك**	**1968**	إخراج: عاطف سالم، تأليف: صلاح حافظ، قصة وسيناريو وحوار: فاروق سعيد، البطولة: نبيلة عبيد، سميرة أحمد، حسن يوسف، هدى سلطان ،محمد رشدي ،محمد عوض .	يعرض الفيلم حالة فنية راقية من امتزاج زوايا كاميرا مبتكرة من زوايا عليا وسفلى لحركة الممثلين واستخدام إضاءات خاصة للتعبير عن تلك الحركات بشكل وضح وعبر عن أدق التفاصيل بسهولة ويسر شديدين.	يعرض حياة العاملين في السيرك المتنقل الذى يعبر عن الصعوبات التي تواجه الأفراد اللذين يعملون في الموالد .
04	**شيء من الخوف**	**1969**	إخراج: حسين كمال، تأليف: ثروت أباظة، *قصة :*صبري عزت *سيناريو:*	يعتبر الأراجوز من اهم فنون الفرجة الشعبية والتي عرضها الفيلم وعرضت اللقطات التي عبرت عن هذا النوع من أنواع الفرجة	عرض الفيلم احتفال أهل القرية بليلة المولد من خلال عرض فقرات استعراضية،

رقم الفيلم	اسم الفيلم	تاريخ الإنتاج	فريق العمل	المعالجة الفنية	المعالجة الأدبية
			عبد الرحمن الأبنودي، البطولة: شادية، محمود مرسي، يحيى شاهين، آمال زايد، محمد توفيق، صلاح نظمي، أحمد توفيق، سميرة محسن، محمود ياسين، بوسي	الشعبية وعرضت ذلك فنيا من خلال حركات كاميرا وزوايا تصوير أظهرت ملامح انبهار الأطفال ولقطات مكبرة close up لملامح وتفاصيل الوجوه وحلوى المولد وحصان المولد.	وعروض السحر، وفقرة الأراجوز وغيرها، كما عرض الحلوى المتعلقة بالمولد كالعروسة اللعبة والحصان الحلاوة، اللذان يعدا من أهم ملامح ليلة المولد، هو بذلك حاول التخفيف من شدة الأحداث الدراما العنيفة في الفيلم .
05	**نحن لا نزرع الشوك**	1970	إخراج: سين كمال مساعد مخرج أول: محمد عبدالعزيز، تأليف: يوسف السباعي، سيناريو :أحمد صالح، بطولة: شادية، صلاح قابيل، محمود ياسين، كريمة مختار، عدلي كاسب.	تم تصوير مشاهد ليلة المولد باستخدامات لقطات مختلفة الأحجام لفقرات الأرجوز والألعاب الهوائية ووجوه الأطفال بشكل اكد على جمال المعنى المعروض لاحتفالية المولد	يظهر احتفال المصريين بليلة المولد، من طهى الأطعمة المختلفة، وإحياء حلقات الذكر، عرض فقرات الأراجوز، وركوب الألعاب الهوائية وغيرها.
06	**المولد**	1989	إخراج: سمير سيف، مخرج مساعد: سعيد حامد، تأليف: محمد جلال عبد القوي، البطولة: عادل إمام، يسرا، أمينة رزق،	تم تصوير مشاهد المولد بالنهار واستخدم لقطات واسعة wide لاستعراض تفاصيل المولد من عناصر تراثية مختلفة كبائعين جائلين وحلقات ذكر وغيرها واستخدم حركات كاميرا استعراضية أفقية panning	قام هذا الفيلم في عرض حادثة خطف طفل وتحول حياته إلى مجرم من خلال أحداث المولد.

رقم الفيلم	اسم الفيلم	تاريخ الإنتاج	فريق العمل	المعالجة الفنية	المعالجة الأدبية
			مصطفى متولي، إيمان	لكل أحداث المولد	
07	**الليلة الكبيرة**	**2015**	إخراج: سامح عبدالعزيز، مخرج منفذ: شادي يسري، تأليف: أحمد عبدالله ، طاقم العمل: عمرو عبدالجليل ، أحمد رزق، زينة ،سمية الخشاب ، وفاء عامر ،محمد لطفي.	تم تصوير الليلة الكبيرة للمولد بكل تفاصيلها وأحداثها المختلفة والمتميزة حيث المزج بين اللقطات النهارية والليلية، كما أن صناع الفيلم استعانوا بمشاهد وثائقية حقيقية في بعض لقطات الفيلم من بعض الموالد التي ذهب إليها لتصويرها، لأنها تتضمن أحاسيس روحانية من الصعب على الممثلين تجسيدها، وظهرت الأحداث الميلودراما بشكل واضح من خلال استعراض الموضوع، واستخدام الإضاءة المنخفضة من خلال أحداث الفيلم لأثارة الانتباه والترهيب والتخويف	قام هذا الفيلم بالمزج ما بين أحداث المولد من شعائر دينية وأسواق وأحداث مختلفة والحياة الاجتماعية لأبطال المولد، والأحداث تدور بشكل معبر عن حياة الأبطال داخل الفيلم بطريقة ميلودراميا فبعض الأبطال دراويش ومتدينون والآخرين مذنبون.

وبعد دراسة الجدول السابق وجد أن للموالد خصوصيَّة خاصة وتناول فريد اختلف باختلاف القائمين على بناء العمل وتجسيده وتجسيمه وعرضه والتعبير عنه سواء ممثلون أو مخرجون أو كتاب سيناريو أو مصممو إضاءة ولكل عمل فكره وأسلوبه وطريقة عرضه والتي قد تتفق أو تختلف مع الواقع الميداني للموالد ولكن التمكن الجيد من استخدام التكنولوجيا والفنيات المعبرة عن موضوع المولد هي التي تخلق لنا معالجة بصرية مبهرة كلوحة فنية متنوعة الألوان والأشكال والموضوعات كلنا في معالجة وتبعا لسياقه عن طريق توظيف تلك المفردات والعناصر المتوفرة لإنجاز عمل سينمائي أبداعي فنى امثل حيث مراعاة أبعاد الأماكن وأحجام اللقطات وزوايا التصوير والبعد الزماني والمكاني للموضوع الذى يتناوله العمل واستخدام التقنيات من

أدوات ومعدات سينمائية مميزة كل هذا عبر عن موضوع العمل بصدق وحرية في التعبير.

النتائج:

1- الموالد الشعبية طقس ديني اجتماعي ثقافي فنى شامل يعرض جوانب المجتمع بمختلف أشكاله.

2- يهتم الشعب المصري بمختلف طوائفه وفئاته بالموالد كنوع من أنواع التواصل الاجتماعي والفكري والثقافي فمن لم يذهب للموالد لأداء طقس ديني أو يستمتع بالمظاهر الاحتفالية بالمولد من أنشاد وفنون أداء من غناء وغيره يستمتع بمشاهدة السيرك والرقص أو يقوم بزيارة الأضرحة والأولياء كمعتقد أو يقوم بتقديم النذور وهكذا .

3- السينما هي الأداة التوثيقية المعبرة عن الواقع بمظاهره المختلفة أي ما كانت وفى أي زمان ومكان.

4- معالجة الموالد الشعبية في السينما أخذت عدة اتجاهات حسب طبيعة وقصة الفيلم التي حملت المولد في طياتها.

5- الواقع الميداني لثقافة المولد لا يختلف كثيرا مع المعروض السينمائي فالسينما عبرت في كثير من موضوعاتها عن الموالد كما هي وربما بأشخاصها وأماكنها الحقيقية دون تشويه أو تحريف.

6- معظم الأفلام الروائي التي عرضت الموالد كان التصوير فيها ليلى .

7- استخدام أحجام اللقطات الواسعة wide angle سمة هامة وسائدة في معظم الكدرات المعبرة عن الأحداث التي تتم في الموالد.

8- اهتمت السينما بعرض الجانب الترفيهي في المولد اكثر من الجانب الاجتماعي والاقتصادي له.

9- يختار معظم مخرجي ومصوري الأفلام الروائية أحجام اللقطات الواسعة wide angle سمة هامة وسائدة في معظم الكدرات المعبرة عن الأحداث التي تتم في الموالد.

10-الثقافة البصرية تعبر عن الموالد الشعبية بطرق متعددة داخل الفيلم السينمائي.

11-المعالجة البصرية لموضوع الموالد تحتاج لتحليل متعمق للقطات المعبرة عن الموضوع ووجهة النظر الفنية والأدبية لتناول الموضوع.

12-الثقافة البصرية آلية تقرب لنا وجهات النظر وتخلق لنا فكر متعمق ورصين عن الموضوع المراد عرضه.

التوصيات:

1- تصوير الموالد الشعبية يحتاج إمكانات خاصة حيث ان الكثير من أحداث الموالد يصور بعد المغرب أي يكون الليل هو المسيطر على المشهد وحتى شروق الشمس، مما يتطلب كاميرات بجودة عالية للصورة وإضاءات مركزة وعدسات خاصة بأبعاد بؤرية ممتدة.

2- اختيار أحجام اللقطات الواسعة wide angle سمة هامة وسائدة في معظم الكدرات المعبرة عن الأحداث التي تتم في الموالد.

3- استخدام حركات الكاميرا المختلفة يخلق نوع من أنواع المعايشة داخل الأحداث المعبرة للموالد في الأفلام وخاصة حركات الكاميرا الاستعراضية الأفقية panning.

4- عمل مجموعة من الأفلام التسجيلية والروائية بميزانيات ضخمة تعرض وتعبر عن مظاهر الموالد الشعبية وعناصره المختلفة.

المراجع:

1- السيد محمد على: السامر الشعبي في مصر، سلسلة الفنون، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

2- ج.و. مكفرسون: الموالد في مصر، الألف كتاب الثانى 294، ترجمة وتحقيق: عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

3- عبد الجبار ناصر: ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، المكتبة الإعلامية، الطبعة الأولى ، 2011.

4- فاروق إبراهيم: سحر المرئيات البيئية في الأفلام الروائية، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2016.

5- **فاروق أحمد مصطفى:** الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، 2008.

6- **فاروق أحمد مصطفى:** الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

7- **محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف:** المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين، الجزء الأول، موالد الأولياء، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، 2007.

8- **محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف:** المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين ، الجزء الثاني، موالد القدسين، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، 2007.

10- **محمد الجوهري:** علم الفولكلور، الجزء الثاني، دراسة في المعتقد، علم الاجتماع المعاصر، الكتاب الثاني والعشرون، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1980.

إحالات الدراسة:

1- **محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف:** المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين ، الجزء الثاني، موالد القدسين، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، 2007، ص: 228

2- **فاروق أحمد مصطفى:** الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، 2008، ص:547:53

3- **محمد الجوهري:** علم الفولكلور، الجزء الثاني، دراسة في المعتقد، علم الاجتماع المعاصر، الكتاب الثاني والعشرون، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1980، ص: 101

4- **محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف:** المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين ، الجزء الثاني، موالد القدسين، وزارة الثقافة، المركز القومي =

=

للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية، 2007، ص: 219

5- **عبد الجبار ناصر:** ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، المكتبة الإعلامية، الطبعة الأولى ، 2011، ص: 80

6- **عبد الجبار ناصر:** ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، المرجع السابق، ص: 75: 76

7- **ج.**و. مكفرسون: الموالد في مصر، الألف كتاب الثاني 294، ترجمة وتحقيق: عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص: 94: 100

8- **فاروق أحمد مصطفى:** الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص: 145

9- **فاروق أحمد مصطفى:** الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص: 153: 154

10- **فاروق أحمد مصطفى:** مرجع سابق، ص: 157

11- **السيد محمد على:** السامر الشعبي في مصر، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص: 82

12- **محمد أحمد غنيم، سوزان السعيد يوسف:** المعتقدات والأداء التلقائي في موالد الأولياء والقديسين، الجزء الأول، موالد الأولياء، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات في الفنون الشعبية ، 2007، ص: 80

13- **فاروق إبراهيم:** سحر المرئيات البيئية في الأفلام الروائية ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2016، ص: 19: 22

التطبيقات اللغوية في كتب التراث

(مقاربة بيداغوجية)

الدكتور محمَّد مدور
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات ـ جامعة غرداية

mohammed.meddour@yahoo.com

ملخص:

تتناول هذه الدراسة البحث في طبيعة التطبيقات اللغوية عند علماء التراث ،ومنهجهم في تصميم التداريب اللغوية لأداء غرض تعليمي . والمراد بالتطبيقات اللغوية .هو التمارين التعليمية التي تشمل المستوى الصوتي والصرفي والمعجمي والنحوي ، مع نماذج وتحليل أمثلة من الامتحانات المصنوعة التي وضعها علماء النحو في كتبهم : كالمبرد في كتاب المقتضب، وابن مالك في ألفيته، وابن جني في الخصائص، ومسائل التمرين التصريفية عند ابن عصفور في المقرب. وغيرهم ...

وختمت الدراسة بإيراد موقف الدارسين من تلك التطبيقات وتقويمها وفحص معايير بناء التداريب، ومقارنتها بالتداريب المعاصرة، وإبراز مدى ملاءمتها لعملية الاكتساب اللغوي لدى المتعلمين.

Résumé:

Les applications linguistiques dans les livres de patrimoine arabe
(Approche didactique)

Cette étude cherche dans la nature des applications linguistiques chez les saveurs grammairiens arabes et leurs approches dans la construction des exercices linguistiques pour effectuer un but éducatif. les applications linguistiques signifient les exercices didactiques qui se composent du niveau phonologique,

morphologique, lexicale et grammaticale (Syntaxe), avec des modèles et d'analyse des exemples des exercices effectués par les savants de grammaires arabe dans leurs livres exp: Elmubarad dans son livre Elmuqtadab , et Ibn malek dans Elalfiah , et Ibn Jinni dans les propriétés, et les questions exercent la disposition d'Ibn Asfour . Et d'autres….

En conclusion, d'étude comprenait le point de vue des chercheures linguistiques de ces applications et des exercices d'évaluation et la comparaison des exercices contemporaine, mettant en évidence la pertinence du processus d'acquisition des apprenants

مدخل:

لم يكن البحث اللغوي عند العرب من الدراسات المبكرة؛ لأنهم وجهوا اهتمامهم إلى العلوم الشرعية، وحين فرغوا منها، اتجهوا إلى العلوم الأخرى مثل: اللغة والنحو، ومن ثم بدأ البحث اللغوي في شكل جمع للمادة اللغوية، وقد تم هذا الجمع أولا بطريق المشافهة والحفظ، ثم نشأ الدرس النحوي؛ لأن تقعيد القواعد ما هو إلا فحص لمادة لغوية تم جمعها. فقام النحاة بالتصرف في المنقول اللغوي، والقياس عليه، ومن ثم إجراء تطبيقات لغوية على النصوص العربية. واشتدت عناية الناس بالنحو؛ لأنه العلم باللغة التي نزل بها القرآن، وبعض التطبيقات تستعمل لغرض تعليمي. فما مدى عناية اللغويين بالتداريب اللغوية في دروسهم ومؤلفاتهم.؟

عرف النحويون أهمية التطبيقات النحوية والتداريب اللغوية بمفهومها الشامل، وقد اتخذ التمرين عندهم أشكالا مختلفة واصطلاحات خاصة بهم مثل: التطبيق العملي ومسائل التمرين و السبك والمعارضة و الصياغة على الأوزان في مواقف عملية أو مصطنعة، ونتناول تفاصيل هذا الموضوع من خلال العناصر التالية :

1) - <u>التصنيف في النحو وتقسيمه</u>: إن التصنيف في النحو اتسم بطابعين رئيسيين:

أ ـ **النحو التعليمي:** وهو الغالب، والغرض منه تعليم النحو لمختلف المستويات، التعليمية فقد صُنف في ذلك كتب لبيان القواعد الأساسية والضوابط التي تميز الصواب من الخطأ، وما ينبغي مراعاته عند النطق والكتابة ومن هذا الصنف نذكر: (كتاب) سيبويه(-188هـ)، وكتاب: (المفصل) للزمخشري(- 538هـ)، الذي اقتصر على المبادئ للمتعلمين وكذلك فعل ابن الحاجب(- 428 هـ) في (المقدمة)، و أبو جعفر النحاس(- 338 هـ) في كتاب(التفاحة)، وابن جني (- 392هـ) في كتاب (اللمع).

ب ـ **النحو النظري:** والغرض منه عرض مسائل النحو والبحث في أصوله وفلسفته، ومدّ أقيسته، وشرح علله: ككتاب: (علل النحو) لابن الوراق، و (الإيضاح في علل النحو) للزجاجي(-340هـ)، و (لمع الأدلة في النحو) لابن الأنباري، و (الرد على النحاة) لابن مضاء(-592هـ)، و (الأشباه والنظائر) للسيوطي(-911)

2) ـ منهج التصنيف في النحو التعليمي:

أ ـ **أنماط التبويب والترتيب:** اختلفت مصنفات النحو في أنماط التبويب والترتيب وعرض المسائل النحوية **فمنها** ما عالج النحو في إطار **التراكيب**، كما هو الحال في (كتاب سيبويه)، ونمط عالج النحو من منطلق **المعمولات** مثل كتاب: (اللمع) لابن جني، و(شرح شذور الذهب) لابن هشام، و(التسهيل لابن مالك)، و(همع الهوامع) للسيوطي، ونمط عالج النحو من منطلق **العوامل** مثل: كتاب: (مقدمة في النحو) لخلف الأحمر، و(العوامل المائة للجرجاني)، و(الأصول الخمسون) لابن معطي، و**هناك** مصنفات لا تندرج تحت الأنماط السابقة ككتاب (الجمل للزجاجي)، و(الواضح في علم العربية) للزبيدي، و(المقرّب) لابن عصفور، و(مغني اللبيب) لابن هشام، ويبدو أن مرد اختلاف النحويين في هذه الأنماط هو: تصورهم لما يكون مدخلا صالحا لتعليم النحو[1].

ب ـ **مراعاة حاجات المتعلمين ومستوياتهم:** أحس بعض النحويين أن هناك أبوابا ومسائل لا حاجة لتقديمها لمستوى المبتدئين مثل ما فعل

ابن جني في (اللمع) من عدم التعرض لبابي (الاشتغال) و(التنازع) ولا يعرض لموضوعات: (الاستغاثة، الاختصاص، التحذير، الإغراء، أسماء الأفعال.) وحذا حذوه ابن هشام في (شذور الذهب) وزاد عليه بأنه لم يعرض لأبواب: (التصغير، النسب ، الإمالة، نوني التوكيد، ألف الفصل ، و الوصل.) أما المسائل الأساسية فلم يخل منها أي كتاب من كتبهم، وذلك لحاجة المتعلمين إليها مثل: أبواب (الاستفهام، المنادى، العدد، كم، ربّ، ما لا ينصرف، القسم، همزة القطع والوصل). [2] وقد نص **الزمخشري** (ت 538هـ) على أن إثبات همزة الوصل في الدرج لحن فاحش فقال " وإثبات شيء من هذه الهمزات في الدرج خروج عن كلام العرب ولحن فاحش. فلا تقل : الإسم، الإنطلاق، الإستغفا ر، من إبنك ؟ "[3]، كما أن بعضهم لا يتطرق إلى التفصيلات مراعاة لمستوى المتعلمين " **فابن جني** (ت 392هـ) يكتفي في كتابه (اللمع) في باب (الحال) بالحديث عن (الحال المفردة) ولا يذكر أنواعها الأخرى "[4].

وقد اتجه بعض النحويين إلى التدرج في تأليف الكتب تماشيا مع مراحل التعلم، فألف **ابن هشام** (ت 761هـ) كتابه (قطر الندى) للمبتدئين و(شذور الذهب) للشادين و(مغني اللبيب) للمتخصصين.

3- التمارين اللغوية وأشكالها:

أ - **العناية بالتداريب اللغوية :** لم يكن النحويون يجهلون دور التطبيقات والتدريبات اللغوية إنما عرفوا الجانب التطبيقي بمفهومه الشامل، بل كان التطبيق ملازما حلقات الدرس "فهذا **حماد بن سلمة** يملي على تلاميذه قول الرسول (ص):" ليس احد من أصحابي إلا وقد أخذت عليه، ليس أبا الدرداء" " فقال **سيبويه"** ليس أبو الدرداء" فقال له **حماد:** لحنت " ليس أبا الدرداء" فقال **سيبويه**: لا جرم لأطلبن علما لا تلحنني فيه أبدا وطلب النحو"[5].

لقد جاءت كتب النحويين زاخرة بالتداريب خصوصا منها كتب النحو التعليمي، التي كان هدفها ترسيخ الأحكام والقواعد، والوقوف على المسائل والشواهد، وممن توسع في التمارين ومسائلها: **المبرد** و**ابن جني**

و**ابن عصفور** و**ابن مالك** و**الأشموني** و**السيوطي**. بل إن منهم من أفرد مؤلفات في شرح مسائل التمرين، والإجابة عليها. كما صنع أبو **سعيد الفارقي** في شرح مسائل **المقتضب للمبرد** .ونورد فيما يلي نماذج وأمثلة من تلك التداريب، وأنماطها وشرح اصطلاحاتها.

ب ـ <u>المصطلح والمفهوم</u>: تتردد في كتب النحويين كلمات تدل على معنى التمارين بمفهومها الشامل ولكل مصطلح مدلول يتفق مع المفهوم الشامل فنجدهم يستعملون الكلمات التالية: (تدريبات، مسائل، تمرين، امتحان، رياضة، سبك، تطبيق).

<u>التدريب:</u> ويطلق بمعنى تطبيق القواعد العامة، يقول السيوطي "هذا هو الفن الثاني من الأشباه والنظائر وهو فن القواعد الخاصة والضوابط والاستثناءات والتقسيمات مرتب على الأبواب وسميته بالتدريب ومن أمثلة ذلك قوله: هذا التقسيم في باب الألفاظ، ما خرج من الفم إن لم يشمل حرف فصوت، وإن اشتمل على حرف ولم يفد معنى فلفظ، وإن أفاد معنى فقول وإن كان مفردا فكلمة، أو مركبا من اثنين ولم يفد نسبة مقصودة لذاتها فجملة، أو أفاد ذلك فكلام، أومن ثلاثة فكلم."[6]

<u>أما المسائل:</u> فهي في الأحكام النحوية: أمثلة مصنوعة ـ غالبا ـ يراد بها امتحان المتعلم. وفي الأحكام التصريفية يراد بها : " تعويد الطالب تطبيق المسائل على القواعد الصرفية التي علمها "[7] ، وذلك بالتدرب على صياغة كلمات على أوزان كلمات أخرى، بما يقتضيه القياس مثل قولهم: كيف تبني من **(بِـعْتُ)** على زنة **(اطْـمأَنَّ)** وتسمى:(مسائل التمرين).

<u>أما الامتحان:</u> فهي مجموعة أمثلة يمتحن الطالب من خلالها على إدراك العلاقات بين مفردات الجملة. وهي أمثلة موضوعة لغرض تعليمي ويطلق عليه أيضا التدريب.

<u>أما التمرين:</u> فهو مصطلح عام يطلق على التدريبات القصيرة ذات الغرض التعليمي مثل صياغة كلمات على أوزان كلمات أخرى وغيرها.

أما الرياضة: فيراد بها الاعتياد على السلوك اللغوي، والاستعمال الصحيح، من خلال التكرار والدربة وتستعمل كذلك في النطق الصحيح، يقول ابن الجزري:

ولـيس بـينه وبــين تـركــه *** إلا ريـاضــة امـرئ بـفكــه

ويقول ابن الجزري أيضا: "ولا أعلم سببا لبلوغ نهاية الإتقان والتجويد ووصول غاية التصحيح والتشديد مثل رياضة الألسن، والتكرار على اللفظ المتلقي من فم المحسن"[8] وهذا الكلام متعلق بالتدريبات الصوتية التي تسهم في إجادة نطق المتعلم للأصوات اللغوية. وقد يلاحظ أن الأطفال في بداية نموهم اللغوي، لا يقدرون على نطق **الراء** بسبب ضعف العضلات المحركة لمقدمة اللسان عندهم، وقصورها في هذه السن المبكرة عن إحداث الاهتزازات السريعة المكررة لهذه المقدمة. غير أنه سرعان ما يتقن الطفل نطق الراء بالتقليد وكثرة التمرين، وقد يصاب الطفل بلثغة في الراء لسبب أو لآخر فلا يقدر على نطقها طيلة حياته نطقا صحيحا.

وقد عرف قدماء النحاة العرب بعض الطرق البدائية للتغلب على لثغة الراء؛ فقد روي أن عبيد الله ابن محمد الأسدي النحوي كان يلثغ بالراء غينا، فقال له أبو علي الفارسي: ضع ذبابة القلم تحت لسانك لتدفعه بها، وأكثر مع ذلك ترديد اللفظ بالراء ففعل، فاستقام له إخراج الراء في مخرجها.[8]

أما التطبيق: فيطلق على تحليل نصوص لغوية عالية وغير مصنوعة، لخدمة قاعدة لغوية معينة مثل: المؤلفات ذات الطابع التطبيقي ككتب إعراب القرآن، ومعانيه، وشروح القصائد، والشواهد النحوية.

أما السبك: فهو طريقة لتدريب المتعلمين على الأحكام النحوية ، مثل تمارين التحويل في قولهم: " إجعل المفعول به في الجملة الآتية خبرا وغيّر ما يلزم"[9].

جـ - التطبيقات النحوية : أورد **المبرد** (ت 285 هـ) في **المقتضب** نماذج للتطبيق بأمثلة **مصنوعة** يمتحن بها المتعلمون، وهذه التداريب تتجه إلى إدراك العلاقات بين مفردات الجمل، قال محققه: " وقد احتفل

المبرد في المقتضب بالمسائل التطبيقية فعقد لها أبوابا كثيرة كأن يقول: مسائل طوال يمتحن بها المتعلمون، ويقول: هذه مسائل يسيرة صدرنا بها لتكون سلما إلى ما نذكره بعدها من مسائل طويلة أو قصيرة معماة الاستخراج ، ويقول: ولهذا مسائل غامضة تأتي في موضعها "[10] ، وشرح **سعيد الفارقي** من هذه المسائل (19مسألة) ،

نماذج من الأمثلة التي صنعها المبرد: يقول المبرد : " هذا باب من مسائل الفاعل والمفعول به مثل:

(وتقول: أعجبني ضَرْبُ الضَّارب زَيْدًا عبدَ الله) ، وتقول: (سَرني قيام أخيك) ، وتقول: (أعجبني ضَرْبُ زيد عمرا، وإن شئت قلت: ضَرْبُ زيد عمرو)، وتقول: (أعجبني الضَّربُ زَيْدٌ عَمْرًا)، وتقول:(ما أعجب شيء شيئا إعجاب زيد ركوبُ الفرَس عمرو) ، وتقول: (سرَّني والمُشْبِعَهُ طعامُك شَتمُ غُلاَمكَ زيدا) ، وتقول: (أَعْجَبُ إعْطَاُء الدراهمَ أخاكَ غلامُكَ إيَّاَك)، وتقول: (ظننتُ الذي الضاربُ أخاه زيدٌ عمرًا) "[11].

أمثلة من المسائل الطوال: قال المبرد : "هذا باب، ونقول في مسائل طوال **يمتحن** بها المتعلمون:

(الضاربَ الشاتمَ المكرمَ المعطيهُ درهما القائمُ في داره أخوك سوطا أكرمَ الآكلُ طعامه غلامُه زيدٌ عمرا خالدٍ

بكرا عبدَ الله أخوكَ) ، وقوله: (ظننت بناءَ الدار الساكنها المُعجبُه القائمُ عنده الذاهبُ إليه أخواه مُعجِبا بكرا) وتقول: (جاءني القائم إليه، الشاربُ ماءَه الساكنُ دارَه الضارِب أخاه زيدٌ) ، وكذلك لو قلت: (جاءني الذي اللذان ضرباه القائمان إليك) كان الذي جاءك واحدا "[12]

وعندما أورد المبرد هذه المسائل إنما أراد أن يمتحن قدرة الدارسين على تطبيق ما تعاطوه في النحو، مما سبق عرضه عليهم من أبواب ومسائل، ومما لا شك فيه أن هذه المسائل متكلفة، ولا ترد في موقف لغوي. " ولإحساس المبرد بما في هذه المسائل من تكلف وغموض

وصنعة، تولى إيضاح العلاقات بين المفردات وبيان أسباب ضبط أواخر الكلمات "[13].

تطبيقات الإخبار بالذي وفروعه: وهو نوع آخر من التدريبات وردت في كتب النحويين، وافردوا لها بابا بعنوان: (الإخبار بالذي والألف واللام) قال **ابن مالك** (ت 672 هـ) في ألفيته:

ما قيل أخبر عنه بالذي خبر عن الذي مبتدأ قبل استقر
نحو الذي ضربته زيد فذا ضربت زيدا كان فاذْر المأخذا
وباللذين والذين والتي أخبر مراعيا وفاق المثبت [14]

وهذا النوع من التدريبات يتعلق **بالتحويل** من جملة إلى جملة، مع المحافظة على المعنى الأصلي للجملة، فإذا قيل: أخبر عن زيد مِن **(قام زيد)** فالمعنى: أخبر عن مسمى زيد بواسطة تعبيرك عنه بالذي،" وهذا الباب وضعه النحويون للتدريب في الأحكام النحوية، وبعضهم يسميه **(باب السبك)**"[15] أي سبك كلام من كلام آخر، " فإن قيل لك : أخبر عن الهندات من (ضربت الهندات) قلت: اللاتي ضربتهن الهندات، و إذا أَخبرت عن **(الذي)** من ضربته الذي ضربته، تقول: الذي ضربته الذي ضربته "[16].

"وإذا أَخبرت عن **زيد** في قولك: قامت جارتا زيد لا قعدتا، قلت: القائم جارتا لا القاعدتان زيد"[17]. إن هذه التحويلات تتم وفق قواعد وشروط مع تغيير ما يلزم، وقد بالغ النحويون فيه ووضعوه على أبواب النحو، ففي المقتضب: هذا **(باب الابتداء)** ومن أمثلته: " لو قلتَ: (زيد في الدار)، فقيل لك: أخبر عنه **بالذي** قلت: (الذي هو في الدار زيد)، فإن قيل لك: أخبر عن الدار؟ قلت: (التي زيد فيها الدار)؛ لأن الدار في المسألة هاهنا: خبر**(التي)**،فهذا وجه الإخبار"[18].

وهدف النحاة من وضع هذه الأبواب، والتطبيق عليها أن يمكنوا الطالب من استحضار الأحكام النحوية، وليكون له **بالامتحان** ملكة يقوى بها على التصرف، فإنهم إذا قالوا: أخبر عن الاسم الفلاني من الجملة

الفلانية **بالذي** بعد بيانهم طريقة الإخبار به ، فلا بد من تذكر كثير من المسائل وتدقيق النظر فيها، حتى يعلم هل ذلك الاسم مما يصح الإخبار عنه أو يمتنع ، فكما يقال على جهة الامتحان للطالب: كيف تبني من **(قرأ)** مثل **(جعفر)** وما أشبهه، يقال كيف تخبر عن هذا الاسم **بالذي** ونحوه ؟ وقد عبر أحد العلماء على صعوبة هذا النوع من التمارين قال: " فكما لا يحسن أن يبني من اللفظة غيرها إلا من برع في التصريف، لا يعرف حقيقة الإخبار بالذي ونحوه إلا من نبغ في نحو العربية "[19].

إعراب مسألة من مسائل المبرد (شرح **المسألة السابعة** من تفسير الفارقي):

قام العلامة النحوي **سعيد الفارقي** بشرح مسائل المبرد، في كتاب سماه: **تفسير المسائل المشكلة في أول المقتضب)**[20] وفسر (19 مسألة) منها، والمسألة السابعة من الطوال وهي قول المبرد: " الضارب الشاتم المكرم المعطيه درهما القائم في داره أخوك سوطا أكرم الآكل كعامه غلامُه زيد عمرا خالد بكرا عبد الله أخوك. وقد عقد الفارقي فصولا كثيرة لهذه المسألة منها: الفاعل، الإبدال، التثنية والجمع، الفصل والوصل، تقديم البدل وتأخيره، التصرف في العوائد، تحصيل الخطأ في المسألة، الانتصار لأبي العباس المبرد. قال المحقق: وما أطال الفارقي في مسألة كهذه المسألة فقد كتب عنها (24 صفحة) وأرى أن ألخص إعراب هذه المسألة في كلمات وهي.[21]

الضارب	مفعول أكرم	غلامه	فاعل الآكل
الشاتم	مفعول الضارب	أخوك (الأولى)	فاعل القائم
المكرم	مفعول الشاتم	زيد	بدل من القائم
المعطيه	مفعول المكرم	عمرا	بدل من المكرم
سوطا	مفعول مطلق للضارب	بكرا	بدل من الشاتم

طعامه	مفعـول الآكل	خالد	بدل من (هاء) غلامه
درهما	مفعـول ثان لمعطيه	عبد الله	بـــدل من الضارب
الآكل	فاعـل أكرم	أخوك (الثانية)	بـــدل من الآكل
القائم	فاعـل المعطيه		

مسائل الخطأ مع مسائل الصواب: يتعمد المبرد الخطأ في صيغة بعض المسائل ليتعرف عليها الطالب الممتحن ويذكر الفارقي في تفسيره للمسألة السابقة بعض وجوه الغلط يقول: " وفي هذه المسألة أمور من الفصل بين الموصول وصلته لا تجوز، فقد أوقع (أبو العباس) البدل من المكرم بعد سوطا وهذا أيضا وجه آخر من وجوه الغلط في المسألة، لأن سوطا ليس من صلة الشاتم والمكرم من صلة الشاتم فقد بان لك بما بينا وجه الغلط في المسألة."[22]

ويصحح الفارقي هذه المسألة قائلا: " ولو بنيت المسألة على الصحة لوجب أن تقول: الضارب الشاتم المكرم المعطيه درهما القائم في داره أخوك زيد عمرا بكرا سوطا عبد الله أكرم الآكل طعامه غلامه خالد أخوك"[23]

ولكن الفارقي يعتذر عن (المبرد) بأن هذه المسائل **للامتحان،**" ولا يشترط أن تكون مسائل الامتحان كلها على الصحة ، بل يوضع بعضها على الصحة وبعضها على الخطأ ، وعلى الممتحن أن يعرف وجه الصواب ووجه الخطأ... بل الأولى أن يمتحن بالجمع بين الأمرين ، ليكون أدل على منزلة الممتحن"[24].

د - التطبيقات التصريفية (مسائل التمرين): لقد تضمنت كتب النحويين صنفا آخر من التمارين، أطلقوا عليها: (مسائل التمرين) وهم يعنون بها؛ التدريب على صياغة كلمات على وزن كلمات أخرى، في تطبيقات عملية لأصول الصرف وقواعده، بهدف تدريب الألسنة ،خشية وقوعها في اللحن الصرفي، و أول ما نشأ من مسائل التصريف ما ينسب إلى **معاذ الهراء** (ت187هـ) الذي كان يناظر في هذه المسائل،

ومما يروى من مناظراته: أن **(أبا مسلم)** مؤدب عبد الملك بن مروان جلس إلى معاذ الهراء فسمعه يناظر رجلا في النحو، فقال معاذ: كيف تقول من " تؤزهم أزا"[25] (يا فاعل افعل) وصلها بـ (يا فاعل افعل) من " وإذا الموؤودة سئلت " ؟ [26]. فأجاب الرجل معاذا، فسمع أبو مسلم كلاما لم يعرفه ، وأنكره، فهجا أصحاب النحو فقال:[27]

قد كان أخذهم في النحو يعجبني * حتى تعاطوا كلام الزنج والروم

لما سمعت كلامـا لست أفهمه * كأنه زجل الغربان والبـوم

تركت نحوهـم و الله يعصمني * من التقحم في تلك الجراثيـم

ثم أصبحت مسائل التمرين متداولة بين بعض النحويين في ذلك العصر، ففي المقتضب باب بعنوان: (معرفة الأبنية وتقطيعها بالأفاعيل وكيف تعتبر بها في أصلها و زوائدها) وساق تحت هذا الباب أمثلة كثيرة نذكر منها:

"إذا قيل لك ابن من(**ضرب**) مثل (**جعفر**) فقد قال لك: زد على هذه الحروف الثلاثة حرفا، فحق هذا أن تكرر (**اللام**) فتقول: **(ضَرْبَبْ)** فيكون على وزن **(جعفر)**، وتكون قد وضعت (**الفاء والعين**) في موضعهما وكررت (**اللام**) حتى لحق بوزن **(فعلل)**، وإذا قيل لك ابن لي من **(ضرَب)** مثل (**قطَّع**) قلت: (**ضرَّب**)، ولو قال لك: ابن لي من(**ضرب**) مثل: (**صمحمح**) لقلت: (**ضربرب**) " [28].

كما عقد **ابن جني** في كتاب **الخصائص** بابا لبيان الغرض من مسائل التصريف، يقول: " باب في الغرض من مسائل التصريف، وذلك عندنا على **ضربين** أحدهما: الإدخال لما تبنيه من كلام العرب والإلحاق له به، والآخر: التماسك الرياضة به، والتدريب بالصنعة فيه."[29]

وتعرض بعض النحويين لبيان مفهوم التصريف المراد هنا بأنه: " تغيير الكلمة لغير معنى طارئ عليها ولكن لغرض آخر، وينحصر في: الزيادة، والحذف، والإبدال، والقلب، والنقل، والإدغام.وهذا القسم هو

المقصود بقولهم : **التصريف** "[30] وهو: " كونه بمعنى الملكة أو المسائل أو الإدراكات"[31]

4 - مصنفات في التطبيقات النحوية:

بعد أن أكمل النحويون وضع القواعد والأحكام، اتجه بعضهم إلى الجانب التطبيقي، وذلك بشرح الشواهد أو إعرابها، أو توضيح غريبها ، أو تحليل نصوص عاليه مثل: معاني القرآن وإعرابه ، أو شرح القصائد، والمعلقات، والدواوين الشعرية، " ولقد فهم بعض النحويين أن كثرة الشواهد مع إعرابها ، تؤدي إلى تدريب الدارسين "[32]،ومن هؤلاء ابن **هشام (ت 761هـ)** في مقدمة شرح **شذور الذهب**، إذ يقول:" وعمدت فيه إلى لف المباني والأقسام، لا إلى نشر القواعد والأحكام، والْتزمت فيه أنني كلما مررت ببيت من الشواهد ذكرت إعرابه، وكلما أتيت على لفظ مستغرب أردفته بما يزيل استغرابه، وكلما أنهيت مسألة ختمتها بآية تتعلق بها من آي التنزيل وأتبعتها بما تحتاج إليه من إعراب وتفسير وتأويل، قصدي بذلك **تدريب** الطالب، وتعريفه السلوك إلى أمثال هذه المطالب "[33]، ومن هنا يتضح أن النحويين قد أدركوا دور التدريب والتطبيق، فقدموا نماذج محدودة كانت تحتاج إلى تطوير، فكانت لهم مؤلفات اهتمت بمجال التطبيق بمفهومه الواسع. ويمكن تصنيف هذه المؤلفات إلى ثلاثة أصناف:

أ - كتب إعراب القرآن ومعانيه: إن الممارسة التطبيقية للقواعد النحوية تتجسد في: معاني القرآن، وإعرابه ، ومن بين علماء النحو الذين أفردوا كتبا في معاني القرآن: **"يونس بن حبيب** (ت 183هـ) و**الكسائي** (ت189هـ)،و**الفراء** (ت207هـ)، و**الأخفش** (ت215هـ)، و**ثعلب** (ت291هـ)،

وفي سياق التطبيق اللغوي على النص القرآني، نجد من علماء المعاني وإعراب القرآن **أبي إسحاق الزجاج** (تـ 311هـ) حين درس قوله عزو جل: (الرحمن الرحيم) قال: هذه صفات الله عز وجل. معناه الرحمة. ولا يجوز أن يقال (الرحمن) إلا لله، وإنما كان ذلك لأن بناء **فعلان** من

أبنية ما يبالغ في وصفه. ألا ترى أنك إذا قلت: **غضبان**. فمعناه الممتلئ غضبا. **فرحمان** الذي وسعت رحمته كل شيء.[34]

أما الحركة الإعرابية لهذه الصفات فيقول فيها: " وخفضت هذه الصفات لأنها ثناء على الله فكان إعرابها إعراب اسمه ".[35]

ونجد أيضا إمام اللغة **أبي عبد الله ابن خالويه** (تـ370هـ) في إعراب ثلاثين سورة يناقش الفرائد والفوائد اللغوية من خلال إعرابه سورة الفلق مثلا: "يقول: (**قل**) أمر وعلامة الأمر سكون آخره. والأصل عند أهل البصرة (**أَقْوُلْ**) على وزن (**أَقْتُلْ**) فاستثقلوا الضمة على الواو فنقلوها إلى القاف. فلما تحركت القاف استغنوا عن ألف الوصل وصارت (**قُولْ**) فالتقى ساكنان الواو واللام فحذفوا الواو لالتقاء الساكنين."[36] فصارت **قُلْ**. وكذلك أعوذ وأزول وما كان شبهه. وعند أهل الكوفة الأصل (**لِتَقْوُلْ**) فيجزمونه بلام الأمر. قالوا: ثم حذفنا حرف الاستقبال. (ت) واللام تخفيفا فهو مجزوم عندهم بتلك اللام المقدرة. وعند أهل البصرة: لما حذفت تلك اللام وحرف المضارع صار موقوفا لا مجزوما. لأن العامل إذا وجد عمل، وإذا فقد بطل عمله.[37] ومن الذين أفردوا كتبا في إعراب القرآن: **قطرب** (ت206هـ)، و**ابن قتيبة الدينوري** (ت270هـ)، و**الخزاز** (ت325هـ)، و**المبرد**، و**أبو جعفر النحاس** (ت 338هـ)،، و**العكبري** (ت450هـ) و**أبو البركات بن الأنباري** (ت577هـ)"[38] وغيرهم .

ب - شروح القصائد والدواوين: اتخذ النحويون الشعر مجالا لتطبيقاتهم فشرحوا المعلقات ودواوين الشعراء ومن أبرز شروح الشعر شرح **السبع الطوال** لكل من **أبي جعفر النحاس**، و**ابن كيسان** (ت299هـ) و**أبي بكر الأنباري** (ت328هـ) و**الخطيب التبريزي** (ت502هـ)، وشرح (المفضليات) **للأنباري**، و**التبريزي**، وشرح (ديوان المتنبي) **للتبريزي**.[39] ونجد **الزوزني** في شرح المعلقات، يشرح القصائد المعلقة ومفرداتها، ويعرف بالشعراء. ففي تعريفه بالشاعر **الحارث بن حلزة**. يقول: الحلزة في اللغة اسم دويبة. واسم البومة. والذكر بدون هاء.

ويقال امرأة حلزة. للقصيرة والبخيلة. والحلز: السيء الخلق [40]. وفي شرحه شعر المعلقات يوظف الدلالة النحوية والمعجمية لإبراز المعاني فيها، كقوله في شرح معلقة الحارث بن حلزة في البيت 36: (أحرمنا) أي دخلنا في الشهر الحرام. ويوضح معاني بعض الحروف كقوله في البيت 34: (هل علمتم).هل بمعنى قد. لأنه يحتج عليهم بما علموه. كما أشار إلى مسألة حذف الفعل لدلالة المصدر عليه. في قوله:(سيرا) أي فسارت سيرا في البيت 35. فحذف الفعل لدلالة المصدر عليه[41].

ج - شرح الشواهد النحوية: اتجه النحويون إلى شرح الشواهد النحوية رغبة منهم في **تدريب** الدارسين على التحليل النحوي، وإدراك العلاقات بين المفردات والجمل في البيت الشعري، ويعد ذلك مجالا تطبيقيا يعين على تثبيت القاعدة، واستحضار كثير من الضوابط التي مرت على المتعلم في الدرس التلقيني.

وفي شرح الشواهد الشعرية فإن العلماء العرب اعتنوا بتلك الشواهد، وصنفوها ووثقوها، وإن كان بعض هذه الشواهد قد داخله الاضطراب والزيف إلا أنهم شرحوها وأعربوها وبينوا أوجهها اللغوية، وطعنوا في بعضها ووسموها بالصنعة، وقد يقوم الجدال بين العلماء حول بعض الشواهد من جهة قبولها، أو ردها وهذا المظهر يوجد كثيرا في كتب الأمالي، وكتب مجالس العلماء، والمصادر المخصصة لرصد الخلاف بين المذاهب النحوية. ومن ذلك نذكر قصة رواها الزجاجي قال: قال أبو جعفر: سألت أبا عثمان المازني عن تأنيث السكين. فقال: السكين مذكر ولا يؤنثه فصيح فأنشد ما أنشده الفراء:

فعيث في السنام غداة قر *** بسكين موثقة النصاب.

فقال: لمن هذا ومن صاحبه ؟ ما أراه إلا أخرج من الكم. وأين صاحب هذا عن أبي ذؤيب حيث يقول: (فذلك سكين على الحلق حاذق).[42] فهذه الآراء التي ترد على الشاهد فتصفه أحيانا بأنه خرج من الكم بمعنى اختراعه تدل على التحرز الشديد من حدوث الصنعة في بعض الشواهد [43].

ومن الذين ألفوا في شرح الشواهد النحوية:" **أبو جعفر النحاس،** و**السيرافي** (ت368هـ) و**الأعلم الشنتمري** (ت476 هـ) وهؤلاء الثلاثة عنوا بأبيات **سيبويه** (ت855هـ)، كما شرح **العيني** أبيات شروح **الألفية** في كتابه **(المقاصد النحوية)** وله شرح صغير يسمى **(فوائد القلائد)** في مختصر **شرح الشواهد،** كما شرح **السيوطي** شواهد **المغني لابن هشام،** وشرح **البغدادي** شواهد **(الكافية)** في كتابه المعروف **خزانة الأدب"**[44].

د.المناظرات النحوية:

تعتبر المناظرات النحوية بين العلماء ومساجلاتهم اللغوية في مجالسهم شكلا من أشكال التطبيق اللغوي، ومن ذلك ما يروى أنه اجتمع أبو عمر الجرمي والأصمعي. فقال الجرمي للأصمعي: كيف تصغر كلمة (مختار) فقال الأصمعي: (مخير) وذلك لأنه اعتبر التاء حرفا زائدا. فقال الجرمي: أخطأت. إنما هو (مخيتير). وذلك بقلب الألف ياءا.[45]

هـ. الهدف من هذه المصنفات: ويمكن القول أن الهدف من هذه المصنفات التي كانت مجالا لتطبيق الأحكام والقواعد النحوية على نصوص قرآنية وشعرية ثلاثة أمور:

الأول: تثبيت القواعد والأحكام في أذهان الدارسين.

الثاني: تدريب الدارسين على ممارسة هذا التطبيق.

الثالث: الحذق في النحو والتفنن فيه ، والاستيلاء عليه ، وتحقيق ملكة الإحاطة بمبادئه، والوقوف على مسائله.

5 - التطبيقات اللغوية في التراث بين المؤيدين والمعارضين:

بعدما استعرضنا النماذج المختلفة من التمارين و أنماطها في التراث النحوي العربي، نصل الآن إلى التعرف لآراء اللغويين والنحويين من القدماء والمحدثين ، لإبراز مواقفهم من قياس التمارين، فقد تباينت آراؤهم بين مؤيد زاعم أن هذه **التمارين** تفيد المتعلمين وتدربهم وتريض فكرهم ، ويتصدر هؤلاء العلامة **ابن جني** وبين رافض لها منكر على النحويين اشتغالهم بها ، وداعيا إلى إلغائها، وإسقاطها من النحو لعدم

جدواها، ويمثل هذا الرأي: **ابن مضاء** القرطبي ومن انضم إليه قديما وحديثا.

أ **- رأي ابن جني في قياس التمارين:** يرى العلامة **ابن جني** (ت392 هـ) أن مسائل التمرين هي طريقة تعليمية إيجابية، **يتدرب** عليها المتعلمون، وتهدف إلى شحذ الذهن، وارتياض الفكر، وإن كان في ذلك تحريف للفظ واستطالة عليه فيقول: "الاستطالة على اللفظ بتحريفه والتلعّب به، ليكون ذلك مدرجة للفكر، ومشجعة للنفس، وارتياض لما يرد من ذلك الطرز وليس لك أن تقول: فما في الاشتغال بإنشاء فروع كاذبة، عن أصول فاسدة، وقد كان في التشاغل بالصحيح مغن عن التكلف للسقيم ؟ هذا خطأ من القول من قبل أنه إذا أصلح الفكر، وشحذ البصر، وفتق النظر، كان ذلك عونا لك، وسيفا ماضيا في يدك"[46]. ويبرر **ابن جني** (التمارين الافتراضية) بأنها ضرورية لتطوير النحو كسائر العلوم، يقول مبينا الغرض من تمارين القياس: " وهذا ونحوه إنما الغرض فيه الرياضة به، وتدرب الفكر بتجشمه، وإصلاح الطبع لما يعرض في معناه وعلى سمته، فأما لأن يستعمل في الكلام (مضري) من **(ضرب)** و (ثقفي) من **(نزف)** فلا، ولو كان لا يخاض في علم من العلوم، إلا بما لا بد له من وقوع مسائله معينة محصلة، لم يتم علم على وجه، ولبقي مبهوتا بلا لحظ، ومخشوبا بلا صنعة، وإنما الانتفاع بها من قبل ما تقنيه النفس من الارتياض بمعاناتها"[47]

شروط القياس:

ولكن **ابن جني** يشترط في قياس التمارين: أن تقاس على الأقوى استعمالا، فيقول: " القياس إنما يجري على الأقوى استعمالا: كأن تبني من **(ضرب)** على مثال **(جعفر)** فنقول **(ضربب)** فهذا من كلام العرب أما لو بنيت منه على **(فيعل)** أو **(فوعل)** فقلت **(ضيرب)** أو **(ضورب)** لم يعتقد ذلك من كلام العرب؛ لأنه قياس على الأقل استعمالا، والأضعف قياسا"[48]. كما أنه يراعي في القياس مبدأين أساسيين هما: مبدأ **أمن اللبس** ، ومبدأ **الخفة**، فيقول: "لا يبنى مما عينه **(راء)** أو **(لام)** على مثال **(عنسل)** لأنه يؤدي إما إلى الالتباس وإما إلى الثقل، فلا تقول في

(ضرب) و **(علم)**، **(ضنرب)** و**(عنلم)**".[49] ثم إنه يجيز بناء فروع على أصول فاسدة، لغرض هو إصلاح الفكر، وشحذ البصر، وفتق النظر، مثل: البناء من صيغة **(أويت)** على مثال (**افعوعلت)** فتقول: **(إيا وأيت)**، ويسوغ ابن جني ذلك بقوله:

"فهذا ونحوه إنما الغرض فيه التأنس به، وإعمال الفكرة فيه، لاقتناء النفس القوة على ما يرد مما فيه نحو مما فيه."[50]

وهناك غيره من النحويين الذين اهتموا بالتدريب، ومسائل التصريف، ومنهم: **المازني** (ت245 هـ) صاحب كتاب (**التصريف)** إذ عقد بابا بعنوان: (هذا بـاب ما قيس من الصحيح على ما جاء من الصحيح من كلام العرب) ومنهم أبو العباس **المبرد** الذي أطال من هذه التداريب في كتابه **(المقتضب)**، وقال **الرضي** في شرح **كـافية ابن الحاجب**:

"وعند **الجرمي** (ت839هـ) لا يجوز بناء ما لم تبنه العرب لمعنى كـ **(ضربب)** ونحوه، وليس بوجه؛ لأن بناء مثله ليس ليستعمل في الكلام لمعنى، حتى يكون إثباتا لوضع غير ثابت، بل هو للامتحان والتدريب ثم قال: وأجاز **الأخفش** صوغ وزنلم يثبت في كلامهم أيضا **للامتحان والتدريب**"[51]،"ومنهم **ابن عصفور** (ت669 هـ) صاحب كتاب(**الممتع)**"[52]

ب ـ موقف ابن مضاء من قياس التطبيقات غير العملية:

بناء على أصول المذهب الظاهري، أقام ابن مضاء القرطبي (ت592 هـ) نظريته النحوية على الأسس التالية:

1 ـ إلغاء نظرية العامل ومـا يتصل بها من تقدير أو تأويل.

2 ـ إلغاء القياس المنطقي.

3 ـ إلغاء العلل الثواني والثوالث.

4 ـ إلغاء **التمارين** والتطبيقات الافتراضية [53].

وكان كتابه (**الرد على النحاة**) ثورة على عمل النحاة وتصرفهم في المادة اللغوية، والتزامهم ما لا يلزمهم، وهو بذلك يدعو إلى وصف المادة اللغوية وصفا جديدا، إن ابن مضاء يسلم بالهدف التعليمي من العمل النحوي، ولكنه يرى أن النحاة بالغوا في ذلك بقوله: "قصدي في هذا الكتاب أن حذف من النحو ما يستغني النحوي عنه، وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه"[54]. وقد أنكر ابن مضاء على النحويين المسائل التي ليس فيها نفع، ولا فائدة في ضبط الألسنة، ويرى: "أن قياس التمارين هو مجرد أبحاث لم تقدم للغة شيئا مثل: إيجاد كلمات قياسا على كلمات أخرى م ينطق بها عربي، مثل: **شربرب، ضربرب، قتلتل، خرجرج.** وسبب هذا: هو التعمق في القياس إلى حد خرج به عن حدود استعماله إلى افتراضات لا قيمة لها"[55].

كما أنكر عليهم مثل قولهم: " أعلمتُ و أعلمني إياه زيدا عمرا منطلق." فقال: "هذا قياس مختلق ينبغي أن يسقط من النحو؛ لأن جمله غير عملية، ولم يأت لها نظير في كلام العرب."[56]

كما رفض **ابن مضاء** قياس التمارين غير العملية، سواء أكان ذلك في الجمل، أو المفردات كقول النحاة:" ابن من (**البيع**) على مثال (**فُعل**) ذاهبين إلى أنه يصح أن يقال (**بوع** أو **بيع**) قياسا على قولهم : (**موقن**) في قلب (**الواو ياء**) أو على مثال (**بيض**) و (**غيد**) بقلب الضمة كسرة، وكل ذلك فضول ينبغي أن يبرأ منها النحو، ويخلص تخليصا حتى لا يكون فيه عسر ولا صعوبة "[57].

وقد هاجم ابن مضاء مثل هذه التمارين، وحجته في ذلك أن العلاقة في هذا القياس مختلقة؛ لأنها بعيدة أو مظنونة، وكلام العرب لا يتفق مع هذه التمارين التي تصبح صناعة نحوية غير مفيدة، مثل قولهم:

"(**مويت**) إذا كتبت (**ما**) و(**زويت**) إذا كتبت (**زاي**) و (**كوفت**) إذا كتبت (**كاف**)"[58].

والنظرة اللغوية الحديثة ترفض هذا أيضا، يقول الدكتور شوقي ضيف:

" إن هذه الأقيسة تؤدي إلى تضخم مادة العربية لكثرة الفروع التي لا حصر لها، ولا غناء حقيقي في تتبعها. فمضى ابن مضاء يهاجمها في كتبه، وأنكر على النحويين وضع أساليب لا يعرفها العرب الجاهليون والإسلاميون، وأنكر عليهم وضع صيغ معقدة عسيرة لم ينطق بها العرب، ولا وقعت في أوهامهم "[59]

ج. آراء الدارسين المحدثين:

يرفض الدارسون المحدثون تلك الأنماط التقليدية من **التداريب** غير العملية، والمسائل الافتراضية ، وصياغة المفردات على أوزان لم تسمع صياغتها عليها عن العرب ومن هؤلاء الدارسين نذكر: تمام حسان، و شوقي ضيف، و محمد عيد، و حلمي خليل، و محمد إبراهيم عبادة، وعباس حسن وغيرهم وقد عبر عن ذلك عبده الراجحي بقوله " إن النحو العربي قدم تركيبات كثيرة غير مقبولة نحويا (ungrammatical) "[60].

ولكنهم يرحبون بتلك التداريب العملية، وبعض الأشكال من التمارين التي يتجلى فيها الطابع التعليمي، وسائر التطبيقات التي يمكن أن يفيد منها الدرس اللغوي الحديث كالأمثلة التي وضعها **ابن مالك** في تحويل الجمل وتوجيهات **ابن عصفور** و **ابن هشام** في كيفية الإعراب، وغيرهم.

6 ـ القيمة العلمية والتربوية للتطبيقات: بعدما تعرفنا على أنماط التمارين في التراث النحوي العربي، نصل أخيرا إلى الكشف عن مدى صلاحيتها التربوية، وما تتضمنه من قيمة علمية، وهي من المنظور التطبيقي الحديث تفتقر إلى الكثير من الأسس، ومعايير النجاعة؛ لأنها لا تراعي حاجات المتعلمين، على الرغم من إصرار واضعيها على أنها موجهة **لتدريب المتعلمين**.

إن غالبية تلك التداريب لا تصلح إلا للعلماء، يتسلون بها في مجالسهم ومناظراتهم، يقول محقق **المقتضب**: " ولا يفوتنا أن نذكر أن كثيرا من مسائله كان أقرب إلى الإلغاز والتعمية ، وأن بعض المسائل وضعها على الخطأ، ولذلك كتب **الزجاج** (ت311 هـ) بخطه على قوله: " مسائل يمتحن بها المتعلمون " زاد الزجاج قوله: " ويغلط فيها المعلمون "[61].

إن التمارين القديمة لم تراع نفسية الدارسين، ومستوياتهم التعليمية، كما أنها تركز على قضايا ذهنية وفلسفية، وليس لها أسلوب وظيفي في إيراد النماذج.

خلاصة الرأي :

وإذا أردنا أن نبدي رأيا في هذه التمارين القديمة. فإننا نرى: أن أغلبها لا يفيد المتعلمين المبتدئين ولا الشادين، بل قد تكون هذه الأنماط من أسباب النفور و الشكوى من صعوبة النحو، ولا مانع أن تكون هذه التداريب مفيدة لمن تخصص في اللغة، و نبغ في النحو، و برع في التصريف. يقول **الصبان:** "فكما لا يُحسن أن يبني من اللفظة غيرها إلا من برع في التصريف، لا يعرف حقيقة الإخبار بالذي و نحوه إلا من برع في النحو و العربية "[62]. لأن مسائل التمرين تعتمد على المعرفة التامة بالميزان الصرفي وبالزوائد والإبدال والإعلال والإدغام والهمز وسائر مقتضيات القياس وبالإضافة إلى المعرفة التامة بالكثير من الأبواب النحوية.

كما أن هذه التمارين لا تخدم النطق الصحيح، و لا ينبني عليها عمل في الغالب. بل هي مجرد رياضة ذهنية تشحذ الفكر، و تفتق النظر. وإن البناء على الجمل والمفردات الافتراضية لا تقبل به الدراسات اللسانية الحديثة؛ لما فيها من تعمية وإلغاز، وهذا بعض ما عناه مجال التيسير حديثا ، كما أنها تحتوي على كثير من اللغو، لا يرجى من ورائه نفع، بل إن هناك من اعتبر هذا الكلام من سقطات **المبرد** .

لقد جاءت **تمارين القدماء** كمحاولات في أول الطريق، و كنماذج محدودة مبكرة، تحتاج إلى تطوير بجعلها أكثر عملية، و أكثر قابلية للتطبيق و الاستعمال، و حسبهم أنهم أدركوا أهمية التدريب.

" ولكن التقليد دائما يوقف نمو الفكر، إن لم يقتله."[63]، فقد بالغ المتأخرون في **إلغاز المسائل**، و تجريدها، حتى نظموها شعرا، ثم انحرفت مقاصدهم نحو المناظرة بها، و التحدي ، و النزاع ، و الردود ، وإظهار المهارة، والمقدرة على الصناعة تحت دوافع المنافسة العلمية ، فقد أورد **السيوطي** أمثلة كثيرة نذكر منها: كتاب **المسائل و الأجوبة لابن السيد البطليوسي** (1052 - 1127م)،الذي قال في رده على خصومه النحويين:

"لِيعلم من المزجي بضاعة"[64]و مسائل نظمت شعرا سئل عنها **البطليوسي** أيضا، و مسائل نظمها **القلفاط** شعرا، و فيها يقول :

يا سائلي عن وزن مُسْحَنْكِكٍ * * من أنَّ أيْنَا و أنِيَ يأني
تقديره من آن مُؤَ يْنِنٌ * * و من أنِي قولك مُؤنِي
فإن تصب هذا فأنت امرؤ * * أعلم من **خليل** النحوي.[65]

كما ذكر **السيوطي** أيضا قول **السخاوي** (ت643هـ) في (**سفر السعادة**): "هذه عشر مسائل سماها **أبو نزار** الملقب (بملك النحاة) : المسائل العشر المتعبات إلى الحشر، وتحدى بها"[66]."ومع إدراك النحويين عامة لدور التدريبات و التطبيقات في كتب النحو، فقد كان صوتهم في ذلك همسا، و لكنهم جهروا به في كتب إعراب القرآن، و شرح القصائد، و إعراب الشواهد "[67].

<u>مميزات هذه التمارين التقليدية:</u> من خلال هذه التداريب نستنتج الملاحظات التالية:

1 ـ جاءت هذه التداريب على مسائل افتراضية مصنوعة ومتكلفة.
2 ـ استعمالهم مسائل الغلط المتعمد لغرض امتحان الطالب.
3 ـ لم تستعمل في مجال تواصلي ، فهي معزولة مغرقة في التجريد.
4 ـ لا تراعي حاجات المتعلم أو مرحلته التعليمية.
5 ـ مسائل تفيد المتخصص في النحو، و يجيب عنها من برع في التصريف.
6 ـ بعض المسائل معماة و ملغزة، تعتمد على كثرة الإعلالات.
7 ـ تداريب ظاهرها للتعليم، و باطنها للتأنيس و التسلية.
8 ـ تركز على القضايا الذهنية و الفلسفية، و القياس الشخصي.
9 ـ اختلاف النحاة حول وجوه تخريج المسألة الواحدة لتعدد الأصول.

10 ـ تمارين هي أشبه بالمسائل الحسابية، تريض الذهن، و تحشد الفكر.
11 ـ التطبيق يجري على تحليل نصوص لغوية عالية.
12 ـ بعض التمارين مرفوقة بإجاباتها، ربما لإحساس السائل بغموضها.
13 ـ و بذلك أصبحت تمارينهم صناعة نحوية.
14 ـ هناك أنماط مفيدة مثل تمارين تحويل الجمل و غيرها.

الخاتمة:

من خلال هذا العرض تبين لنا طبيعة التطبيقات اللغوية في التراث، ومدى عناية العلماء بالجانب التطبيقي، كما تبين أن الاتجاه التطبيقي عندهم كان عاما، لا يختص بمرحلة تعليمية معينة أو بمستوى لغوي محدد.

إلا أن وجود هذا الاتجاه في كتب التراث يعد وعيا مبكرا، بأثر التطبيق في اكتساب ونمو الملكة اللغوية، وشحذ القريحة العلمية بطرح المسائل والفرضيات واستخدام القياس، وتوظيف الموازين والبحث عن العلل، ومن ثم الانطلاق إلى تحليل النصوص المختلفة. ممثلة في كتب إعراب القرآن، وشرح القصائد والمعلقات وسائر المتون، وتحليل الشواهد وإعرابها ونقدها.

المراجع:

1-محمد إبراهيم عبادة. النحو التعليمي في التراث العربي.. دار المعارف. الاسكندرية. مصر.
2- عبده الراجحي. النحو العربي والدرس الحديث. بحث في المنهج. دار النهضة العربية بيروت. 1986م.
3- شوقي ضيف. المدارس النحوية. ط 6. دار المعارف. مصر
4- محمد عيد. أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء. ط 6 /1997م عالم الكتب. القاهرة. مصر
5- محمد عيد. الاستشهاد والاحتجاج باللغة.. ط 3 / 1988 م. عالم الكتب. القاهرة. مصر
6- حلمي خليل. العربية وعلم اللغة البنيوي. 1996م. دار المعرفة الجامعية. مصر.

7- أبي عبد الله الحسين ابن أحمد ابن خالويه. إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم. تح: محمد إبراهيم سليم. دار الهدى عين مليلة. الجزائر
8- أبي عبد الله الحسين ابن أحمد الزوزني. شرح المعلقات السبع. ط2/ 1985. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان.
9- الزجاج. معاني القرآن وإعرابه. تح: عبد الجليل عبده شلبي. 2004م دار الحديث. القاهرة. مصر.
10- ابن النديم. الفهرست. ت: الشيخ إبراهيم رمضان. ط1997/2م دار المعرفة بيروت. لبنان.
11-ابن جني. الخصائص. ت: عبد الحميد هنداوي. ط2/ 2003م دار الكتب العلمية. بيروت.
12-محمد بن علي الصبان. حاشية الصبان على الأشموني.. ط1997/1م.دار الكتب العلمية. بيروت
13-ابن مالك محمد ابن عبد الله. الألفية في النحو والصرف. ط1985/1م.دار الكتب العلمية. بيروت.
14-أبو الحسن علي بن محمد الأشموني. شرح الألفية (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك). ط1997/1م دار الكتب العلمية. بيروت.
15-أبو البركات الأنباري. نزهة الألباء في طبقات الأدباء. تح: محمد أبو الفضل ابراهيم.ط2003/1م. المكتبة العصرية بيروت. لبنان
16- جلال الدين السيوطي. الأشباه والنظائر في النحو.. دار الكتب. بيروت.
17- الشيخ أحمد الحملاوي. شذا العرف في فن الصرف. المكتبة الثقافية. بيروت.
18- الملا علي القاري. المنح الفكرية (شرح المقدمة الجزرية).
19- رمضان عبد التواب. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ط3 /1997م. مكتبة الخانجي القاهرة. مصر
20- أبو القاسم جار الله الزمخشري. المفصل في صنعة الإعراب. ط1999/1 م. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.
21- أبو العباس المبرد. المقتضب. (مقدمة المحقق) تحقيق: عبد الخالق عضيمة. عالم الكتب. بيروت. لبنان.
22- ابن هشام. شرح شذور الذهب. ت: محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. بيروت.
23- توفيق بن عمر بلطه جي. كيف نتعلم الإعراب.ط2 / 2002م.دار الفكر. دمشق سوريا.

24- فخر الدين قباوة. ابن عصفور والتصريف. ط3 /1999م. دار الفكر. دمشق.

إحالات الدراسة

1 – ينظر : محمد إبراهيم عبادة . النحو التعليمي في التراث العربي .. دار المعارف .الإسكندرية . مصر . ص 20

2 – ينظر : نفسه . 85 .

3 – أبو القاسم جار الله الزمخشري . المفصل في صنعة الإعراب .ص 467 . ط1/1999 م .دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان .

4 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص87 .

5 – أبو البركات الأنباري . نزهة الألباء في طبقات الأدباء . .تح: محمد أبو الفضل إبراهيم . ط1/2003م . المكتبة العصرية بيروت. ص61

6 – جلال الدين السيوطي . الأشباه والنظائر في النحو .. دار الكتب . بيروت . 5/2

7 – الشيخ أحمد الحملاوي .شذا العرف في فن الصرف . المكتبة الثقافية . بيروت . ص 165 .

8 – الملا علي القاري . المنح الفكرية (شرح المقدمة الجزرية) .ص 47 .

8 - ينظر : رمضان عبد التواب . المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي . ط3 /1997م . مكتبة الخانجي القاهرة . مصر .ص49.

9 – توفيق بن عمر بلطه جي . كيف نتعلم الإعراب . ص 114.

10 – أبو العباس المبرد . المقتضب . (مقدمة المحقق) تحقيق : عبد الخالق عظيمة . عالم الكتب . بيروت . لبنان . 1 /104.

11 – نفسه . 1 / 13 – 18

12 – نفسه . 1 / 22 – 25 .

13 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص 218 .

14 – ابن مالك محمد ابن عبد الله .الألفية في النحو والصرف . ط1/1985م .دار الكتب العلمية. بيروت .

15 – أبو الحسن علي بن محمد الأشموني .شرح الألفية (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك) .. ط1/1997م دار الكتب العلمية . بيروت . 4/ 75-76

=

=

16 – محمد بن علي الصبان . حاشية الصبان على الأشموني .. ط1/1997م .دار الكتب العلمية . بيروت . 76/4

17 – السيوطي . مرجع سابق . 2 / 132 .

18 – المبرد . مرجع سابق . 3 / 90 . وما بعدها .

19 – الصبان . مرجع سابق . 4 / 75 – 76 .

20 – وهو مطبوع على حاشية المقتضب ويقع في 78 صفحة .

21 – ينظر : المبرد . المقتضب (مقدمة المحقق) . 1 / 22 .

22 – نفسه . 1/ 22 – 23 .

23 – نفسه .1 / 22- 23 .

24 – نفسه .

25 – سورة مريم (الآية 83) .

26 – سورة التكوير (الآية 8)

27 – فخر الدين قباوة . ابن عصفور والتصريف . ص 23 – 24 .

28 – المبرد . مرجع سابق . 1/ 69 .

29 – ابن جني . الخصائص . ت : عبد الحميد هنداوي . ط2/ 2003م دار الكتب العلمية . بيروت . 2 / 244 .

30 - الأشموني . مرجع سابق . 4 / 331 .

31 – الصبان . مرجع سابق . 4 / 332 .

32 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص 221.

33 – ابن هشام . شرح شذور الذهب . ت : محي الدين عبد الحميد . ص 33 .

34 – الزجاج . معاني القرآن وإعرابه . ت : عبد الجليل عبده شلبي. 2004م دار الحديث . القاهرة . مصر . 49/1

35 – نفسه

36 - أبي عبد الله الحسين ابن أحمد ابن خالويه . إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم . تحقيق: محمد إبراهيم سليم. دار الهدى عين مليلة . الجزائر . ص 246

=

=

37 - ينظر : نفسه .ص 246 .

38 – ابن النديم . الفهرست . ت : الشيخ إبراهيم رمضان . ط2/1997م دار المعرفة بيروت . لبنان . ص 53

39 – ينظر : الأنباري . نزهة الألباء . مرجع سابق . ص (231 - 253 - 321 – 208).

40 - ينظر : أبي عبد الله الحسين ابن أحمد الزوزني . شرح المعلقات السبع . ط2/ 1985. دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان .ص145.

41 – ينظر : نفسه . ص 152

42 - مجالس العلماء . 129.

43 - ينظر : محمد عيد . الاستشهاد والاحتجاج باللغة .. ط 3 / 1988 م . عالم الكتب . القاهرة . مصر . ص 169

44 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص 238 .

45 – ينظر : الأنباري . نزهة الألباء . مرجع سابق . ص 128 .

46 – ابن جني . الخصائص . مرجع سابق . 2 / 518 .

47 – نفسه . 1/ 458 .

48 – نفسه .3 / 9 .

49 – نفسه . 3 / 51 .

50 – نفسه . 2 / 244 .

51 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص 220 .

52 – فخر الدين قباوة . مرجع سابق . ص 148 .

53 – حلمي خليل . العربية وعلم اللغة البنيوي . 1996م . دار المعرفة الجامعية . ص 56 .

54 – محمد عيد . أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء . ط 6 /1997م عالم الكتب . القاهرة . مصر . ص 90 .

55 – نفسه . 90 .

56 – محمد عيد . أصول النحو العربي . ص 90.

57 – شوقي ضيف . المدارس النحوية . ط 6 . دار المعارف . ص 306 .

=

=

58 – محمد عيد . مرجع سابق . ص 109 .

59 - شوقي ضيف . مرجع سابق . ص 305 .

60 – عبده الراجحي . النحو العربي والدرس الحديث .بحث في المنهج . دار النهضة العربية بيروت . 1986م . ص 156 .

61 – محمد عبد الخالق عظيمة . مقدمة المقتضب . 1 / 104 .

62 – الصبان . مرجع سابق . 4 /75 .

63 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص 243 .

64 – السيوطي . الأشباه والنظائر . 3 / 147

65 – نفسه . 3 / 161 .

66 – نفسه .3 / 238 .

67 – محمد إبراهيم عبادة . مرجع سابق . ص 243.

الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالتها الاجتماعية

أ. بوقفة صبرينة
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب واللغات
جامعة العربي التبسي ـ تبسة
sabrinabougoufa@gmail.com

ملخَّص:

يتناول هذا الموضوع بالدراسة الطقوس والمعتقدات الشعبية في منطقة تبسة وذلك بدءا بالمفاهيم النظرية اللغوية والاصطلاحية لطقوس العبور (الزواج الختان والموت) ، ثم تتبع مسارها التاريخي السانكروني كل ذلك وفق منهج علمي متناسق دقيق، وصولا في النهاية إلى الغوص في أعماق المجتمع التبسي بالدراسة ورصد مختلف السلوكيات والممارسات العقائدية وصلتها بالديانات القديمة والتي لا يزال البعض منها سائدا والبعض الآخر بائدًا.

اعتنقها الإنسان الأول البدائي وحاول الحفاظ عليها عن طريق ممارسة مختلف أشكال هذه الطقوس لذلك كان الهدف من هذه الدراسة هو رصد البعض من المعتقدات الشعبية والكشف عن أصولها التاريخية البدائية القديمة ودلالاتها الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: الطقوس الموت ـ الزواج طقوس العبور ـ الختان ـ الدلالة الاجتماعية.

Les rites les pratiques religieuses dans la société populaire de la wilaya de Tébessa et leurs significations sociales

Écris par : bougoufa sabrina

Résumé:

Cette recherche examine le thème des rites et des croyances populaires dans la région de Tébessa, en commençant en première lieu par les conceptions linguistiques et les différents termes (le mariage, la mort) ensuite, leur cheminement historique synchronise selon un courant scientifique exacte et cohérent.

Jusqu' à la fin ou nous abordons la société de Tébessa en étudiant les différents comportements, et pratiques religieuses et en mettant en évidence leurs relations avec l'ancienne religion qui reste toujours dans notre temps.

Lhomme pré- historique a converti dans cette religion et l'a pratiqué, il a même essaye de la préservé, par conséquent l'objectif de cette étude était de révéler ces croyances populaires et leurs origines historique.

Mots clés : les rites, la mort, le mariage, rites de passage, signification sociale.

مقدمة :

يعد الاهتمام بدراسة الطقوس والممارسات العقائدية من البحوث الأكثر شيوعا في حقل الدراسات الأدبية الشعبية وحتى الأنثروبولوجية وذلك نظرا لأهميتها باعتبارها مرآة عاكسة لقضايا المجتمع الشعبي في منطقة معينة، كما تعتبر أيضا حلقة وصل تربط بين تاريخنا الغابر في الزمن السحيق وبين حاضرنا ومستقبلنا، لذا كانت إشكالية البحث: ماهي الأصول التاريخية لمثل هذه الممارسات الاعتقادية؟، وما الدلالة الاجتماعية لها؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، ارتأينا أن يكون موضوع البحث تحت عنوان: الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالتها الاجتماعية معالجين فيه العناصر التالية:

1 ـ مفهوم مصطلح الطقس في اللغة والاصطلاح العام.

2 ـ أنواع الطقوس مركزين على طقوس العبور.

3 ـ طقوس العبور مفهوم المصطلح وأصوله التاريخية.

4 ـ أنواعها (الزواج الختان ـ الموت)، متناولين في الأخير مفهوم المصطلحات وأهم المعتقدات التي لازالت تمارس في مثل هذه المناسبات ودلالاتها الاجتماعية.

وقد اتبعنا في ذلك المنهج التحليلي الوصفي المناسب لمثل هذه الدراسات والتي تتطلب الغوص في أعماق المجتمع الشعبي بالبحث والتقصي والملاحظة والوصف والتحليل وربط هذه الممارسات بأصولها الدينية الغابرة في الزمن السحيق.

1 ـ مفهوم الطقوس: الطقوس في اللغة العربية جمع مفرده "طقس" وهو: "حالة الهواء باعتبار الصحو والمطر والحر والبرد إلى غير ذلك، ويطلق عند النصارى على شعائر الديانة واحتفالاتها"[1]، أما في الاصطلاح العام فهي عبارة عن :"مجموعة السلوكيات والأفعال والأقوال التي يقوم بها الإنسان بصفة متكررة يتفق عليها المجتمع، ذات علاقة بالدين والسحر والمعتقد الاجتماعي، يحدد العرف الاجتماعي دوافعها وأغراضها"[2] وترجع أصول هذا المصطلح إلى الكلمة اليونانية "taksis" والتي تعني نظام أو ترتيب ،أما عن أنواعها فتنقسم إلى : طقوس العبور والسحرية والزراعية.....الخ.

أ ـ طقوس العبور: وهي تلك الممارسات المرتبطة بدورة حياة الإنسان وتتعداها إلى حياة أخرى، وتظهر في صورة الاحتفالات المتعلقة بالزواج والوفاة والختان أو الميلاد والبلوغ...الخ، أي الانتقال من حياة أولية لتتعداها إلى حياة أخرى جديدة لها صلة متينة بعالم الغيب والدين والمجتمع.

ويعود تاريخ المصطلح إلى سنة 1909 ميلادي حيث نشر الباحث الفرنسي أرنولد فان جنب (1873 1957) كتابه الشهير المعنون ب: " les rites de passages"* وترجمته: "طقوس العبور" عالج فيه مفهوم مصطلح المقدس والعلاقة الوطيدة بين الدين والسحر، ثم عرج في الفصول الأخرى إلى أنواع الطقوس وفق مراحل حياة الفرد بدءا بالولادة ثم الختان وصولا عند الزواج بمختلف مراحله من خطبة وعقد قران، ثم تحدث عن الموت وطقوسه معالجا في الأخير مجموعة متفرقة من الطقوس في مختلف بلاد العالم.

ويعود أصل ممارسة طقوس العبور إلى العصور البدائية الأولى والتي تعرف فيها الإنسان على ما يحيط به من قوى الطبيعة، كما تعرف على جسده وأعضائه التناسلية التي تدفعه إلى استمرار إنتاج النوع البشري والذي يمثل بدوره صورة من صور مثل هذه الطقوس، وقد وضح الباحث خزعل الماجدي في كتابه: "أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ" هذا النمط حيث "نرى مشهدين الأول لرجل وهو يطلق سهمه على طرائده، والثاني للمرأة وهي تمارس طقسا سحريا ،وتظهر المرأة رافعة ذراعيها للأعلى لتطلق قوتها السحرية نحو الرجل عن طريق أعضائها الجنسية التي يربطها بأعضاء الرجل الجنسية خيط واضح"[3].

وتبقى هذه الممارسات ذات صلة وثيقة بديانات بائدة وأخرى سائدة اعتنقها الإنسان الأول وحافظ عليها عن طريق ممارسة مختلف أشكال طقوس العبور وهو ما أكده الباحث ميرسيا إيلياد الذي يرى بدوره أن: "طقوس العبور تعود إلى أصل ديني عند الإنسان البدائي، فالإنسان المتدين يريد لنفسه وجودا غير متكون على مستوى طبيعي"[4].

وكمثال عن هذه الممارسات العقائدية أردنا ـ في هذا المقام ـ معالجة طقوس العبور متمثلة في "الزواج والختان والموت" وذلك بالغوص في عمق المجتمع الشعبي بولاية تبسة وبالبحث عن الدلالات الاجتماعية وأصول مثل هذه المعتقدات والطقوس.

أ ـ الزواج: يعرف الزواج في معاجم اللغة العربية على أنه: "الزوج خلاف الفرد، والزوج للمرأة البعل"[5].

أما في الاصطلاح العام فهو تلك الرابطة المتينة التي تجمع بين الرجل والمرأة ،تحكمها مجموعة من الأعراف والعادات والتقاليد، والهدف من هذه الرابطة هو تنظيم النسل واستمراره، كما يعرف أيضا على أنه: "علاقة مستمرة مقبولة اجتماعيا بين رجل وامرأة أو أكثر، وهي تسمح بالعلاقات الجنسية بينهما بغرض الأبوة"[6].

ولقد حث ديننا الحنيف على ضرورة الزواج الشرعي نظرا لأهميته على جميع الأصعدة الاجتماعية والصحية والفطرية...الخ، يقول تعالى في ذلك: "ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة، إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون"[7].

كما نادى رسولنا الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم في سنته الشريفة بضرورة زواج الشباب وذلك في أكثر من حديث وفي ذلك يقول: "من استطاع منكم الباءة فليتزوج"[8]، ويقول في حديث آخر: "تناكحوا تناسلوا فاني مباه بكم الأمم يوم القيامة"[9].

أما في مجتمعنا المحلي في منطقة تبسة وما جاورها فيعتبر الزواج رابطة مقدسة تجمع بين الأفراد والعائلات يتم فيه الاحتفال على مدى مراحل وأيام متتالية، وأولى هذه المراحل "الخطبة" ب ـ كسر الخاء ـ والتي تعتبر "عقدا تمهيديا لعقد الزواج يحدد فيها المهر ويتفق فيها على الشروط التي يتضمنها العقد"[10].

يقوم خلالها أهل العريس بزيارة إلى بيت الفتاة التي اختارها أن تكون شريكة له طوال حياته، وبعد القبول وتحديد قيمة المهر يحدد موعد العرس، ويكون في العادة بعد سنة أو اقل من الخطبة، حيث يتم التحير لهذه المناسبة السعيدة على قدم وساق من كلا الطرفين وعادة ما تكون مدة الاحتفال ثلاثة أيام.

ففي اليوم الأول الثلاثاء ـ يحضر أهل العريس الكباش وكل ما يتعلق بلوازم الغداء أو العشاء إلى أهل العروس، وكما جرت العادة وكما هو متفق عليه عند الكثير من المناطق المجاورة، وبعد صلاة العصر يقوم الرجال بالاتفاق على ذبح الأضاحي، وفي اليوم الموالي ـ الأربعاء ـ يتجمع أهل العريس مرة أخرى في بيت العروس مع إحضار مختلف الهدايا والحلويات والعطور والحلي ويسمى هذا اليوم ب: "يوم الحنة" وبعد الاحتفال والرقص بمصاحبة الضرب على الدف وحركات تتجاوب وأنغام الآلات الموسيقية تقوم والدة العريس أو إحدى قريباته بتخضيب يدي العروس بالحناء مع ترديد بعض الأغاني المتعلقة بهذه المناسبة السعيدة تقول[11]:

حني حني يا الحنايا والحنا جبناها حنا
والحنا جبناها حنا
يربطها سيدي وخويا بالصحا عليك وبالهنا
ما تبكيش يا لبنية ما تبكيش قبالي
ما تبكيش قبـالي
وأنت لويزة وصافية وأداك ولاد حـلالي

مشينا طريق طويلة وبكرا نصرتنا على العدو
هذا عرسك يا لبنية وعشرة في عينين لعدو

وفي اليوم الموالي ـ ويكون عادة الخميس تزف العروس في موكب إلى بيت الزوج، وعند دخولها المنزل ترش بمختلف أنواع العطور وماء الزهر ثم تشرب كأسا من الحليب، وفي عرس الشاوية بمنطقة "العوينات" وتقع على تخوم الحدود الشمالية لولاية تبسة تستقبل العروس بوضع "الدهان" على يدها اليمنى ثم تمسحه عند مدخل البيت وتستقبلها حماتها بقولها: "بالمال والذرية مرت ولدي عزيزة عليا"، وعند جلوسها في غرفة الاستقبال يوضع في حجرها طبق من الحبوب كالقمح أو الشعير أو فتات الخبر أو عجينة التمر.

أما في منطقتي بئر العاتر والشريعة وتقعان جنوب الولاية فيوضع فوق رأس العروس طبق يحوي رأس أضحية العرس مطهوا ومقطعا إلى أجزاء وهي تختار جزءا دون النظر إليه، فإذا أخذت العين بقيت عزيزة عليه كعينه، أما إذا أخذت الأذن فلابد لها من سماع كلامه...الخ، وفي مساء ذلك اليوم يأخذ الزوج عروسه ليختلي بها الخلوة الشرعية، وتسمى في المجتمع الشعبي ب:"ليلة الدخول" أو "ليلة الدخلة"، وأما عن هذه الليلة فتحيطها هالة كبرى وتعد طقس عبور بامتياز، ينتقل فيه الطرفين من عالم الشباب والصبا إلى عالم الأزواج والإنجاب عن طريق أول اتصال جنسي لهما يثبت فيها العريس رجولته من جهة وتثبت خلالها الفتاة عذريتها من جهة أخرى.

وفي صباح اليوم الموالي ـ عادة يكون الجمعة ـ ويسمى أيضا ب: "الصباحة" يحضر أهل العروس "الرفيس والحلويات" تجلس الفتاة في غرفة الاستقبال مرتدية أجمل ما لديها من ملابس تقليدية وحلي، ثم يتقدم أخ زوجها الأصغر ويقوم بشد نطاقها بحزام من ذهب ثم ينثر الكمون حولها.

وتبقى دلالة هذه الطقوس ذات رموز دينية غابرة في الزمن السحيق، فطقس نثر الكمون والملح درء للإصابة بالعين والحسد، أما شرب الحليب والدهان والقمح والشعير والتمر فهي رمز للخير وتعبير عن الخصوبة.

وبالنسبة للحناء فلطالما كانت ولازالت هذه المادة في مجتمعنا الشعبي وحتى العربي رفيقة للأفراح والاحتفالات فبالإضافة إلى فوائدها الطبية

كعلاج الأمراض الجلدية والفطرية، تعتبر الحناء في يد العروس نوعا من الزينة تضفي عليها نوعا من الإشراق والجمال وذلك من خلال مختلف النقوش الموجودة على كفيها وأرجلها.

ولقد وضع خزعل الماجدي نوعا من المقاربة بين مجموعة من العناصر(النار، الحيوان، المعبد الكهفي، الصبغة الحمراء، الرسوم) وربطها برحم المرأة يقول في ذلك: "فإذا تأملنا فيها لرأينا أن هذه العناصر تبدو وكما لو أنها تشكل عالم الرحم عند المرأة"[12] حيث يرى أن:

النار تقابل دفء الرحم.
الحيوان يقابل الجنين.
الكهف والمعبد الكهفي يقابل الرحم.
الصبغة الحمراء تقابل الدم.
الرسوم تقابل تشكل الجنين.

وفي مقاربة منا أردنا فيها الاقتراب من هذه العناصر التي تشكل مختلف مراحل الزواج السابقة الذكر، وباعتبار أن الهدف الأساسي من الأخير هو الإنجاب وتنظيم النسل، لذا كانت المقاربة كالتالي:

العنـاصر	عالم الرحم	الـزواج
ـ النار	ـ دفء الرحم	ـ عنصر أساسي يستخدم للطهي في العرس
ـ الحيوان	ـ الجنين	ـ الكبش (أضحية العرس)
ـ الكهف أو المعبد الكهفي	ـ الرحم	ـ بيت الزوجين
ـ الصبغة الحمراء	ـ الدم	ـ الحناء
ـ الرسوم	ـ تشكل الجنين	ـ نقوش الحناء

ب ـ <u>الختان</u>: جاء في معجم الصحاح للجوهري أن لفظة الختان مصدر مشتق من الفعل الثلاثي "ختن" و"ختنت الصبي من باب ضرب ونصر، والاسم ختان والختانة أيضا موضع القطع من الذكر"[13].

كما ذكر الباحث محمد فريد وجدي نفس المفهوم في دائرة المعارف ورأى أن الختان: "اسم من ختن الصبي وختن الشيء يختنه أي قطعه، أي قطع قلفته وهو عندنا من السنن"[14].

أما في الاصطلاح العام فالختان هو عملية إزالة الجزء الأمامي من العضو الذكري للطفل أو ما يسمى ب"القلفة" وهي الجلدة الصغيرة الموجودة على مقدمة الذكر، ويعتبر الختان من السنة التي أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم ـ بإتباعها حيث روي عن سفيان قال الزهري: حدثنا سعيد بن المسيب عن أبي هريرة قال، قال الرسول: "الفطرة خمس: الختان والاستحداد ونتف الإبط وتقليم الأظافر وقص الشارب"[15].

ويعود تاريخ هذا الطقس إلى العصور البدائية الأولى حيث عرفته هذه الشعوب ومارسته في حياتها، وقد كان الشامان وهو من رجال الدين والكهنة قديما من يقوم بالإشراف على عملية الختان، كما لعب هذا الأخير "دورا أساسيا في طقوس التنشئة أو طقوس شعائر العبور، حيث يخضع فيها الصبيان الذين يصلون إلى عتبة الشباب إلى طقوس وشعائر قاسية يقومون بها الشامانان ويشرفون عليها"[16].

أما في الديانات الموحدة فيتعلق مفهوم الختان عند المسيح بطهارة الروح من كل شر وسوء، أما عند اليهود فيعتبر الختان حلقة وصل بين الإنسان والرب، وقد مارست هذه الطائفة الختان منذ بداية وجودها على وجه الأرض حيث ورد في الكتاب المقدس في الإصحاح السابع عشر أن: "أبرام ـ إبراهيم عليه السلام ـ اختتن وهو ابن تسعة وتسعين سنة، وفي حوار مع الإله يقول: هذا هو عهدي الذي تحفظونه بيني وبينكم، يختتن منكم كل ذكر، فتختنون في لحم غرلتكم فيكون علامة عهد بيني وبينكم"[17].

أما في الإسلام فيرجع تاريخ الختان إلى حنيفية إبراهيم عليه السلام ـ وتذكر بعض الأحاديث أنه اختتن بالقدوم* يقول عبد الرحمان: "حدثنا موسى بن علي قال: سمعت أبي يقول أن إبراهيم الخليل أمر أن يختتن وهو ابن الثمانين سنة فعجل فاختتن بقدوم، فاشتد عليه الوجع فدعا ربه فأوحى الله إليه انك عجلت قبل أن نأمرك بالة، قال: يا رب كرهت أن أؤخر أمرك، قال: وختن إسماعيل وهو ابن ثلاث عشرة سنة، وختن إسحاق وهو ابن سبعة أعوام"[18].

وفضلا عن فوائد هذا الطقس الروحية، فله فوائد أخرى صحية تنحصر في الوقاية من سرطان القضيب، ولقد أثبتت العديد من الأبحاث أن "الأطفال غير المختونين يتعرضون لزيادة كبيرة في التهابات المجاري البولية"[19].

الختان في منطقة تبسة ودلالته الاجتماعية:

يطلق المجتمع الشعبي في منطقة تبسة لفظة "الطهور" أيضا على طقس الختان، وذلك على غرار كل ولايات الوطن الجزائري، بل وعلى غرار معظم الدول العربية كسوريا ومصر، تونس والأردن ...الخ.

والطهور مصدر الفعل الثلاثي "طهر" ويعني النقاء والنظافة فالمصطلح يحمل دلالتين: الأولى مادية وتعني نظافة الجسد مما يتعلق به من وسخ ودرن، والثانية معنوية وتعني طهارة الروح أو النفس من سوء الأخلاق.

ويعتبر الختان في منطقة تبسة بمثابة عرس أولي للطفل، حيث تقام الولائم وذلك بتحديد يوم الخميس كموعد للحفل، وفي البدء يقوم الرجال بذبح عدد من الأضاحي كل حسب قدرته المادية، أما النسوة فتقمن بتحضير أشهى المأكولات الشعبية المعروفة في المنطقة كالرفيس والكسكسي أو الشخشوخة.

وفي الليل تقوم والدة الطفل أو جدته بتجهيزه وتخضيب يديه بالحناء المرتبطة دلاليا بالفرح والاحتفال مع ترديد بعض الأغاني:

ديرولوا الحنة ديرولوا الحـنة

آي ديرولوا الحنة لحبيب وليدنا

ديرولوا الحنة اليوم الليلة طهارتوا

واللبسة شحال واتاتوا خالاتوا وعمـاتوا

ديرولوا الحنة ديرولوا الحـنة [20].

أما يوم الجمعة فيكون الموعد الأساسي للعملية، وقديما كان يستدعى "الطهار" وهو من يقوم بقطع القلفة من العضو الذكري للطفل، وفي غرفة

خاصة يجهز الأخير كل أدواته ثم يؤخذ إليه الطفل مرتديا أبهى الملابس المتعلقة بهذه المناسبة السعيدة برفقة والده وأعمامه أو أخواله...الخ.

وفي هذه الأثناء ترتدي الوالدة حليها وخلخالها الفضي وتضرب بقدمها على الأرض محدثة بعض الرنات وذلك بغرض عدم سماع صوت صراخ طفلها جراء قطع القلفة مع ترديد بعض الأغاني حيث تقول:

طهر يا المطهر صح الله يديك لا تجرح وليدي لا نغضب عليك

طهر يا لمطهر طهر في حجري لا تجرح وليدي ودموعي تجري
طهر يا المطهر صح الله يديك لا تجرح وليدي لا نغضب عليك
السنة غير طهارة العام الجاي عريس
طهر يا لمطهر طهر بالـمقص يكبرلي وليدي ويركب على الفرس
طهر يا لمطهر طهر فوق القصعة سايس لي وليدي وإذا كان نسعى
طهر يا لمطهر وجـــري الدم وتزغرد لميمة ويتلموا بنات العم.
الســـنة غـــير طهارة العام الجاي عريس[21].

وبذلك فالطهور "الختان" يعني وعلى المستوى المجتمعي ارتقاء الطفل من مرحلة أولية (الطفولة) إلى مرحلة رئيسية مدرج ضمنها وهي مرحلة (الرجولة)، والختان بذلك أيضا يعد طقسا تأسيسيا بامتياز ينفصل فيه الطفل عن عالمه مولجا عالم الرجولة الذي يضفي له الشرعية والقدرة الكاملة على الاتصال الجنسي بالمرأة عن طريق الزواج باعتباره طابو محرما بالنسبة إليه في المرحلة الأولية (الطفولة).

ويمكن إجراء مقارنة بسيطة بين هذا الطقس وعالم الحكاية العجيبة، وكما رأينا سابقا ففي الأخيرة ووفق منهج بروب المورفولوجي تصور لنا الحكاية رحلة بحث البطل عن ضالته المنشودة مارا بمجموعة من الاختبارات والصعوبات والوظائف إلى أن يصل إلى آخر وظيفة في النظام وهي وظيفة الزواج ، كذلك يعتبر الختان بمثابة أول اختبار للطفل والذي يثبت من خلاله قدرته الكاملة على تحمل الآلام ليدرج بعدها آليا ضمن ما يسمى ب الرجل الذكر، كما يعتبر في نفس الوقت بمثابة اختبار له ليصل إلى مرحلة الزواج وهي آخر وظيفة من الترتيب الوظائفي البروبوي.

الموت:

في تصورنا الديني الإسلامي تعتبر فكرة الموت المرحلة النهائية أو خاتمة كل مخلوق على وجه الأرض يقول الله عز وجل في كتابه العزيز: ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾[22]، ﴿إنك ميت وإنكم ميتون﴾[23].

ولقد شكلت هذه الفكرة منذ بدايات الخليقة قلقا واستفهاما كبيرين لذا صاغ الإنسان الشعبي حولها وحول كل ما يتعلق بها ألغازا من مثل: "على حكة فيها خوك وفيها بوك وفيها سلطان الملوك" ـ المقبرة ـ

أو "اللي محدر في الحدور لا يفرز أنثى من الذكور" ـ المقبرة

أو "اللي باعوا ربح فيه واللي شراه ما هو ليه، واللي ليه ما شافوش حتى بعينيه" ـ الكفن

كما صاغوا حولها أقوالا سائرة من مثل: "رانا والموت ورانا" وأساطير وملاحم شعبية ضاربة في جذور التاريخ، وتستحضرنا في هذا المقام "ملحمة جلجامش" السومرية والتي صورت وعلى طول ألواحها الاثني عشر وأحداثها سعي الإنسان الدؤوب للوصول إلى الخلود، لكن في النهاية ينتهي به المطاف إلى المصير الحتمي على كل دابة على الأرض ألا وهو الموت.

وعلى مر العصور واختلاف الحضارات اشترك تصور الإنسان حول هذه الفكرة، فصور عالما خاصا بها أطلق عليه تسمية "العالم العلوي" أو "العالم الأخر" أو حياة ما بعد الموت ـ ففي العصر البدائي كانت الشعوب تعتقد أيضا بعودة الميت بعد وفاته، لذلك مارسوا مجموعة من الطقوس المتعلقة بهذه الفكرة ومنها أنهم "كانوا يكدسون من الحجارة على جسد الميت أو يربطونه بحبال متينة، وأحيانا كانوا يغرزون وتدا إلى صدره لكي يفيدوا الجسد إلى الأرض فلا يكون له فكاك منها"[24].

أما في الحضارة الفرعونية التي اشتهرت ببناياتها الشامخة الأهرامات الموجودة في منطقة الجيزة الواقعة جنوب جمهورية مصر العربية وهي في حقيقتها مقابر لأشهر ملوك الفراعنة (خوفو ـ خفرع منقرع) حيث كانوا يدفنون مع الملك المتوفى كل ما يتعلق به من أغراضه الشخصية ظنا منهم انه بأمس الحاجة لاستعمالها في حياة ما بعد الموت.

أما في حضارة بلاد الرافدين ـ العراق فلم يكن لهذه الشعوب تصور واضح حول فكرة الموت فقد كان يلف مصير الروح الغموض لذلك اعتقدوا أن الروح بعد مغادرتها الجسد تتيه في الأجواء ناقمة على الأحياء تحاول الإيقاع بهم.

وقد اتفق تصور المجتمع الشعبي بمنطقة تبسة مع البعض من هذه الأفكار والطقوس المتوارثة على مدى العصور والحضارات المتعلقة أساسا بالموت ومواكب الجنائز ونذكر منها: أن شرب الماء الذي غسل به المتوفى أو وضع القليل من تراب قبره على رأس احد أبنائه أو أفراد عائلته المقربين قد يهون عليهم الفاجعة، كما أن المرأة المتوفى زوجها تشق ثيابها من فرط حزنها عليه، وكان في ذلك للعرب عادة مثل هذه حيث كانوا "يزعمون أن المتحابين إذا شق كل واحد منهم ثوب صاحبه دامت مودتهما"[25].

وقد لاحظنا في بعض المناطق التابعة للولاية كبئر مقدم والماء الأبيض مثلا أنه في حالة خروج موكب الجنازة من البيت يوضع في مكان نعش الميت شمعتان وكأس من الماء اعتقادا منهم بعودة روح ذلك المتوفى إلى البيت لزيارة أهله.

ومن الملاحظ أن البعض من الممارسات الشعبية والمتعلقة بفكرة الموت قد ارتبطت في شقها الآخر بالدين الإسلامي وذلك بعد شيوعه واتساع رقعته الجغرافية، فبعد أداء صلاة الجنازة ودفن الشخص المتوفى يوضع على قبره كأس من الماء ليشرب منه كل حيوان مار به، وتعتبر بمثابة صدقة جارية تضاف إلى رصيده من الحسنات. يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا مات ابن ادم انقطع عمله إلا من ثلاث: "صدقة جارية أو علم ينتفع ب هاو ولد صالح يدعو له"[26].

ولطالما كان الماء في مخيلتنا الشعبية وفي ثقافتنا العربية وحتى الغربية والدينية رمزا للحياة والانبعاث من جديد، ففي الدين الإسلامي يقول عز وجل: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[27]، أما في معتقداتنا الشعبية العربية فلطالما كانت النساء قديما (زوجة ـ أم ـ أخت حبيبة) وأثناء توديعها للرجل المسافر ترمي وراء خطواته كوبا من الماء وهو طقس تنصهر منه بؤرة من الدلالات الرمزية ومنها: أن يسلك طريقه بخير وسلام

وتكون رحلته موفقة، أو الذهاب والعودة إلى المنزل آمنا الماء دلالة على الأمان

ويحمل الماء في الثقافة الغربية نفس الدلالة فلطالما كان الغاليون* يستخدمون الماء المقدس لطرد السحرة "وإذا كان ثمة ميت وضع في بابه وعاء كبير مملوء بماء، وكل من يأتي للتسليم على العائلة الحزينة يرش نفسه بشيء من هذا الماء أثناء خروجه من بيت هذا الميت"[28].

أما في وقتا الراهن فلقد تغيرت الذهنية وتغيرت معها البعض من هذه الأفكار التقليدية الساذجة نظرا للانفتاح المعرفي والحضاري، وفي هذا المقام يقول مالك بن نبي: "ببعض العادات التي كانت على شيء من البربرية بدأت تتغير فقد كان يدعو الشيخ سليمان في خطب الجمعة إلى نبذ الندب والعويل في الجنازات"[29].

ثم أردف قائلا: "وحتى مواكب الجنازات أضحت في اغلب الأحيان صامتة فلم يعد الناس ينشدون قصيدة البردة وراء نعش الميت"[30].

وفي الأخير يمكن القول أنه برغم التطور الحضاري والتكنولوجي الذي يعرفه العالم الغربي وحتى العربي في الوقت الحالي، لا زالت البعض من هذه المعتقدات راسخة في أذهان المجتمع الشعبي في منطقة تبسة حيث لا ينفك إلى ممارسة مثل هذه الطقوس وفي مناسباتها دون دراية بأصولها الدينية الغابرة في الزمن السحيق.

قائمة المصادر والمراجع:

1 - القرآن الكريم: رواية حفص، دار قباء، مكة المكرمة، السعودية، 2010.

2 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 15، ط1، 1979.

3 - ابن قيم الجوزية: تحفة المودود بأحكام المولود، دار عالم الفوائد، السعودية، (د.ت) ، (د،ط).

4 - أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، لبنان، 1981.

5 ـ أحمد زغب: الفلكلور: النظرية والمنهج والتطبيق، دار هومة، الجزائر، 2015.

6 ـ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

7 ـ الأب جرجس جرجس داوود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان،ط3، 2005.

8 ـ الكتاب المقدس: الإصحاح السابع عشر، دار الأسقفية، القاهرة، مصر، 1991.

9 ـ بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط) ، 1987.

10 ـ بيار كانافاجيو: معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوربا، تر: أحمد الطبال، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1، 1993.

11ـ حبيب سعيد: أديان العالم، نشر الكنيسة الأسقفية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

12 ـ خزعل الماجدي: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997.

13ـ فاتن محمد شريف ويحي مرسي: مقدمة في علم الاجتماع الأدب، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

14 ـ مالك بن نبي: مذكرات شاهد على القرن، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط8، 2015،ص 79.

15 ـ مرسيا إلياد: المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق،سوريا، 1988.

16 ـ مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري:صحيح مسلم، دار طيبة، الكويت، 2006.

17 - عبد السلام الترمانيني: الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1984.

18 - محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط) ، (د.ت).

19 - محمد علي البار: الختان، دار المنارة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994.

20 - رواية السيدة: عزوز عائشة، منطقة العوينات، ولاية تبسة، السن:.61

21 - رواية السيدة: حطابي الزازية، منطقة الشريعة، ولاية تبسة، السن:.70

22 - رواية السيدة: بن عرفة يمينة، منطقة بئر العاتر، ولاية تبسة، السن 75.

23 - Arnold ven genneb :les rites de passage, édition A et J. Picard, paris France, 1981

إحلات الدراسة:

1 - بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1987،ص 553.

2 - أحمد زغب: الفلكلور: النظرية والمنهج والتطبيق، دار هومة، الجزائر، 2015، ص 23.

* - Arnold ven genneb :les rites de passage édition A et J.Picard paris France 1981.

3 - ينظر: خزعل الماجدي: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997،ص 65.

4 - مرسيا إلياد: المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا،1988،ص 137.

5 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 15،ص 129.

6 - فاتن محمد شريف ويحي مرسي: مقدمة في علم الاجتماع الأدب، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1،2008،ص.198

7 - سورة الروم: آية 21.

8 - مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري:صحيح مسلم، دار طيبة، الكويت، 2006، ص.15.
9 - المرجع نفسه: ص.17.
10 - عبد السلام الترمانيني: الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1984، ص.54.
11 - رواية السيدة عزوز عائشة، منطقة العوينات، ولاية تبسة، السن: .61
12 - خزعل الماجدي: مرجع سبق ذكره، ص(53 - 54).
13 - إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984،ص .72
14 - محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط) ، (د.ت) ،ص .648
15 - أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري يشرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، لبنان، 1986، ص .153
16 - خزعل الماجدي: المرجع السابق ص.51
17 - الكتاب المقدس: الإصحاح السابع عشر، دار الأسقفية، القاهرة، مصر، 1991، ص25.
(*) - القدوم: آلة حادة تستخدم للقطع.
18 - ابن قيم الجوزية: تحفة المودود بأحكام المولود، دار عالم الفوائد، السعودية، (د.ت) ، ص (224 - 225).
19 - محمد علي البار: الختان، دار المنارة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994، ص.77
20 - رواية السيدة: حطابي الزازية، منطقة الشريعة، ولاية تبسة. السن: .70
21 - رواية السيدة: بن عرفة يمينة، منطقة بئر العاتر، ولاية تبسة، السن .75
22 - سورة العنكبوت: آية .57
23 - سورة الزمر: آية .30
24 - حبيب سعيد: أديان العالم، نشر الكنيسة الأسقفية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)،ص .27
25 - الأب جرجس داوود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط3، 2005، ص .325
26 - مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري:صحيح مسلم، مرجع سبق ذكره،ص.29
27 - سورة الأنبياء: آية 30.
* - الغاليون: نسبة إلى غاليا وهو اسم أطلق على البلاد الشاملة فرنسا وبلجيكا وإيطاليا.
28 - بيار كانافاجيو: معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوربا، تر: أحمد الطبال، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1، 1993، ص.265

29 - مالك بن نبي: مذكرات شاهد على القرن، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط8، 2015، ص .79
30 - المرجع نفسه: ص 125.

حجّيّة السنة النبوية
وضوابط التعامل معها

د. قاسم حاج امحمد
قسم العلوم الإنسانية ـ شعبة الشريعة
جامعة غرداية
hadjkacem47@gmail.com

الملخص:

يوضح هذا البحث مفهوم السنة النبوية، وأنواعها، وأدلة حجيتها في التشريع، وبعض المواقف المعاصرة تجاهها، كما يبين الضوابط العامة التي من شأنها وضع السنة النبوية موضعها الصحيح بالنسبة للقرآن الكريم، المصدر الأول في الشريعة الإسلامية والقاضي على ما سواه من الأدلة، وتحديد كيفية الاستنباط والنظر في نصوص السنة لاسيما عند الاختلاف في التأويل، أو وجود تعارض ظاهري بينها وبين آيات القرآن الكريم.

Summary

This paper explains the concept of the "Sunnah", types, and evidence shall be deposited in the legislation, and some contemporary attitudes towards it, as the general controls that would put the "Sunnah" in the right place toward the Holy Quran , the primary source of Islamic law and the judge on all evidence, and determine how the elicitation and look at the texts of the year, especially when the difference in interpretation, or the presence of a virtual conflict between them and the verses of the Koran.

مقدمة :

لا يختلف اثنان من المسلمين في صدق رسول الله ε وأمانته في التبليغ، مما أوحي إليه من القرآن الكريم بشهادة الله عز وجل، حيث قال فيه: ژ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ژ [النجم:3-4].

وقد حظيت السنة النبوية منذ عهد الصحابة بعناية كبيرة من لدن العلماء محدثين وفقهاء، رواية، ونقدا، واستنباطا، وكان من أثر تلك الجهود علوم كثيرة حوت مناهجهم وقواعدهم وآراءهم، كعلم المصطلح، وعلم العلل، وعلم الأصول.

ومع تلك الجهود الكبيرة المبذولة في خدمة السنة رواية ودراية، إلا أنّ ثمة اختلافا بين المشتغلين بالسنة النبوية والفقه في مدى حجية تلك المناهج وصدقية نتائجها في تحقيق نسبة الأحاديث إلى النبي عليه السلام هل يسلّم بها كلها مثلما يقبل القرآن، أو تترك كلها، أم هناك تفصيل في المسألة. وتزداد أهمية الموضوع في عصرنا، لما نرى من أثر للأحاديث النبوية في توجيه أفكار الناس -باعتبارهم مسلمين- والتحكم في واقعهم في أكثر من مجال، عقيدة وفقها ومعاملات وسياسة.

ويسعى الباحث في هذا المقال لتحديد الضوابط العامة التي من شأنها وضع السنة النبوية موضعها الصحيح بالنسبة للقرآن الكريم، المصدر الأول في الشريعة الإسلامية والقاضي على ما سواه من الأدلة، وتحديد كيفية الاستنباط والنظر في نصوص السنة لاسيما عند الاختلاف في التأويل، أو وجود تعارض ظاهري بينها وبين آيات القرآن الكريم، إذ ثمة من يشتط في ردّ السنة جملة وتفصيلا بحجة هذا التعارض الثابت عنده.

وقد قسمت الخطة على النحو الآتي:

المطلب الأول: مفهوم السنة النبوية، وأقسامها، وحجيتها.

المطلب الثاني: مواقف الناس أزاء حجّية السنة.

المطلب الثالث: ضوابط التعامل مع السّنة.

خاتمة.

المطلب الأول: مفهوم السنة النبوية، وأقسامها، وحجيتها.

أولاً: تعريف السنة.

السنة في اللغة: الطريقة، سواء أكانت حسنة أم سيئة، ومن ذلك ما جاء في الحديث الصحيح: «من سن في الإسلام سنة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها».[1]

وفي الاصطلاح: "ما صدر عن النبي ε غير القرآن من قول أو فعل أو تقرير". هذا تعريفها عند الأصوليين.[2]

وعند المحدثين: زيادة الوصف، إذ يقولون: "السنة ما نقل عن النبي ε من قول أو فعل أو تقرير أو وصف". ويريدون بالوصف: ما ورد عن الصحابة من وصف الرسول ε سواء كان وصفا خَلْقيا أو خُلُقيا.[3]

والأصوليون لم يدخلوا هذا النوع في السنة؛ لأنهم يتكلمون عن السنة التي هي دليل يستدل به ويتأسى بالرسول صلى الله عليه وسلم فيه، ولا شك أن صفات الرسول التي ليست من فعله لا يمكن أن تكون دليلا على الوجوب أو الاستحباب؛ إذ لا يتعلق بها حكم.

وتطلق السنة في كلام العلماء إطلاقات أخرى، فهي تطلق على المستحب والمندوب، وتطلق في مقابل البدعة فيقال هذا صاحب سنة وذاك صاحب بدعة، ولها إطلاقات أخرى.

ثانياً: أقسام السنّة.

1- تنقسم السنة من حيث صورة ورودها إلى ثلاثة أقسام هي:

- السنة القولية: وهي ما صدر عن النبي ε من قول غير القرآن، مثل قوله ε: «من كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار».[4]

- السنة الفعلية: وهي ما صدر عن النبي ε من فعل، مثل ما نقل من صفة وضوئه وصفة صلاته، والتركُ مع قيام الداعي بمثابة الفعل.

وأفعال الرسول ε على أنواع، لكلّ واحد منها دلالته، ويمكن اختصارها على النحو التالي:

- الأفعال الجبلية: وهي التي فعلها النبي ε بمقتضى بشريته مما يحتاجه البشر عادة من حركة أو سكون أو نوم أو أكل أو شرب، مثل ما نقل عن الرسول ε في طريقة مشيه وأكله القثاء بالرطب ولبسه الجبة الشامية ونحو ذلك.

فهذا النوع يفيد الإباحة عند الجمهور ولا يتعلق به أمر ولا نهي؛ لأن الرسول ε فعله من غير قصد إلى القربة به، ومن غير قصد إلى

اختصاصه دون غيره في الغالب، بل فعله لكونه الأرفق به، فليفعل كل مكلف ما يناسبه.

- الأفعال التي قام الدليل على كونها خصوصية له ε،كزواجه بأكثر من أربع مجتمعات، فهذا لا خلاف في عدم جواز التأسي به فيه، وأمّا ما ثبت وجوبه عليه وحده دون الأمة فالاقتداء به فيه مندوب كقيام الليل والأضحية ونحو ذلك.

- ما فعله بيانا لمجمل أو امتثالا للأمر الوارد في الكتاب أو في السنة القولية: كصلاته وصيامه وحجه بعد نزول الآيات الواردة في ذلك، وبعد قوله ε: «صلّوا كما رأيتموني أصلّي»[5]، وقوله: «لتأخذوا عني مناسككم».[6]

فهذا النوع لا خلاف في أنه لا يخرج عن الوجوب أو الندب، وحكمه حكم المبين، فما كان بيانا لواجب فهو واجب، وما كان بيانا لمستحب فهو مستحب، وقيل: إن الأفعال التي تدخل في حقيقة الصلاة وواظب عليها النبي صلى الله عليه وسلم ولم يتركها ورواها كل من نقل صفة صلاته تعد واجبة كالركوع والسجود والجلوس بين السجدتين، وأما الأفعال التي ثبت أنه تركها أحيانا أو ترك ذكرها بعض من نقل صفة صلاته كتحريك أصبعه السبابة، وكذا ما لا يعلم إلا بالسؤال عنه من الأذكار الخفية فلا ترقى إلى الوجوب بل تكون مستحبة، إلا أن يقترن بالفعل قول يدل على الوجوب.

- السنة التقريرية: وهي ما نقل من سكوت النبي εعن قول قيل، أو فعل فُعل في حضرته، أو علم به ولم ينكره. ومن أمثلة ذلك ما رواه الشيخان مِن أكل الضب على مائدته من غير إنكار[7]، وما روياه أيضا من رؤيته للحبشة وهم يلعبون بالحراب في المسجد، وتمكين عائشة من النظر إليهم.[8]

2- أقسام الخبر من حيث وصوله:

- المتواتر: هو ما رواه جماعة يستحيل تواطؤهم على الكذب عادة وأسندوه إلى حس. مثل حديث: «من كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار»[9]، فقد روى هذا الحديث عن النبي ε أكثر من ستين صحابيا.

- الآحاد: وهو ما رواه واحد أو أكثر ولم يبلغوا حد التواتر. وأغلب الأحاديث من هذا القسم.

3- ينقسم الخبر من حيث صحته إلى ثلاثة أقسام: صحيح، وحسن، وضعيف:

الصحيح: وهو ما رواه عدل تام الضبط عن مثله إلى رسول الله ε، وسَلِم من الشذوذ والعلة القادحة.[10]

ومعنى قولهم: (عدل)، أي مرضي في دينه وخلقه، وهو المواظب على الواجبات المجتنب للكبائر وما يخل بالمروءة من الصغائر.

وقولهم: (تام الضبط)، أي أنه يغلب عليه حفظ ما سمعه من الحديث وعدم مخالفة الثقات في ذلك.

وقولهم: (عن مثله)، أي أن رجال السند لا بد أن يكونوا كذلك من لدن الراوي الذي نقل لنا الحديث إلى رسول الله ε.

وقولهم: (وسلم من الشذوذ والعلة القادحة):الشذوذ هو مخالفة الراوي للثقات الأثبات.

والعلة القادحة: وصف خفي يوجب رد الحديث. وهذا لم يضبطه المحدثون بضابط محدد، وإنما ذكروا أمثلة للأحاديث المعلة كما فعل الترمذي في علل الحديث، وفعله غيره من علماء الحديث.

- الحسن: هو ما نقله عدل خفيف الضبط بسند متصل من غير شذوذ ولا علة قادحة. فيكون الفرق بينه وبين الصحيح في قوة الضبط وخفته.[11]

- الضعيف: وهو ما لم يجمع صفات الصحيح أو الحسن.

وشروط في الراوي الذي تقبل روايته: الإسلام، البلوغ، العدالة، الضبط.

المطلب الثاني: مواقف الناس أزاء حجية السنة.

السنة هي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي عند جمهور العلماء، ولا يختلف المسلمون في حجية السنة الثابتة عن الرسول ε سواء كان متواترا أو خبر آحاد، ودليل ذلك:

- قول الله تعالى: ژپ پ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ىژ [التوبة:122].

وجه الدلالة: أن الطائفة في اللغة تطلق على الواحد وعلى العدد القليل والكثير، وقد أوجب الله عليهم أن ينذروا قومهم، ولولا أن نذارتهم مقبولة لما كان لإيجاب النذراة عليهم فائدة.

- أن النبي ε كان يرسل رسله وأمراءه وقضاته وسعاته المأمورين بجمع الزكاة، وهم آحاد فلو لم يجب قبول خبرهم عنه لما أرسلهم، ولما حصل المقصود بإرسالهم.

- إجماع الصحابة على قبول خبر الواحد والعمل به، ويدل على إجماعهم قضايا ووقائع لا يمكن تكذيبها مجتمعة، ومن ذلك:

- أن أبا بكر τ ورث الجدة السدس بعد أن ردها، وقال: ما علمت لك في كتاب الله حقا، ولا سمعت عن رسول الله ε فيه شيئا فارجعي حتى أسأل الناس، فسأل الصحابة فشهد المغيرة بن شعبة أن رسول الله ε أعطاها السدس، وشهد معه محمد بن مسلمة فأعطاها أبو بكر السدس.[12]

- وعمر τ ورّث المرأة من دية زوجها لما روي له أن النبي ε ورث امرأة أشيم الضبابي من دية زوجها[13]، وكان لا يرى ذلك قبل سماع الحديث.

- ومن ذلك ما روي عن عمر τ من استدلاله بالحديث الذي رواه عبد الرحمن بن عوف في دخول البلد الذي وقع فيها الطاعون.[14]

- إجماع العلماء على أن المستفتي مأمور بقبول قول المفتي وهو واحد، وإجماعهم على أن القاضي يجب عليه القضاء بشهادة عدلين مع أن خبرهما يحتمل الكذب.

ومع ما سبق ذكره من أدلة الاحتجاج بالسنة، فقد ظهر في المشتغلين بها صنفان:

1- صنف أنكر السنة تماما جملة وتفصيلا اكتفاء بالقرآن، وهؤلاء يسمون بالقرآنيين[15]،ولهم سلف من بعض المفكرين القدامى، ويستمدون آراءهم من كتابات بعض المستشرقين حول السنة. وحجتهم في ذلك:

- أن الله تعالى قد بين كل شيء في القرآن فلا حاجة إلى سواه والرسول ما هو إلا مبلغ، قال تعالى: ما فرطنا في الكتاب من شيء، وقال: ﴿ﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾ [النحل:89].
- أن السنة قد دخلها الكذب والتزوير، وأن المحدثين هم بشر يصيبون ويخطئون فلا يبنى الدين على ما فيه احتمال الخطأ، وأن تدوين تلك السنة إنما جاء قرونا بعد وفاة النبي عليه السلام.
- ما يحدث بين المسلمين من تنازع سببه بعض الأحاديث التي فيها تبديع وتكفير لبعض الطوائف، مما يبين زيف تلك الروايات.

2 - صنف يقدّس السنة أو بالأحرى ما وصل منها إلينا، فأي حديث توفرت فيه شروط الصحة بحسب قواعد المحدثين وجب اتباعه مهما يكن محتواه وموضوعه. ولا يجوز بحال ردّه.

وحجتهم في ذلك:

- أمر الله تعالى لنا في القرآن بوجوب اتباع الرسول، قال تعالى: وما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا، وقال: من يطع الرسول فقد أطاع الله، وقال: فلا وربك لا يومنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم.
- تحذير الرسول نفسه من أناس سيأتون بعده ينكرون سنته، قال υ: «لا ألفين أحدكم متكئا على أريكته، يأتيه الأمر من أمري مما أمرت به أو نهيت عنه، فيقول: لا أدري، ما وجدنا في كتاب الله اتبعناه».[16]

قال الشوكاني: "واعلم أن ما كان من الأحاديث في الصحيحين أو أحدهما جاز الاحتجاج به من دون بحث لأنهما التزما الصحة وتلقت ما فيهما الأمة بالقبول".[17]

قال أحمد محمد شاكر: " الحق الذي لا مرية فيه عند أهل العلم بالحديث من المحققين وممن اهتدى بهديهم وتبعهم على بصيرة من الأمر :أن أحاديث الصحيحين صحيحة كلها، ليس في واحد منها مطعن أو ضعف،

وإنما انتقد الدارقطني وغيره من الحفاظ بعض الأحادي، على معنى أن ما انتقدوه لم يبلغ في الصحة الدرجة العليا التي التزمها كل واحد منهما في كتابه، وأما صحة الحديث في نفسه فلم يخالف أحد فيها. فلا يهوّلنك إرجاف

المرجفين، وزعم الزاعمين أن في الصحيحين أحاديث غير صحيحة وتتبع الأحاديث التي تكلموا فيها وانقدها على القواعد الدقيقة التي سار عليها أئمة أهل العلم واحكم عن بينة، والله الهادي إلى سواء السبيل".[18]

وسأبين في العنصر الموالي القواعد التي توفق بين القولين، وتبين المسلك الواجب اعتباره أزاء السنة، دون أن تقدس كلها لتكون بمنزلة القرآن، ودون أن تترك بكليتها أيضا، وفي ذلك ما فيه من الخلل والخطر في باب التشريع.

المطلب الثالث: ضوابط التعامل مع السنة النبوية:

هذه الضوابط عامة أغلبية، يمكن ان تضاف لها ضوابط أخرى تتفرع عنها، وتتمثل في:

أولا: ضرورة التمييز بين السنة كمصدر للتشريع وبين ما وصل إلينا منها.

لابد من التمييز بين سنة الرسول υ كمصدر للتشريع، وبين ما وصل إلينا منها بحسب الطرق التي اجتهد في وضعها المحدثون، فقد يحتمل الخلل في النقل مما يتولد منه حديث فيه إشكال، لكن ذلك لا يقدح في المصدر ذاته وهو الرسول عليه السلام، والخلط بين الأمرين يؤدي إلى إنكار السنة ذاتها، أي إن ورود أحاديث موضوعة أو مكذوبة لا يبرر ترك السنة كلها. على أن المحدثين أنفسهم اعترفوا بأن تصحيحهم للحديث إنما هو بحسب قواعدهم ويحتمل أن يكون حكمهم خطأ في واقع الأمر.

يقول الحافظ العراقي: "حيث يقول أهل الحديث: هذا حديث صحيح، فمرادهم فيما ظهر لنا، عملا بظاهر الإسناد، لا أنهم قطعوا بصحته في نفس الأمر؛ لجواز الخطأ والنسيان على الثقة، هذا هو الصحيح الذي عليه أكثر أهل العلم خلافا لمن قال: إن خبر الواحد يوجب العلم الظاهر".[19]

وقال الصنعاني معلِّقا: "فيجوز الخطأ والنسيان على البخاري نفسه فيما حكم بصحته وإن كان تجويزًا مرجوحا؛ لأنه بعد تتبع الحفاظ لما في كتابه، فإظهار ما خالف هذا القول المنقول عنه فيه من الشرطية ما ينهض التجويز ويقود العالم الفطن النظار إلى زيادة الاختبار، وهذا ما وعدنا به في آخر الفائدة الخامسة. على أن البخاري ومسلما لم يذكرا شرطا للصحيح، وإنما استخرج

الأئمة لهما شروطا بالتتبع لطرق رواتهما، ولم يتفق المتتبعون على شرط معروف بل اختلفوا في ذلك اختلافا كثيرا، يعرف ذلك من مارس كتب أصول الحديث".[20]

وهذه القاعدة حاكمة على كل ما دوّن من كتب في السنة النبوية، كما يؤكد كلامه هذا نسبية الأحكام في التصحيح والتضعيف، ومدى خضوع ذلك لنظر الناقد المحدث واجتهاده واطلاعه. هذا النظر الذي يمكن أن يصيبه الخطأ ويخالف الواقع.

قال الإمام النووي: "اتفق العلماء رحمهم الله على أن أصح الكتب بعد القرآن العزيز الصحيحان البخاري ومسلم وتلقتهما الأمة بالقبول. وكتاب البخاري أصحهما وأكثرهما فوائد ومعارف ظاهرة وغامضة، وقد صح أن مسلماً كان ممن يستفيد من البخاري ويعترف بأنه ليس له نظير في علم الحديث".[21]

وقال الإمام النسائي: "ما في هذه الكتب كلها أجود من كتاب البخاري". وقال ابن الصلاح: "أول من صنف في الصحيح البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل وتلاه أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ومسلم مع أنه أخذ عن البخاري واستفاد منه فإنه يشارك البخاري في كثير من شيوخه وكتاباهما أصح الكتب بعد كتاب الله العزيز".[22]

وقال الذهبي: "وأما جامع البخاري الصحيح فأجل كتب الإسلام وأفضلها بعد كتاب الله تعالى".[23]

وأمّا الأصوليون فقد ذكروا صفات يُرَدّ لها خبر الآحاد عند بعض العلماء، وهذا من قبيل إعلال الحديث بعلة قادحة عند من رد الحديث لأجلها، ومن ذلك أن الحنفية قالوا: إذا انفرد الراوي برواية ما تعم به البلوى فلا يقبل حديثه، ومثلوا له بحديث الوضوء من مس الذكر، وحديث إيجاب الوضوء من أكل لحم الإبل.

وقالوا هم وغيرهم: إذا انفرد بما تتوافر الدواعي على نقله من العدد الكثير لا تقبل روايته، وإذا خالف خبر الآحاد النص الصريح من القرآن لا يقبل، ومثلوا للأول بما يحتج به الشيعة على أن الرسول ε عهد لعلي بن أبي طالب τبالخلافة بعده، وللثاني بما رواه عمر وابنه رضي الله عنهما أن النبي ε قال: «إن الميت ليعذب ببكاء أهله عليه». فإن عائشة رضي الله

عنها ردت الحديث لمعارضته لقوله تعالى: {ولا تزر وازرة وزر أخرى}[فاطر:18]، وقالت: يغفر الله لأبي عبد الرحمن، أما إنه لم يكذب، ولكنه نسي أو أخطأ، إنما مَرّ رسول الله ε على يهودية يُبكى عليها، فقال: «إنهم ليبكون عليها وإنها لتعذب في قبرها».[24]،وجمهور العلماء لم يتركوا الحديث بل تأولوه بما لا يتعارض مع الآية، وهو مراد عائشة رضي الله عنها.

ثانيا: القرآن الكريم قاض على السنة النبوية، ولكن لا يغنى عنها مطلقا.

السنة بالنسبة للقرآن الكريم على ثلاثة أنواع:

- سنّة مبينة للقرآن: كالسنة التي تخصص القرآن أو تبين مجمله، مثل ما روي عن النبي ε من صفة الصلاة وصفة الحج، فهذا بيان لما في القرآن من الأمر بالصلاة والحج.

- سنّة مؤكدة لما في القرآن من غير زيادة: كقوله ε: «اتقوا الله في النساء؛ فإنهن عوان عندكم» الحديث، فهذا موافق لقوله تعالى: ژ**ھ ھ ھ ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې** ژ [النساء:19]. وكذلك الأحاديث الواردة في تحريم القتل وأكل المال بالباطل مؤكدة لما ورد في القرآن من ذلك.

- سنة زائدة على ما في القرآن: وهي السنة التي جاءت بأحكام زائدة على ما في القرآن، مثل السنة الواردة في ميراث الجدة وميراث الأخوات مع البنات: «للابنة النصف ولابنة الابن السدس وما بقي فللأخت»[25]، وتحريم الجمع بين المرأة وعمتها وبين المرأة وخالتها.[26]

فبيان القرآن الكريم للدّين بعضه مفصّل، وبعضه مجمل أو مشكل، تتولى السنة بيانه، والصحابة بحدّ ذاتهم استشكلوا من القرآن آيات تولى الرسول عليه السلام شرحها ومنها:

- قوله تعالى: ژ**ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ** ژ [الأنعام:82]، فقد فهم أصحاب النبي ε قوله: {بظلم} على عمومه الذي يشمل كل ظلم ولو كان صغيراً، ولذلك استشكلوا الآية فقالوا: يا رسول الله أيُّنا لم يلبس أيمانه بظلم ؟ فقال ε: «ليس بذلك، إنما هو الشرك؛ ألا تسمعوا إلى قول لقمان: ژ**ڦ ڄ ڄ** ژ [لقمان:31]».[27]

- قوله تعالى: ژ ﯾ ﯿ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ژ [النساء:101]، فظاهر هذه الآية يقتضي أن قصر الصلاة في السفر مشروط له الخوف، ولذلك سأل بعض الصحابة رسول الله ε فقالوا: ما بالنا نقصر وقد أَمِنَّا؟ قال: «صدقة تصدَّق الله بها عليكم فاقبلوا صدقته».[28]

- قوله تعالى: ژ ٱ ٻ ٻ ژ [المائدة:3]، فبينت السنة القولية أن ميتة الجراد والسمك، والكبد والطحال، من الدم حلال، فقال ε: «أحلت لنا ميتتان ودمان: الجراد والحوت، والكبد والطحال».[29]

- قوله تعالى: ژ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ژ [الأنعام:145]، ثم جاءت السنَّة فحرمت أشياء لم تُذكر في هذه الآية، كقوله ε: «كل ذي ناب من السباع، وكل ذي مخلب من الطير حرام»[30]، وفي الباب أحاديث أخرى في النهي عن ذلك، كقوله علي بن أبي طالب يوم خيبر: «أن رسول الله ε نهى عن متعة النساء يوم خيبر وعن أكل لحوم الحمر الإنسية».[31]

- قوله تعالى: ژ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ژ [الأعراف:32]، فبينت السنة أيضاً أن من الزينة ما هو محرم، فقد ثبت عن النبي ε أنه خرج يوماً على أصحابه وفي إحدى يديه حرير، وفي الأخرى ذهب، فقال: «هذان حرام على ذكور أمتي، حلٌّ لإناثهم».[32]

فعدم الرجوع إلى هذه النصوص قد يجعل المرء يبيح أشياء أجمعت الأمة على تحريمها.

ثالثًا: شمولية القرآن لكلّ شيء هي على وجه الإجمال لا التّفصيل:

ما ورد في القرآن الكريم من الآيات التي تدل على شموله كل شيء، أي إجمالا، مع بعض التفصيل في جوانب معينة، فما من شيء ورد في السنة إلا وفي القرآن أصوله وقواعده العامة، مثل أصل تحريم أكل المال بالباطل، فقد بينت السنة أوجه كثيرة من البيوع المحرمة بسبب دخولها في ذلك الأصل، ولم يرد ذكرها في القرآن.

كما أن المعنى المراد بحسب بعض المفسرين في شمول الكتاب لكل شيء في بعض الآيات هو اللوح المحفوظ، بدليل قوله تعالى: ژ □ □ □ □ □

□□□□□□□□□□□ □□□□□ ىىيي□□ □□□□□□□□□□□
□ژ [الأنعام:59]، ومعلوم أنَّ إحصاء ذلك ليس في القرآن وإنما في علم الله الأزلي.

القرآن أعطاني الحجة، وأعطاني ما أستند إليه حينما لا أجد نصاً في كتاب الله، فالقرآن ذكر القواعد والأصول، وأعطاني حَقَّ الاجتهاد فيما يعِنّ لي من الفروع، وما يستجدّ من قضايا، وإذا وُجِد في القرآن حكم عام وجب أن يُؤخذ في طيّه ما يُؤخذ منه من أحكام صدرت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ لأن الله وكله. فقال: ژ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھژ [الحشر:7]، وكذلك الإجماع من الأمة؛ لأن الله تعالى قال: ژ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چژ [النساء: 115]، وكالاجتهاد يُرَدُّ إلى أهل الاجتهاد: ژ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻژ [النساء: 83]. إذن: فكلّ ما صدر عن الرسول ε وعن الإجماع وعن الأئمة المجتهدين موجود في القرآن، فهو إذن صادق.[33]

وقال رشيد رضا: "قال أئمة السلف: إنّ القرآن لا يشتمل على جميع فروع أحكام العبادات الضرورية بدلالة النص ولا الفحوى، وإنما أثبت وجوب اتباع الرسول فصار دالا على كل ما ثبت في السنة، وأثبت قواعد القياس الصحيح وقواعد أخرى، فصار مشتملا على جميع فروعها وجزئياتها، ولا يخرج شيء من الدين عنها".[34]

رابعا: إعمال الدليل أولى من إهماله:

إذا صح إسناد الحديث بحسب قواعد المحدثين، وجب اتباعه، وإن ظهر فيه ما يبدو معارضا لمقتضى ما هو أصح من صريح القرآن الكريم أو الروايات الأخرى، فإن الأولى البحث عن أوجه التوفيق بينها قبل الحكم بالرّدّ، أو سلوك مسلك التأويل، وللقرآن والسنة من حيث تعارض القطع والظن أربع احتمالات:

- نص قرآني قطعي الدلالة، تعارض مع نص حديثي قطعي الدلالة، والحكم: يرد الحديث.
- نص قرآني قطعي الدلالة، تعارض مع نص حديثي ظني الدلالة، توفرت فيه شروط الصحة، والحكم: تأويل الحديث تأويلا سائغا قريبا غير متكلف، مع مراعاة سائر شروط التأويل التالية.

- نص قرآني ظني الدلالة، تعارض مع نص حديثي ظني الدلالة، توفرت فيه شروط الصحة، والحكم: تأويل الذي يحتمله التأويل أكثر من غيره من النصين تأويلا قريبا، مع مراعاة سائر شروط التأويل التالية.
- نص قرآني ظني الدلالة، تعارض مع نص حديثي قطعي الدلالة، توفرت فيه شروط الصحة، والحكم: تأويل النص القرآني تأويل قريبا سائغا، مع مراعاة باقي شروط التأويل التالية.

أولاً: أن يكون التأويل موافقاً لوضع اللغة، أو عرف الاستعمال، وكل تأويل خرج عن هذا فليس بصحيح

ثانياً: أن يكون هناك دليل يدل على أن المراد من اللفظ هو المعنى الذي حمل عليه، وأول الظاهر إليه، فإذا انعدم الدليل بطل التأويل .

ثالثا: يمكن أن يكون دليل التأويل قياساً، وفي هذه الحالة يشترط به أن يكون جلياً لا خفياً.

رابعا: أن لا يعود التأويل على ظاهر النص بالبطلان، كالمثال الثالث الذي ذكرناه.

لأن استنباط معنى الحاجة، وسد الخلة من النص، وهو وجوب الشاة، يؤدي إلى عدم وجوبها، لجواز الانتقال إلى القيمة .[35]

خامسا: ضرورة التمييز بين نصوص السنة، وبين تفسيرات العلماء لها. (خطأ التفسير لا يعني خطأ النص):

هذا الضابط فرع عن سابقه، فقد يحدث أن يوجه بعض العلماء حديثا إلى معاني معينة قد يحتملها النص، ولكن يرى غيرهم أن ذلك التوجيه غير صحيح، فيحكمون على الحديث بالضعف والوضع بدل الحكم على ذلك المعنى الوارد عند بعض الشراح. ولابد أن نستحضر هنا أن لكل عالم مذهب عقدي وفقهي قد يكون له أثر في فهمه لنصوص السنة، ومثال ذلك حديث: «من قال لا إله إلا الله خالصا من قلبه دخل الجنة»[36]، فقد أثبت به البعض أن مجرد الشهادة كاف للنجاة من النار ولو مع عدم العمل، وانتقد البعض هذا الحديث ومصدره أي الصحيحين وغيرهما، في حين أن لهذا الحديث معان أخرى محتملة، وهي أن الإسلام يجب ما قبله، وأن من عمل الكبائر ثم أسلم وتاب غفرت له، ولا بد من استحضار بيئة الرسول

والصحابة آنذاك الذين كان الكثير منهم في الجاهلية، وهذا يتوافق مع قوله الله تعالى: ژ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ ژ [المائدة: 93]، جاء في أسباب النزول عن البراء بن عازب قال: مات ناس من أصحاب النبي ε وهم يشربون الخمر فلما نزل تحريمها قال ناس من أصحاب الرسول ε: فكيف بأصحابنا الذين ماتوا وهم يشربونها؟ قال: فنزلت: ژ ڈ ڈ ژ ژ ژ.[37]

فالحديث السابق في ضوء هذه الآية وما ورد في أسباب نزولها لا تناقض بينهما، فلا مجال لردّه بسبب المعاني التي ذكرت له غير هذا.

وقد أشار العلماء قديماً إلى أهمية شروط "لا إله إلا الله" ووجوب الالتزام بها، ومن ذلك: ما جاء عن الحسن البصري رحمه الله أنه قيل له: إن ناساً يقولون: من قال: لا إله إلا الله، دخل الجنة ؛ فقال: "من قال لا إله إلا الله، فأدَّى حقها وفرضها دخل الجنة". وقال الحسن للفرزدق وهو يدفن امرأته: ما أعددتَ لهذا اليوم ؟ قال: شهادة أن لا إله إلا الله منذ سبعين سنة، فقال الحسن: "نعم العدة، لكن لِـ «لا إله إلا الله» شروطاً ؛ فإياك وقذف المحصنات". وقال وهب بن منبه لمن سأله: أليس مفتاح الجنة لا إله إلا الله؟ قال: "بلى؛ ولكن ما من مفتاح إلا له أسنان، فإن أتيت بمفتاح له أسنان فُتح لك، وإلا لم يُفتح لك".[38]

خاتمة

يمكن في خاتمة هذا البحث تحرير النتائج الآتية:

- للسنَّة النّبويّة المنزلة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث كونها مصدرا من مصادر التّشريع والاجتهاد.
- دخول كم معتبر من الروايات غير الموثوق بصحتها في التراث السني هو سبب ما تعرضت له السنة النبوية من انتقادات وتطرف في الرّدّ، على مر العصور، تمثل في التيار الحداثي، وفكر القرآنيين. وقد استثمر المستشرقون ذلك في النيل من شخصية الرسول ε وسنته.
- بذل علماء الحديث جهدا معتبرا في تنقية السنة النبوية من الدخيل والموضوع، إلا أنهم لم يصبغوا النصوص الواردة في السنة بصبغة التقديس والصحة المطلقة، باعتبار نسبية قواعد التصحيح والتضعيف،

بغض النظر عن عصمة المصدر. وقد خالف بعض المتأخرين ذلك فخلطوا بين قدسية قواعد النقد وقدسية الرسول ε.

- اتباع المنهج المعتدل في التعامل مع نصوص السنة وعلاقتها بالقرآن الكريم هو المسلك الأصح والأسلم للدفاع عن السنة من جهة، ورد ما قد يلتبس بها مما ليس منها من جهة أخرى، وقد ذكرنا في البحث القواعد الأساسية الواجب اتباعها لذللك، وتتلخص كلها في مبدأ رد السنة إلى القرآن، باعتبارهما واردان من معين الوحي، بشرط أن يكون ذلك الرد قائما على أدلة وقواعد اللغة والأصول والفقه والتفسير، وليس مجرد التجويز العقلي والخلفيات الفكرية غير المنضبطة.

يوصي الباحث بضرورة الاجتهاد في بيان أصول نقد الروايات عند المتقدمين خاصة من علماء الحديث، من باب الإنصاف والتوضيح لجهودهم، ومن جهة أخرى التعمق الدقيق في قضية نقد متون السنة النبوية، بوضع قواعدها وحدودها، حتى لا تكون مطية لرد السنة بدعوى معارضتها نصوص القرآن ومسلمات العقول، ذلك أن النظر العقلي مثل نصوص الوحي تتجاذبها فهوم كثيرة وأوجه تأويل مختلفة، فليس من اليسير منهجيا وعلميا التحاكم إليها في ضوء ذلك التنوع والتضاد أحيانا.

إحالات الدراسة:

1- أخرجه مسلم، كتاب الزكاة، باب الحث على الصدقة ولو بشق تمرة أو كلمة طيبة وأنها حجاب من النار، رقم 1017: 705/2.

2- الشوكاني، محمد بن علي، **إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول**، تحقيق: أحمد عزو عناية، الناشر: دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، 1409-1999: 95/1.

3- الجديع، عبد الله، **تحرير علوم الحديث**: 10/1.

4- أخرجه البخاري، كتاب العلم، باب إثم من كذب على النبي ε، رقم 107: 33/1.

5- أخرجه البخاري، كتاب الآذان، باب الأذان للمسافر إذا كانوا جماعة، رقم 631: 128/1.

6- أخرجه مسلم، كتاب الحج، باب استحباب رمي جمرة العقبة يوم النحر راكبا، رقم 1297: 943/2.

=

=

7- أخرجه البخاري، باب ما كان النبي ε لا يأكل حتى يسمى له فيعلم ما هو، رقم 5390: 70/7.

8- أخرجه مسلم، كتاب صلاة العيدين، باب الرخصة في اللعب الذي لا معصية فيه في أيام العيد، رقم 892:

9- تقدم تخريجه: ص 02.

10- ابن الصلاح، **مقدمة في علوم الحديث**: 09/1.

11- المصدر نفسه: 19/1.

12- أخرجه الترمذي، كتاب الفرائض، باب ميراث الجدة، رقم 2101: 420/4.

13- أخرجه الترمذي، كتاب الديات، باب هل ترث المرأة من دية زوجها، رقم 1415: 27/4، وقال : حديث صحيح.

14- أخرجه ابن حبان، كتاب الجنائز، باب ما جاء في الصبر وثواب الأمراض والأعراض، رقم 2912: 174/7.

15- أصبح هذا المصطلح علما متعارفا عليه في بعض الموسوعات يطلق على هذا الصنف، فجاء في موسوعة الويكيبديا الحرة: "**القرآنيون** أو **أهل القرآن** هو اسم يطلق على تيار إسلامي يكتفي بالقرآن كمصدر للإيمان والتشريع في الإسلام. مسمى قرآنيون أطلقه عليهم في الأصل المناهضون لهم، لكن قسماً من القرآنيين يرون أنه لا ضير في نسبتهم للقرآن بل إنه تشريف لهم، إذ يطلقون على أنفسهم "أهل القرآن". في حين أن القسم الآخر يتمسك بمسمى (مسلمين حنفاء) في إشارة لرفضهم للمذاهب والفرق. ويعد الاختلاف في فكر التيار القرآني هو عدم الأخذ بالأحاديث والروايات التي تُنسب للنبي محمد نبي الإسلام أو ما يعرف بالسنة النبوية، فالقرآنيون يكتفون بالقرآن كمصدر للتشريع لاعتقادهم أن الله قد وعد بحفظ القرآن فقال: إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ . ويستدلون على ذلك بأن القرآن هو الكتاب الوحيد الذي اجتمع كافة المسلمين على صحته، بينما الأحاديث فيها اختلاف كثير على صحتها بين الفرق الإسلامية المتعددة بل في كل الفرقة الواحدة يوجد اختلاف بين علمائها.

كما لا يعتد القرآنيون بأقوال السلف أو إجماع العلماء أو القياس وغيرها من مصادر التشريع الإسلامي السنية أو الشيعية أو الإباضية أو غيرهما من الفرق التي يطلق عليها

=

=

القرآنيون مسمى الأديان الأرضية، ومن هذا المنطلق فإنهم يخالفون الفكر الإسلامي السائد منذ عصر الإمام محمد بن إدريس الشافعي وهو فكر يعتبره القرآنيون حرفيا متطرفاً ومخالفا للإسلام الصحيح".

16- أخرجه الترمذي، كتاب العلم، ما نهي عنه أن يقال عند حديث النبي ε، رقم 2663: 37/5.

17- الشوكاني، محمد بن علي، **نيل الأوطار**، تحقيق: محمد منير الدمشقي، الناشر: المطبعة المنيرية، 22/1 .

18- ابن كثير، **الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث**: ص 35.

19- العراقي، عبد الرحيم بن الحسين، **شرح التبصرة والتذكرة**، تحقيق: ماهر يسن الفحل، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م،ج 1، ص 38.

20- الصنعاني، محمد بن إسماعيل بن الأمير، **ثمرات النظر في علم الأثر**، تحقيق رائد بن صبري بن أبي علفة، الناشر: دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 147-1997: ص 138.

21- النووي، يحيى بن شرف، **شرح صحيح مسلم**: 24/1.

22- العسقلاني، علي بن حجر، **هدي الساري مقدمة فتح الباري**، 12/1 .

23- القنوجي، السيد صديق حسن، **الحطة في ذكر الصحاح الستة**، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، 1405-1985: ص312 .

24- أخرجه البخاري، كتاب الجنائز، باب قول النبي ε: «يعذب الميت ببعض بكاء أهله عليه»، رقم 1289.

25- أخرجه البخاري، كتاب ، باب ميراث الأخوات مع البنات عصبة، رقم 6742: 152/8.

26- أخرجه البخاري، كتاب النكاح، باب لا تنكح المرأة على عمتها، رقم 5109: 12/7.

27- أخرجه البخاري، كتاب التفسير، باب {لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم}، رقم 4776: 114/6.

28- أخرجه مسلم، كتاب الصلاة، باب قضاء الصلاة الفائتة واستحباب تعجيل قضائها، رقم 686: 478/1.

=

=

29- أخرجه أحمد: 97/2، وسنده ضعيف كما أشار إلى ذلك الحافظ. ولكنه يصح عن ابن عمر موقوفا، والموقوف له حكم الرفع كما قاله البيهقي، السنن الكبرى، 254/1.

30- أخرجه مسلم، كتاب الصيد والذبائح، باب تحريم أكل كل ذي ناب من السباع وكل ذي مخلب من الطير، رقم 1932: 1533/3.

31- أخرجه البخاري، رقم 4216: 135/5.

32- أخرجه أبو داود، كتاب اللباس، باب في الحرير للنساء، رقم 4059: 89/4.

33- الشعراوي، **تفسير الشعراوي**: 8150/13.

34- محمد رشيد رضا، **تفسير المنار**، 330/7.

35- انظر: د. أسامة عبد القادر، **بين تأويل القرآن وتأويل الحديث**، مقال منشور في موقع: مفكرون، تاريخ النشر: 02-06-2015.

36- أخرجه ابن حبان، كتاب الإيمان، باب فرض الإيمان، رقم 169: 392/1.

37- أخرجه الترمذي، كتاب تفسير القرآن، باب سورة المائدة، رقم 3051: 254/5. وقال: حسن صحيح.

38- حكمي، حافظ بن أحمد، معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول، تحقيق: عمر بن محمود أبو عمر، الناشر: دار ابن القيم، الدمام، الطبعة الأولى، 1410-1990: ص 429.

مراكز البحوث الإسلامية في الجامعات النيجيرية

(تحليل وتقويم)

د. ثاني موسى أياغي
قسم الدراسات الإسلامية والشرعية
جامعة بايرو كونو – نيجيريا
saniayagi@gmail.com

الملخص:

تتمتع دولة نيجيريا بكثافة السكان، والخيرات والثروات المعدنية، والزعامة والريادة لعموم دول إفريقيا، الأمر الذي جعلها موضع اهتمام للسياسة الدولية، والاعتبار الهام لدى المجتمع الدولي، ومن أهم ما تتميّز به هذه الدولة عنايتها بالتعليم، ووفرة الجامعات الحكومية والأهلية في ولاياتها، ومن بين هذه الجامعات من تهتمّ بالدراسات الإسلامية واللغة العربية، وتهتمّ إضافة إلى ذلك بإنشاء مراكز البحوث التي تُعنى بالإسلاميات وشئون المسلمين، وهذه المراكز قدّمت ولا تزال تقدّم دورا فاعلا في المضي قدما بعجلة الدين الإسلامي. ومن الأهمية بمكان رصد جهود مراكز البحوث الإسلامية النيجيرية وتحليلها وتقويمها، تعزيزا للمستوى الإيجابي منها، وتفاديا للمثالب والسلبيات التي قد تكمن فيها، وتهدف هذه الورقة إلى إبراز المجهودات الجبارة التي تقوم بها مراكز البحوث الإسلامية في نيجيريا، وحصر هذه المراكز وبيان الأهداف من إنشائها وتقويم أعمالها وتحليلها، ثم تقديم الحلول للمشكلات التي تعاني منها تلك المراكز في تسيير برامجها؛ رجاء تطوير أدائها، وإجادة فعاليات برامجها، والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل.

Abstract:

Nigeria is a blessed worthy country with population density and mineral resources as well ae leadership and pioneering over the whole African countries, it has special regard and consideration in

international community. Indeed, the qualitative education and establishing numerous universities are among the priorities of this country. There were several Nigerian universities which concern of Islamic studies and knowledge of Arabic language. Therefore, research centers for Islamic studies are many there into. Certainly, monitoring the efforts of these research centers as well as making analysis and evaluation on them would be very beneficial area of research. As a result of this, the paper aims to highlight the efforts of Islamic research centers in Nigerian universities towards the development of education and humanity, it will also emphasize on their historical background, and possible solutions of the problems they are facing, hopefully by using all what was indicated in the paper, the standards of these centers would be enhanced.

مقدمة:

إن العمل للدين الإسلامي مسؤولية تقع على عاتق كل مسلم ومسلمة، وإن العمل الجماعي من أهمّ السبل والوسائل التي يؤدّي الإنسان به واجبه الإسلامي؛ لأن الفتور والسآمة والملل قد تعرو العامل فرديا، فتقتل نشاطه، وتثبط عزيمته وهمته. ومن أنجع الوسائل التي تستخدمها الجامعات لتعزيز وتحفيز العمل الجماعي، إنشاء مراكز ومؤسسات لتؤدّي واجبها نحو المجتمع، وقد وفّق الله تبارك وتعالى بعض الجامعات النيجيرية أن ساهمت في تأسيس المراكز الإسلامية والتي تهتم بشئون المسلمين، وتقدّم لهم خدمات في منتهى الجودة والإتقان، وبمنتهى الإخلاص وصدق النوايا. وإن الكتابة عن هذه المراكز ليس من السهل اليسير، لعدم وفرة المراجع المخطوطة أو المطبوعة في هذا المجال، ولقلة الاهتمام بما تقوم به هذه المراكز كليا؛ وذلك اعتمادا على أن المعلومات الخاصة بها ميسورة ومتاحة، كلّ من أرادها فعليه فقط أن يراجع المسئولين فيجد المعلومات متاحة ومباحة من غير استنفاد القوى، والباحث يخوض هذه المعركة راجيا إضافة شيء جديد للمكتبات، وأسأله جل في علاه أن ييسّر لي القدرة والإمكانية للحديث عن مركزين من مراكز الإسلام لدى جامعات نيجيريا، وهما: مركز الدراسات الإسلامية بجامعة عثمان طن فوديو سكوتو، ومركز البحوث والدراسات القرآنية بجامعة بايرو كنو، وقد قسم الباحث

خطة بحثه التفصيلية إلى مقدمة وتمهيد وأربع نقاط ثم الخاتمة فالمراجع والمصادر على النظام الآتي:

- المقدمة، وفيها الرؤية العامة لموضوع البحث.
- التمهيد وهو عبارة عن نبذة تاريخية لدولة نيجيريا.
- التعليم الجامعي النيجيري تاريخه وتطوّره.
- وضع التعليم الإسلامي في جامعات نيجيريا.
- المراكز الإسلامية لجامعات نيجيريا عرض وتحليل.
- دراسة تقويمية للمراكز الإسلامية النيجيرية.
- الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث وتوصياته.

التمهيد ويحتوي على نبذة تاريخية عن نيجيريا

نيجيريا: يعود معناها إلى نهر النيجر المشهور بالغرب الإفريقي، وأكثر المؤرخين على أنهما مشتقان من نغرو بمعني زنجي، وبعد دخول المستعمرين الإنجليز في المنطقة، كانوا في جولاتهم الاستعمارية، يطلقون على تلك البلاد اسم محمية ساحل نيجر (Niger protectorate) تارة، والبلاد الواقعة حول نهر النيجر(The Territories in the basin of the Niger) تارة أخرى، وأخيرا سموها في مطلع القرن العشرين بنيجيريا، بعد أن استعمروها، وهذه التسمية نسبة إلى البلاد التي تقع حول النيجر، وكان أول قرار يصدر من الحكومة البريطانية عن ذلك هو القرار الذي صدر عن البرلمان البريطاني في يوليه 1899م، ويقال: إن الاسم نيجيريا ظهر أولا في صحيفة التايمس اللندنية، في يناير 1897م[1].

تقع نيجيريا ما بين 4 و 14 شمالا من درجة 30 من خطوط العرض أسفل خط الاستواء، وتحدّها شرقا: جمهورية الكاميرون، وغربا: الداهومي، وشمالا: منطقة النيجر، وجنوبا: المحيط الأطلسي، ومساحتها: (169، 339) ميلا مربّعا، ويزيد عددها السكاني على مائة وثمانين مليون

نسمة[2]، وكان السواد الأعظم من السكان من أهل الإقليم الشمالي النيجيري، ويفوق عدد المسلمين عدد غيرهم من المسيحيين وأصحاب الديانات الأخرى، ولذا تعتبر نيجيريا دولة إسلامية عظيمة في أفريقيا[3].

وتحتوي دولة نيجيريا على أربعة أقاليم: إقليم الشمال، وهو تعبير يطلق على الجزء الأشهر من بلاد الهوسا القديمة، أي تلك المنطقة التي انطلقت منها حركة الشيخ عثمان بن محمد بن فودي الإصلاحية والجهادية في القرن التاسع عشر الميلادي (1804م)، وهي أعظم أقاليم نيجيريا الأربعة، ومساحتها: تغطي مساحة المنطقة حسب التقسيم السياسي الجديد (782، 281) ميلا مربعا، وهي تقع بين خطي عرض 10 و14 شمالا. أما الأقاليم النيجيرية الثلاثة الباقية قديما، فهي: الإقليم الشرقي، ومساحته: (065، 46) ميلا مربعا. والإقليم الغربي، ومساحته: (276، 45) ميلا مربعا، ويضاف إليه إقليم الغرب الأوسط. وأهم قبائل نيجيريا هي: الهوسا: وموطنها: الإقليم الشمالي، والإيبو: وموطنها: الإقليم الشرقي، واليوربا، وموطنها: الإقليم الغربي[4].

ويرجح المؤرخون أن أول حضارة معروفة لشعب قطن نيجيريا هي حضارة شعب نوك NOK التي ازدهرت في وسط البلاد بين القرنين السادس قبل الميلاد والثالث الميلادي، ومنذ ذلك الوقت وحتى قدوم الإسلام إلى تلك الأصقاع في القرن السابع أو الثامن أو العاشر الميلادي – على اختلاف بين المؤرخين–دخلت عدة قبائل إلى المنطقة منها الهوسا والكانوري والفلانيين واليوربا والإيبو، واستقرّ بعضهم في الشمال وبعضهم الآخر في الجنوب؛ لذا يمكن ملاحظة فروق في التاريخ بين الأقسام الشمالية والأقسام الجنوبية لنيجيريا، فقد انتشر الإسلام في الشمال الشرقي بين قبائل الكانوري التي أنشأت دولة كانم في القرن التاسع الميلادي، كما بدأت قبائل الهوسا تتحوّل إلى الإسلام شيئا فشيئا، إلى أن تمّ تحوّلهم نهائيّا إليه في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، وانتشر بينهم انتشارا موسّعا في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)[5].

التعليم الجامعي في نيجيريا نشأة وتطور:

بدأ التعليم الجامعي في نيجيريا منذ أن بسط الاستعمار نفوذه في أراضي هذه البلاد، وأخذ ينفذ خططه الاستعمارية، وذلك في الفترة ما بين

1900 و1960م، لكن التعليم في هذه المرحلة لا يلبي حاجات أهالي هذه الدولة، ولا يتوافق مع رغباتهم وميولهم، وليس مبنيا على أساس تعاليم دينهم وخاصة المسلمين منهم، وإنما يكون على منوال أغراض ومقاصد المستعمرين، ويقصد أصالة إلى إيجاد القوى العاملة، وتأكيد بقاء الاستعمار، وتخليد الاستغلال والاستثمار من قبل المستعمرين، فهم حذرون كل الحذر في نظام التعليم الذي يقدّمونه لشعب هذه البلاد، وبالجملة، إن ذوبان شخصية الدارسين، وتقمّص شخصية المستعمر هي أكبر ما يتميّز به التعليم الجامعي في تلك الآونة، ويتم هذا التعليم آنذاك عن طريق البعثات التعليمية خارج نيجيريا لا داخلها.

وفي عام 1943م، فكّر الاستعمار البريطاني في تأسيس جامعة في نيجيريا، فكوّن هيئتين إداريّتين: هيئة الأسكويث (Asquith)، وهيئة الإلّيوت(Elliot)، لتنظر في شأن إمكانية تطوير التعليم العالي أو الدراسة الجامعية في أراضيها المستعمرة عامة، وفي دول غرب إفريقيا بصفة الخصوص، وقد ارتأت الهيئتان أفضلية إنشاء وتأسيس الكلية الجامعية في نيجيريا، فأسس المستعمر بناء على توصياتهما أول كلية جامعية في نيجيريا وهي كلية إبادن الجامعية، والتي تنتمي إلى جامعة لندن، وبدأ تسجيل الطلبة فيها في يوم 18 يناير سنة 1948م، وبدأت الدراسة فعلا في شهر أكتوبر لهذا العام، وكما سبق أن هذه الكلية الجامعية تعتبر صورة طبق الأصل للكليات الإنجليزية، فنظام التعليم فيها لا يمت بصلة إلى المجتمع النيجيري، ونوع التعليم فيها لا يتوافق مع طبيعة البلاد، ولعله لا يحقّق لها أغراضها، وكانت تابعة لجامعة لندن، خاضعة لقوانينها وسائرة على طريقتها، تأخذ امتحاناتها، ويحصل الطلبة على درجة جامعية من جامعة لندن[6].وبعد تأسيس هذه الكلية الجامعية عام 1948م بقيت الجامعة الوحيدة في فترة الاستعمار لعموم أهالي نيجيريا وبأقل من ألف مسجلين[7].

وبعد استقلال نيجيريا من براثن الاستعمار عام 1960م، بدأ أولو الحل والعقد يفكّرون في توسيع دائرة التعليم العالي بما يوافق ورغبات المواطنين، وأخذوا يخططون في تأسيس أكبر قدر ممكن من الجامعات، وقد قيل إنه في نهاية فترة حكم الاستعمار البريطاني، أسست الحكومة

النيجيرية هيئة أشبي Ashby وذلك في شهر أبريل لعام 1959م، ومهمة هذه الهيئة الحكومية هو البحث والتنقيب عن مدى احتياجات المواطنين للتعليم العالي، وكيف يمكن تعديل المناهج الدراسية بما يوافق وميول الشعب النيجيري، وقد قامت هذه الهيئة بواجبها، وقدّمت تقريرا يتضمّن توصيات ومقترحات من أهمّها ضرورة إنشاء وتأسيس جامعات متعددة في مختلف أقاليم نيجيريا الأربعة. فأنشأت الحكومة الفيدرالية أربع جامعات مختلفة هي: الجامعة النيجيرية بـ نسكا، الإقليم الشرقي، تأسست عام: 1960م، وجامعة أحمد بيلو بـ زاريا، الإقليم الشمالي، تأسست عام: 1962م، وجامعة لاغوس تأسست أيضا عام: 1962م، وفي الإقليم الغربي تأسست جامعة إفى بـ إلى إفى في عام 1962 أيضا، والجدير بالذكر هنا، أن الكلية الجامعية بإبادن في نفس عام 1962م أصبحت جامعة مستقلة عن جامعة لندن، فتسمت جامعة إبادن بدلا من الكلية الجامعية، وبنهاية عام 1966م أصبح لدولة نيجيريا خمس جامعات مختلفة، وبلغ عدد الطلاب النيجيريين المسجلين في الجامعات النيجيرية 9170 طالبا وطالبة[8].

وبعد الحرب الأهلية التي وقعت ما بين: 1967 إلى 1970م، والتي عانت منها دولة نيجيريا، وراح ضحيتها آلاف بل مئات الآلاف من الأرواح، وخسرت ثروات وممتلكات تقدّر بالملايين بل البلايين من النيرات، بعد ذلك كله، عوّض الله لهذه الدولة باكتشاف الثروة المعدنية العملاقة أي ثروة النفط البترولية، وباكتشاف هذا المعدن أخذ السادة الرؤساء يخططون لإعادة بناء الدولة، فأنشأت اثنى عشر جامعات ما بين 1970 و 1985، ففي عام: 1970م، تأسست جامعة بنين، وفي سنة 1975م، تأسست: جامعة عثمان طن فوديو، سكوتو، وجامعة بورت هاركوت، وجامعة جوس، وجامعة ميدغري، وجامعة كلابار، وتأسست جامعة بايرو كنو، عام: 1977م، وفي السنة 1980م أنشئت جامعة أبي بكر تفاوا بليوا، بوثي،وجامعة أوويري، وتأسست الجامعة الفيدرالية للعلوم التكنولوجية، أوندو، عام: 1981م،أما الجامعة الوطنية المفتوحة في نيجيريا، فتأسست عام: 1983م[9].

بعد عام 1985م، لاحظت الحكومات أن الجامعات المنتشرة في البلاد اهتماماتها منصبة على تخصصات معينة على حساب تخصصات أخرى هي أيضا من الأهمية بمكان، وأن الآداب والعلوم الإنسانية لها نصيب الأسد، فطفقت تنحو باهتماماتها نحو إنشاء جامعات متخصصة في العلوم والتكنولوجيا، والعلوم الزراعية والصناعية، فما بين عام 1985 و 1999 أنشأت تقريبا عشر جامعات أو يزيد لمعالجة تلكم القضايا والتخصصات.

ولا يتم حديث تطور الجامعات النيجرية من دون إلقاء الضوء على جامعات الحكومات الولائية، فإنه من ضمن ما أوصت به هيئة أشبي Ashby من مقترحات وتوصيات، أن يُجاز للحكومات الولائية وكذلك الأهالي لإنشاء جامعات ولائية وأهلية، ولَمّا رأت الحكومة الفيدرالية أن الحاجة ماسة لإنشاء جامعات من هذا القبيل سرعان ما فتحت الأبواب على مصراعيها، لكل من يرى لنفسه أهلية لتحقيق هذا الهدف النبيل، فجزمت ولايات غير قليلة وعزمت لإنشاء جامعات ولائية، ومن بينها: جامعة ولاية الأنهار للعلوم والتكنولوجيا، تأسست: 1979م، وجامعة ولاية أنمبرا للعلوم التكنولوجية، وجامعة ولاية إيمو، وجامعة ولاية بندل، كلها تأسست 1980م، وجامعة ولاية أوندو تأسست عام: 1981م، وجامعة ولاية أوغون تأسست عام: 1982م، وجامعة ولاية لاغوس، وجامعة ولاية مستعرض النهر، كلتاهما تأسست عام: 1983م،وجامعة ولاية كنو للعلوم والتكنولوجيا، تأسست عام: 2000م[10].

أما الأهالي ذوو القدرات والكفاءات المادية والمعنوية الذين لديهم القدرة الكاملة لإنشاء وتمويل التعليم الجامعي في نيجيريا فهم أيضا أدلوا بدلائهم في هذا الشأن، فأنشئوا جامعات أهلية في نيجيريا، وهي أيضا كثيرة، وفيما يلي قُلٌّ من كُثْر: جامعة الحكمة، في إلورن، وجامعة القلم في كتنا، وجامعة السبيل في أوشّوغبو، وجامعة سالم في لوكوجا، وغيرها من الجامعات الأهلية النيجيرية.

وحسب التقرير الحكومي الصادر منهيئة الجامعات النيجيرية [Nigerian Universities Commission - NUC] لعام: 2014م أن عدد الجامعات الحاصلة على الإجازات الحكومية رسميا في نيجيريا يبلغ: مائة

وثمانية وعشرين جامعة (128) من بينها 40 جامعة فيدرالية، و38 جامعة ولائية، بينما يبلغ عدد الجامعات الأهلية 50 جامعة[11].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الجامعات النيجيرية تم تقسيمها – حسب المصطلح المتفق عليه أكاديميا – إلى خمسة أقسام كالآتي:

1. جامعات الجيل الأول: *First Generation Universities* وهي الجامعات التي تأسست ما بين 1948 و1965، ويضم هذا القسم خمس جامعات.
2. جامعات الجيل الثاني: *Second Generation Universities* وهي الجامعات التي أنشئت ما بين 1970م و 1985م، وفي هذا القسم اثنى عشر جامعات.
3. جامعات الجيل الثالث: *Third Generation Universities* وهي الجامعات التي أُسست ما بين 1985م و 1999م، ويضم هذا القسم 10 جامعات.
4. الجامعات الولائية: *State Universities*.
5. الجامعات الأهلية: *Private Universities*[12].

والملاحظ أن جميع الجامعات في الأقسام الثلاثة الأول هي جامعات فيدرالية، وينبغي التنبيه هنا إلى أنه تم إنشاء وتأسيس بعض الجامعات من قبل الحكومة الفيدرالية، وخاصة في عهد حكومة الرئيس الراحل غودلك أبيلى جوناثن *Goodluck Ebele Azikiwe Jonathan*، وإن صح التعبير فإنه يمكن أن تكون هذه الجامعات في عداد جامعات الجيل الثالث، *Third Generation Universities* ، هذا، ومع كثرة عدد هذه الجامعات، وتنوّعها ما بين حكومية: فيدرالية وولائية، وأهلية، إلا أنه إلى الآن لا تشبع هذه الجامعات رغبات المواطنين، ولا تلبّي حاجاتهم، ولا زال المواطنون يعانون من ضآلة فرص الدراسة في الداخل، الأمر الذي يضطر بعض الآباء وأولياء أمور الطلاب أن يجدوا لهم حلًّا ممكنا في الخارج، إما في الدول الأمريكية، أو الأوربية أو الآسوية وحتى في الدول الإفريقية المجاورة.

وضع التعليم الإسلامي في الجامعات النيجيرية:

لم يكن في حسبان المستعمر أن تكون الجامعات في نيجيريا يدرّس فيها الدراسات الإسلامية، ولا مواد اللغة العربية، ولم يؤسس الجامعة لهذا

الغرض، وإنما الغرض الأساس عنده لإنشاء الجامعة هو إعداد القوى العاملة، وتزويدهم بالثقافة الغربية المحضة، يتمكّنون من خلالها من تسيير وإجراء الأمور الإدارية حسب نظريته هو، ومحو روح التديّن الإسلامي بالكلية في قلوب المواطنين أو تقليصها، وقد كان الاستعمار على علم ودراية تامة بمدى تعميق الدين الإسلامي في قلوب المسلمين النيجيريين، ومكانة اللغة العربية لديهم، فسمحوا لهم بإدخال المواد الدينية والعربية في المدارس الابتدائية والثانوية، ولكن ليس على المستوى المطلوب، ولا يتمتع مدرسو العربية ولا الدراسات الإسلامية بما يتمتع به إخوانهم من مدرسي المواد المدنية الأخرى من الاستحقاقات والحلاوات[13]. هذا فيما يتعلق بالتعليم الابتدائي والثانوي، أما التعليم الجامعي فلم يؤسّس لمهمة نشر تعاليم الدين، ولكن شاءت الأقدار الإلهية، وحصلت صحوة فكرية في نيجيريا كما حصلت لنظيراتها من دول العالم الإسلامي بأن المنهج لا بد أن يتم تعديله، ولا بدّ أن يتمّ إدخال الدراسات الإسلامية واللغة العربية في الجامعات، الأمر الذي أصرّ عليه الوجهاء والأمراء والعلماء جزاهم الله خيرا. حدثت تغييرات وتطوّرات كبيرة للتعليم العالي بعد استقلال نيجيريا عن الاستعمار البريطاني عام 1960م، حيث أُدخلت دراسات إفريقية لها صلة بالمجتمع، فكان نتيجة لذلك أن أصبحت في كل جامعات الشمال أقسام للدراسات الإسلامية واللغة العربية، وإن كان بعض هذه الجامعات يخصص قسما للدراسات الإسلامية، وآخر للغة العربية، كما في جامعة عثمان طن فوديو بسكوتو، وجامعة بايرو بكنو. هذا في الشمال أما في جنوب البلاد فأغلب الجامعات التي تَدَرّس فيها الدراسات الإسلامية لا يخصص لها الأقسام، بل تكون شعبة في قسم الدراسات الدينية والفلسفة، كما هو الحال في جامعة إبادن وغيرها.

هذا، ومع هذا النجاح الباهر الذي تمّ تحقيقه بمعازرة من الوجهاء وأهل الحل والعقد، إلا أنه لا يزال التعليم الإسلامي في جامعات نيجيريا يعاني من بعض المشكلات، منها ما يأتي:

أولا: مشكلة المنهج:

المنهج الدراسي للتعليم الإسلامي النيجيري – في نظر الباحث – أُعدّ في عجالة، ويحتاج إلى تطوير وتقويم[14]، فهو أولا ملخص ومختصر شديد، وثانيا، لا يغطّي جميع فنون العلم والمعرفة التي تتعلق بالدراسات

الإسلامية، وعليه فلا يقوّي جانب التخصّص، فهو منهج عام في الدراسات الإسلامية، فلا يتخصص الطالب في الدراسات القرآنية مثلا، أو في علوم الحديث، أو في الفقه الإسلامي، أو في العقيدة وأصول الدين، بل جميع الخريجين – حسب هذا المنهج – يحملون شهادة الدراسات الإسلامية، سواء كانت الدراسة على المستوى الجامعي، أو في الدراسات العليا: الماجستير والدكتوراه، كلٌّ يحمل شهادة الدراسات الإسلامية.

ثانيا: مشكلة لغة التدريس:

اللغة العربية هي لغة الإسلام الرئيسة، بها نزلت مصادرها التشريعية، فالقرآن الكريم عربي، والسنة النبوية عربية، وهكذا بقية المصادر كلها أو أغلبها قُيّدت بهذه اللغة الميمونة، ولكن لغة تدريس الدراسات الإسلامية في نيجيريا هي اللغة الإنجليزية، وهذا يرجع إلى أن اللغة الإنجليزية هي اللغة الرسمية للبلاد، وإلى أن المستعمرين حاولوا جاهدين في إصلاح التعليم الجامعي وتعديله بما يوافق مخططاتهم؛ لكأن لسان الحال يقول: إن نجحتم في إدخال المواد الإسلامية في الجامعات، فلا نتخلى عنكم فتنجحوا في إيصال الرسالة بلغة الدين نفسه. وقد نتج من ذلك مشكلات فرعية، منها أن كثيرا من الطلاب الذين يلتحقون بأقسام الدراسات الإسلامية في نيجيريا، تخرّجوا في المدارس الثانوية التي تُدرّس فيها المواد باللغة العربية، فإذا التحقوا بالجامعة واجهتهم مشكلة الفارق اللغوي، فيجد الطالب نفسه أمام تحدّيين كبيرين: تحدّي إتقان العلوم وإجادتها، وتحدّي تعلّم وإتقان اللغة الجديدة بالنسبة له، وقليل من الطلبة من يستطيع الصمود ويجابه هذين التحديين الكبيرين ويقضي عليهما، ومن المشكلات الفرعية الناتجة من تعليم المواد الإسلامية باللغة الإنجليزية: أن كثيرا من المدرّسين الذين يُسند إليهم مهام التدريس هم من خريجي الجامعات في الدول العربية، فإذا تمّ قبول المدرّس في قسم الدراسات الإسلامية، وكُلّف بالتدريس واجهته من الصعوبات والمآزق ما يجعله مضطرًّا إلى تعلّم اللغة الإنجليزية، فيجد نفسه ملقاة في مشكلة الثنائية اللغوية.

ثالثا: مشكلة صراع الحضارات:

النظام الجامعي النيجيري نظام حرّ، أو بعبارة أخرى يسمح لكل الفئات ممارسة ما اقتنعوا به من أساليب معيشية، وشعائر تعبدية، ولهم أن

يكوّنوا لأنفسهم منهج حياة يسيرون عليه، فلا سلطات تراقب سلوكهم أو تتكلّف بتوحيد الرؤى، وتوجيه الحياة، وتحت مثل هذه التيارات توجد مذاهب ومناهج مختلفة لدى كل مذهب فكره ورؤيته للحياة، ففي أمثال هذا الجوّ، وتحت نظام هذه البيئة توجد جماعات سرّيّة، وجماعات ذات طقوس دينية، وجماعات أخرى لها اتجاهاتها المختلفة، والدارس وكذا المدرس للعلوم الإسلامية كثيرا ما يحتار تحت هذه البيئة، فإن لم تداركه من الله معونة ورحمة تشتت أفكاره؛ لأنه يجد نفسه بين أمرين ضدين مفترقين أي تفرّق، بين توجيهات الإسلام الربانية، وبين الواقع المليء بالأخطاء والمخالفات.

المراكز الإسلامية لجامعات نيجيريا عرض وتحليل:

مما سبقت الإشارة إليه أن الجامعات النيجيرية ليست جميعها تدرّس الدراسات الإسلامية، وحتى التي يُدرَّس فيها المواد الإسلامية تختلف طريقة هذا التدريس فيها، فمنها من تخصص قسما للدراسات الإسلامية، ومنها من يكون لها شعبة الدراسات الإسلامية في قسم الدراسات الدينية، الأمر الذي يجعلنا منطقيا أن نستنتج الجامعات التي تهتم بالشئون الإسلامية.

إن جامعات شمال نيجيريا تعتني كثيرا بالشئون الإسلامية، ومن عنايتها بها أسست مراكز إسلامية في أحرامها، وفيما يلي نبذة يسيرة من تلك المراكز:

1. مركز الدراسات الإسلامية، جامعة عثمان طن فوديو، سكوتو.
2. مركز البحوث والدراسات القرآنية، جامعة بايرو كنو.
3. مركز الحضارة الإسلامية وحوار الأديان، جامعة بايرو كنو.
4. مركز اللغات النيجيرية، جا معة بايرو كنو، وهذا المركز من ضمن أعماله ترجمة بعض الكتب الرسائل الدينية إلى اللغة المحلية (الهوسا).
5. مركز البحوث والدراسات القرآنية، جامعة ولاية يوبى

ومن الملاحظ أن جامعة عثمان طن فوديو بسكوتو، وكذلك جامعة بايرو بكنو، هما أكثر الجامعات النيجيرية اعتناء واهتماما بالدراسات الإسلامية، ولعل ذلك يرجع إلى الجذور التاريخية لأهالي هذين البلدين،

والموقع الجغرافي الذي يقعون فيه، فلا شك أن تأثير الدولة العثمانية الفوديوية، وما يتمتعون من روح التديّن وتعمّق العلوم الإسلامية في نفوس أبنائها، كل ذلك كان له أكبر الأثر في اعتناء هاتين الجامعتين بالإسلاميات؛ لذا كان لكل جامعة منهما مركز أو مراكز تهتمّ بأمور الدين الإسلامي، ولا يعني هذا أنه لا توجد مراكز إسلامية في غيرهما، لكن الباحث ينصبّ اهتمامه على مراكز هاتين الجامعتين، لأصالتهما وعراقتهما أولا، ثم لانضمام الباحث إلى أحد هذه المراكز ثانيا.

وقد رأى الباحث أن ينتقي من كل جامعة من هاتين الجامعتين مركزا إسلاميا واحدا، فيكون لديه مركزان إسلاميان عينة لدراسته هذه، يتم تناول الحديث عنهما في هذه العجالة وهما كالآتي:

1. مركز الدراسات الإسلامية التابع لجامعة عثمان طن فوديو سكوتو – نيجيريا.
2. مركز البحوث والدراسات القرآنية التابع لجامعة بايرو كنو – نيجيريا.

مركز الدراسات الإسلامية، جامعة عثمان طن فوديو، سكوتو:

تأسس هذا المركز عام: 1982م، أسسته جامعة عثمان طن فوديو بسكوتو لتحقيق أهداف وغايات يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1. تطوير الدراسات والبحوث الإسلامية.
2. نشر التعاليم الإسلامية وآدابه في ولايات شمال نيجيريا.
3. مساندة القوى العاملة لتحقيق التقدم والرقيّ محلّيًّا ووطنيًّا[15].

وقبل الحديث عن الأقسام الموجودة في هذا المركز، وما يختصّ به كل قسم من خدمات وأعمال بإيضاح وتفصيل، ينبغي إلقاء الضوء على المديرين الذين تولوا منصب إدارته منذ تأسيسه وحتى اليوم، وهم ثمانية أشخاص كالآتي:

1. البروفيسور عمر علي غندو
2. الدكتور عمر بلو
3. البروفيسور سمبو ولي جنيد.
4. البروفيسور جعفر ماكو قورا.
5. البروفيسور يعقب يحيى.
6. البروفيسور محمد مودى شوني.
7. البروفيسور سليمان موسى.

8. البروفيسور عبد الله محمد سيفاوا، وهو المدير الحالي للمركز[16].

لهذا المركز ثلاثة أقسام أو شعب كالآتي:

1. قسم التدريس.
2. قسم البحوث.
3. قسم خدمة المجتمع.

قسم التدريس:

هذا القسم أنشئ خصيصا ليتولّى تدريس الدراسات الإسلامية، لتدريب الدارسين وتأهيلهم، وخاصة أولئك الذين فاتهم التعليم النظامي في الصغر. ويمنح هذا القسم للطبة:

- الشهادة في الدراسات الإسلامية.
- شهادة الدبلوم الوسيط في الدراسات الإسلامية واللغة العربية.

ويتركّز الدرس على المواد القرآنية، والحديث النبوي، والفقه الإسلامي، وتاريخ التشريع الإسلامي، ثم النحو والصرف والبلاغة، والتاريخ باللغة الإنجليزية، واللغة الهوسا، واللغة الإنجليزية.

قسم خدمة البحوث:

يتولّى هذا القسم مسئولية إعداد البحوث والإشراف عليها، وتصحيحها ونشرها، ويمكن حصر مهام هذا القسم بالتفصيل في النقاط التالية:

- جمع المخطوطات وتحقيقها ونشرها.
- ترجمة المخطوطات إلى اللغات المحلية (لغة هوسا) والإنجليزية.
- إعداد بحوث مستقلة لها صلة مباشرة بالمجتمع وبالواقع المعاش.

قسم خدمة المجتمع:

وتقع على عاتق هذا القسم مسئولية المجتمع، وكيفية الارتقاء به إلى المستوى اللائق به، والبحث عن مشكلاته وتقديم الحلول لها قدر الإمكان، كل ذلك عن طريق الحلول الإسلامية، وفيما يلي شيء عن الخدمات التي يقوم بها هذا القسم للمجتمع:

- إقامة دورات تدريبية في العلوم الإسلامية (علم التجويد مثلا).
- إقامة دورات تدريبية للأئمة والدعاة.
- إقامة دورات تدريبية للقضاة ورجال الشرطة

- إقامة دورات تدريبية لهيئات حكومية ذات الطابع الإسلامي. (هيئة الحسبة مثلا).
- تنظيم وإعداد المسابقات القرآنية الوطنية والدولية[17].

الإنجازات:

وقد وفق الله جل في علاه هذا المركز ومنّ عليه بتحقيق إنجازات جبارة منذ تأسيسه، وفيما يلي بعض منها:

قسم التدريس: حقق الإنجازات الآتية:

- الطلبة الذين درسوا في هذا القسم وتخرجوا فيه حاصلين على الشهادة العادية، ثم واصلوا دراستهم وحصلوا على شهادات الدبلوم، كثير منهم واصل دراسته وحصل على الليسانس والماجستير والدكتوراه، ومنهم الآن من هو محاضر في جامعة عثمان طن فوديو.
- من الطلاب الحاملين شهادات المركز من انخرطوا في سلك الوظيفة الحكومية، وشغلوا مناصب حكومية مرموقة، فمنهم من أصبح مديرا، أو نائب مدير، أو قاضيا في المحكمة، أو مسئولا كبيرا في مكاتب حكومية عالية.

قسم البحوث: حقق الإنجازات الآتية:

- جمع هذا القسم من المخطوطات ما لا يوجد في عموم جامعات نيجيريا، سواء منها ما كان للفوديين، أو تلاميذهم أو العلماء والأساتذة الذين جاءوا بعدهم، فهذا المركز يعتبر الآن أكبر مكتبة في نيجيريا تحتوي على المخطوطات العلمية الراقية.
- تم تحقيق أكثر من خمسين مخطوطة على إشراف هذا القسم، وهي كثيرة متنوعة، وفيما يلي ذكر شيء من الكتب التي تمّ تحقيقها بإشراف القسم:

1. عمدة العلماء للشيخ عثمان بن فودي، حققه وترجمه إلى اللغة الهوسا البروفيسور يحيى محمد الأمين.
2. رفع الاشتباه بالتعلق بالله ولأهل الله، لأمير المؤمنين محمد بيلو، حققه البروفيسور يحيى محمد الأمين.

- قام هذا القسم بالتعاون مع سلطان سكوتو بطباعة مجموعة مؤلفات الفوديين، وهي على ثلاثة أقسام:

1. المجموعة الكاملة لمؤلفات الشيخ عثمان بن محمد فوديو وترجمتها إلى اللغة المحلية (الهوسا) واللغة الإنجليزية.
2. المجموعة الكاملة لمؤلفات الشيخ عبد الله بن فوديو وترجمتها إلى اللغة المحلية (الهوسا) واللغة الإنجليزية.
3. المجموعة الكاملة لمؤلفات أمير المؤمنين محمد بيلو بن عثمان بن فوديو وترجمتها إلى اللغة المحلية (الهوسا) واللغة الإنجليزية[18].

وهذا المشروع طبعا على أقسام، تم القسم الأول منه، ويليه القسم الثاني والأخير؛ لأن الإصدار الأول لم يحتو على جميع المؤلفات، وإنما اقتصر على بعض الرسائل والكتب غير المطوّلة، أما المطوّلات فتحتاج إلى عمل دؤوب وتحقيق سديد من قبل الباحثين الجادين، من الأكاديميين وغيرهم، ونسأل المولى جل شأنه أن ييسر من يقوم بهذا العمل الجبار؛ لأن الأمة تنتظر وتتطلّع إلى ذلك.

قسم خدمة المجتمع: حقق هذا القسم من الإنجازات ما يأتي:

- تحقيق انتصارات ونجاحات باهرة في المسابقات الدولية التي تشارك فيها دولة نيجيريا؛ فمن فضل الله ونعمته على أهل هذه البلاد أنه كلما شاركوا في هذه المسابقات يوجد من بين المشاركين من يفوز بالمراكز الأولى المعتبرة.
- محو الأمية، وتثقيف فئات كثيرة من الذين تقام عليهم الدورات التدريبية، وجاءت منهم مؤشرات تدل على النتائج الإيجابية للبرامج التي شاركوا فيها[19].

مركز البحوث والدراسات القرآنية، جامعة بايرو كنو:

تأسس هذا المركز عام 2014م، لتطوير الجانب التطبيقي من الدراسات القرآنية، وتوظيف تعاليمه في المجتمع المعاصر، وقد جاءت فكرة تأسيسه لربط الدراسات القرآنية التقليدية بواقعنا الذي نعيشه لتحقيق ما يسمى بالأصالة والمعاصرة، ويرجى من هذا المركز أن يعمل كفريق تفكير ينتهي إليه أمر تنظيم وتحسين وضع المدارس القرآنية التقليدية، لكي تتوافق

مع السياسة التعليمية للدولة، وتتناسب مع رغبات وميول المجتمع الإسلامي النيجيري بصفة عامة.

وأهم الغايات لهذا المركز هي تحقيق منتهى الجودة في التدريس والبحث العلمي، وطباعة البحوث ونشرها، وتطوير المناهج التعليمية، والتدريب المهني، وبناء القدرات والكفاءات، في مجال الدراسات القرآنية، وربط القضايا المعاصرة بالقرآن الكريم.

النظام الإداري للمركز:

تتكون إدارة المركز من مدير ونوابه الثلاثة، ولكل نائب مهام كالآتي:

1. نائب المدير للتدريب المهني وإعداد البرامج.
2. نائب المدير للبحث العلمي، والمستندات الوثائقية، والطباعة والنشر.
3. نائب المدير للخدمات الاستشارية والعلاقات العامة[20].

الأهداف:

يهدف هذا المركز لتحقيق الأهداف الآتية:

1. تعميق الجانب الاجتماعي وخدمة المجتمع، بأن يكون مركزا وثائقيا للدراسات القرآنية والمؤسسات الإسلامية والثقافة العامة.
2. تطوير البحث في الدراسات القرآنية والتي يحسن توظيفها في مختلف مجالات العلوم والمعرفة.
3. طباعة الكتب والمجلات والبحوث المتعلقة بالقرآن الكريم.
4. إعداد وتنظيم الندوات والمؤتمرات، وكذلك عقد ورشات عمل فيما يتعلق بالدراسات القرآنية والقضايا المعاصرة.
5. إعداد برامج لبناء الطاقات والقدرات والإمكانيات، وتنظيم دورات للحفظة، والمفسرين، والقضاة، والأئمة، والواعظين، وأعضاء هيئات إسلامية حكومية (هيئة الحسبة مثلا).
6. تنظيم دورات الدراسات القرآنية لهيئات غير الحكومية، والموظفين، والأمراء، والتجار، وغيرهم؛ ليتمكن المركز من تقريب المجتمع إليه وخدمته.
7. تطوير التوعية العامة المناسبة مع تعاليم القرآن الكريم لتحقيق أفضل السبل للتفاهم الأمثل والعلاقات الاجتماعية المثلى.

الإنجازات:

حقق المركز منذ إنشائه – على الرغم من قصر عمره – إنجازات هامة، يستحق بها الشكر والتقدير، وفيما يلي شيء يسير من هذه الإنجازات:

1. عقد المؤتمر العالمي بعنوان: المسئولية الاجتماعية وحرية التعبير من وجهة نظر القرآن الكريم، انعقد هذا المؤتمر بتاريخ: 11 – 12 فبراير 2015م.
2. عقد المؤتمر الدولي لذكرى إمام كنو البروفيسور محمد الثاني زهر الدين، بعنوان: الإسلام وتحديات القرن الواحد والعشرين، انعقد هذا المؤتمر بجامعة بايرو بتاريخ: 14 – 18 مايور 2015م.
3. عقد المؤتمر الدولى لذكرى خادم القرآن الخليفة الشيخ إسحاق رابع، بعنوان: القرآن الكريم في الماضي والحاضر والمستقبل، انعقد هذا المؤتمر بتاريخ: 13 – 15 أغسطس 2015م[21].

الطموحات والرؤى المستقبلية[22]:

1. برنامج تحفيظ القرآن الكريم.

يسعى المركز تحت هذا البرنامج إلى إعداد دورات تدريبية للحفظة، والفئة المستهدفة في هذا البرنامج هم أولئك الذين حفظوا القرآن ولما يتلقّوا اختبارا في تثبيت حفظهم، ويودّ المركز أن يعدّ لهؤلاء الحفاظ دروسا مكثفة في القرآن والتجويد، وعلم الرسم، والثقافة العامة، ودروسا أخرى في أخلاق حملة القرآن، وإذا تمّ تدريبهم ونجحوا في الاختبار منحوا شهادة حفظ، وهذه الشهادة يرجو المركز أن تكون بمثابة الشهادات المماثلة الممنوحة في بعض الدل الإسلامية، المملكة العربية السعودية مثلا، والسودان، وجمهورية مصر العربية، علما بأن حاملي أمثال هذه الشهادات يتمتعون بالفرص والتكرمات المتعددة، كالإعفاء عن رسوم الدراسة مثلا، أو إلغاء بعض الشروط اللازمة عند الالتحاق بالمؤسسات العلمية.

2. التدريب على قراءة القرآن الكريم.

الفئة المستهدفة لهذا التدريب هم أسرة جامعة بايرو برمتها، وأهل مدينة كنو بصفة أوسع ممن فاتهم تعلم القرآن في الصغر، أو تعلّموا ولكن لم يتمكّنوا من إتقان تلاوته، ولم يتحصّلوا على مهارة إجادة قراءته، ويودّ المركز أن يعدّ لهذه الفئة دروسا تليق ومستوى فهمهم حتى يصلوا إلى إتقان التلاوة، وحفظ الجزء الأخير من القرآن الكريم، وتزويدهم بالثقافة الإسلامية العامة.

3. برنامج الإجازة في القرآن الكريم.

يستهدف هذا البرنامج فئة الحفاظ المتقنين منهم وغير المتقنين، والغرض من هذا البرنامج تدريب الحفظة على القراءة المجودة، وإصلاح بعض الأخطاء التي قد يرتكبونها في القراءة بدون شعور منهم، ومنحهم الإجازة في القراءة، والسند المنتهي إلى سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم تزويد هؤلاء الحفظة بشيء من الثقافة الإسلامية، وتدريبهم على اللغة الإنجليزية، ومبادئ علم الحاسوب، وذلك كي يواكبوا العصر، حفظا لماء وجههم كي يكونوا على وعي تام بعصرهم، ولا ينسبوا إلى الجهل والتدنّي.

4. برنامج تحفيظ الطلاب للقرآن الكريم:

لاحظ المركز أن هناك طلابا كثيرين بالجامعة، لديهم الرغبة الشديدة في حفظ القرآن، ويتواجد هؤلاء الطلاب في كل أقسام الجامعة، من جميع الكليات، فتشجيعا من المركز لهؤلاء الطلبة، وتيسيرا لهم لطرق تحفيظ القرآن، يسعى هذا المركز إلى ربطهم بأهل القرآن المتواجدين في ساحاته، فيأخذوا بأيديهم إلى بر الأمان، ويحفّظوهم القرآن، بمراعاة التجويد والإتقان.

5. برنامج القرآن لمدارس القرآن التقليدية:

وهذا البرنامج خاص للمعاهد القرآنية التقليدية، والتي تسمى بلغة هوسا المحلية ظنغيا (Tsangaya) والغرض من هذا البرنامج هو إعادة تشكيلة المدارس القرآنية التقليدية، وإعدادها لتواكب التطور والنظام التعليمي الحديث، وذلك جريا على السياسة التعليمية لدولة نيجيريا.

6. إصدار المجلة العلمية المحكمة:

فكّر المركز في إعداد مجلة حولية محكمة ومتخصصة في الدراسات القرآنية، فرأى أن من أهل القرآن النيجيريين من يجيد اللغة العربية بفصاحة وطلاقة، ومنهم من لا يجيد إلا اللغة المحلية، وعليه كوّن المركز لجنة تعنى بهذه المجلة، وقسّم اللجنة قسمين: قسما يشرف على المجلة العلمية باللغة العربية، وعنوان هذه المجلة هو (الماهر)، والقسم الآخر يشرف على المجلة باللغة المحلية، وعنوانها: (الغوني) Gwani، والإصدار الأول من هاتين المجلتين الآن تحت الطبع، وسيصدر قريبا إن شاء الله.

7. المؤتمر الوطني بخصوص: جهود العلماء وحفظة القرآن الكريم على النظام التقليدي، ودورهم في خدمة القرآن الكريم والدراسات القرآنية.

من أهم الأعمال التي يزمع المركز القيام به إبراز جهود علمائنا الأفاضل في مختلف الفنون والأنواع للدراسات القرآنية، ففكّر في هذه المرة أن يعدّ مؤتمرا وطنيا، ينادي فيه أهل القرآن المحلّيين، ليبرزوا للعالم الإسلامي ما تحصّلوا عليه من جهود علمائنا وقرائنا الكرام، فيتم رصد هذه الجهود، ويطبع منها ما يستحق النشر، ويوزّع بعض القضايا المثارة إلى الباحثين كي يعطوها حقها في ميدان البحث العلمي[23].

دراسة تقويمية للمراكز الإسلامية النيجيرية:

اتضح لنا بجلاء من خلال هذا العرض اليسير ما يتمتع به هذان المركزان من الإمكانات، وما يحويان من مزايا وخصائص، وما يقومان به من خدمات وأعمال جبارة، وهي وإن لم تبلغ أقصى الغايات، لما ينقصها من الإمكانات، فلا أقل من أن نصف جهود القائمين عليها بأنها جهود جبارة، ونشجع لهم دورهم الريادي في دفع عجلة العلم والخدمة المجتمعية إلى الأمام. ومع ذلك كله لا يعدمان ما قد يعروهما من مثالب وأخطاء، والنقصان من صفات البشر، وأبى الله أن يجعل الكمال إلا لذاته وحده، ويظهر واضحا أيضا أن النقائص الموجودة جاءت نتيجة المشكلات التي تعاني منهما هذه المراكز.

فأما مركز الدراسات الإسلامية بسكوتو، فإن أشجاره الوارفة وثماره اليانعة تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، وقد أتى على الإنسان النيجيري حين من الدهر يستفيد من مناشط هذا المركز أكثر من ثلاثة عقود، ومع ذلك

نلاحظ أن قسم التدريس بإمكاننا أن نقول إن الشهادات التي يمنحها المركز انتهت صلاحيتها؛ لأن السياسة التعليمية النيجيرية ألغت نظام الدبلوم نهائيا في الدولة، وكذلك قسم البحوث نرى أن مكتبته الغنية أصبحت محبسا للمخطوطات، وقد جمعت وتُركت في المستودع، فهي تنادي من يعبأ بها ويزيح عنها غبار الزمن، فإنه قياسا على ما لم يحقق منها نعرف أن ما حقق لم يبلغ معشار العشر، وأما قسم خدمة المجتمع فلا تزال ثمت مجالات لم يتطرق إليها القسم، أمثال أسلمة العلوم، أو توظيف الدراسات الإسلامية لمعالجة القضايا الاجتماعية، وتوظيفها أيضا في مجالات العلوم الطبيعية والكونية، فهذه الزوايا وأمثالها هي التي ينبغي للمركز أن يوليها عنايته لكي يجمع بين الأصالة والمعاصرة. وقد ذكر لي أحد المسئولين في المركز أنهم يعانون من المشكلات ما يمنعهم من تحقيق كثير من أهدافهم، ويقف لهم بالمرصاد أمام نيل مقاصدهم، وأكبر هذه المشكلات تنبع من عدم التمويل من قبل الحكومة والأفراد، وقال إن المصدر الثابت الوحيد الذي يحصل المركز منه على التمويل هو مكافأة المتسابقين الذين إذا وُفّقوا بالفوز بالمراكز الأولى، فهناك حصة ثابتة، أو نسبة مئوية يدفعها المتسابقون للمركز.

أما مركز البحوث والدراسات القرآنية التابع لجامعة بايرو كنو، فإنه إذا قسنا قصر عمره، وما حقّقه من نتائج وإنجازات بخصوص المؤتمرات والندوات الدولية والوطنية، وتكوين العلاقات مع الأهالي داخل الولاية وخارجها، وداخل الدولة: نيجيريا وخارجها، كل ذلك مما يحمد المركز عليه، إلّا أنه إلى الآن لم يُفعّل المركز تفعيلا أكاديميا، ولم يظهر على الصورة المرجوة منه، وقد لاحظ الباحث من المركز أنه هناك اهتمام كبير للجانب الشكلي على حساب الجانب المعنوي، والعناية بالمظهر على حساب المخبر، وعلى العموم فإنه بمرور الزمن، ومكاثفة الجهود، وتحقيق معنى التعاون والتآخي بين العمّال والموظّفين، وتوظيف المهام على اعتبار التخصّص، وإصلاح النوايا، بجميع ذلك يتطوّر هذا المركز المبارك، ويكون على المستوى اللائق به أكاديميا بإذن المولى.

ومما لفت نظري أثناء إعداد هذه الورقة من مشكلات المراكز الإسلامية النيجيرية ضعف اهتمامها بوسائل الاتصال، فلم أجد لمركز من هذه المراكز الموقع الخاص به في الشبكة العنكبوتيه الدولية، وإن وجِدت فهي رمزية لا يُفعّل هذه المواقع، ولا يُجدّد برامجها ومناشطها بين الحين والآخر، فتجد مثلا البيانات التي تحصّلت عليها اليوم انتهت صلاحيتها، وانصرمت أيام فعاليتها، وكثير من مراكز البحوث الإسلامية النيجيرية

يعتمدون في وسائل اتصالهم على مواقع الجامعات التي يكون المركز تابعا لها، ومن المؤسف أيضا أنه حتى الجامعات لا تهتم بتجديد مواقعها، ولا يبالون بتحديث برامجها فيها؛ الأمر الذي يستحق العناية، فعلى أولي الأمر أن يعيدوا النظر في ذلك؛ لأن العالم اليوم أصبح قرية صغيرة، وبث المعلومات عنك وعن مؤسستك، وتحديثها دأبا في موقعك، هو ما يمنح لك الأهمية والتميّز، ويروّج فعاليات برامجك، ويجذب انتباه العالم إليك.

الخاتمة:

يمكن إجمال نتائج هذا البحث في الآتي:

1. أن أهل الحل والعقد من الوجهاء والأمراء والعلماء قد بذلوا مجهودات جبارة في التعليم الجامعي في نيجيريا، وبفضل جهودهم يسّر الله تعديل التعليم الجامعي من اللاديني إلى تعليم يعتبر بالدين.
2. أن جامعات شمال نيجيريا أكثر الجامعات النيجيرية اهتماما بالدراسات الإسلامية، وبشئون المسلمين القاطنين في المنطقة.
3. مما يشكر على جامعات الشمال اهتمامهم بإنشاء المراكز الإسلامية، وتكثيف الجهود في الجانب العلمي الأكاديمي وخدمة المجتمع.
4. من أهم المراكز الإسلامية في جامعات نيجيريا: مركز الدراسات الإسلامية بجامعة عثمان طن فوديو سكوتو، ومركز البحوث والدراسات القرآنية بجامعة بايرو كنو.
5. قام كلٌّ من هذين المركزين بدورهما، وقدّموا للمجتمع خدمات مشكورة، إلا أنه هناك مجالات تحتاج إلى معالجة، ولا يتم ذلك إلا بالدعم الحكومي وكذلك الأفراد.

المراجع والمصادر:

المراجع العربية:

1. آدم عبد الله الألوري: موجز تاريخ نيجيريا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م.
2. خالد حسن عبد الله، مقال بعنوان: التعليم العربي الإسلامي في نيجيريا، قراءات إفريقيا، العدد الخامس عشر، محرم/ ربيعة الأول 1434هـ، الموافق: يناير/ مارس 2013م.
3. شيخو أحمد سعيد غلادنثي: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، دار المعارف، بدون تاريخ.

4. علي أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا من : 1750 إلى: 1960 عام الاستقلال، مؤسسة عبد الحفيظ البساط – بيروت، ط1، 1972م.
5. محمد فاضل علي باري وسعيد إبراهيم كريدية: المسلمون في غرب إفريقيا تاريخ وحضارة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2007م.
6. مرتضى محمد إبراهيم: تداول السلطة في نيجيريا وانعكاساته على الأوضاع السياسية والاجتماعية، أطروحة غير منشورة، جامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم، 1428هـ/ 2007م.

المراجع الأجنبية:

1. Bayero University Kano, Center for Quranic Studies, Retreat Report, 2015.
2. Benchmark Minimum Academic Standard for Undergraduate Programmes in Nigerian Universities, ARTS, Published by: Nationan Universities Commission. April 2007.
3. Center for Quranic Studies: Proposed Courses and Programmes 2015.
4. Uma Eleazu: Nigeria the First 25 years, article titled: Highlight on the Nigerian Educational System, by: M. C. K. Uwajeh& A. R. Mohammed. Infodata Limited, Lagos. First published 1988.

مواقع الشبكات الدولية:

1. http://www.worldometers.info/world-population/nigeria-population.
2. http://nigeria.usembassy.gov/nigeria_education_profile.html.
3. http:/www.nigerianscholars.com.
4. http://nuc.edu.ng.

المقابلات الشخصية:

1. مقابلة مع البروفيسور يحيى محمد الأمين، أحد الموظفين للمركز بتاريخ: 2016/4/25م.
2. مقابلة مع البروفيسور عبد الله محمد سيفاوا، مدير المركز الحالي، بتاريخ: 2016/4/20م.

3. مقابلة مع الدكتور محمد بابنغدا محمد، نائب مدير المركز للتدريب المهني والبحث العلمي، بتاريخ: 2016/4/27م.

إحالات الدراسة

1 - شيخو أحمد سعيد غلادنثي: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، دار المعارف، بدون تاريخ، ص: 29.

2 - انظر بتصرف: http://www.worldometers.info/world-population/nigeria-population/.

3- مرتضى محمد إبراهيم: تداول السلطة في نيجيريا وانعكاساته على الأوضاع السياسية والاجتماعية، أطروحة غير منشورة، جامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم، 1428هـ/ 2007م، ص: 3.

4- آدم عبد الله الألوري: موجز تاريخ نيجيريا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م، ص: 22.

5 - محمد فاضل علي باري وسعيد إبراهيم كريدية: المسلمون في غرب إفريقيا تاريخ وحضارة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2007م، ص: 310.

6 - انظر:

Uma Eleazu: Nigeria the First 25 years, article titled: Highlight on the Nigerian Educational System, by: M. C. K. Uwajeh& A. R. Mohammed. Infodata Limited, Lagos. First published 1988. P 170.

7 - خالد حسن عبد الله، مقال بعنوان: التعليم العربي الإسلامي في نيجيريا، قراءات إفريقيا، العدد الخامس عشر، محرم/ ربيعة الأول 1434هـ، الموافق: يناير/ مارس 2013م، ص: 70 – 73.

8 - Uma Eleazu: Op Cit P 171.

9 - Uma Eleazu: Op Cit P 172.

10 - Ibid P. 172.

11 - تصفّح موقع: http://nuc.edu.ng لمزيد من المعلومات حول الجامعات النيجرية.

12 - تصفّح موقع:

http://nigeria.usembassy.gov/nigeria_education_profile.html.

13 - علي أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا من : 1750 إلى: 1960 عام الاستقلال، مؤسسة عبد الحفيظ البساط – بيروت، ط1، 1972م . ص: 230 – 240.

=

=

14 - انظر:

Benchmark Minimum Academic Standard for Undergraduate Programmes in Nigerian Universities, ARTS, Published by: Nationan Universities Commission. April 2007 pp 102 – 121. .

15 - انظر موقع: http:/www.nigerianscholars.com.

16 - مقابلة مع البروفيسور يحيى محمد الأمين، أحد الموظفين للمركز بتاريخ: 2016/4/25م.

17 - مقابلة مع البروفيسور يحيى محمد الأمين، أحد الموظفين للمركز بتاريخ: 2016/4/25م.

18 - مقابلة مع البروفيسور يحيى محمد الأمين، أحد الموظفين للمركز بتاريخ: 2016/4/25م.

19 - مقابلة مع البروفيسور عبد الله محمد سيفاوا، مدير المركز الحالي، بتاريخ: 2016/4/20م.

20 - انظر التقرير المكتوب عن المركز المقدم إلى الاجتماع السنوي لإدارة جامعة بايرو، بعنوان:

Bayero University Kano, Center for Quranic Studies, Retreat Report, 2015.

21 - انظر التقرير المكتوب عن المركز المقدم إلى الاجتماع السنوي لإدارة جامعة بايرو.

22 - مقابلة مع الدكتور محمد بابنغدا محمد، نائب مدير المركز للتدريب المهني والبحث العلمي، بتاريخ: 2016/4/27م.

23 - انظر الكتيب الصغير عن المركز بعنوان:

Center for Quranic Studies: Proposed Courses and Programmes 2015.

مفهوم الوثيقة عند الأرشيفيين

أ. بوشتة رحمونة
قسم علم المكتبات والعلوم الوثائقية
كلية العلوم الإسلامية والعلوم الإنسانية
- جامعة وهران 1 أحمد بن بلة -
bouchetarahmouna@yahoo.fr

مفهوم الوثيقة:

اختلف الأرشيفيون في تحديد مصطلح الوثيقة فالبعض يرى أن مصطلح وثيقة يعني مستندًا أو Document، والآخرون يرى أنها ترادف كلمة سجل Records، ويرى آخرون أنها تعني كلمة أرشيف Archive.

ولقد وردت عند تناول مفهوم الأرشيف كلمة أو مصطلح «وثيقة أرشيفية» بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما يدل على المكانة التي تحتلها الوثيقة ضمن الأرشيف، ويمكن تعريفها بأنها[1]:

«تعتبر الوثيقة أصغر وحدة في الأرشيف كالرسالة، التقرير... وغيرها، كما يمكن أن تتكون من ورقة واحدة أو عدة أوراق».

- تعني الوحدة التي تتكون من عدة أوراق
- تستخدم كلمة قطعة للتعبير على الوثيقة.

كما يمكن أن تعتبر الوثيقة من حيث المضمون كل وسيط يقدم حقيقة معينة أو يسمح بالمساعدة على تأكيدها أو إثباتها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

أما «الوثيقة الإدارية» فهي أي وسيط يحمل بيانات عامة أو خاصة، يجرى تداولها خلال العمل، كما يرجع إليه لطلب معلومة معينة، والإبقاء عليه بصفة مؤقتة، أو دائمة لدى فرد أو هيئة، لما يحمله من قيمة ثانوية علاوة على قيمة الأولية، فهذا التعريف يبرز جانبين هامين للوثيقة الإدارية هما:

- الوثيقة الأرشيفية تمرُّ بمراحل حياتية مختلفة حتى تصل إلى مرحلة الحفظ الأبدي.
- للوثيقة الأرشيفية قيمة معينة تستوجب حفظها، والرجوع إليها عند الحاجة.

يعتبر الأرشيف من أهم مصادر المعلومات، لهذا فقد حاول العديد من الخبراء والعلماء في مجال الأرشيف تعريفها. من المفاهيم التي يمكن ذكرها ما يلي:

كلمة أرشيف يونانية المصدر Arché أو Archion ومعناها السلطة، كما عرفت في اللغة اللاتينية Archinum ومعناها مصطلح الورقة [2].

جون فافي [3] jean, Favier الاختصاص في مجال الأرشيف ويعرفه على أنه مجموعة من الوثائق المستعملة أو المنتجة من قبل أي شخص مادي أو معنوي, أو من قبل هيئة عمومية أو خاصة , منتظمة ومحفوظة من أجل استعمالها في المستقبل[4]

أما عن جمعية الأرشيفين الفرنسيين فعرفت الرصيد الأرشيفي بكونه «مجموعة وحداث متنوعة منتجة من طرف أي جهاز إداري أو أي شخص مادي أو معنوي أو من قبل هيئة عمومية أو خاصة , منتظمة ومحفوظة من أجل الاستعمال في المستقبل»[5].

أما ما جاء به القاموس الموسوعي لعلوم المعلومات والاتصال:

يعرف الوثائق في مكان واحد من أجل إيجاد معلومات[6]

أما في الجزائر فالمشرع الجزائري عرف الأرشيف في القانون الصادر في جانفي 1988 رقم 88-09 والذي يعرفه في مادتي الثانية والثالثة[7]

المادة الثانية: إن الوثائق الأرشيفية بمقتضى هدا القانون هي عبارة عن وثائق تتضمن أخبارا مهما يكن تاريخها أو شكلها أو سندها المادي , أنتجتها أو سلمها أي شخص طبيعيا كان أو معنويا أو أية مصلحة أو هيئة عمومية كانت أو خاصة أثناء ممارسة نشاطها.

المادة الثالثة: يتكون الأرشيف بمقتضى هدا القانون من مجموعة الوثائق المنتجة أو المسلمة من الحزب أو الدولة والجماعات المحلية

والأشخاص الطبيعيين والمعنويين سواء كانت محفوظة لدى مالكها أو حائزها أو نقلت إلى المؤسسة الأرشيف المختصة.

وترى الدكتورة سلوى أن مصطلح Document أو المستند هو العقود موثقة التي تعطي حقوقا أو تؤكد قانونا يبرهن على تلك العقود[8]. وعليه فإن مصطلح مستند يعني من الناحية اللغوية شيء الذي يعتمد عليه ويستند إليه وغالبا ما يستخدمه أهل القانون فالمستندات لديه هي المحررات الرسمية الموثقة بالأختام والتوقيعات والتي يستند إليها في المنازعات القانونية.

ومن جهة أخرى نجد أنَّ مصطلح مستند. Document لا يقتصر استخدامه فقط على المتخصصين في علم القانون وإنما يطلق على أي وسيط يقدم معلومات يمكن الاعتماد عليها للوصول إلى حقيقة معينة وقصرها فقط على معنى المحررات الرسمية لجانب الأرشفيين يعد أمرا غير مقبول.

يعد مصطلح السجلات Record أقرب المصطلحات إلى علم الأرشيف، وقد عرف مايكل كوك سجلات بأنها الأوراق أو أي وسيط أخر المسجل عليه معلومات دونت وأنشئت من خلال عمل إداري بواسطة منظمة مازالت مستمرة في أداء أعمالها وحفظت تلك السجلات بالرجوع إليها[9].

ويرى شلنبرج أن الأرشفيين في البلدان المختلفة عرفوا كلمة أرشيف تعريفات المختلفة وعرفها كل منهم بحيث تنطبق على المواد التي يشتغل بها فالأرشفيون الهولنديون على سبيل المثال سموا محتويات الأرشيف أرشيفا وطوروا قواعد ترتيبه ووصفه [10].

وقد عرف جنكنسون[11] الأرشيف باعتباره يتطابق مع السجلات العامة القديمة التي كان يشتغل بها في المقام الأول ووضع مبادئ لمعاملتها. وعلى هذا لا يوجد تعريف نهائي أو مطلق لكلمة أرشيف يجب الأخذ به دون تغيير وتفضيل على التعريفات الأخرى.

إن تعريف الأرشيف يمكن أن يعدَّل في كل بلد ليلائم حاجاته الخاصة، وينبغي أن يكون التعريف الذي نأخذ به أساسًا يستطيع الأرشيفيون بمقتضاه أن يعالجوا المواد التي تنتجها الهيئات الحكومية التي يخدمونها بفعالية. إن

الأرشيفي في حاجة واضحة إلى أن يعيد تعريف الأرشيف بحيث يكون أكثر ملاءمة لاحتياجاته.

ويعرف شلنبرج[12] "السجلات record" بأنها جميع الكتب والأوراق والخرائط والصور الفتوغرافية وغير ذلك من المواد الوثائقية بصرف النظر عن شكلها المادي أو خصائصها المادية التي تنتجها أو تتلقاها مؤسسة عامة أو خاصة، أداء لالتزاماتها القانونية أو اتصالا بما تقدم من أعمال، وتحفظها أو تلح لأن تحفظها هذه المؤسسة أو من يخلفها قانونا باعتبارها شاهدا على وظائفها وسياستها وقراراتها وإجراءاها وعملياتها أو غير ذلك من أنواع النشاط، أو بسبب القيمة المعلوماتية لما تحتويه من حقائق [13].

ويلاحظ أنَّ هذا التعريف إنما هو تعديل بسيط للتعريف الوارد في قانون حكومة الولايات المتحدة الأمريكية الخاص بالترف في السجلات والصادر عام 1943م. وينبغي أن نذكر أن مصطلح مؤسسة أيضا قد يطلق على منظمات مثل الجمعيات والاتحادات والشركات وغيرها.

ويفرق "شلنبرج" بين مصطلح السجلات ومصطلح الوثائق الأرشيفية، فيعرف الوثائق الأرشيفية بأنها عبارة عن "سجلات أية مؤسسة عامة أو خاصة، اعتبرت جديرة بالحفظ الدائم بغرض الرجوع إليها لأغراض البحث، وأودعت أو اختيرت لتودع في مؤسسة أرشيفية"[14].

ونستنبط من كلا التعريفين الحقائق الآتية:

- ✓ الخصائص الرئيسية للأرشيف تتصل بالأسباب التي من أجلها خرجت السجلات إلى الوجود وبالأسباب التي من أجلها حفظت.
- ✓ إن السجلات لكي تكون أرشيفا يجب أن تكون أنتجت أو جمعت لتحقيق غاية معينة، وأن يكون لها قيم أخرى غير تلك التي أنتجت وجمعت من أجلها.
- ✓ إنَّ الأرشيف العام له نوعان من القيمة والأهمية، أهمية أساسية للمؤسسة التي أنشأته، وأهمية ثانوية بالنسبة للمنتفعين منه غير الحكوميين[15].

وقد أدرك المشرع الأمريكي تعدد تعريفات مصطلح السجلات records، فاصدر سنة 1960 لائحة الوثائق الموحدة للولايات المتحدة

واقترح تعريف الوثائق بأنها «كل الكتب والأوراق المكتوبة والمسجلات الصوتية وباقي المسجلات أيا كان شكلها التي أنتجت أو وردت أثناء ممارسة العمل العام واستبقتها الإدارة أو طلبت استبقاءها لأغراض الحفظ"[16]

ونتيجة إلى اللبس الحادث بين مصطلحي المستندات document والسجلات records يمكن تعريف السجلات أو الوثائق الإدارية بأنها أي وسيط يحمل بيانات عامة أو خاصة يجري تداوله خلال العمل العام خدمة لهذا العمل. ويرجع إليه لطلب معلومات معينة، ويرى الإبقاء عليه بصفة مؤقتة أو دائمة لدى فرد أو هيئة لمل يحمله من قيمة ثانوية علاوة على قيمته الأولية.

و على هذا هناك فرق بين مصطلح Records وDocument الذي استقر على استعماله كمحرر رسمي موثق يستخدم في الجوانب القانونية.

ولكي يصبح أرشيفا لا بد أن يتوفر فيها صفة الإثبات والبرهان، وهذا لا يتوفّر بها إلا إذا كانت بحوزة مؤسسة حكومية عامة، فعقد البيع الابتدائي الذي يحوزه الفرد لا تكون له نفس القيمة الإثباتية إلا إذا ما تم توثيقه في مصلحة الشهر العقاري مثلا[17].

وهذا ما أكده "جنكسون" في كتابة إدارة الأرشيف أنَّ الوثيقة العامة هي التي يجب أن تدخل تحت وصاية أحد الأجهزة الرسمية سواء أكانت إدارة حكومية أو شركة أو غيرها[18].

والأرشيف هي الأوراق التي تتجمَّع على مرِّ الزمن نتيجة لنشاط أي جهاز، وهي مظهر مهم من مظاهر هذا النشاط فهي المصدر الأساسي لجميع المعلومات الرسمية، وهذه المعلومات تصبح بمرور الزمن حقلا خصبا لاستخراج المعلومات التي تفيد في رسم السياسة العامة لتفادي أخطاء الماضي والاستفادة بمجهودات السابقين[19].

ولا يوجد فرق كبير بين السجلات الإدارية وبين الأرشيف فكلاهما يطلق عليه مصطلح Records، ولكن الفرق بينهما يكمن في عامل الزمن، بمعنى أنه كلما مرَّ الزمن على إنشاء السجلات Records كلما قلت الاستعانة بها في العمل الإداري، وتحفظ لاحتمالية الرجوع إليها في

المستقبل. ومن هنا فالفرق بين السجلات الإدارية وبين المحفوظات لا يكمن في طبيعة كل منهما وإنما في عامل الزمن[20].

كما عرف قاموس جمعية الأرشيفيين الأمريكية السجلات الإدارية Records بأنها:

- ✓ مكتوب أو مطبوع ناتج عن عمل قانوني أو لعمل له طابع الرسمية واستخدام كدليل أو إثبات.
- ✓ أو أنها أي بيانات أو معلومات دونت على وسيط يضمن تكامل بنائها وسياقها ومحتواها يجب أن تكون امتدادا للذاكرة البشرية.
- ✓ أي بيانات أو معلومات دونت في شكل ثابت وأنشئت أو وردت أثناء عمل جماعي أو فردي وحفظت لتكون دليلا على هذا النشاط في المستقبل بغض النظر عن شكلها المادي.

أما الوثائق الأرشيفية فقد عرفها «شلنبرج» بأنها وثائق أي إدارة عامة أو خاصة استحقت الحفظ الدائم للرجوع إليها لأغراض البحث وحفظت أو اختيرت للحفظ في المؤسسة الأرشيفية، وعرفها «جنكنسون» بأنها الوثيقة التي أنشئت أو استخدمت أثناء تأديتها لعمل جاري أو تنفيذي تعد جزءا من هذه العملية وحفظت تحت وصاية الأشخاص الذين قاموا بتنفيذ هذه العملية أو ورثتهم الشرعيين[21].

وقد حاول "جنكسون" أن يضع حدا فاصلا بين المستندات التي يمكن تسميتها بالوثائق الإدارية Records وبين الوثائق الأرشيفية، وقد رأى أن أفضل معيار للفصل بينهما هو النقطة التي يتوقف عندها الاستعمال الجاري وتوضع جانبا تمهيدا للحفظ ويحكم عليها ضمنا باستحقاقها للبقاء [22].

وتتبنى سلوى ميلاد تعريف المدرسة الفرنسية للوثائق الأرشيفية التي يمثلها الأستاذ «شارل سامران» وقد عرف الوثائق الأرشيفية بأنها «كل الأوراق[23] والوثائق المكتوبة الناتجة عن نشاط جماعي أو فردي بشرط أن تكون قد نظمت ليسهل الرجوع إليها عند الحاجة إليها في البحث وبشرط ان يكون قد أحسن حفظهما داخل منظمة واحدة».

وقد حوى هذا التعريف كثيرا من عناصر التعريفات الأخرى والعديد كالقدم والصفة القانونية والصحة العامة والخاصة، ولكنه في الوقت ذاته قد

حوى شرطا جديدا وهو شرط التنظيم، [24] أن الوثائق المجتمعة دون تنظيم لا يمكن أن يطلق عليها اسم أرشيف بالمعنى العلمي، ودار الوثائق غير المنظمة ليست دار الأرشيف وإنما هي مخزن للوثائق لا غير والفارق بينهما كبير.

وترى المدرسة الإيطالية ويمثلها العالم «كازانوفا"[25] الذي يعرف الوثائق الأرشيفية بأنها «التجميع المنظم للمستندات التي أصدرتها مؤسسة ما أو شخص أثناء قيام كل منهما بعمله، ويتم الاحتفاظ بها بواسطة مل منهما لتحقيق الأهداف السياسية والقانونية والثقافية التي تهدف إليها تلك المؤسسة أو هذا الشخص.

وترى المدرسة الأمريكية ويمثلها "شلنبرج" أن الوثائق التاريخية هي "تلك الوثائق التي انتهى العمل منها تماما، ولم تعد صالحة للاستخدام الإداري، وأصبحت جديرة بالحفظ الدائم نظرا لأهميتها البحثية".

وقد تابع "مايكل كوك" [26] Micheal cook خطوات العالم "شلنبرج" وتأكيده على وجوب التفريق بين مصطلح الوثائق الإدارية والتاريخية، فيرى أن الوثائق التاريخية هي "الوثائق التي انعدم تداولها وتم تقييمها واختيارها بقصد استثمارها في البحث، وحفظت بالفعل بشكل أو بأخر بواسطة إحدى الإدارات الأرشيفية بسبب ما ظهر من قيمتها كمادة للبحث"[27]

وعلينا أن نقرأ بأن السبب الأول في حفظ الوثائق هو أهميتها للإدارة الحكومية التي أنتجتها، وليس كل ما أنتجته الإدارة الحكومية ذا أهمية ثقافية، فالوثائق تحفظ للأغراض الإدارية لا تعد أرشيفا تاريخيا بالضرورة ولا بد لها أن تحفظ لغرض أخر كي تصبح أرشيفا تاريخيا، وهذا الغرض إنما هو غرض ثقافي بحت [28].

ويحدد "شلبنبرج" عددا من المجالات التي يمكن ان يستفاد منها عند دراستنا للسجلات التاريخية هي:

- **الإدارة العامة:** وفيها يستفاد بالوثائق التي توثق تنظيم وظائف كل إدارة حكومية.

- **التاريخ الدبلوماسي:** وفيه يستفاد من البرقيات والمرسلات والتعليمات الدبلوماسية التي تتعلق بأنشطة الحكومة الخارجية والإحصائيات التجارية التي تتعلق بالشئون الاقتصادية وغيرها
- **التاريخ الوطني:** وفيه يستفيد من الوثائق من مصادر كثيرة في كل مسالة شغلت الحكومة وهي تضم الوثائق المتعلقة بالحروب التي خاضتها الدولة وبالأحداث التاريخية المهمة
- **التاريخ الاقتصادي:** وفيه يستفاد من الحقائق التي يتم تجميعها من الإدارات الحكومية العاملة في مجال الصناعة ومنازعات العمل ومنها وثائق المحاكم والهيئات القضائية التي تبين تطور قانون الأعمال. .. الخ.
- **الديمغرافيا:** وفيه يستفاد من قوائم المسافرين وجداول الإحصاء الرسمي للسكان، وهيئات الهجرة التي توثق تاريخ وشكل الجماعات ذات الأصل المعرفي، والأعمال التي تبين نشأة المناطق وتدهورها. .. الخ
- **السيرة والنسب:** وفيه يستفاد من وثائق الإحصاء الرسمي للسكان ومكتب الأراضي والخدمة العسكرية. .. الخ.

2. أهمية الوثائق الإدارية

تختلف أشكالها الوسائط تبعا للغرض الذي تخدمه، ومن ثم تعددت أشكال هذه الوسائط وتنوعت موادها.

والوثائق الإدارية كنوع من أنواع وسائط المعلومات، تختص باختزان المعلومات الإدارية التي تخدم أهداف الجهة التي تنتجها، حيث سبق تعريفها بأنها "كل وسيط يحمل بيانات عامة أو خاصة، يجري تداوله خلال العمل خدمة لهذا العمل، ويرجع إليه لطلب معلومات معينة، ويرى الإبقاء عليه بصفة مؤقتة أو دائمة لدى فرد أو هيئة، لما يحمله من قيم ثانوية علاوة على قيمته الأولية [29].

إن القيمة الأولية للمعلومات الإدارية، وهي القيمة [30] التي من أجلها يتم إنشاء الوثائق الإدارية، ومن أجلها أيضا يتم الاحتفاظ بها في الهيئة المنشئة، للاستفادة منها في قيان الهيئة بعملها على أكمل وجه، وخاصة في الإدارات الحكومية، حيث أن هذه الوثائق، تمثل الأدوات الإدارية الرئيسية التي يتم بها العمل الحكومي. وهي تشمل التعهدات المالية والقانونية التي

يجب الاحتفاظ بها لحماية الإدارة الحكومية لتضفي على نشاطها طابع الاستمرار والاتساق، ولتضع قواعد السياسة، ولتعالج المشاكل الاجتماعية والاقتصادية ومشاكل التنظيم والإجراءات ومجمل القول، أن الوثائق الإدارية هي الأساس الذي يقوم عليه الكيان الحكومي.

ومن الملاحظ أن الاهتمام بالمعلومات الإدارية يتزايد في الدول المتقدمة، مما يدل على اقتناعها بأهمية الوثائق الإدارية في إنجاز الأعمال بصورة أفضل.

وتتمثل القيمة الأولية للوثائق الإدارية في ثلاث مظاهر أساسية هي :

•التوثيق والإثبات

لعل الأهمية الأولى للوثائق الإدارية وما تحمله من معلومات، ترجع إلى الدور الخطير الذي تلعبه هذه المستندات[31] في توثيق مراحل العمل.

وتبلغ القيمة الإثباتية قمتها في بعض أنواع من الوثائق الإدارية الرسمية مثل "المستندات التي تحمي حق الملكية والعقود والإيجارات والأوراق القانونية، وكذلك الأوراق الحسابية وبعض المراسلات والمذكرات «وكثيرا ما يتوقف اكتساب أو ضياع حق من الحقوق الخاصة بالأفراد أو الهيئات على وجود مستند رسمي، أي وثيقة إدارية.

ومن الواضح أن الوثائق الإدارية العامة تحدد الصلات بين الحكومة وأفراد الشعب وهيئاته، إنها البرهان الأخير على جميع الحقوق والامتيازات المدنية [32] الدائمة، والدليل المباشر على كل ملكية مؤقتة، وعلى جميع الحقوق المالية الناتجة عن علاقة المواطن بالحكومة أو المتعلقة بها.

•اتخاذ القرارات الإدارية

لا شك أن الأهمية البالغة للمعلومات الإدارية المسجلة في الوثائق الإدارية بأشكالها المختلفة، تتمثل في الدور الخطير الذي تلعبه في مساعدة المسؤولين -كل في موقعه-في اتخاذ القرارات الإدارية السليمة فيما يعرض عليهم من أمور إدارتهم. وبذلك تساهم في تطوير الأساليب العلمية في إدارة المؤسسات.

تعرف الإدارة في مفهومها العلمي بأنها "نشاط ذهني يتعلق بتنفيذ الأعمال بواسطة أشخاص آخرين، وعلى هذا فالإدارة في حد ذاتها ليست تنفيذا للأعمال[33]، وإنما اتخاذ قرارات عما يجب أن يتم بواسطة أشخاص آخرين، واتخاذ قرارات عن القوى المادية البشرية الواجب استخدامها في المستقبل لتحقيق ما تقرر إتمامه، وأخيرا التأكد من أن الأعمال التي تتم أو تمت مطابقة للأعمال التي أريد إتمامها، ومعرفة أسباب الانحرافات إن كانت هناك –والعمل على تصحيحها بغرض تحقيق الأهداف.

ومن البديهي أن المعلومات الإدارية التي تلزم المسؤولين، هي تلك البيانات الأساسية التي سجلت في مجموعة من المستندات الرسمية تسمى الوثائق الإدارية Records بما تضمه من سجلات وأوراق متفرقة تجمع في ملفات[34]، وهي التي تكون "ذاكرة كل جهاز، حتى ليتعذر البت في موضوع دون الرجوع إلى الملف الخاص به".

والوثائق الإدارية تتعدد أشكالها، فهي لم تعد قاصرة على المستندات الورقية من سجلات وملفات، بل امتدت لتشمل الخرائط والرسومات الهندسية والأسطوانات والأفلام والشرائط الممغنطة، وكلها تتضمن البيانات التي تستقى منها المعلومات اللازمة لاتخاذ القرارات.

•الاتصال

الاتصال communication عملية يتم عن طريقها إيصال المعلومات معينة[35]، من أي عضو في الهيكل التنظيمي إلى عضو آخر بقصد إحداث تغيير ما، ولما كان هدف الاتصال هو إيصال معلومات، فإنه لا يمكننا تصور تنظيم أو إدارة دون اتصال، فالاتصال ضروي لإيصال المعلومات التي ستبنى عليا القرارات، وبدونها لا توجد قرارات، وإذا كان الاتصال ضعيفا أو في وقت غير مناسب، كان القرار ضعيفا أو غير مناسب.

ويتم تحقيق الاتصال الجيد بين وحدات وأفراد المؤسسة عن طريق شبكات التليفون أو الأوامر الشفهية، أو الأوامر والتعليمات المكتوبة والمراسلات، ولا شك أن هذه الأخيرة شكل من أشكال الوثائق الإدارية.

وتتضاعف أهمية الوثائق الإدارية المتضمنة للتعليمات والأوامر في تحقيق الإيصال بين وحدات الوزارة والمؤسسة، إذا كانت هذه الوحدات

متباعدة جغرافيا، كأن يكون للوزارة أو المؤسسة أو الهيئة -حكومية أو غير حكومية -فروع في مدن داخل أو خارج حدود الدولة.

3.نظرية الأعمار الثلاثة وارتباطها بالوثائق الإدارية :

هناك مبدأ يجب أن يستقر في أدهان الأرشيفيين، وهو أن جودة الوثائق التاريخية تتوقف على الطريقة التي كانت تعامل بها أثناء استخدامها الجاري وهي في المكاتب الإدارية، فكلما تمَّ التعامل مع الوثائق وهي في مرحلتها النشطة وفق المعايير المعتبرة دوليا من حيث طريقة تصنيفها وتخزينها واسترجاعها، كلَّما كان ذلك له الأثر الكبير في وصول الوثائق إلى العمر التاريخي وهي في حالة جيدة وسليمة.

إنَّ الوثائق اليوم هي تاريخ الغد، وعلى العاملين في الإدارات الحكومية أن يعلموا أنهم يتعاملون مع الوثائق سوف تمثل تاريخ بلادهم مستقبلا، ولن يتمَّ ذلك إلاَّ إذا توفَّر الوعي الثقافي بأهمية الوثائق والسجلات كمصدر للتاريخ.

ولتحقيق هذا الهدف يجب على الأرشيفيين أن يضعوا برنامجا للتحكم في الوثائق والسجلات منذ نشأتها في المكاتب الإدارية وانتهاء باستبعادها سواء للأرشيف التاريخي أو بالتخلص منها.

وهذا البرنامج يضمن تحقيق مزيد من السيطرة على الوثائق بحيث يصعب فقد أو إتلاف أية وثيقة[36]

والفرق بين نظرية الأعمار الثلاثة ومفهوم حياة الوثيقة أن نظرية الأعمار الثلاثة تبنى على عامل القيمة التي تمتلكها الوثائق عبر مراحلها الزمنية التي تمر بها، أما مفهوم دورة الحياة فهو مفهوم إداري يعتمد على مراحل الإدارية التي تمر بها الوثيقة عبر تطورها الزمني، وفيما يلي شرح لهما:

1.3. العمر الإداري:

ويبدأ عندما تنشأ الوثائق في المكاتب الإدارية في هيئة وثائق إدارية، وهذا هو الميلاد الأول، وتبلغ مدَّة هذا العمر على وجه التقريب خمس سنوات، وتبلغ فهي القيمة الأولية للوثائق أقصاها، وهي القيمة التي تمرُّ من أجلها أنشأت الوثائق، سواء القيمة المالية أم القانونية أو الإدارية، في حين

تبلغ فيها القيمة الثانوية أدناها، والقيمة الثانوية هي أهمية الوثائق في البحث العلمي.

ويتمُّ الاحتفاظ بهذه الوثائق في هذا العمر في المكاتب الإدارية لأنها تستخدم استخداما يوميًّا، مهما كلف ذلك العاملين من جهد ومكان ونفقات، لأن قيمتها في نظرهم تفوق تكاليف إيوائها[37].

ولا يستطيع الأرشيفي في هذه المرحلة أن يتدخل فعليا من قريب أو بعيد في إدارة الوثائق، وإنما من الممكن أن يشارك بالمشورة، حيث يضع أدلة للإدارات الحكومية يحدد فيها إرشادات وخطوطا عريضة لطريقة تصنيفها واستبعادها واسترجاعها وحفظها حتى تكون الوثائق مرتبة قدر الإمكان، وهو هدف تسعى إليه أيضا الإدارات، لذا من الأفضل لكثير من الوثائق أن يوجد تعاون وثيق بين الأرشيفيين وبين العاملين في الإدارات لتحقيق مزيد من السيطرة والتحكم في الوثائق في هذه المرحلة العمرية الأولى للوثائق[38].

ومن الخطأ أن نعتقد أن الأرشيفي لا يتدخل في هذه الفترة من حياة الوثيقة، بل على العكس تماما فدوره هنا حيوي ومؤثر، فالتخطيط لمختلف الأنشطة الأرشيفية المستقبلية يرتبط بمرحلة إنشاء الوثيقة وقيدها، ومن ثم فعلى الأرشيفي أن يقدِّم المشورة الفنية للعاملين في الإدارات، ويضع[39]ضوابط لإنشاء الوثائق الإدارية التي من المحتمل أن تصبح وثائق تاريخية لتحديد أفضل الأساليب العلمية للتعامل معها حفظا واسترجاعا.

الاهتمام من جانب الأرشيفي بهذه المرحلة إلى أن وثائق اليوم هي من تاريخ الغد، فهي المادة الخام التي سوف تكون مجموعات الأرشيف من الوثائق، فعن طريق فهم الأرشيفي للإجراءات التي أدت إلى وجود وإنشاء الوثائق ويستطيع أن يحدد العلاقة بين الوثائق بعضها البعض وعلاقتها بالإدارات التي أنتجتها، ومعرفة السياق التي أنتجت فيه الوثيقة يعطي مزيدا من الفهم لمحتوى وسياق الوثيقة.

2.3. العمر الوسيط:

ويتميز الأرشيف الوسيط بأنه اقل تكلفة في تخزين الوثائق، كما انه يقلل من عبء التخزين سواء على الإدارات المنشاة أو دار الوثائق التاريخية، كما انه تتم فيه أهم عملية أرشيفية على الوثائق والتي تتعلق

بتحديد مصيرها بناء على قيمتها، فهي أما أن يتم التخلص منها أو يتم نقلها إلى دار الوثائق التاريخية نظرا لقيمتها للبحث[40].

و ينقسم هذا العمر إلى ثلاثة أقسام:

- ✓ **.العمر الوسيط الأول:**

ومدته خمس سنوات، وفيه تكون القيمة الأولية للوثائق متوسطة، إذ يرجع إليها الإداري كثيرًا ولكن ليس بصفة يومية، وفيه يكون الأرشيف الوسيط قريبا من الإدارة قدر الإمكان، ويستحسن أن يكون لكل مبنى أداري أو لكل مجموعة من المباني الإدارية دارًا للأرشيف الوسيط، وتكون مسؤولية الإشراف عليها مشتركة بين الإداريين من ناحية والأرشفيين من ناحية أخرى[41].

- ✓ **.العمر الوسيط الثاني:**

ومدته عشرون عامًا، وتزداد فيه القيمة الثانوية أهمية وتقل فيه القيمة الأولية كثيرًا، ولكن تحفظ للرجوع إليها عند الحاجة، فما زال لها قيمة أولية يرجع إليها، ويجب أن يتدخل الأرشفيون بالرعاية والإشراف على الوثائق في هذا العمر.

- ✓ **.العمر الوسيط الثالث:**

ومدته عشرون عاما، فيه تكون القيمة الأولية ضعيفة جدًا أو معدومة تقريبا، في حين تكون القيمة الثانوية كامنة (في انتظار الأرشفة النهائية)، وفيها يستقل الأرشيف الوسيط بعيدا عن الإدارات، وتشرف عليه دار الوثائق التاريخية[42].

أما عن كيفية انتقال الوثائق من العمر الإداري الأول إلى العمر الثالث فيجب أن يكون الانتقال من عمر إلى أخر من أعمار الوثيقة انتقالا تدريجيا لا فجائيا، وكفاءة الأرشيفي تعتمد في الأساس على تحديد الوقت المناسب لنقل الوثائق إلى غرف الحفظ أو الأرشيف الوسيط لقلة الرجوع إليها في أداء العمل اليومي.

وفي هذا العمر تتمُّ عملية لها تأثير كبير على تحديد مصير الوثائق، وهي عملية التقويم والاستبعاد، ويتم وفقا لهذه العملية تحديد قيمة الوثائق لاختبارها إما للحفظ الدائم أو التخلص منها نهائيا، وتطبيق معيار التقويم يعد أمرًا ضروريا وحيويا للإدارات من جانب، للحفظ النهائي من جانب

أخر[43]، ذلك لأن العاملين بالإدارات يضطرون تحت وطأة تراكمات الوثائق إلى التخلص منها، وقد تكون لها قيمة كبيرة، وهنا تبرز أهمية الأرشيف الوسيط كحلقة وصل بين الإدارات وبين الأرشيف التاريخي.

وتتمثل أهميَّة عملية تقويم واستبعاد الوثائق فيما يلي:

- **توفير المكان:** إنَّ الاحتفاظ بالوثائق والأوراق التي تقل أهميتها في العمل في المكاتب الإدارية يعد أمر غير منطقي، لذا فإنه طبقا لمبدأ التقويم والاستبعاد يتم نقل هذه الوثائق إلى الأرشيف الوسيط كمكان منخفض التكاليف، أو التخلص منها اذا لم تكن لها قيمة.
- **توفير الوقت:** من الصعب على العاملين في الإدارات أن يضيع وقتهم في ترتيب وحفظ الوثائق والأوراق، فهم في حاجة ماسة إلى تنفيذ ما يوكل لهم من أعمال يومية، لذا فإن تطبيق مبدأ التقويم والاستبعاد يوفر وقت العاملين سواء في الإدارات أو في الأرشيف التاريخي.
- **توفير الأجهزة والمعدات:** بعدما يتم تطبيق مبدأ التقويم والاستبعاد في هذه المرحلة الوسيطة، سوف يتمُّ إما ترحيل الوثائق ذات القيمة الدائمة إلا الأرشيف التاريخي، أو يتم التخلص من الوثائق عديمة القيمة، وفي كلتا الخالتين سوف ينتج عن ذلك توفير معدات الحفظ والتخزين للوثائق الجديدة التي تنتج وتستخدم في العمل الإداري اليومي.
- **تيسير الوصول إلى الوثائق:** لا شك أن تطبيق مبدأ التقويم والاستبعاد سوف يقلل من حجم الوثائق والأوراق المخزنة في الإدارات، وبالتالي يسهل التحكم فيها وتصنيفها وفهرستها بصورة علمية سليمة، وعليه فان الوصول إليها يكون سهلا ويسيرًا ولا يحتاج إلى مجهود شاق ويتم استرجاعها بطريقة أفضل، وهذا يوفر وقت وجهد العاملين والباحثين الراغبين في الوصول إلى المعلومات.

3.3. العمر التاريخي:

ويبدأ هذا العمر عندما تكون الوثائق التاريخية مُعدَّة لكي يستفيد منها الجمهور الذي يطلبها، ومدَّة هذا العمر أبديَّة، وفيه يكون مقر الوثائق هو الأرشيف التاريخي الذي يديره الأرشيفيون.

ومن الممكن أن يبدأ العمر التاريخي منذ نشأة الوثيقة، لذا فإن ربط بداية العمر التاريخي بإمكانية إعارته للجمهور [44]ربط غير منطقي، لأن هناك من الوثائق ما تبدأ قيمته التاريخية من وقت إنشائه كالاتفاقيات الدولية، والقرارات التي تتَّخذ على مستوى الإدارة العليا، مثل قرارات إنشاء الوزارات والمصالح والتعليمات التي تبيِّن سير العمل وغيرها.

وعندما يتمُّ الحكم على الوثيقة بأن لها قيمة تاريخية وهي في الأرشيف الوسيط، يتمُّ نقلها مباشرة إلى الأرشيف التاريخي وتنتقل الوصاية عليها من الإدارات المنشئة إلى ولاية وسيطرة الأرشيف التاريخي، وهي ولاية قانونية بمعنى أنه لا يحق لأحد مهما كان أن يستولي عليها لأنها أصبحت ملكية عامة للجمهور، وإنما يسمح لهذه الإدارات أو الأفراد الاطلاع عليها للاستفادة منها.

4. فوائد نظرية الأعمار الثلاثة:

يترتب على تطبيق هذه النظرية عدد من الفوائد هي [45]:

أولا: القضاء على الفوضى الناتجة من تكدس الوثائق والأوراق في الإدارات من خلال مشاركة الأرشيفي في إنشاء الوثائق الإدارية وتصنيفها وتقويمها واستبعاد ما ينبغي استبعاده وتحويل ما ينبغي تحويله إلى الأرشيف الوسيط.

وتحقق هذه المشاركة من الجانب الأرشيفي التحكم في هذا السيل المتدفق من الوثائق الإدارية الناتج عن زيادة الأعمال وازدياد عدد المؤسسات لتواكب الزيادة السكانية في كل دول العالم.

ثانيا: إن مشاركة الأرشيفي في العمر الإداري الوسيط تساعده على أن يكون على معرفة عميقة بالأعمال الإدارية التي تتمُّ في المكاتب الإدارية وأسباب تطور العمل فيها، وهذه المعرفة تساعد كثيرًا في معرفة أفضل طرق ترتيب ووصف هذه الوثائق والأوراق مستقبلا.

5. أنواع الأرشيف الإداري:

تعرف بالأرشيفات النوعية، كما يمكن أن نسميها بالأرشيفات المتخصصة ترتبط مقتنيات مراكز الوثائق الإدارية ارتباطا وثيقا بنوع النشاط، أو العمل أو الخدمات التي تضطلع عليها الهيئات الأم التي تتبعها

هذه المراكز. فالمركز يقام أصلا من أجل خدمة أهداف الهيئة، ومن ثم تتنوع ما تحويه هذه المراكز من وثائق فنية متخصصة.

1.5.الأرشيف قطاع الصحي:

يعد قطاع الخدمات الصحية والطبية من أهم وأخطر قطاعات النشاط الإنساني، ذلك أنه يتعلق مباشرة بحياة الإنسان وصحته.

ومن هنا تكتسب المعلومات الصحية والطبية والوثائق التي تحملها أهميتها لكونها تسهم في إمداد الأطباء والصيادلة وغيرهم من العاملين في المجال، وكذلك الباحثين بما يحتاجون إليه في أداء عملهم على الوجه المرضي، ذلك أن "المعلومة في وثيقة مفقودة يصعب استرجاعها تعني الفرق بين الحياة والموت في بعض الحالات الحرجة".

وللمعلومات الطبية "دور هام في الوقاية والعلاج، مما دفع كثيرا من الدول النامية إلى الاهتمام بالتدريب المستمر للأطباء أثناء الممارسة العملية، ولا يتوقف هذا التدريب بمجرد تخرجهم من الكلية "[46].

والمعلومات الطبية اللازمة لمتابعة تطوير ورفع كفاءة المتخصصين في المجال الطبي لا توجد في الكتب والدوريات العلمية فقط، وإنما تتعداها لأشكال أخرى من الأوعية غير المنشورة، لعل من أهمها الوثائق الطبية.

وقد عرف أحد الباحثين الوثائق الطبة Medical Records بأنها: " أحد أنماط الوثائق الإدارية المتخصصة، ويقصد بها تلك الوثائق المتعلقة بالمرضى، والتي يتم استحداثها واستبقاؤها في أحد مرافق الرعاية الصحية (المستشفيات، والمراكز الصحية، والإدارات الصحية المحلية. ..إلخ)، وتتضمن هذه الوثائق معلومات طبية وإدارية واجتماعية خاصة بالمرضى"[47].

وقد أو ردت الدراسة الاسترشادية التي صدرت عن مجلس بحوث الصحة والدواء بأكاديمية البحث العلمي هام 1977، أنواع المعلومات التي يوفرها التسجيل الطبي الجيد، ويمكن الإشارة هنا بإيجاز إلى أهم ما أو ردته هذه الدراسة: [48]

1- في مجال البحث العلمي والصحة العامة، يوفر التسجيل الطبي الإحصائيات الدورية عن أعداد المرضى وتوزيعهم جغرافيا وعمريا

ونوعي، ومدى الزيادة والنقص في الأعداد، وأهم الأمراض ومدى انتشارها، وأعداد من ثم شفاؤهم ومن توفوا لتقدير مدى نجنح العلاجات التي اتبعت.

- ✓ في مجال التعليم الطبي، فإن ملفات المرضى وغيرهم من السجلات الطبية تقدم صورة عن أمرتاض انقرضت، وأمراض ظهرت حديثا، وما هي الوسائل التي اتبعت في التشخيص والعلاج، مما يوفر مادة علمية للدارسين.
- ✓ في المجال القانوني، يقدم التسجيل الطبي المنظم الأدلة الحقيقية التي تحسم النزاعات التي قد تنشأ بين المرضى والأطباء المعالجين، كما يعتمد عليه في تقييم الخدمة التي تلقاها المريض، وتحديد المسئولية عن أي خطأ يمكن حدوثه.
- ✓ في مجال إدارة المؤسسات العلاجية، سواء على مستوى المستشفى، أو الإدارة المركزية، أو الوزارات المسئولة، فإن التسجيل الطبي يوفر المعلومات اللازمة لاتخاذ الكثير من القرارات فيما يتعلق بالتوسع في الخدمات، أو زيادة عدد الأسرة، أو تحديد الاحتياجات من الأجهزة والمعدات الفنية وغيرها، كما يمكن من توجيه خطط الدراسات العليا نحو حالات أو ظاهرات صحية محددة.
- ✓ في مجال الرعاية الصحية الفردية، فإن وجود سجل طبي لكل فرد في الدولة يسهم في متابعة الحالة الصحية، واكتشاف الأمراض في بدايتها خاصة الوبائية، كما يسهم في إثراء الدراسة والبحث الطبي.

2.5 أرشيف قطاع الإعلام :

لا شك أن قطاع العمل الصحفي كجزء من العمل الإعلامي الوطني والعالمي هو أحد قطاعات النشاط الإنساني الذي يحتاج غلى المعلومات بقدر كبير ودائم ومتجدد، ولا نبالغ إذا فلنا أن المعلومات هي عصب العمل الصحفي، فهي مادته الخام وهي أيضا منتجه النهائي.

ومن المهم أن نقرر أن المعلومات اللازمة للعمل الصحفي ليس لها حدود، لا من الناحية الموضوعية، ولا من الناحية النوعية، فالصحف تحتاج إلى معلومات في كافة موضوعات المعرفة الإنسانية، خاصة

الصحف العامة، كما تحتاج إلى المعلومات المسجلة بأي أسلوب من أساليب التسجيل، وفي أي شكل من أشكال الأوعية.

ويمكن تعريف مجموعة الوثائق الفنية في المؤسسة الصحفية بأنها ذلك الجزء من الوثائق الإدارية الذي يضم البيانات والمعلومات اللازمة لإنجاز العمل الصحفي، وهي تستبقي في مركز المعلومات تحت طلب محرري المادة الصحفية بالمؤسسة.

وقد أو رد الأستاذ عودة تعريفا لما يسمى بالأرشيف الصحفي، بأنه "مجموعة المواد الصحفية التي تتضمن المعلومات التي تفيد في الحقل الصحفي والتي تتجمع على مرور الزمن نتيجة للعمليات المستمرة لتجميع المواد عن طريق اختيار القصاصات من الصحف وتجميع الصور والخرائط والنشرات وما شابه ذلك"[49]

1.2.5أنواع الوثائق الصحفية :

تتنوع الوثائق الفنية التي تحتفظ بها مراكز المعلومات الصحفية، ولعل أبرزها ما أو رده الأستاذ عودة في تعريفه، حيث أشار إليه القصاصات، والصور، والخرائط، والنشرات، ونضيف عليها الكليشيهات واستمارات الشخصيات.

1- بالنسبة للقصاصات، فإن تضخم أعدادها يمثل مشكلة للمراكز الصحفية حيث تتعدد أحيانا نسخ القصاصة الواحدة لتعلق محتوياتها بأكثر من موضوع أو أكثر من شخصية، فتحفظ كل نسخة في ملف ذلك الموضوع أو تلك الشخصية.

3.5. أرشيف القطاع الهندسي

تشكل الوثائق الهندسية جزءا هاما من الوثائق الإدارية المتخصصة، وربما تأتي في الأهمية تالية للوثائق الطبية، ذلك أن هذا النوع من الوثائق يمثل عصب العمل في كثير من الأنشطة الإنسانية كالصناعة (ألات - إنشاءات)، والخدمات (الشبكات الأرضية-الطرق -النقل والمواصلات).

ونظرا لهذه الأهمية فقد كانت الوثائق الهندية أسبق أنواع الوثائق الفنية التي حظيت بدراسات في اللغة العربية، وأعنى بذلك التقرير الذي أعده الدكتور عبد الوهاب أبو النور عن الوثائق مجمع الحديد والصلب سنة 1974.

ويمكن تعريف الوثائق الهندسية بأنها "مجموعة الخرائط المساحية والإنشائية والرسومات الهندسية، والتصاميم، واللوحات، وغيرها من الوثائق التي تمثل جزءا من العمل الفني المتخصص، سواء أنتجت داخل الهيئة أو وردت إليها من خارجها، ويتم الاعتماد عليها في إنشاء أو تركيب أو صيانة المشروعات والأجهزة المنتجات أو المرافق.[50]

وتتميز الوثائق الهندسية بتنوعها الشديد من حيث الشكل والمحتوى والهدف من إعدادها، إلا أن الأسلوب التعامل معها اختزانا واسترجاعا في مراكز الوثائق الهندسية يمكن أن يكون واحدا.

1.3.5. أنواع الوثائق الهندسية :

سبق أن ذكرت أن تنوع الوثائق الهندسية يجعلها تستعصي على الحصر الدقيق، ولذا سوف أقتصر على أهم وأبرز الأنواع وردت في الدراسات التي اعتمدنا عليها :

الرسومات الهندسية، وهي وثائق فنية تتضمن "إعادة تصوير لهيئة أشياء مادية بواسطة الخطوط والعلامات على ورق أو أي وسيط أخر".

كما تعرف أيضا بأنها «تصميم هندسي أو مسقط رأسي أو مقطع أو تفصيل أو رسم بياني أو خريطة، ترسم للاستعمال في مجالات الهندسة المعمارية أو أي مجال تقني آخر".

والرسومات الهندسية تعد المصدر الأول والوحيد للمعلومات الخاصة بالشبكات الأرضية، وتشمل مخططات (توقيعات) للشبكات الكهربائية، والشبكات المائية، والهاتفية، والصرف الصحي.

ويمكن تقسيم الرسومات الهندسية إلى مجالات ثلاثة هي: الهندسة المدنية والمعمارية، والهندسة الكهربائية، والهندسة الميكانيكية.

وتكثر الرسومات الهندسية التي تنتمي إلى المجال الأول في مراكز المعلومات التابعة لشركات المقاولات والإنشاءات، والمكاتب الهندسية الاستشارية، الإدارات

الهندسية بالأحياء، وإدارات التخطيط العمراني بالمحافظات، ومكاتب الشهر العقاري والتوثيق المركزي، وفي مصلحة المساحة ووزارة الإسكان.

4.5 أرشيف الإدارة التعليمية:

المؤسسات التعليمية (جامعات –مدارس- معاهد-إدارات تعليمية) من أهم أنواع المؤسسات في المجتمعات الحديثة، وأكثرها أهمية خلق الإنسان المعاصر.

وقد استلزم قيام هذه المؤسسات بواجباتها نحو تعليم المواطنين ضرورة توافر يبعض المقومات والعناصر التي تسهم في إنجاح العملية التعليمية من تمويل ومنشآت ومعلمين. كما يتطلب إجادة العمل في هذه المؤسسات توفر المعلومات الإدارية والفنية، وذلك لأغراض التوثيق واتخاذ القرارات، ورسم السياسات التعليمية وتخطيط التوسع في نوعيات التعليم ومواجهة الطلب المتزايد على الالتحاق بالمراحل التعليمية المختلفة. ومن هنا يأتي دور الوثائق الإدارية المتخصصة، التي تضم المعلومات الفنية الخاصة بهذا القطاع الذي لا غنى عنه من قطاعات النشاط الإنساني، وذلك في تقديم تلك المعلومات للمسئولين عن التخطيط والتنفيذ من جهة، وللرأي العام من جهة ثانية.

1.4.5. أنواع الوثائق التعليمية :

ويقصد بالوثائق التعليمية مجموعة النماذج والشهادات والسجلات وغيرها من أنماط التسجيل، التي تشتمل على معلومات أو بيانات خاصة بالمؤسسات التعليمية، سواء أعدت داخل هذه المؤسسات أو وردت إليها من جهة أخرى، ويرجع إليها لإنجاز الأعمال والأنشطة المتعلقة بالعملية التعليمية ومنها: [51]على وجه الخصوص الوثائق الخاصة بقبول وتسجيل الطلبة، وتوجد في إدارة خاصة تسمى أحيانا باسم "إدارة القبول والتسجيل" التي تقوم بتلقي رغبات الطلاب، وتقوم بإعداد جداول الدراسة والامتحانات ورصد النتائج وتسليم الشهادات.

حالات الدراسة

1 Jean FAVIER,. La pratique archivistique française, Paris : archives nationales, 1993. P301

2 Antoni GOSSI, Archives lux ou nécessite: la situation et les taches des archives en suisse. Bern : (S.E),1985-P3

2 جون فافي Jean.Favier 2014-1932 مدير الأرشيف الوطني الفرنسيين 1975-1994ة كما انه له العديد من المؤلفات والمقالات فيما يخص الأرشيف.

4 Favier Jean , les archives 9éme.ed –Paris: Puf, 2001, P6

5 Association des archives Françaises, Manuel d'archivistique, Paris : S.E.V.P.E.N 1970, P23

6 Lamiset, Bernard. Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information de communication. Paris: Ellipses, 1997.P32

7 الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية ,1988 العدد 04 ص 21

8 - سلوى ميلاد، قاموس مصطلحات الوثائق والارشيف، دار الثقافة، القاهرة، 1983 ص 60.

9 - اشرف عبد المحسن الشريف, المزجع السابق ص27

10 - المرجع السابق ، نفس ص

HILLARY Jenkinson هيلاري جنكسون عالم الأرشيف الانجليزي اشتغل بتدريس لأرشيف في كلية بامبورك وجامعة كمبردج وجامعة لندن، وشغل منصب كبير أمناء دار الحفوظات الانجلبزية، كما انتخب أول رئيس لجمعية الارشفيين التي تأسست في انكلترا سنة 1954. وهو صاحب كتاب وهو أول كتاب وضع حول الوثائق الادارية وإدارتها، ومازال هذا كتاب رغم قدمه يمثل مرجعا هاما لكل من يتناول هذا الموضوعA manual of archive administration

12 شلنبرج. Schellenberg.Dr.TR: واحد من اكبر علماء الأرشيف في العالم.له خبرة طويلة في مجال العمل الإداري, وقد دعته منظمة الكومنولت لإلقاء عدة محاضرات في استراليا في إطار برنامج فولبرايت سنة 1954.و قد اعد لذلك مجموعة من المحاضرات والأبحاث تتناول مشاكل الإدارة,متمثلة في تنظيم الوثائق الإدارية العامة ضمنها الكثير من وجهات نظره وخبراته في علاج هذه المشاكل,ثم اضاف اليها كثيرا من الملاحظات.و بعد عودته من استراليا اتخذ من هذه المحاضرات نواة لهذا الكتاب Modern archives ,principles and techniquesو نشر لأول مرة في ملبورن سنة 1956 ثم اعيد طبعه خمس مرات وآخر طبعة كانت 1971 بشيكاغو,و أضاف عليها زيادات كثيرة مستفيدا من خبرته في العمل بالحكومة الفيدرالية للولايات المتحدة وزيارته لاستراليا حيث كانت تنشر أراء جنكنسون,كما اعتمد على أوراق ومذكرات عالم الأرشيف =

=

الألماني أدولف برينيك A.Brenneke التي جمعها ونشرها ولفجانج ليتش Wolfgang leesch في ليبسك سنة 1953.

13 -اشرف عبد المحسن الشريف، الإدارة الحديثة للوثائق التاريخية، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2011، ص28.

14- المرجع نفسه، ص 29

15- ناهد، حمدي، احمد. "علوم الوثائق نشأة ومضمون «في مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، المجلد 8، العدد، 16، 2001، ص130

16- ناهد، حمدي، احمد. المرجع السابق 135

17- جمال الخولي. مدخل لدراسة الأرشيف. القاهرة: دار الثقافة العلمية، 2003 المرجع السابق ص 50

18- المرجع نفسه، ص51.

19- محمود عباس حمودة، المدخل لدراسة الوثائق العربية، القاهرة، دار الغريب، 1999 ص 658.

20- اشرف عبد المحسن الشريف، المرجع السابق ص30

21- شلنبرج، ترجمة حسن الحلاوة الأرشيف الحديث.مبادؤه وتقنياته مجلة المكتبات والمعلومات س9، ع1، يناير، 1989، ص149-

22- المرجع السابق ، نفس ص

23- سلوى ميلاد، الأرشيف ماهيته وإدارته، القاهرة، دار الثقافة، ص 29

24 - المرجع نفسه، ص 30

25- كازانوفا، eugenio casanova (1868-1951) في سنة 1928 نشر في مدينة siena الايطالية كتاب بعنوان Archivistica ويرتكز على خدمة المعلومات في الوحدات الادارية والارشيف، كما يعالج الزيادة الغزيرة للوثائق الادارية وكيفية التعامل معها اداريا واعلاميا.

26 -* هو صاحب الكتاب archives administration a manuel for intermediate and smaller organisation local gouvernement صدر في 1977 في انكلترى ينتمي الى مجموعة الدراسات التي اطلق عليها الثورة الارشيفية

27- أشرف عبد المحسن. إدارة الحديثة للوثائق. القاهرة: الدار اللبنانية المصرية، 2011ص 55

28- وهذا الشرط نادى به «جنكنسون" في كتابة ادارة الارشيف، حيث يرى ان الوثائق لكي تصبح وثائق تاريخية لا بد وان تقع تحت وصاية الادارة التي انتجتها وتصبح عهدة رسمية، كما يذكر «شلنبرج" ولكن في الحقيقة يعد هذا شرطا صعبا لكي تتحول الوثائق من وثائق ادارية الى وثائق تاريخية، ذلك لان الوثائق ضخمة في حجمها معقدة في منشاها وتتحكم الصدفة في تطورها.

=

=

29- جمال خولي، الوثائق الإدارية بين النظرية والتطبيق، ص64.
30- سلوى ميلاد، الارشيف ماهيته وإدارته، القاهرة: دار الثقافة، ص65
31 CHABIN, Marie-Anne. L management des Archives. Paris Hermes science, 2000. p 230
32. Ibid .p14
33-غالب، النوايسة. خدمات المستفدين من المكتبات ومراكز المعلومات. عمان : دار الصفاء، 2000 ,36ص
34 Marie-Anne CHAbin, op.cit. p15
35 Robert, Escarpit, théorie générale de l'information et la communication, Paris Hachete, 1976, P218
36 - حمودة، محمود عباس. الأرشيف ودوره في خدمات المعلومات. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2003. ص 39
37 - ناهد، حمدي، احمد. "علوم الوثائق نشأة ومضمون «في مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، المجلد 8، العدد، 16، 2001، ص14
38 - المرجع، السابق ص 41
39 - الألوسي، سالم عبود. الأرشيف تاريخه، أصنافه، إدارته.بغداد: دار الحرية لطباعة، 1979، ص 60
40 - جمال الخولي «الاتجاهات الحديثة في دراسة الوثائق الإدارية «في مجلة الاتجاهات الحديثة في المكتبات والمعلومات، المجلة 8 العدد 16، 2001 ص 25
41- المرجع السابق. ص 26
42- المرجع السابق ص 27
43- أشرف عبد المحسن، الإدارة الحديثة للوثائق التاريخية. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2011، 34ص
44 شلنبرج، ترجمة حسن الحلاوة الأرشيف الحديث. مبادؤه وتقنياته مجلة المكتبات والمعلومات س9، ع1، يناير، 1989، ص149
45 المرجع نفسه ،نفس ص.
46-جمال الخولي، مدخل لدراسة الأرشيف، ص220.
47- المرجع نفسه .
48-المرجع نفسه.
49-المرجع السابق ، ص227.
50-المرجع السابق ، ص232.
51-المرجع السابق ، ص236.

دلالة السياق اللغوي

(أهميتها ومجالاتها في مقاصد الشريعة)

د. عبد الخالق قصباوي
كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية
قسم الشريعة ـ جامعة أدرار
abdelkhalekkasbaoui@gmail.com

ملخص:

من خلال ما تمت معالجته في عبارات هذا المقال ، المتعلق ببيان أثر نظرية السياق اللغوي عند علماء مقاصد الشريعة ، يتبين لنا تعبيرهم عن دلالة السياق بمصطلحات وعبارات عدة ، ويتجلى بمجموعها أن لفظ السياق عندهم ،كل ما يحف بالكلام من قرائن وأدوات خارجية أو داخلية ، ـ مفسرات ـ مع اتفاقهم على أهمية فهم النصوص الشرعية وفق السياقات الواردة فيها .

اهتمام المقاصديين بالسياق ، أساسه لغة الخطاب ، وهى اللغة العربية التي نزل بها، وهذا نتيجة إدراكهم لمعطى عدم التوصل للفهم الصحيح المرتبط بالأغراض والمقاصد التي نيطت الأحكام الشرعية بها إلا بمعرفة أساليب تلك اللغة، وفهم مقاصد العرب في كلامهم ، إذ قصد الشريعة في الوضع الأولى هو للإفهام .

نظرية السياق لعبت دورا مهما لدى المقاصديين في رفع التعارض الظاهر أحيانا بين نصوص الخطاب المتعدد المقام ، كما توصلوا به أثناء عملية الاجتهاد إلى أحكام درجتها اليقين أو القرب من اليقين .

كما تجلى الأثر لديهم في استخدام السياق هو الإسهام والمساعدة في تحديد العلة أو الحكمة التي تناط بها الأحكام ، كما أن باستخدامهم لنظرية السياق ، تم الكشف عن مراتب تصرفات مبلغ هذه الأحكام ـ الرسول صلى الله عليه وسلم ـ لتزول إشكالات تطبيق وفهم النص بمجرد العبارة ، وإنما يستعان بالمقام الذي يحكم ذلك النص ، ليتجلى أن التصرفات ليست على درجة ونوع واحد ، فمنها ما ارتبـــط بسياسة الدولة مما تحكمه قواعد السياسة الشرعية ، ومنها ما

ارتبط بالفتيا ، ومنها ما درجته الإرشاد فقط ...الخ ، مما لو تم اعتباره في فهم النصوص لجنبت الأمة ما يمكن أن يوقعها في الشطط والغلو في الفهم والتطبيق للخطاب الديني الشرعي ، الذي وقع ويقع فيه كثير من ظاهرية النص ، أو المغالين في فهم الأحكام مما يمكن تسميته ميتافزيقية النصوص في القديم والزمن المعاصر .

Résumé:

Grâce à ce qui a été traité en termes de cet article concernant l'impact de la déclaration du contexte linguistique, lorsque les fins de la théorie des savants de la charia. Il est évident qu'ils ont exprimés en désignant la signification du contexte par des termes et plusieurs expressions. L'ensemble reflète que le contexte de mot chez eux c'est tout ce qu'il flanque la parle de preuves et d'outils internes et externes, - (interprètes) avec leur accord sur l'importance de la compréhension des textes religieux selon les contextes qui y sont contenues.

Les savant de ce domaine, se basent sur la rhétorique ; la langue arabe est reçue et est descendu .C'est un résultat de leur prise de conscience d'une défaillance donnée pour atteindre la compréhension correcte associée aux buts et objectifs qui ont reçus et ont attribués un légitime ses dispositions, que dans les méthodes d'apprentissage, que la langue, et de comprendre les besoins des Arabes dans leurs mots. La loi comme par inadvertance dans la première situation est à préciser.

La théorie du contexte a joué un rôle important dans l'augmentation des savants l'apparente contradiction entre les textes ; parfois multi-ton. En effet, ils ont attiennent au cours du processus de diligence raisonnable aux dispositions du degré de certitude ou quasi-certitude.

Comme il est montré ; l'impact qu'ils ont dans l'utilisation du contexte de contribuer et d'aider à identifier la maladie ou la sagesse reçue. Ils sont chargés de dispositions. Leur utilisation de la théorie du contexte, elle a été révélée ordres des actions du montant de ces dispositions « le Prophète Muhammad, paix soit sur lui » pour aller confus au sujet de l'application et la

compréhension du texte dès le ferry. Mais le remodelage qui le régit le texte, pour évident que le comportement ne soit pas sur le degré et un seul type. Dont certains ont été associés à la politique de l'Etat, qui est régie par les règles de la politique islamique. D'autres ont été associés à fatawa. Dont certains leurs degré est seulement guidance ... etc. Si elle était prise en compte dans la compréhension des textes à mettre de côté quelle nation pourrait être signée dans l'exagération et l'hyperbole dans la compréhension et l'application de la parole religieuse légitime, qui a été signé et est situé là où beaucoup de textes virtuels, qui pourraient être appelés textes Mitaviziques dans les temps anciens et modernes.

مقدمة:

مراعاة السياقات الخارجية والداخلية للخطاب، عمل متقدم عند علماء العرب، يقدر بقرن على نظرائهم من الغرب من أمثال جون لايتر، ومالينوفسكي، وفيرث، مع ما لهم من الفضل في تنظير الموضوع وبهذا التقدم لعلماء العرب، كانوا هم أصحاب مقولة، لكل مقام مقال، كما اشتهر البلاغيون منهم بقولهم، لكل كلمة مع صاحبتها مقام.

والدراسة السياقية عاملا مشتركا بين عديد التخصصات في التفسير، واللغة، والبلاغة والنحو، والنقد....إلخ، مع الاختلافات بينها في طريقة التوظيف لتلك الدلالات أثناء عملية التحليل والتقليب لتلك النصوص، فهناك ما مجاله بيان أسباب نزول الآيات كأهل تفسير القرآن الكريم، وهناك من استعمله عند بيان سبب ورود الحديث كأهل الحديث...الخ، لكن القدر المشترك بين هذه المناهج مراعاة تلك السياقات الخارجية والداخلية للنص مما تم تعبيرهم عنه بمختلف المرادفات من مثل، سياق الحال، *context of situation* والموقف، وقرائن الأحوال، والحال، ومساق الأخبار ومقتضى الحال، ودلالة الحال حسب تعبير الجصاص الأصولي، إلى غير ذلك، مما يعنى مجموع العناصر المحيطة بالخطاب وصولا للغرض منه، وكان لعلماء الأصول حظهم من الحضور في هذا الفن، نتناوله هنا وفق المعالجة المقاصدية المرتبطـة بعلم الأصول كأنموذج لبعض من نشاطات علماء الشريعة الإسلامية.

مفهوم السياق: (contexte)

أ: مفهوم اللغوي للسياق

في اللغة العربية معجميا، لفظ السياق مصدره ساق، ومادته جذريا، س، و، ق، التي أصلها سواق، قلبت الواو ياء لكسر السين، ويعنى معانى عدة، منها التتابع واللُّحوق والانقياد، يقال انساقت الإبل وتساوقت، تتابعت فساق الإبل يسوقها سوقا وسياقا، ومنه التتابع والحضور للمحشر في القيامة عن شدة كما جاء في التعبير القرآني عن ذلك بلفظ الساق، والسيقة ما استقاه العدو من الدواب، وساق الشجرة غصنها وجذعها الذي فيه معنى التعلق والربط بغيره [1] وساق الجيش مؤخره، ومن معانيه نزع الروح وذلك حال خروجها من جسم الإنسان [2]، كما يعنى عند جار الله الزمخشري، تتابع الكلام وتواليه وأسلوبه الذي يجري فيه، ولهذا نجده في مادة سوق، يقول، ساقت الرياح السحاب، وتساوقت الإبل، تتابعت، وهو يسوق الحديث أحسن سياق [3] ، لأن الألفاظ كما يقول الجرجاني: لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة اللفظة لمعنى التي تليها، ولا سبيل لإفادة ذلك سوى انضمام كلمة إلى كلمة وبناء لفظ على آخر، ولا قيمة للنعوت والصفات وما لحق من الأوصاف للفظ [4]. وكل هذه العملية عملية اعتبار لدلالة السياق ومركزيتها في الإفصاح والبيان عن مراد المتكلم.

وبالنظر لمعاني التتابع البارز في تلك المفاهيم ، يتضح أن عملية السياق تعنى الترابط مما يراعى فيه الأمور الخارجة عن اللفظ التابعة له التي تشكل معنى الانتظام، ولهذا يشتمل السياق contexte المشتق من الكلمة اللاتنية (contextus) على أمرين :

1- عناصر النص السابقة واللاحقة للجملة أو لمجموع الكلمات أو الكلمة

2- مجموع الظروف المرافقة للواقعة[5]، التي قد تكون تاريخية، اقتصادية، سياسية...الخ

ب: المفهوم الاصطلاحي للسياق عند المقاصديين

نقتصر في تحديد المفهوم الاصطلاحي للسياق وفق النظرة المقاصدية التي نعالج الموضوع ضمنها، لقد عبر طائفة من علماء المقاصد بمصطلحات مترادفة لمعنى السياق وبألفاظ مختلفة، من مقتضى الحال والمقام، وسياق الخطاب ومقامه إلى آخره، كما نوضحه في أهميته عندهم، لكننا لا نعثر على

تعريف جامع مانع لهم، ولقد أشار أحد المعاصرين المحللين للنصوص الخاصة بالطاهر بن عاشور، وأعنى – الشيخ محمد الحبيب ابن الخوجه – نحو نص مؤلف مقاصد الشريعة، أثناء بيان ابن عاشور أهمية ما يراعيه عادة المتكلمون والسامعون على أن تحف بالكلام ملامح من سياق الخطاب ومقامه، محددا المعنى للسياق عن طريق استلاله من معنى المقام الذي ذكره محاذيا له مفرقا بين المعنيين من حيث علاقة العموم والخصوص، قائلا: فإذا كان في أصل لفظ المقام أنه الدلالة على الموضع أو المكان الذي يصدر عنه الناس في أقوالهم وأحوالهم وتصرفاتهم، ما يقتضى تنويعه إلى مقام زماني ومكاني وحالي، فإن السياق خاص بالمقام المقالي فقط، فهو دلالة عما يصدر عن الناس في أقوالهم فقط، وعليه فهو أخص دلالة من مقام، كما أن المفسرات والقرائن اللفظية، تشمل القرائن الخارجية التي قد لا تحصر في المقام المقالي المنوعة في تخصيص المطلق وتقييد العام إلخ مما يحدده علماء الأصول، وإنما تتعداه لغيره من المقامات الفعلية المفسرة للخطاب والبارزة في تصرفات النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته والتابعين لأن لمراعاة السياق مقامين، مقام يتعلق بزمان ومكان الخطاب، ومقام يتعلق بقرائن الأحوال كما قال ابن الخوجه، [6]، ويتجلى بهذا أن الشيخ بن عاشور وغيره، لفظ السياق عندهم المعبر عنه بعبارات مختلفة كل ما يحف بالكلام من قرائن وأدوات خارجية أو داخلية .

مفهوم المقاصد الشرعية:

أ: المفهوم اللغوي

مادة ق ص د، في معاجم اللغة، تعنى الاستقامة والسهولة والاعتماد والوسطية والأم، فيقال القصد، استقامة الطريق، ومن ذلك طريق قاصد، أي سهل، ومن ذلك ما يؤمه السالك لا يعدل عنه، كما يعنى التوجه والنهود والنهوض نحو الشيء"[7].

ب: المفهوم الاصطلاحي

أثناء البحث عن الحقيقة العرفية لمصطلح المقصد في المصادر الأصولية القديمة لا نعثر على تعريف محدد وإنما مفهوم في إطار لفظ المصلحة، عند من استعماله كالإمام الغزالي في مصنفه المستصفى وغيره، وحتى الشاطبي المعتبر متأخرا مفردا مصنفه لعلم المقاصد لم يهتم بتعريفها للمقاصد لمبررات "[8] ثم تأتى المرحلة المعاصرة لنجد تعريفات متعددة لها،

ومن تلك التعريفات ما حدده مجدد المقاصد في القرن العشرين ميلادي، 14هـ محمد الطاهر بن عاشور، فقد جاء المفهوم عنده بأنها: " المعاني والحكم الملحوظة للشارع في جميع أحوال التشريع أو معظمها، بحيث لا تختص ملاحظتها في نوع خاص من أحكام الشريعة [9]. كما عرفها من المعاصرين زيد الكيلاني في مؤلفه، قواعد المقاصد عند الشاطبي، بأنها " المعاني الغائية التي اتجهت إرادة الشارع إلى تحقيقها عن طريق أحكامه " [10]. وهذا التعريف نختاره بحكم اعتباره كل معنى تتوجه إليه إرادة الشارع مقصدا مما يشمل كل أنواع المقاصد العامة والخاصة والجزئية، ولمعنى المقصد مرادفات من مثل العلة، المعنى، الحكمة. أما مسمى الشريعة، في اللغة، جذره ش، ر، ع، الشريعة مشرع الماء، مورد الشاربة، كما تعنى شرع سن، وبابه قطع، والشارع الطريق والشرعة بكسر الشين الشريعة [11]. وفي الاصطلاح، لها تعريف بالمعنى المرادف وهو لفظ الإسلام الذي يعنى " العقائد والأعمال التي بها سعادة الدارين " [12].

أهمية السياق في فهم المقصد الشرعي:

لقد أدرك علماء المقاصد، المرتبطين بعلم الأصول بالأصالة أهمية السياق، فعبروا عن هذه الأهمية كنظرائهم في المباحث الأخرى من علوم القرآن، كالإمام الزركشي في مصنفه البرهان في علوم القرآن في مواطن كثيرة، معتبرا السياق أو مقام الحال معينا على معرفة المعنى عند الإشكال، من بيان المجمل من غيره، ومن ذلك معرفة سبب النزول للقرائن المحتفة بالقضايا، كما يعين ذلك على ترجيح بعض الاحتمالات على بعضها، وحاصله ما عبر عنه بضرورة تفسير الخطاب القرآني بقانون عام يعول عليه في معرفة المفردات ومركباتها وسياقه والقطع بعدم احتمال غير المراد.[13]. ومن النصوص المعبرة لأهمية السياق في فهم الخطاب عند علماء المقاصد في القديم والحديث ما يلي:

1- عبارة الإمام الغزالي ت 505هـ.

يعتبر الإمام أبو حامد الغزالي دلالة السياق من مدارك العلوم اليقينية الصالحة لمقدمات البراهين ، فقد أشار في مقدمة مصنفه المستصفى في الفصل الثاني من المقاصد في بيان مادة البرهان إلى تلك المدارك الخمس، المحتواة عنده في الأوليات، والمشاهدات الباطنة، والمحسوسات الظاهرة والتجريبيات، وأضاف إليها في مبحث نص السنة النبوية المتواترة، مدرك القرينة ودوره في

حصول اليقين، بعد أن مثل لذلك بمشاهدة رضاعة الصبى المتكررة الدالة قطعا بوصول اللبن لجوفه بدلالة مشاهدتنا لحركة الصبي في امتصاص الثدي وحركة حلقه إلى غيره من القرائن الحاصل بها اليقين قائلا ": وكأن هذا مدرك سادس من مدارك العلم سوى ما ذكرناه في المقدمة، ثم واصل تمثيلا لدور مراعاة القرائن في حصول اليقين، بإخبار جماعة عن موت شخص ما، فإن العلم لا يحصل بصدقهم إلا بانضمام قرائن تزيل احتمال غير الموت، كخروج ابن الميت من البيت حاسر الرأس، حافي الرجل ممزق الثياب مضطرب الحال وهو رجل ذو مروءة.."[14].

2- الإمام الرازي ت 606هـ

عبر الرازي عن أهمية السياق كطريق نحو الاستدلال اليقيني او القريب منه، قائلا ": لا سبيل إلى استفادة اليقين من هذه الدلائل اللفظية إلا إذا اقترنت بها قرائن تفيد اليقين، سواء كانت قرائن مشاهدة أو منقولة إلينا بالتواتر "[15]

3- العز بن عبد السلام رحمه الله ت 660ه

ومن نصوص أهمية السياق، ما ورد عند هذا الإمام المقاصدى، في مصنفه الأنام في بيان أدلة الأحكام، في الفصل السابع، مبرزا بعض آثار دلالة السياق، وأهميته قائلا: " السياق مرشد إلى تبين المُجملات، وترجيح المحتملات، وتقرير الواضحات، وكل ذلك بعرف الاستعمال، فكل صفة وقعت في سياق المدح كانت مدحاً، وكل صفة وقعت في سياق الذم كانت ذمَّاً، فما كان مدحاً بالوضع فوقع في سياق الذم صار ذماً، واستهزاءً، وتهكماً بعرف الاستعمال، ثم مثل لذلك بآيات من النص القرآني"[16].

4- الشاطبي ت 790ه

من تلك العبارات ما نقف عليه لدى الإمام المقاصدي الكبير، الشاطبي، في مصنفه مقاصد الشريعة، يقرُّ بأهمية أداة السياق في مفهوم المقصود من الخطاب الشرعي، وقد جاء في مواضع من مصنفه نذكر منها ما تحدث عنه في المقصد من وضع الشريعة للأفهام وأن اللغة العربية من حيث هي ألفاظ دالة على معان لها نظران، نظر بحسب العبارات المطلقة دالة على معان مطلقة مما يعطى الدلالة الحقيقية للفظ مما يسميه الدلالة الأصلية، والنظر الآخر بحسب التقييد في تلك الألفاظ مما يسميه الدلالة التبعية وهى التي قال فيها: وأما الجهة الثانية فهي التي يختص بها لسان العرب في تلك الحكاية وذلك الإخبار، فإن كل خبر يقتضى في الجهة أمورا خادمة لذلك الإخبار في الحال والمساق ونوع الأسلوب،

ويتنوع أيضا بحسب ما يقصد في مساق الأخبار وما يعطيه مقتضى الحال إلى غير ذلك من الأمور التي لا يمكن حصرها، معتبرا أن طول الباع في هذا يحسن مساق الكلام "[17]. لأن الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم كما قال في موضع آخر بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني وإنما أصلحت الألفاظ من أجلها "[18]

5- الشيخ الطاهر بن عاشور ت 1393 ه - 1973م

يعد ابن عاشور مجدد المقاصد في القرن 20 م 14هـ، فقد أشار في مصنفه مقاصد الشريعة إلى ذلك في مبحث أدلة الشريعة اللفظية لا تستغني عن معرفة المقاصد الشرعية، معتبرا عدم مراعاة السياق متاهة توقع في الوقوع في خضخاض من الأغلاط، نتيجة اعتصار اللفظ ومحاولة استنطاقه بعيدا عن القرائن، ننقله باختصار قائلا ": إن الكلام لم يكن في لغة من لغة البشر ولا كان في نوع من أنواعه يكفي في الدلالة على مراد اللفظ دلالة لا تحتمل شكا في مقصده من لفظه أعنى الدلالة المعبر عنها بالنص الذي يفيد معنى لا يحتمل غيره، فبعض أنواع الكلام يتطرق إليه احتمال، كما ان بعض المتكلمين أقدر في نصب العلامات على المراد، كما أن حظ السامعين للكلام على قدر الاستفادة منه متفاوت أيضا، وبذلك لم يستغن المتكلمون والسامعون على أن تحف بالكلام ملامح من سياق الخطاب ومقام الخطاب ومبينات من البساط، ومن هنا يقصر بعض العلماء ويتوحل في خضخاض من الأغلاط حين يقتصر في استنباط أحكام الشريعة على اعتصار الألفاظ "[19].

إذ الغرض من الألفاظ لدى العرب ما تحويه من معان وإنما الألفاظ وسيلة اصطلح عليها لتحمل وتوصل تلك المعاني المقصودة في عالم التخاطب، ففهم الخطاب على الوجه الدقيق الكامل هو المقصود والمراد، وعليه ينبني الخطاب ابتداء كما قال محمد الحبيب ابن الخوجه[20].

والأهمية تكمن في الفهم الصحيح للنص كاملا وفق الموضوع له، ولا يتأتى ذلك إلا بالتعرف على الظروف المحيطة بالنص وإشكالات ما تصحبه الاحتمالات الواردة عليه من قبل السامع، وبهذا يتبين أن الكلام يبقى محتاجا لمتمم، من مثل السياق، والدليل أن قوة دلالة اللفظ، بالبعد عن الاحتمالات أو ضعفه بالنظر لقرب تلك الاحتمالات تتبين في مراتب الخطاب ، كما قال ابن عاشور، فالكلام المشافه به أوضح دلالة على المراد، يليه الواصل للمستمع، ثم

الواصل عن طريق الكتابة، فدلالة المراد منه تقوى وتضعف أو تنعدم حسب هذه المراتب."[21].

ويتجلى بهذا أهمية مراعاة السياق عندهم في أمرين:

أولهما: يتعلق بمجال الاجتهاد والتأويل، فالسياق يرفع الاحتمالات الواردة التي يظهر معارضتها للخطاب.

وثانيهما: يتعلق بالتعرف على العلة التي قصدها الشارع ليناط الحكم بها.

لأن النصوص ليست مجرد ألفاظ تتألف لتحمل دلالات معينة فقط، إذ الكلام وحده لم يكن كافيا في الدلالة على مراد المتكلم "[22].

مظاهر السياق في علم المقاصد:

لقد تمت الاستفادة من نظرية السياق في تفسير النص ودفع الاحتمالات الواردة عليها عند علماء المقاصد دفعا للتعارض وخدمة للروح والمقصد المتوخى من توجيه الخطاب في مجالات مختلفة لفظية وفعلية، نحددها في ما يلي:

1 - دلالات الألفاظ

يعد مبحث الدلالة والتعرف عليها عمدة أصول الفقه كما قال الغزالي في المستصفى بحكم اعتباره الميدان الذي يسعى فيه المجتهدون لاقتباس الأحكام من أصولها[23]، وعليه فمهمة المجتهد تتطلب فقه النص فلا يستنبط النص إذا لم يدرك المعنى ويعرف أبعاد اللفظ ومدلولاته ونوع الدلالة ودرجتها، وهذا متوقف على معرفة أساليب البيان في اللغة العربية وطرق الدلالة فيها على المعاني [24].

وليست النصوص نوعا واحدا، فمنها العام والخاص والمطلق والمقيد والمبهم والمفسر....الخ مما من شأن معرفته توجيه الحكم وفق المراد، والسياق هنا يأخذ منحنين، منحى بمفهومه العام من الجمل السابقة واللاّحقة، أي النصوص الأخرى ذات العلاقة، وآخر بمفهومه الخاص الذي يعنى مجموع العناصر المكونة والسابقة اللاحقة له.

ونحاول إعطاء أمثلة بنصوص تحدد مظاهره في مصنفاتهم وفق الآتي:

01- من ذلك تمثيل العز بن عبد السلام بعد إيراده لأهمية السياق بآيات قرآنية، بحسب العلامات وسياقها مدح أو ذم، منها قوله تعالى: ﴿ ﴾[25] أي

الذليل المهان لوقوع ذلك في سياق الذم، ونفس الأمر يلاحظ في سياق قول قوم شعيب له: ژﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﳴﳵﳶﳷﳸﳹﳺﳻﳼﳽﳾﳿﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽ﴾﴿﵀ ﵁﵂﵃﵄ﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ﷼ ۝ ۞ ۟ ۠ ۡ ۢ ۣ ۤ ۥ ۦ ۧ ۨ ۩ ۪ ۫ ۬ ۭ ۮ ۯ ۰ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۺ ۻ ۼ ۽ ۾ ۿ ܀ ܁ ܂ ܃ ܄ ܅ ܆ ܇ ܈ ܉ ܊ ܋ ܌ ܍ ܎ ܏ ܐ ܑ ܒ ܓ ܔ ܕ ܖ ܗ ܘ ܙ ܚ ܛ ܜ ܝ ܞ ܟ ܠ ܡ ܢ ܣ ܤ ܥ ܦ ܧ ܨ ܩ ܪ ܫ ܬ ܭ ܮ ܯ ݍ ݎ ݏ ݐ ݑ ݒ ݓ ݔ ݕ ݖ ݗ ݘ ݙ ݚ ݛ ݜ ݝ ݞ ݟ ݠ ݡ ݢ ݣ ݤ ݥ ݦ ݧ ݨ ݩ ݪ ݫ ݬ ݭ ݮ ݯ ݰ ݱ ݲ ݳ ݴ ݵ ݶ ݷ ݸ ݹ ݺ ݻ ݼ ݽ ݾ ݿ ހ ށ ނ ރ ބ ޅ ކ އ ވ މ ފ ދ ތ ލ ގ ޏ ސ ޑ ޒ ޓ ޔ ޕ ޖ ޗ ޘ ޙ ޚ ޛ ޜ ޝ ޞ ޟ ޠ ޡ ޢ ޣ ޤ ޥ ަ ާ ި ީ ު ޫ ެ ޭ ޮ ޯ ް ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾ ¿ À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ð Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ Ā ā Ă ă Ą ą Ć ć Ĉ ĉ Ċ ċ Č č Ď ď Đ đ Ē ē Ĕ ĕ Ė ė Ę ę Ě ě Ĝ ĝ Ğ ğ Ġ ġ Ģ ģ Ĥ ĥ Ħ ħ Ĩ ĩ Ī ī Ĭ ĭ Į į İ ı Ĳ ĳ Ĵ ĵ Ķ ķ ĸ Ĺ ĺ Ļ ļ Ľ ľ Ŀ ŀ Ł ł Ń ń Ņ ņ Ň ň ŉ Ŋ ŋ Ō ō Ŏ ŏ Ő ő Œ œ Ŕ ŕ Ŗ ŗ Ř ř Ś ś Ŝ ŝ Ş ş Š š Ţ ţ Ť ť Ŧ ŧ Ũ ũ Ū ū Ŭ ŭ Ů ů Ű ű Ų ų Ŵ ŵ Ŷ ŷ Ÿ Ź ź Ż ż Ž ž ſ ƀ Ɓ Ƃ ƃ Ƅ ƅ Ɔ Ƈ ƈ Ɖ Ɗ Ƌ ƌ ƍ Ǝ Ə Ɛ Ƒ ƒ Ɠ Ɣ ƕ Ɩ Ɨ Ƙ ƙ ƚ ƛ Ɯ Ɲ ƞ Ɵ Ơ ơ Ƣ ƣ Ƥ ƥ Ʀ Ƨ ƨ Ʃ ƪ ƫ Ƭ ƭ Ʈ Ư ư Ʊ Ʋ Ƴ ƴ Ƶ ƶ Ʒ Ƹ ƹ ƺ ƻ Ƽ ƽ ƾ ƿ ǀ ǁ ǂ ǃ Ǆ ǅ ǆ Ǉ ǈ ǉ Ǌ ǋ ǌ Ǎ ǎ Ǐ ǐ Ǒ ǒ Ǔ ǔ Ǖ ǖ Ǘ ǘ Ǚ ǚ Ǜ ǜ ǝ Ǟ ǟ Ǡ ǡ Ǣ ǣ Ǥ ǥ Ǧ ǧ Ǩ ǩ Ǫ ǫ Ǭ ǭ Ǯ ǯ ǰ Ǳ ǲ ǳ Ǵ ǵ Ƕ Ƿ Ǹ ǹ Ǻ ǻ Ǽ ǽ Ǿ ǿ Ȁ ȁ Ȃ ȃ Ȅ ȅ Ȇ ȇ Ȉ ȉ Ȋ ȋ Ȍ ȍ Ȏ ȏ Ȑ ȑ Ȓ ȓ Ȕ ȕ Ȗ ȗ Ș ș Ț ț Ȝ ȝ Ȟ ȟ Ƞ ȡ Ȣ ȣ Ȥ ȥ Ȧ ȧ Ȩ ȩ Ȫ ȫ Ȭ ȭ Ȯ ȯ Ȱ ȱ Ȳ ȳ ȴ ȵ ȶ ȷ ȸ ȹ Ⱥ Ȼ ȼ Ƚ Ⱦ ȿ ɀ Ɂ ɂ Ƀ Ʉ Ʌ Ɇ ɇ Ɉ ɉ Ɋ ɋ Ɍ ɍ Ɏ ɏ ɐ ɑ ɒ ɓ ɔ ɕ ɖ ɗ ɘ ə ɚ ɛ ɜ ɝ ɞ ɟ ɠ ɡ ɢ ɣ ɤ ɥ ɦ ɧ ɨ ɩ ɪ ɫ ɬ ɭ ɮ ɯ ɰ ɱ ɲ ɳ ɴ ɵ ɶ ɷ ɸ ɹ ɺ ɻ ɼ ɽ ɾ ɿ ʀ ʁ ʂ ʃ ʄ ʅ ʆ ʇ ʈ ʉ ʊ ʋ ʌ ʍ ʎ ʏ ʐ ʑ ʒ ʓ ʔ ʕ ʖ ʗ ʘ ʙ ʚ ʛ ʜ ʝ ʞ ʟ ʠ ʡ ʢ ʣ ʤ ʥ ʦ ʧ ʨ ʩ ʪ ʫ ʬ ʭ ʮ ʯ ʰ ʱ ʲ ʳ ʴ ʵ ʶ ʷ ʸ ʹ ʺ ʻ ʼ ʽ ʾ ʿ ˀ ˁ ˂ ˃ ˄ ˅ ˆ ˇ ˈ ˉ ˊ ˋ ˌ ˍ ˎ ˏ ː ˑ ˒ ˓ ˔ ˕ ˖ ˗ ˘ ˙ ˚ ˛ ˜ ˝ ˞ ˟ ˠ ˡ ˢ ˣ ˤ ˥ ˦ ˧ ˨ ˩ ˪ ˫ ˬ ˭ ˮ ˯ ˰ ˱ ˲ ˳ ˴ ˵ ˶ ˷ ˸ ˹ ˺ ˻ ˼ ˽ ˾ ˿ ̀ ́ ̂ ̃ ̄ ̅ ̆ ̇ ̈ ̉ ̊ ̋ ̌ ̍ ̎ ̏ ̐ ̑ ̒ ̓ ̔ ̕ ̖ ̗ ̘ ̙ ̚ ̛ ̜ ̝ ̞ ̟ ̠ ̡ ̢ ̣ ̤ ̥ ̦ ̧ ̨ ̩ ̪ ̫ ̬ ̭ ̮ ̯ ̰ ̱ ̲ ̳ ̴ ̵ ̶ ̷ ̸ ̹ ̺ ̻ ̼ ̽ ̾ ̿ ̀ ́ ͂ ̓ ̈́ ͅ ͆ ͇ ͈ ͉ ͊ ͋ ͌ ͍ ͎ ͏ ͐ ͑ ͒ ͓ ͔ ͕ ͖ ͗ ͘ ͙ ͚ ͛ ͜ ͝ ͞ ͟ ͠ ͡ ͢ ͣ ͤ ͥ ͦ ͧ ͨ ͩ ͪ ͫ ͬ ͭ ͮ ͯ ͰͱͲͳʹ͵Ͷͷ͸͹ͺͻͼͽ;Ϳ΀΁΂΃΄΅Ά·ΈΉΊ΋Ό΍ΎΏΐΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡ΢ΣΤΥΦΧΨΩΪΫάέήίΰαβγδεζηθικλμνξοπρςστυφχψωϊϋόύώϏϐϑϒϓϔϕϖϗϘϙϚϛϜϝϞϟϠϡϢϣϤϥϦϧϨϩϪϫϬϭϮϯϰϱϲϳϴϵ϶ϷϸϹϺϻϼϽϾϿЀЁЂЃЄЅІЇЈЉЊЋЌЍЎЏАБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯабвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюяѐёђѓєѕіїјљњћќѝўџѠѡѢѣѤѥѦѧѨѩѪѫѬѭѮѯѰѱѲѳѴѵѶѷѸѹѺѻѼѽѾѿҀҁ҂҃҄҅҆҇҈҉ҊҋҌҍҎҏҐґҒғҔҕҖҗҘҙҚқҜҝҞҟҠҡҢңҤҥҦҧҨҩҪҫҬҭҮүҰұҲҳҴҵҶҷҸҹҺһҼҽҾҿӀӁӂӃӄӅӆӇӈӉӊӋӌӍӎӏӐӑӒӓӔӕӖӗӘәӚӛӜӝӞӟӠӡӢӣӤӥӦӧӨөӪӫӬӭӮӯӰӱӲӳӴӵӶӷӸӹӺӻӼӽӾӿԀԁԂԃԄԅԆԇԈԉԊԋԌԍԎԏԐԑԒԓԔԕԖԗԘԙԚԛԜԝԞԟԠԡԢԣԤԥԦԧԨԩԪԫԬԭԮԯ ژ[26]. أي السفيه الجاهل؛ لوقوعه في سياق الإنكار عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ژﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﳴﳵﳶﳷﳸﳹﳺﳻﳼﳽﳾﳿﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽ﴾﴿﵀ ﵁﵂﵃﵄ﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ﷼ ۝ ۞ ۟ ۠ ۡ ۢ ۣ ۤ ۥ ۦ ۧ ۨ ۩ ۪ ۫ ۬ ۭ ۮ ۯ ۰ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۺ ۻ ۼ ۽ ۾ ۿ ܀ ܁ ܂ ܃ ܄ ܅ ܆ ܇ ܈ ܉ ܊ ܋ ܌ ܍ ܎ ܏ ܐ ܑ ܒ ܓ ܔ ܕ ܖ ܗ ܘ ܙ ܚ ܛ ܜ ܝ ܞ ܟ ܠ ܡ ܢ ܣ ܤ ܥ ܦ ܧ ܨ ܩ ܪ ܫ ܬ ܭ ܮ ܯ ݍ ݎ ݏ ݐ ݑ ݒ ݓ ݔ ݕ ݖ ݗ ݘ ݙ ݚ ݛ ݜ ݝ ݞ ݟ ݠ ݡ ݢ ݣ ݤ ݥ ݦ ݧ ݨ ݩ ݪ ݫ ݬ ݭ ݮ ݯ ݰ ݱ ݲ ݳ ݴ ݵ ݶ ݷ ݸ ݹ ݺ ݻ ݼ ݽ ݾ ݿ ހ ށ ނ ރ ބ ޅ ކ އ ވ މ ފ ދ ތ ލ ގ ޏ ސ ޑ ޒ ޓ ޔ ޕ ޖ ޗ ޘ ޙ ޚ ޛ ޜ ޝ ޞ ޟ ޠ ޡ ޢ ޣ ޤ ޥ ަ ާ ި ީ ު ޫ ެ ޭ ޮ ޯ ް ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾ ¿ À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ð Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ Ā ā Ă ă Ą ą Ć ć Ĉ ĉ Ċ ċ Č č Ď ď Đ đ Ē ē Ĕ ĕ Ė ė Ę ę Ě ě Ĝ ĝ Ğ ğ Ġ ġ Ģ ģ Ĥ ĥ Ħ ħ Ĩ ĩ Ī ī Ĭ ĭ Į į İ ı Ĳ ĳ Ĵ ĵ Ķ ķ ĸ Ĺ ĺ Ļ ļ Ľ ľ Ŀ ŀ Ł ł Ń ń Ņ ņ Ň ň ŉ Ŋ ŋ Ō ō Ŏ ŏ Ő ő Œ œ Ŕ ŕ Ŗ ŗ Ř ř Ś ś Ŝ ŝ Ş ş Š š Ţ ţ Ť ť Ŧ ŧ Ũ ũ Ū ū Ŭ ŭ Ů ů Ű ű Ų ų Ŵ ŵ Ŷ ŷ Ÿ Ź ź Ż ż Ž ž ſ ƀ Ɓ Ƃ ƃ Ƅ ƅ Ɔ Ƈ ƈ Ɖ Ɗ Ƌ ƌ ƍ Ǝ Ə Ɛ Ƒ ƒ Ɠ Ɣ ƕ Ɩ Ɨ Ƙ ƙ ƚ ƛ Ɯ Ɲ ƞ Ɵ Ơ ơ Ƣ ƣ Ƥ ƥ Ʀ Ƨ ƨ Ʃ ƪ ƫ Ƭ ƭ Ʈ Ư ư Ʊ Ʋ Ƴ ƴ Ƶ ƶ Ʒ Ƹ ƹ ƺ ƻ Ƽ ƽ ƾ ƿ ǀ ǁ ǂ ǃ Ǆ ǅ ǆ Ǉ ǈ ǉ Ǌ ǋ ǌ Ǎ ǎ Ǐ ǐ Ǒ ǒ Ǔ ǔ Ǖ ǖ Ǘ ǘ Ǚ ǚ Ǜ ǜ ǝ Ǟ ǟ Ǡ ǡ Ǣ ǣ Ǥ ǥ Ǧ ǧ Ǩ ǩ Ǫ ǫ Ǭ ǭ Ǯ ǯ ǰ Ǳ ǲ ǳ Ǵ ǵ Ƕ Ƿ Ǹ ǹ Ǻ ǻ Ǽ ǽ Ǿ ǿ Ȁ ȁ Ȃ ȃ Ȅ ȅ Ȇ ȇ Ȉ ȉ Ȋ ȋ Ȍ ȍ Ȏ ȏ Ȑ ȑ Ȓ ȓ Ȕ ȕ Ȗ ȗ Ș ș Ț ț Ȝ ȝ Ȟ ȟ Ƞ ȡ Ȣ ȣ Ȥ ȥ Ȧ ȧ Ȩ ȩ Ȫ ȫ Ȭ ȭ Ȯ ȯ Ȱ ȱ Ȳ ȳ ȴ ȵ ȶ ȷ ȸ ȹ Ⱥ Ȼ ȼ Ƚ Ⱦ ȿ ɀ Ɂ ɂ Ƀ Ʉ Ʌ Ɇ ɇ Ɉ ɉ Ɋ ɋ Ɍ ɍ Ɏ ɏ ɐ ɑ ɒ ɓ ɔ ɕ ɖ ɗ ɘ ə ɚ ɛ ɜ ɝ ɞ ɟ ɠ ɡ ɢ ɣ ɤ ɥ ɦ ɧ ɨ ɩ ɪ ɫ ɬ ɭ ɮ ɯ ɰ ɱ ɲ ɳ ɴ ɵ ɶ ɷ ɸ ɹ ɺ ɻ ɼ ɽ ɾ ɿ ʀ ʁ ʂ ʃ ʄ ʅ ʆ ʇ ʈ ʉ ʊ ʋ ʌ ʍ ʎ ʏ ʐ ʑ ʒ ʓ ʔ ʕ ʖ ʗ ʘ ʙ ʚ ʛ ʜ ʝ ʞ ʟ ʠ ʡ ʢ ʣ ʤ ʥ ʦ ʧ ʨ ʩ ʪ ʫ ʬ ʭ ʮ ʯ ʰ ʱ ʲ ʳ ʴ ʵ ʶ ʷ ʸ ʹ ʺ ʻ ʼ ʽ ʾ ʿ ˀ ˁ ˂ ˃ ˄ ˅ ˆ ˇ ˈ ˉ ˊ ˋ ˌ ˍ ˎ ˏ ː ˑ ˒ ˓ ˔ ˕ ˖ ˗ ˘ ˙ ˚ ˛ ˜ ˝ ˞ ˟ ˠ ˡ ˢ ˣ ˤ ˥ ˦ ˧ ˨ ˩ ˪ ˫ ˬ ˭ ˮ ˯ ˰ ˱ ˲ ˳ ˴ ˵ ˶ ˷ ˸ ˹ ˺ ˻ ˼ ˽ ˾ ˿ ̀ ́ ̂ ̃ ̄ ̅ ̆ ̇ ̈ ̉ ̊ ̋ ̌ ̍ ̎ ̏ ̐ ̑ ̒ ̓ ̔ ̕ ̖ ̗ ̘ ̙ ̚ ̛ ̜ ̝ ̞ ̟ ̠ ̡ ̢ ̣ ̤ ̥ ̦ ̧ ̨ ̩ ̪ ̫ ̬ ̭ ̮ ̯ ̰ ̱ ̲ ̳ ̴ ̵ ̶ ̷ ̸ ̹ ̺ ̻ ̼ ̽ ̾ ̿ ̀ ́ ͂ ̓ ̈́ ͅ ͆ ͇ ͈ ͉ ͊ ͋ ͌ ͍ ͎ ͏ ͐ ͑ ͒ ͓ ͔ ͕ ͖ ͗ ͘ ͙ ͚ ͛ ͜ ͝ ͞ ͟ ͠ ͡ ͢ ͣ ͤ ͥ ͦ ͧ ͨ ͩ ͪ ͫ ͬ ͭ ͮ ͯ ͰͱͲͳʹ͵Ͷͷ͸͹ͺͻͼͽ;Ϳ΀΁΂΃΄΅Ά·ΈΉΊ΋Ό΍ΎΏΐΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡ΢ΣΤΥΦΧΨΩΪΫάέήίΰαβγδεζηθικλμνξοπρςστυφχψωϊϋόύώϏϐϑϒϓϔϕϖϗϘϙϚϛϜϝϞϟϠϡϢϣϤϥϦϧϨϩϪϫϬϭϮϯϰϱϲϳϴϵ϶ϷϸϹϺϻϼϽϾϿЀЁЂЃЄЅІЇЈЉЊЋЌЍЎЏАБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯабвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюяѐёђѓєѕіїјљњћќѝўџѠѡѢѣѤѥѦѧѨѩѪѫѬѭѮѯѰѱѲѳѴѵѶѷѸѹѺѻѼѽѾѿҀҁ҂҃҄҅҆҇҈҉ҊҋҌҍҎҏҐґҒғҔҕҖҗҘҙҚқҜҝҞҟҠҡҢңҤҥҦҧҨҩҪҫҬҭҮүҰұҲҳҴҵҶҷҸҹҺһҼҽҾҿӀӁӂӃӄӅӆӇӈӉӊӋӌӍӎӏӐӑӒӓӔӕӖӗӘәӚӛӜӝӞӟӠӡӢӣӤӥӦӧӨөӪӫӬӭӮӯӰӱӲӳӴӵӶӷӸӹӺӻӼӽӾӿԀԁԂԃԄԅԆԇԈԉԊԋԌԍԎԏԐԑԒԓԔԕԖԗԘԙԚԛԜԝԞԟԠԡԢԣԤԥԦԧԨԩԪԫԬԭԮԯ ژ[27] لوقوعه في سياق ذمهم بإضلال الأتباع [28].

02 - ومن هذا القبيل، قول الشاطبي في هذا " المساقات تختلف باختلاف الأحوال، والأوقات، والنوازل، وهذا معلوم في علم المعاني والبيان؛ فالذي يكون على بال من المستمع، والمتفهم، والالتفات إلى أول الكلام وآخره، بحسب القضية وما اقتضاه الحال فيها، لا ينظر في أوّلها دون آخرها، ولا في آخرها دون أوّلها، فإن القضية وإن اشتملت على جمل؛ فبعضها متعلق بالبعض، لأنها قضية واحدة نازلة في شيءٍ واحدٍ، فلا محيص للمتفهم عن رد آخر الكلام على أوله، وأوله على آخره، وإذ ذاك يحصل مقصود الشارع في فهم المكلف، فإن فرق النظر في أجزائه؛ فلا يتوصل به إلى مراده، فلا يصح الاقتصار في النظر على بعض أجزاء الكلام دون بعض، إلا في موطن واحد، وهو النظر في فهم الظاهر بحسب اللسان العربي، وما يقتضيه، لا بحسب مقصود المتكلم، فإذا صح له الظاهر على العربية، رجع إلى الكلام نفسه، فعَمَّا قريب يبدو له منه المعنى المراد؛ فعليه بالتعبد به، وقد يعينه على هذا القصد النظر في أسباب التنزيل، فإنها تبين كثيرا من المواضع التي يختلف مغزاها على الناظر "[29].

03 - ومن الأمثلة في تحديد المعنى المراد بتخصيص العام عن طريق السياق، قول الشاطبي أيضا في مصنف الموافقات في بيان العموم والخصوص: " العرب تطلق ألفاظ العموم بحسب ما قصدت تعميمه مما يدل عليه الكلام خاصة دون ما تدل عليه في أصل الوضع، وكل ذلك مما يدل عليه مقتضى الحال ، كما يبين أن هذه العمومات استعمالاتها كثيرة، لكن الضابط هو مقتضيات الأحوال التي هي ملاك البيان"[30].

ومن تلك المظاهر المتعلقة بتحديد الدلالة عن طريق السياق، ما تعلق ببيان الألفاظ المبهمة التي تعتريها احتمالات، مثال ذلك الاختلاف الحاصل حول معنى قوله تعالى: ژﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﳴﳵﳶﳷﳸﳹﳺﳻﳼﳽﳾﳿﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽ﴾﴿﵀ ﵁﵂﵃﵄ﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ﷼ ۝ ۞ ۟ ۠ ۡ ۢ ۣ ۤ ۥ ۦ ۧ ۨ ۩ ۪ ۫ ۬ ۭ ۮ ۯ ۰ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۺ ۻ ۼ ۽ ۾ ۿ ܀ ܁ ܂ ܃ ܄ ܅ ܆ ܇ ܈ ܉ ܊ ܋ ܌ ܍ ܎ ܏ ܐ ܑ ܒ ܓ ܔ ܕ ܖ ܗ ܘ ܙ ܚ ܛ ܜ ܝ ܞ ܟ ܠ ܡ ܢ ܣ ܤ ܥ ܦ ܧ ܨ ܩ ܪ ܫ ܬ ܭ ܮ ܯ ݍ ݎ ݏ ݐ ݑ ݒ ݓ ݔ ݕ ݖ ݗ ݘ ݙ ݚ ݛ ݜ ݝ ݞ ݟ ݠ ݡ ݢ ݣ ݤ ݥ ݦ ݧ ݨ ݩ ݪ ݫ ݬ ݭ ݮ ݯ ݰ ݱ ݲ ݳ ݴ ݵ ݶ ݷ ݸ ݹ ݺ ݻ ݼ ݽ ݾ ݿ ހ ށ ނ ރ ބ ޅ ކ އ ވ މ ފ ދ ތ ލ ގ ޏ ސ ޑ ޒ ޓ ޔ ޕ ޖ ޗ ޘ ޙ ޚ ޛ ޜ ޝ ޞ ޟ ޠ ޡ ޢ ޣ ޤ ޥ ަ ާ ި ީ ު ޫ ެ ޭ ޮ ޯ ް ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾ ¿ À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ð Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ Ā ā Ă ă Ą ą Ć ć Ĉ ĉ Ċ ċ Č č Ď ď Đ đ Ē ē Ĕ ĕ Ė ė Ę ę Ě ě Ĝ ĝ Ğ ğ Ġ ġ Ģ ģ Ĥ ĥ Ħ ħ Ĩ ĩ Ī ī Ĭ ĭ Į į İ ı Ĳ ĳ Ĵ ĵ Ķ ķ ĸ Ĺ ĺ Ļ ļ Ľ ľ Ŀ ŀ Ł ł Ń ń Ņ ņ Ň ň ŉ Ŋ ŋ Ō ō Ŏ ŏ Ő ő Œ œ Ŕ ŕ Ŗ ŗ Ř ř Ś ś Ŝ ŝ Ş ş Š š Ţ ţ Ť ť Ŧ ŧ Ũ ũ Ū ū Ŭ ŭ Ů ů Ű ű Ų ų Ŵ ŵ Ŷ ŷ Ÿ Ź ź Ż ż Ž ž ſ ƀ Ɓ Ƃ ƃ Ƅ ƅ Ɔ Ƈ ƈ Ɖ Ɗ Ƌ ƌ ƍ Ǝ Ə Ɛ Ƒ ƒ Ɠ Ɣ ƕ Ɩ Ɨ Ƙ ƙ ƚ ƛ Ɯ Ɲ ƞ Ɵ Ơ ơ Ƣ ƣ Ƥ ƥ Ʀ Ƨ ƨ Ʃ ƪ ƫ Ƭ ƭ Ʈ Ư ư Ʊ Ʋ Ƴ ƴ Ƶ ƶ Ʒ Ƹ ƹ ƺ ƻ Ƽ ƽ ƾ ƿ ǀ ǁ ǂ ǃ Ǆ ǅ ǆ Ǉ ǈ ǉ Ǌ ǋ ǌ Ǎ ǎ Ǐ ǐ Ǒ ǒ Ǔ ǔ Ǖ ǖ Ǘ ǘ

فمقامها وقت التشريع ما كان من صد المشركين للمعتمرين عن البيت ومنعهم من إتمام عمرتهم التي كانوا عقدوها بالإحرام "[32].

2 - مقاصد عادات العرب في استعمالاتها اللفظية

ومن تلك المظاهر ما ارتبط بالتعرف إلى عادات العرب ومقاصدها في الألفاظ المستعملة، ونصوص الوحي وسيلتها الواردة بها عربية اللسان، ولا سبيل لتفهمها إلا من تلك الوجهة كما أشار الشاطبي في الموافقات [33].

فبيئة العرب بادية، فيها أسماء أمثلة وأمكنة وأثر ما ألفوه في جوانبهم الاجتماعية والسياسية والمالية.. الخ مما ارتبط بنمط الحياة عموما عندهم، فمما يمثل له في إدراك فهم الخطاب لفهم حقيقة السياق الذي جاء فيه، قوله تعالى: **ژۇۇىىپپ□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ىىىيژ** [34] فقد يتساءل الشخص ممن لم يلاحظ عادات العرب فيقول، ما النفع الحاصل في الخمر ؟ والجواب يحدده معرفة حالهم مع الخمر ومكانتها عندهم، فهي وسيلة بذل ومظهر كرم، وهم أهل القوافي الشعرية حول وصفها، إلا أن تلك المنافع التي وصفها القرآن في سورة النحل بالرزق الحسن لا تقارن مع الأضرار الناجمة عنها، وتلك المعرفة لمقاصدهم، مقتضاها معرفة حال الخطاب من حيث ألفاظ النص وما ورد فيه من أدوات استفهام وصف...الخ يوضحه السياق، ومراعاة حال المخاطب أيضا ممن كان سببا مباشرا له، وحال المخاطب مما هو مقصود للشارع.

3 - مفهوم اللقب:

يراد بمفهوم اللقب عند علماء الأصول، مفهوم الاسم المعبر عن الذات[35] من مثل لفظ محمد رسول الله، ومعناه انتفاء الحكم المتعلق باللقب عن غيره، وهذا المفهوم غير حجة عند أغلب الأصوليين ولذا لا نجد له أمثلة في هذا المقام، ومع كل هذا من الإهمال لهذا المفهوم أخذ به أحدهم إذا دل على اعتباره السياق، وهذا ما اتضح لدى الغزالي في مصنفه المنخول من تعليقات الأصول، في سياق الرد على ابن الماجشون، حول حديث الأصناف الربوية قائلا ": لم تكن الأشياء الأربعة غالبة، لأن الحجاز كان مصب التجار، فلو ارتبط الحكم بالمالية لكان التنصيص عليها أسهل من التخصيص، ثم يحدد سبب المعين له

على اختيار هذا ما لاحظه من السياق المشار إليه قائلا:" هذا مأخوذ من قرائن الأحوال مع التخصيص باللقب [36].

04 تصرفات الرسول صلى الله عليه وسلم.

للرسول صلى الله عليه وسلم صفات كثيرة صالحة لأن تكون مصدرا للقول والفعل، والمهم الموصل للمراد كما قال ابن عاشور تمييز مقامات تلك الأقوال والأفعال والتفرقة بين أنواعها وأنها لا ليست على درجة واحدة في التشريع، ولهذا كان السلف من الصحابة يستعينون على فهم المراد من تلك النصوص باستقصاء تصرفات الرسول واستنباط العلل، وشد الرحلة لمكان الوحى المدينة لاتضاح الأمر من آثار الرسول وأعمال أصحابه، وأول من اهتدى لهذا الإمام القرافي الذي فرق في مصنفه أنوار البروق بين قاعدة تصرف الرسول صلى الله عليه وسلم بالقضاء، وقاعدة تصرفه بالفتوى، وقاعدة تصرفه بالإمامة في الفرق السادس والثلاثين [37]، ثم سار في فلكه من جاء قبله كابن قتيبة في القرن الثالث الهجري مصنفه تأويل مختلف الحديث، المعتبر السنن ثلاث، سنة جاء بها أمين الوحى جبريل، وسنة أبيح للرسول أن يسنها، وسنة جاء بها لنا تأديبا، ثم جاء بعد القرافي ، الإمام المقاصدى، العز بن عبد السلام الذي حدد لذلك فصلا من خلال قاعدة الحمل على الغالب والأغلب في العادات. قائلا ": وتصرف الرسول بالفتيا والحكم والأمانة العظمى فإنه إمام الأئمة، فإذا صدر منه تصرف حمل على أغلب تصرفاته وهو الفتيا " ثم مثل لذلك بحديث هند الذي قال لها الرسول وقد جاءت تشكى شح زوجها في النفقة " خذي ما يكفيك وولدك بالمعروف " فهل تصرف بالفتيا أو الإمامة ورجح بن عبد السلام الفتيا هنا، لأنها الغالبة على تصرفاته من بيان الأحكام.[38].

وممن انصب اهتمامه على ذلك الطاهر بن عاشور الذي عقد مبحثا لذلك بعد أن أشار إلى أهمية مراعاة السياق، سماه انتصاب الشارع للتشريع وحصر تلك الأحوال في اثنا عشر مقاما، وإن تجاوز بها في مصنف التفسير ثمان وثلاثين مقاما، ونقتصر على ما جاء في مصنفه المقاصدي وهى، التشريع، الفتوى، القضاء، الإمارة، الهدى، الصلح، الإشارة على المستشير، النصيحة، تكميل النفوس، تعليم الحقائق العالية التأديب، التجرد عن الإرشاد، وقد مثل لذلك بنصوص، منها حديث: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم وقف في حجة الوداع على ناقته بمنىً والناس يسألونه وهو يقول افعل ولا حرج، فدل هذا السياق على أنه كان يفتى مما يعد شاهدا للتشريع، وهكذا موقفه مع زوجة ثابت

بن قيس التي ذكرت أنها لا تحبه، قال أتردين عليه حديقته، قالت نعم، قال أقبل الحديقة وطلقها مما مجاله القضاء هنا مما هو داخل أيضا في شواهد مقام التشريع الغالب في هذه السياقات الخ:[39] من الأمثلة التي ساقها ابن عاشور، المفسرة للنص بسياقات مختلفة تعين على فهم ذلك النص.

ومن خلال ما تمت معالجته في عبارات هذا المقال المتعلق ببيان أثر نظرية السياق اللغوي عند علماء مقاصد الشريعة، يتبين أنهم عبروا عن دلالة السياق بمصطلحات وعبارات عدة، ويتجلى بمجموعها أن لفظ السياق عندهم، كل ما يحف بالكلام من قرائن وأدوات خارجية أو داخلية، - مفسرات - مع اتفاقهم على أهمية فهم مقاصد النصوص الشرعية وفق السياقات الواردة فيها.

اهتمام المقاصديين بالسياق، أساسه لغة الخطاب، وهى اللغة العربية التي نزل بها، وهذا نتيجة إدراكهم لمعطى عدم التوصل للفهم الصحيح المرتبط بالأغراض والمقاصد التي نيطت الأحكام الشرعية بها إلا بمعرفة أساليب تلك اللغة، وفهم مقاصد العرب في كلامهم، إذ قصد الشريعة في الوضع الأولى هو للإفهام .

نظرية السياق لعبت دورا مهما لدى المقاصديين في رفع التعارض الظاهر أحيانا بين نصوص الخطاب المتعدد المقام، كما توصلوا بها أثناء عملية الاجتهاد إلى أحكام درجتها اليقين أو القرب من اليقين.

كما كان الأثر لديهم في استخدام السياق الإسهام والمساعدة في تحديد العلة أو الحكمة التي تناط بها الأحكام، وبالاستخدام باستخدامهم لنظرية السياق أيضا، تم الكشف عن مراتب تصرفات مبلغ هذه الأحكام - الرسول صلى الله عليه وسلم - وبذلك تزول إشكالات تطبيق وفهم النص بمجرد العبارة، وإنما يستعان بالمقام الذي يحكم ذلك النص ، ليتجلى أن التصرفات النبوية ليست على درجة ونوع واحد، فمنها ما ارتبـــــط بسياسة الدولة مما تحكمه قواعد السياسة الشرعية، ومنها ما ارتبط بالفتيا، ومنها ما درجته الإرشاد فقط...الخ مما لو تم اعتباره في فهم النصوص لجنبت الأمة ما يمكن ان يوقعها في الشطط والغلو في الفهم والتطبيق للخطاب الشرعي، الذي وقع ويقع فيه كثير من ظاهرية النص، أو المغالون في فهم الأحكام مما يمكن تسميته ميتافزيقية النصوص في القديم والعصر الحديث.

إحالات الدراسة:

1 - ابن منظور، لسان العرب، ط، دار صادر، بيروت 2003م در مج 07، ص 305- 306.

2 - محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ط، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر،01، 1430هـ 2009م ص 174.

3 - الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، ط 1، 1418هـ 1998م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ص 484.

4 - الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق أبو فهر محمود محمد شكر، ص 44، 46.

5 - مختاريه بن قبلية، أثر السياق اللغوي في تفسير الرازي، أطروحة دكتوراه في اللسانيات، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، موسم 1432هـ 2012م، ص 12.

6 - الشيخ محمد الحبيب ابن الخوجه، محمد الطاهر بن عاشور وكتابه مقاصد الشريعة، ط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر در 1425هـ 2004 م ج02، ص 235.

7 - مرتضى الزبيدي، تاج العروس ط، دار صادر، بيروت، د تاريخ، ج02 ص 466.
وابن منظور، مصدر سابق ج 03، ص 355.

8 - انظر بحثنا، الفكر المقاصدى عند ابن باديس من خلال آثاره، رسالة ماجستير، جامعة أدرار، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم الشريعة، موسم 1430- 1431هـ 2009- 2010م. ص 58.

9 - ابن عاشور، مقاصد الشريعة، تحقيق الشيخ محمد الحبيب ابن الخوجه، ط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، در، 1425هـ 2004م، ج02، ص، 165.

10 - عبد الرحمان إبراهيم زيد الكيلاني، قواعد المقاصد عند الإمام الشاطبي، ط، الولايات المتحدة الأمريكية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ودار الفكر، دمشق،01، 1221هـ 2000م، ص 47.

11 - الرازي، مختار الصحاح، مرجع سابق، ص 181.

12 - ابن باديس عبد الحميد، مجلة الشهاب، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت 1، 1421هـ م 05 ج 10 جمادى الثانية 1338هـ نوفمبر 1929، ص 492.

=

=

13 - بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الدمياطي، ط، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ 2006م ص 23- و28.

14 - أبو حامد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد سليمان الأشقر، ط، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان 1417،01هـ 1997، ج 01 ص 94- 97 – 256- 257.

15 - الرازي، المحصول من علم الأصول، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعلى أحمد معوض، ط المكتبة العصرية، بيروت، 2، 1420هـ 1999م، ج1، ص 237.

16 - عبد العزيز بن عبد السلام، الإمام في بيان أدلة الأحكام، تحقيق رضوان مختار بن غربية، ط، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، 01/ 1407هـ 1987م، ص 159.

17 - الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، در د، س، ج 02 ص 66-67.

18 الشاطبي، الموافقات المرجع السابق، ج 02 ص 87.

19- الطاهر بن عاشور، مقاصد الشريعة الإسلامية، مرجع سابق، ج 03، ص 79- 81

20 - الشيخ محمد الحبيب ابن الخوجه، بين علمي أصول الفقه والمقاصد، ط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، در 1425هـ 2004م ج 02، ص، 241.

21 - الطاهر بن عاشور مقاصد الشريعة ابن عاشور، مصدر سابق، ج 03 ص 80 – 81.

22 - أنظر المدخل لبحث، مقامات الخطاب في القرآن الكريم الترغيب والترهيب نموذجا، للطالبة بولخراص كريمة، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم العلوم الإسلامية، تخصص كتاب وسنة، موسم 2006-2007م

23 - الغزالي، المستصفى، مرجع سابق، ج 02، ص 7.

24 - وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي، ط دار الفكر للطباعة والنشر دمشق، 1، 1407هـ 1986م، ج 1، ص 197.

25 - سورة الدخان، الآية 49.

=

=

26 - سورة هود، الآية 87.

27 - سورة الأحزاب 67.

28 - ابن عبد السلام، الإمام في بيان أدلة الأحكام، مرجع سابق، ص 159- 160.

29 - الشاطبي، الموافقات، مرجع سابق، ج 04، ص 413- 414.

30 - الشاطبي، الموافقات، المرجع السابق، ج03 ص، 269- 271.

31 - سورة البقرة، الآية 196

32 - الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير / ط دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، دمع. مج 1، ج 02، ص 219.

33 - الشاطبي، الموافقات، مصدر سابق، ج 2، ص 64.

34 - سورة البقرة، الآية 219.

35 - الزحيلي، أصول الفقه، مصدر سابق، ج 01، ص 366.

36 - الغزالي أبو حامد، المنخول من تعليقات الأصول، تحقيق وإخراج محمد حسن هيتو، ط 03، 1415هـ 1998م م دار الفكر بيروت . ص 217.

37 - شهاب الدين القرافي، أنوار البروق في أنواء الفروق، ط، دار المعرفة، بيروت، در، دس، ج 01، 206- 209.

38 - عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، قواعد الأحكام في مصالح الأنام، ط در، 1411هـ 1991م، ج 02، ص 142.

39 - ابن عاشور، الموافقات، مصدر سابق، ج 02 ص 87 – 137.

تجليات حداثة الشكل
في قصيدة "عاشق الليل" لنازك الملائكة

د. ياسين بغورة
جامعة محمد البشير الإبراهيمي
برج بوعريريج - الجزائر
yassinebeghoura@yahoo.fr

ملخص:

ترتكز روح الحداثة على مبدأ الرشد، لأن الأصل في الحداثة هو الانتقال من حال القصور إلى حال الرشد. والمراد بالقصور هنا، هو التبعية الفكرية والسلوكية، أمّا الرشد هو تحصيل الاستقلال والإبداع في التّفكير والسّلوك[1] ، وهذه الرّوح الحداثية مسّت القصيدة العربية، واخترقت نظامها، من حيث القالب الشّعري، من جهة، ومن حيث المضمون من جهة أخرى، وفي هذا السياق يقول طه حسين:" ففي الشّباب العربي نزعة إلى التّحرر من قيود الشّعر العربي الموروث هم لا يريدون أن يقيّدوا أشعارهم بالقافية، بل يريدون أن يتحرّروا من قيود الوزن التقليدي، الذي تركه لنا العرب والقدماء، ويذهبون في هذا التّحرر مذهبهم في شأن القافية، يغلو بعضهم فيرسل الكلام إرسالا، يطلقه من كل قيد لفظي"[2].

وهذه نبرة واضحة يكشف عنها 'طه حسين' في نزعة الشّباب العربي، الذي يريد التّمرد والتّحرر في القصيدة باعتبارها بناء متكاملا قائما بذاته، وهذا ما نجده عند "نازك الملائكة" حيث تقرّ بأنّ القصيدة هي مجموعة من العناصر الطبيعية المؤلفة من موضوع وهيكل وتفاصيل وموسيقى، فهي فيما بينما تؤلف بنية خفية لا يمكن فهمها، ونجد نازك الملائكة تحبذ الشكل عن الموضوع باعتبار أنّ هذا الأخير أهون عناصر القصيدة[3].

تقول نازك في هذا الصّدد: "لأنّه في ذاته قاصر على أن يضع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة، إنّه مجرد موضوع خام... إنّ القصيدة ليست

كامنة في الموضوع...وإنّما يصبح الموضوع مهمّا، ويستحق الالتفات في اللّحظة التّي يقرّر فيها الشاعر أن يختاره لقصيدته فهو إذ ذاك يوجه الهيكل ويمشي معه... لا ريب في أنّ الهيكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا فيها، ووظيفته الكبرى أن يوّحد ما يمنعها من الانتشار ويلّمها داخل حاشية متميّزة"[4]. فالشاعرة هنا تؤكد أنّ للقصيدة عالمها الخاص بها .

لقد رأينا أنّ محاولات التّجديد في عمود الشّعر العربي قد ظهرت منذ زمن الموشّحات، إن لم تكن قائمة منذ وجود الشّعر العربي نفسه، وذلك من خلال شعر الأراجيز والمسّمطات، وما إليها من أنماط شعرية مخالفة للقصيدة العمودية ذات الروي الواحد، ولئن كان حبّ التّغيير والتّجديد قد مسّ الجانب الخارجي للقصيدة وتعرّض لوزنها كأبرز مظاهرة إلّا أنّه يحمل دوافع فنيّة ونفسية، يجب الأخذ بها أكثر، لأنّها مؤشرات حقيقية للتّطوير والتّجديد[5].

وللشاعرة العراقية "نازك الملائكة" هنا رأي تقرّ به: أنّ كل من الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة، لا يمكن فصل جزئيه، حيث تقول:" أنّ حركة الشّعر الحر قامت بالربط بين الشكل الفنّي للقصيدة، وبين مضمونها لتكون وحدة فنّية مترابطة"[6].

وهي بذلك تقرّ بضرورة الانسجام القويّ بين البناء الشكلي، وما يعبّر عنه الشاعر من مشاعر وأحاسيس فكلّ شطر في القصيدة الحرّة جاء متفقا في معناه ووزنه حسب الفكرة المعبرّة عنها دون زيادة أو نقصان، وهنا تكمن قوة التّعبير، وهذا ما لا يوجد في القصيدة التّقليدية[7].

1/- العنوان:

يعتبر العنوان العتبة الأولى للقصيدة، ومنه فقد عرفت القصائد في العصر الجاهلي بمقدّماتها و هكذا استمر الحال إلى أن جاء العصر الحديث و أصبحت مقدمات القصائد غير كافية لتدلّ على قصيدة بعينها و هو ما لفت الانتباه إلى ضرورة وضع عنوان للقصيدة المعاصرة فيكون بذلك مفتاحا لنص الحداثة.

وللعنوان دلالة وإحالة معينة على نص معيّن، فهو لائحة دلالية ذات طاقات مكتنزة، وهو مدخل أوّلي لابدّ منه لقراءة النّص، ويدلّ أيضا على العمل الأدبي محددا هويته وماهيته، ويكرّس انتماءه لأدب ما.

أمّا إذا ذهبنا إلى الناقدة العربية "بشرى البستاني" فهي ترى أنّ العنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية فتحدد مضمونها وتجذب القارئ لها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النّص ومحتواه"[8].

وللعنوان في نظر الشعراء المعاصرين أهمية بالغة لما يثيره من تساؤلات لا توجد لها إجابة إلّا في النّهاية وبالتالي فهو يفتح شهيّة القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم مجموعة من علامات الاستفهام في ذهنه، والتّي بالضرورة سببها الأول هو: العنوان، فينظر إلى دخول عالم النّص بحثا عن إجابات عن تلك التّساؤلات بغية إسقاطها على العنوان، ولم يصبح هذا الأخير زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النّص، وإنّما أصبح عضوا وعنصرا أساسيا يستشار ويستأذن[9].

فهناك عناية تامة من ناحية المبدعين الشعراء بالعناوين حتى إنّ الشاعر "عبد الوهاب البيّاتي يذكر أنّ كثيرا من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم أو مجموعاتهم الشعرية، مع أنّ عبد الوهاب البيّاتي يعيب ذلك عليهم ويستغرب من أمرهم وكيف يكتب شاعر ديوانه، ولا يعرف كيف يختار العنوان[10].

و إذا وقفنا عند عنوان "عاشقة اللّيل " لنازك الملائكة "والذي محل دراستنا، نلاحظ أنّ الشاعرة ينتسب شعرها إلى هذه التّقاليد الرّمزية المقترنة باللّيل، حيث بدأت هذا بديوانها الأوّل " عاشقة اللّيل (بغداد 1947) وأوّل مظهر من مظاهر الانتساب عنوان الديوان نفسه، إذ يلفت العنوان الانتباه بما ينطوي عليه من هموم الشاعرة وآلامها وآمالها، ويكشف هذا الأخير الحضور المتميّز للأنا العاشقة التي تفرض وجودها، وتحدد دلالتها بإضافتها إلى اللّيل، بينما يكشف من ناحية أخرى الحضور المتميّز للذات المعشوقة للّيل الذي اقترن بالأحلام والإبداع مثلما اقترن بالكآبة والموت.

فالشاعرة تجعل من اللّيل ملاذا لمن فقد النّهار من ناحية، ومجالا للتّأمل في الأنا ذاتها من خلاله، ومن ناحية أخرى جعلت من اللّيل مصدرا ومنبعا للوحي والإبداع[11]، ففي القرآن الكريم نجد تكرر كلمة الليل بكثرة لعلاقتها بالوحي وشدة التأمل، منها قوله تعالى: ﮋ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﮊ[12]، وقال أيضا: ﮋ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮊ[13].

ولعنوان 'عاشقة اللّيل' دلالة عظيمة حيث أنّ اللّيل الكئيب يبعث الكآبة وهذه الأخيرة حالة ملازمة من حالات عشق اللّيل، تقترن بمعاني الفناء والموت التي ينطوي عليها اللّيل، بالقدر الذي تقترن بمعاني الإبداع والشعر[14].

من المعروف أنّ اللّيل نقيض النهار، حيث أنّ عشق اللّيل رفض لعالم النّهار وانسحاب منه إذ لا يعرف اللّيل سوى من فقد النّهار، فلذلك تنطوي دلالات اللّيل فيما تنطوي عليه في شعر نازك الملائكة على معاني الانسحاب إلى الذّات والإبحار إلى عوالم الأحلام والخيال، بينما تنطوي دلالة النّهار على رمضاء الواقع الخشن والحقيقة القاسية[15]، قال الله تعالى: ژ**ڤڤ ڃ ڃ ڃ ڃ** ژ[16]. هذا التّعارض بين اللّيل والنّهار تعارض أساسي في شعر نازك، ولكنّه ينساب في أزواج متعدّدة من الثّنائيات، تتعارض فيها الأنا مع الآخر والخيال مع الواقع، والحلم مع الحقيقة[17].

إذن يمكننا القول أنّ العنوان في الشعر المعاصر كان يحتل الرتبة الأولى من العناصر، فقد كانت هذه العناوين تتكوّن من لفظة أو اثنان ويكونان متناقضين فقد تكون تحمل رمز اسم معيّن أو شخص أو أسطورة، ومنه فقد كان العنوان العتبة الأولى لنص الحداثة.

2/-تجاوز عمود الشعر:

بنيت القصيدة العربية القديمة على القالب العمودي، الذي شكل خاصيتها ونظامها، وبعد مجيئ الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي وضع القوالب الموسيقية للشعر العربي، ذات الشطرين، والمحصورة في الستة عشر بحرا المعروفة، تابع الشعراء هذا التقليد، لسنوات طوال، وأصبح نظاما خاصا يميز القصيدة العربية، ومن تجاوزه فقد أخل بهيكلها، لكن مع بداية تطور الحياة، ظهرت بعض المحاولات التجديدية على مستوى هذا الهيكل، في أواخر القرن الخامس وأوائل الثامن الهجري، مع ظهور الموشحات حيث كانت ثورة وتمردا على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي[18]. أمّا في العصر الحديث فقد كان للشعر الإنجليزي والفرنسي دور كبير في تحفيز الشعراء والنقاد على إحداث ثورة جديدة في موسيقى الشّعر، وقد كانت هذه الأخيرة (الثورة) في بدايتها بالثّورة على القافية ونظم الشعر المرسل، وهي شعر عمودي ذو شطرين، و الذي لا يلتزم برويّ معيّن أي أنّه مرسل من القافية، وهناك من الشعراء من يطلق عليه اسم " الشعر الأبيض" إلى غير ذلك من التسميّات[19].

ولكن هذه القصائد ذات الشّطرين لم تلق رواجا هائلا يشجع شعراءها على الاستمرار في نظم أمثالها والسّبب في ذلك كما يرى " مورية" في " حركات التّجديد" أنّ الشعراء ظلّوا يكتبون هذا النوع من الشعر بطريقة تقريرية، ضف إلى ذلك الأسلوب الخطابي،[20]، وهناك سبب آخر كما أشارت إلى ذلك 'سلمى الجيوشي'، أنّ هيكل الشعر العمودي القديم مبني على تقسيم هندسي صارم وشديد التّماثل والتّوازن[21].

كانت القصيدة العربية القديمة صارمة، ملتزمة بالوزن والقافية، متخلّلة بديكورات فخمة من بيان وبديع وجناس وطباق ومجاز واستعارة ولا تخلو من الحكمة والمواعظ وغيرها من الأفكار الفلسفية، حيث كان تصميم بنائها ثابت الشّكل، وهذا راجع إلى تغيير وثائر التّفعيلات في البيت الواحد، والذي يكرر نفسه وينقل الموسيقى إلى عموم القصيدة[22]، وإذا التفتنا إلى القصيدة الحرّة (المعاصرة)، وجدنا عكس ذلك، لأنّ الإيقاع موسيقى خاصة، ذات تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي، لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد، ودفع السّأم عن أذن سامعها أو قارئها، بالإضافة إلى أنّها تتميّز بالقليل من المحسنات البديعية ومظاهر الفخامة حيث أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا[23].

يقول عبد الرّحمان عبد الحميد علي: "الكلمة المفردة أصبحت وحدة لها مذاقها، الخاص وعليه فإنّ الضوء يسلط عليها، وبهذا تكون قد حلّت محل وحدة البيت الشعري المعروف في القصيدة العمودية"[24].

اعتمد الشاعر المعاصر في تحريك موسيقى القصيدة على مدى الحركة النفسية المرتبطة بانفعالات الموقف وهذا ما نجده في طول وقصر السّطور الشعرية في القصيدة بعد أن كان الخضوع للنظام تقني ثابت، حيث ارتبطت هذه السّطور في طولها وقصرها بمدى التدفّقات الانفعالية التّي تحاول الصورة الموسيقية كجانب من جوانب اللغة الشّعرية أن تنقلها[25].

وترى نازك الملائكة أنّ الأساس الذي قام عليه هذا الفن العربي في الأساس الذي قام عليه شعرنا القديم حيث كان الشطر أو البيت وحدة يحافظ الشّاعر على عزلة هذه الأخيرة، ملتزما في ذلك الخطوات المضبوطة بينها وبين باقي الوحدات التّي يكرّرها إلى نهاية القصيدة[26].

وجاء الشّاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشّطرين فوجده يبيح له شكلا مقيّدا بنمط معيّن ذي طبيعة هندسيّة مضغوطة، إنّ الأشطر المتساوية والوحدات المعزولة لابدّ أن تفرض على المادة المصبوبة فيها شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات[27]. حيث تطلق نازك الملائكة هذه الظاهرة بهندسة الشّكل وهذه الأخيرة والتي تتطلّب مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشّكل بعيدا عن السّياق، باعتبار أنّ القوالب تفرض شكلها على المادة التّي تنحصر في داخلها، وإذا كانت القصيدة الشّعرية الشّطرية ملزمة بالمحافظة على أطوال ثابتة ومسافات متناسقة يستلزم أن تكون المادة التّي يعالجها الشّاعر ذات مسافات متناسقة، وهذا راجع إلى حكم قانوني مستتر يجمع بين الشّكل والمضمون بحيث يجعل أحدهما يؤثّر في الآخر و يتأثر به إلى أن وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا إلى بداية أولى من هذا الفكر الهندسي الصّارم الذي يتدخّل في طول عباراته، وليس هذا عجيبا في عصر يبحث عن الحريّة وتحطيم القيود ويعيش ملئ مجالاته الفكرية والروحية وأن إحدى خصائص الفكر المعاصر أنّه يكره النّسب المتساوية[28].

ورغم كل هذا إلّا أنّ هناك علاقة وطيدة بين الشّعر الحر والشّعر العمودي، فلا يختلف اثنان في أنّ الشّعر الحر وليد شرعي للشّعر العمودي فهو مشتق منه، لأنّه يقوم أساسا على وحداته الموسيقية ومنه فتفعيلات الشعر الحر هي نفسها تفعيلات الشّعر العمودي، وعليه فارتباط الشّعر العمودي هو عبارة عن ارتباط وثيق لأنّه لا يستطيع الشاعر أن ينظم شعرا حرا إلّا إذا كان يستطيع نظم الشّعر العمودي[29]، رغم صرامة وشدّة الشّعر العمودي حسب البعض، هذا ما أدّى بالشّعراء المعاصرين إلى استخراج نوع جديد للشّعر تستقرّ عنده عامتهم فيكون لهم خير قالب تنصب في أفكارهم وعواطفهم ومشاعرهم، ويعبّرون به عن أنفسهم وحياتهم، وهو ما يعرف بنظام الشّطر الواحد أو الشّعر الحر[30].

3/ نظام البحر الشعري:

بدأ الشّعراء المعاصرون تجاربهم في التّفعيلة باستخدام تفاعيل البحور المفردة وهي: الرمل (فاعلاتن)، الكامل (متفاعلن)، الرجز (مستفعلن)، الهزج (مفاعلين)، المتدارك (فاعلن).

وهذا ما جعل نازك الملائكة كغيرها من الشّعراء تقسم البحور إلى نوعين: بحور صافية وأخرى ممزوجة.

*- **البحور الصافية:** وهي التي يتألّف شطرها من تكرار التّفعيلة الواحدة ستّ مرّات وهي: الكامل (متفاعلن، متفاعلن، متفاعل) الرمل (فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن) الهزج (مفاعيلن، مفاعيلن) الرجز (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن).

*- **البحور الممزوجة**: وهي التّي يتألّف شطرها من تفعيلة واحدة على أن يتكرّر إحدى التّفعيلات وهما بحران اثنان: السريع (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن) الوافر: (مفاعلتن، مفاعلتن،فعولن)[31].

ومما ينبغي الإشارة إليه هو أن هذه الكتابة والقراءة الجديدة لا تعدّ خروجا عن بحور الخليل وإنّما تعديلا لما تقوله نازك في هذا العدد لما يتطلبه تطور الأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل[32]

والسّبب في استعمال نازك لبحر الرّمل لأنّه من البحور الصافية، وذلك أنّ البحور الصافية أيسر في كتابة الشّعر الحر يتكون من أسطر شعرية متفاوتة في الطول والقصر يستطيع الشاعر بذلك أن يقف عند أيّ تفعيلة يراها مناسبة في نظره، وقد سمي بهذا الاسم نظرا لسرعة النّطق به[33]، ولأنّ الرمل يطلق في اللّغة على نوع من السير السريع وقيل سمي كذلك تشبيها له برمل الحصير، أي نسجه لانتظام أوتاده من أسبابه[34]، ومفتاح بحر الرمل: رمل الأبحُر يرويه الثقاتُ فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتُ[35].

تقول في مثل هذا الصدد:

مَا الَّذِي، شَاعِرَةَ الحيـــرَةِ، يُغْرِي بِالسَّمَـاءِ؟[36]
مَلْلَذِيْ شَاْعِرَةَ لْحَيْـــرَةِ يُغْـرِيْ بِسْسَمَـاْئِيْ
0/0//0/ 0/0/// 0/ 0/0/// /0//0/
فَاعِلاتُـــنْ فَـعِـلاتُنْ فَعِلاتُـنْ فَاعِـلاتُنْ

وتقول أيضا:

أَمْ هُوَ الإِغْـرَامُ بِالمَجْـهُولِ أَمْ لَيْـلُ الشَّـقَـاءِ؟[37]
أَمْ هُوَ لْإِغْـــرَاْمِ بِلْمَجْـــهُوْلِ أَمْ لَيْـــلُ شْشَقَـاْئِيْ
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0///0/ /0//0/
فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاتُنْ

3-1-وحدة التفعيلة: إنّ وحدة التفعيلة هي السّمة الأساسية لقصيدة الشّعر الحر، حيث أنّ الشاعر المعاصر يستعمل تفعيلة واحدة تتكرّر بصورة منتظمة وذلك من خلال عدد التّفاعيل في كل سطر، حيث يستعمل الشاعر من التّفاعيل العدد الذي يتلاءم مع دفقته الشعورية وذلك في كل سطر، وهذا الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة التّشكيل الطباعي للشّعر الحر، أو طريقة كتابة قصيدة التّفعيلة، وعلاقة ذلك بالإيقاع وذلك من خلال الكشف عن الوزن والندرة أيضا على الكشف عن رؤية النّص[38].

نلاحظ في شعر نازك الملائكة أنّ الحد الأقصى لعدد تفعيلات السّطر هو أربعة، وقد عابت نازك على استعمال الأعداد الفردية مثل: 5، 7، 9...الخ، وحسبما أنّ هذا العدد من التّفعيلات لا يمكن شطره إلى نصفين، لأنّ هناك تفعيلة واحدة ستبقى وحيدة[39]، و في هذا الصّدد تقول:" لعل هذه النّماذج هي نفسها تخبرنا لماذا لم يرتكب العرب الوقوع في التّفعيلات الخماسية، ذلك لأنّها تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السّمع بحيث لا تحتاج إلى أكثر من إيرادها للتّدليل على ضرورة تحاشيها"[40].

ونموذج التّفعيلة هو نموذج حقق مجده وشهرته في منتصف القرن 20، وقد أتيح لهذا النّموذج عدد كبير من المواهب الفذّة تبنّت تطويره، وريادة هذا النّموذج بدأت بالسيّاب ونازك وصلاح عبد الصّبور وأدونيس مرورا بالجيل الثّاني كأمل دنقل فهذا ما يجعلنا نقول أنّ هذه التّجربة مازالت قائمة بفضل روّادها الذين كانوا يعملون على بعث الحياة في نموذجهم، فلا يمضي عام إلّا و يخرج أحدهم ديوانا جديدا أو قصيدة جديدة[41].

يرى صلاح عبد الصّبور أنّ " التّفعيلة العروضية" مصطلح نغمي يلتقي على صعيده كل من الشّاعر والنّاقد غير أنّه ليس هو المصطلح الوحيد فحسب، فالقافية أيضا تعتبر مصطلحا نغميا تحمل في طيّاتها عنصر التّطور حيث القافية موحدة في القصيدة ثم جاء الرّجز فأوجد بذلك منفذا جديدا لتنويع القافية" والآن نجد في تراثنا الشّعري العربي المخمسات والمرّبعات والمسمّطات أو الموشّحات، والدوبيت الفارسي والثّنائيات العربية[42].

ويكشف صلاح عبد الصّبور هنا لمنتقدي حركة الشّعر الحر أنّ هذا التّحول الجديد في الشّكل الشعري يعدّ أساسا إلى علم مصطلح النّغم"الموسيقي أو ما يسمّى بعلم العروض، وبالتّالي فالتّفعيلة هي الخليّة القادرة على التّطور ومنه يمكن لها أن تكون وعاء شعريا أو إناء موسيقيا على حد تعبيره و" الموشحة

الأندلسية" أكثر الصّور الشعرية دلالة على أنّ التفعيلة المفردة تستطيع أن تكون وعاء شعريا[43].

وبالتّالي فالحركة الشعرية العربية الجديدة ليست خارج أسوار التّراث، بل هي ضمن أسواره تستمدّ جذورها من العناصر الصالحة فيه للبقاء، والقادرة على التّطور مع مقتضيات التّغير واحتياجات الإنسان[44].

يتميّز بحر الرّمل بالرقّة والرّشاقة، ويلائم الموضوعات المتّصلة والعواطف كالأحزان والأفراح والفخر والحماسة والرّثاء، وهذا ما تجسّد في قصيدة نازك الملائكة ، ولذا أكثر في شعر الأندلسيّين وأخرجوا منه ضروب الموشّحات[45].ومن ناحية أخرى تبرز ظاهرتان أكثر خطورة في التفعيلة وهما: التّدوير وتعدد الأضرب.

3-2-وحدة الضرب: من السمات التي ميزت أشعار نازك الملائكة "وحدة الضرب،" حيث أنّ نهاية كل سطر شعري تشتمل على تفعيلة متشابهة، وقد نلاحظ من خلال التّقطيع العروضي السابق"وحدة الضرب" في قصيدتها التي جاءت على وزن " الرّمل" فجميع الأضرب فيها هي فاعلاتن، فعلاتن[46]، وترى نازك أنّ وحدة الضرب قانون جاء في القصيدة العربية مهما كان أسلوبها عموديا أو حرّا[47].

من خلال الأبيات وحسب نازك الملائكة، فالتّدوير حسب رأيها لا يجوز في هذه الـأبيات وغير مقبولا، فالأشطر المدوّرة هي (2، 3، 5، 7)، وأنّ الشّعر الحر ذو شطر واحد، وبالتّالي فالتّدوير هنا مرفوض كلّ الرّفض لأنّ العرب لا تدوّر ضرب الشّطر أو البيت، وإنّما يدور العروض وحسب[48].

أشارت " نازك الملائكة" في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" إلى أخطاء التّدوير التّي يقع فيها بعض الشّعراء وكأنّه في بعض الأحيان يكون شعرهم خال من الإيقاع والموسيقى، فقد أوردت لنا نازك مثالا تؤكد فيه حقيقة ما تقوله وهي قصيدة للشاعر خليل الخوري من بحر الكامل، وهي كالآتي:

أَنَا فِي انتِظَارِ المُعْجِـزَه
أَنَـفِنْـتِـظَاْ رَ لْمُعْجِـزَهْ
0//0/0/ 0//0///
متفـاعلــن متْفاعلــن
مِـنْ أَيْـنَ؟

مِنْ أَيْنَ
/0/0/
متْفاعـ

لا أَدْرِي وَلَكِنِّي هُنَا أَلْتَاثُ[49]

لَاْ أَدْرِيْ وَلَاْ كِنْنِيْ هُنَاْ أَلْتَاثُ
/0/0/ 0///0/0/ 0//0/0/ 0/
لُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاْعِـ

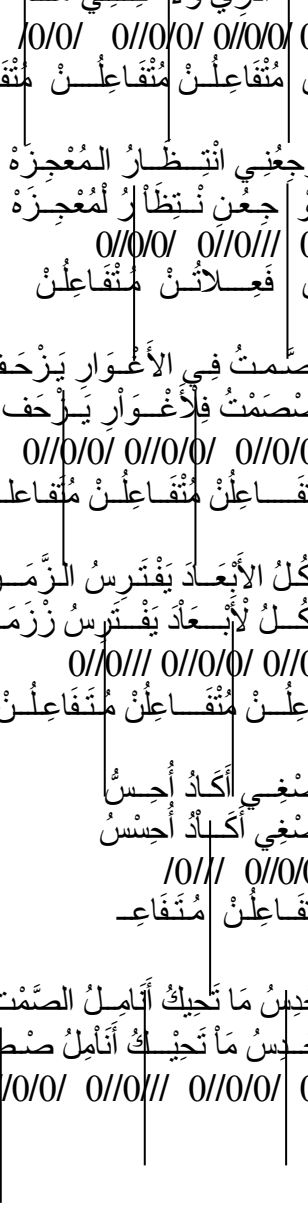
يُوجِعُنِي انْتِظَارُ المُعْجِزَهْ
يُوْ جِعُنِ نْتِظَاْ رُ لْمُعْجِزَهْ
0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/
لُنْ فَعِلاتُنْ مُتْفَاعِلُنْ

الصَّمتُ فِي الأَعْوَارِ يَزْحَف.....
أَصْمَتْ فِلْأَعْوَارِ يَزْحَف.....
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفاعلن

يَأْكُلُ الأَبْعَادَ يَفْتَرِسُ الزَّمَنْ
يَأْكُلُ لْأَبْعَادَ يَفْتَرِسُ زْزَمَنْ
0//0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/
فَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

أُصْغِي أَكَادُ أُحِسُّ
أُصْغِي أَكَادْ أُحِسْسُ
/0/// 0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِـ

أَحْدِسُ مَا تَحِيكُ أَنَامِلُ الصَّمْتِ العَمِيقْ [50]
أَحْدِسُ مَاْ تَحِيْكُ أَنَاْمِلُ صْمْتِ لْعَمِيْقْ
0/0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/



لُنْ مُتْفَاعِـلُن مُتَفَاعِـلُنْ مُتْفَاعِـلُن

4/- نظام القافية:

هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن[51].

مثل قول نازك في المقطع الثاني:

هو لـيل فتاة شهد الـوادي سرَاْهَاْ

0/0/

أقبل الليل عليها فأفاقت مقلـتَاْهَاْ[52]

0/0/

والمقصود بالقافية في الشعر الحرِّ أنّها الحرف الأخير الذي تقوم عليه القصيدة العموديَّة، ومنه فالحديث عن القافية في الشعر الحر غير الشعر العمودي باعتبار أنّ الشعر الحر عمل على كسر هذا الحاجز ودعا إلى التحرر من القافية وهذا ما جعل ميخائيل نعيمة يقول: "إنّ القافية العربية التي مازالت سائدة ليست إلّا طوقا حديديا يعرقل شعراءنا، وكان يجب أن يكسر منذ زمن طويل"[53]، وبالتالي فالتحرر من القافية يثري الشعر في شكله ومضمونه وبإمكانه منافسة الشعر الأوروبي كما عبر عن ذلك أبو شادي، كما أنّه يساعد على إرضاخ النظم للشعر بدل إرضاخ الشعر للنظم. والقافية عند الخليل هي:" آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن"، والقافية بالنسبة لنازك الملائكة" بديل عن تساوي الأسطر الذي يحدث نبرة موسيقية في أذن السّامع، وبما أنّ الشعر المعاصر قد تخلى عن نظام الشّطرين في البيت الشعري فإنّ درجة الإيقاع تبدو أقل وضوحا، وهناك فئة من الشّعراء الحداثيين تدعوا إلى ضرورة التّحرر من القافية" إيمانا منهم أن القيم الموسيقية تنبع من داخل القصيدة نتيجة لإيقاع التّجربة الشّعرية ذاتها[54].و لقد أكّدت نازك الملائكة على وجوب توفّر القافية في الشّعر الحر مثله مثل الشّعر العمودي لما لها من أثر موسيقي على الأذن العربية[55].

وهذا ما جعلها تقول: "إنّ العروض في الشعر كأرقام الرياضيات، فمنها تحدّدت العصور والأفكار ونمت وصعدت، فإنّ الأرقام ونسب الشعر والموسيقى تبقى ثابتة لا تتغيّر أمّا ما يتغير فيها هو الأشكال والأنماط التي تبني

هذه النسب، إن الموسيقى مثل قوس قزح يبقى محتفظا دائما بالألوان كلّها ولا يصنع الفنّانون المجددون إلاّ خلط تلك الألوان و التّجديد في رصفها و التّصوير بها" [56]، وبالتّالي فالموسيقى واحدة لكن الشاعر يضفي عليها خصوصيته أثناء التجربة الشعرية. فنلاحظ أنّ نازك الملائكة كلّما كانت تتلاعب في التّفاعيل، تتلاعب في القافية وأشكالها، ومن أشكال القافية التّي وردت في قصيدتها 'عاشقة اللّيل' ما يلي:

*- **المزدوج**: وهو عبارة عن قافية موحدة بين الشّطرين في البيت الواحد ومنهم من يجعل كل شطر لوحده أي متتالين[57]، ومثال ذلك:

يا ظلام اللّيل يا طاوي أحزان القل/وب.
أنظر الآن فهذا شبح بادي الشح/وب[58].

*- **المربّع:** وهو عبارة عن قصائد تكون فيها كل أربعة أبيات متتالية بقافية واحدة.[59] ومثال ذلك:

هو يا ليل فتاة شهد الوادي سراها
أقبل اللّيل عليها فأفاقت مقلتاها
ومضت تستقبل الوادي بألحان أساها.
ليت أفاقك تدري ما تغنّي شفتاها[60].

*- القافية الموحدة بين الشطرين الأوّل بالرابع وقافية أخرى موحدة بين السّطرين الثّاني والثّالث[61]، قولها:

فارجعي لن تدركي سرا طوته الكائنات.
قد جهلناه، وضنت بخفايا الحياة.
ليس يدري العاصفة المجنون شيئا يا فتاة.
فارحمي قلبك لن تنطق هذي الظلمات[62].

*- القافية الموحدة بين السّطرين الأوّل والثّالث وقافية أخرى موّحدة بين الثّاني والرّابع[63]، في قولها:

لم يزل سيري خيالا لفّه اللّيل العريض.
فهو يا عاشقة الظّلمة أسرار تفيض.
أه يا شاعرتي لن يرحم القلب المهيض.
فارجعي لا تسألي البرق فما يدري الوميض[64].

هذه القافية الموحَّدة بين كل بيتين متتالين الداخلية والخارجية مثل:

مغرقا في الفكر والأحزان والصّمت الطويل.

ذاهلا عن فتنة الظّلمة في الحقل الجميل.
أنصتي: هذا صراخ الرّعد، هذي العاصفات.
فأرجعي لن تدركي سرّا طوته الكائنات[65].

والملاحظ في قصيدة نازك الملائكة (عاشقة اللّيل) من خلال القافية ميلها إلى المد باستخدام الحركات التي تعوّض عن حركات المد الأصلية في نهايتها و كأنّها تودّ إنشاء صورة صوتية ممتدة ومتداخلة بالكسر والضّم باتجاه الالتحام مع الطبيعة في اللّيل العميق و الرتيب باتجاه فضاء اللّيل الفسيح[66].

وبهذا نجد أنّ نظام القافية علاوة على حركة التفعيلة الموحدّة داخل القصيدة هو من أهم ما يميّز الشعر الحر، الذي تحرّر من موقعية القافية، إذ لا فرق بين قصيدة تقليدية على بحر الكامل وأخرى جديدة حرة على البحر نفسه، سوى أنّ الأولى تلتزم القافية ثابتة غير قابلة للتّبديل، أمّا القافية في الشّعر الحر فإنّها خاضعة للتغيير والتنوع، وانطلاقا من هذه الظواهر كان لزاما على القافية بعد أن أصبحت أنسب صوت يمكن أن تنتهي عندها الوقفة الانفعالية والانتقال منها إلى وقفة جديدة، وأن تتخلّص من مشكلة حرف الرويّ الذي تحوّل بدوره إلى أن يكون صوتا متنقلا ومتغيرا لكنّه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض[67].

وعليه يمكننا القول أن هذه المتغيرّات الجديدة حتمت على شاعرتنا ابتكار واستخراج طرق شعرية جديدة فقد أصبحت القصيدة الشّعرية القوّة الحرة والمعاصرة صورة ناطقة باسم العالم المعاصر وما شهده هذا الأخير من أوجاع وانكسارات، ووجد الشاعر المعاصر نفسه أمام أسباب فرضت عليه طائعا أم مكرها البحث عن شكل جديد و عن شكل يليق بظروف العصر فقد فكر مليا و اهتدى إلى أنّ ظروف من سبقوه تختلف عن ظروفه و أنّ تجاربهم هي ليست تجربته و أنّه آن الأوان لمعرفة ما وراء المعروف وما يخبّئه الوجود والعالم فهذا الشاعر صلاح عبد الصّبور يرى أنّ الشّعراء هم ورثة الشّعر و أنّ لهم الحقّ كل الحقّ في تغيير ملامحه وتبديل قسماته و أنّ ملكية أرض الشّعر آلت إلى هذا الجيل فليخطّط إذا كما يشاء له وحيه.

إحالات الدراسة:

1- ينظر: طه عبد الرحمان: الحداثة والمقاومة، الدراسات الدينية والفلسفية للنشر، ط1، آذار 2007م، ص :23.
2- طه حسين: من أدبنا المعاصر، دار النشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ; مدينة مصر، القاهرة- جمهورية مصر العربية- دط، ص:24.
3- ينظر: حمد يوسف الرومي الحداثة والتحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر، مستشار التحرير، أسامة أمين الخولي، الكويت، المجلد التاسع عشر العدد الثالث أكتوبر- نوفمبر-ديسمبر 1988، ص : 16.
4- المجلة نفسها ص: 16.
5- عبد الله محمد الغذامي: الصوت القديم والجديد- دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي الحديث- مؤسسة اليمامة الصحفية، 1420هـ، الرياض، ص:46.
6- المرجع نفسه، ص:51.
7- ينظر: المرجع نفسه، ص:51.
8- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه،مجلة قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر).
9- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه.
10- ينظر :المجلة نفسها.
11- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2008، ص: 29.
12- سورة الضحى، الآية ، 1،2.
13- سورة الليل،الآية،1،2.
14- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص: 37.
15- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص: 45- 46.
16- سورة فاطر،الآية 12،13.
17- جابر عصفور:رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ص:46.
18- ينظر: محمد علي السمّان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر و قوافيه، دار المعارف بمصر 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ص:05.
19- ينظر: المرجع نفسه :ص:05.
20- ينظر: محمد علي السمّان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر و قوافيه، ص:8-9.
21- ينظر: المرجع نفسه، ص:9.
22- عدنان ظاهر: مقارنات بين قصيدة الشعر القديم والشعر الحر، العراق.
=

=

23- ينظر: المقال نفسه.
24- عبد الرحمان عبد الحميد علي: النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، حقوق الطبع محفوظة، 1426هـ، 2005م، ص:26.
25- ينظر: سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص:203.
26- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:45.
27- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:46.
28- ينظر: المرجع نفسه، ص :47.
29- محمود علي السمّان: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه ،ص:171.
30- المرجع نفسه ، ص:9.
31- محمود علي السمان: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه ،ص:52.
32- نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص:52.
33- عدنان ظاهر: مقارنات بين قصيدة الشعر القديم والشعر الحر، العراق.
34- محمود علي السمان: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، ص:77.
35- محمد علي الهاشمي: العروض وعلم القافية، دار القلم للطبع و النشر و التوزيع، دمشق4563-بيروت6501/113، ط1412،1ه، 1991م حقوق الطبع محفوظة، ص:89.
36- نازك الملائكة، الديوان، ص :547.
37- نازك الملائكة، الديوان، ص:547.
38- نادر ظاهر : العروض في شعر نازك الملائكة وشكله الجديد.
39- المقال نفسه.
40- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:103.
41- صلاح فاروق: القصيدة العربية الحديثة بين الغنائية و الغموض، دط ،ص:194-195.
42- حمد يوسف الرومي: الحداثة والتحديث، في الشعر، ص:20.
43- المجلة نفسها، ص:20.
44- المجلة نفسها ، ص:20.
45- ينظر: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص:93.
46- المقال نفسه.
47- محمود علي السمّان: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، ص:38.
48- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر:158.
49- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص :157-158.
50- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص:158.
51- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:135.

=

=

52- نازك الملائكة: الديوان :546.
53- محمد علي السمّان: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، ص:106.
54- سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص: 215- 216.
55- محمد علي السمان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، ص : 215.
56- المرجع السابق، ص: 75.
57- نادر ظاهر: العروض في شعر نازك الملائكة وشكله الجديد.
58- نازك الملائكة: الديوان، ص:546.
59- المقال السابق.
60- نازك الملائكة: الديوان، ص:546-547.
61- نادر ظاهر العروض في شعر نازك الملائكة و شكله الجديد.
62- المصدر السابق، ص:549.
63- المقال السابق.
64- المصدر السابق:547-548.
65- نازك الملائكة: الديوان، ص:549.
66- نادر ظاهر: العروض في شعر نازك الملائكة و شكله الجديد .
67- سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص: 116.

مصطلح الأدب النسوي بين الشد والجذب
دراسة في قصتين الجميلة خمّار أنموذجا

أ. زوليخة ياحي
جامعة الدكتور يحيى فارس ـ المدية
zoulikhay2014@gmail.com

ملخص:

إذا كان الإبداع في أيّ مجال من المجالات يصدر عن قريحة وقّادة، ملهمة فهذا يستدعي أن يكون صاحبه من جنس الموهوبين، خاصّة إذا شمل هذا الإنتاج ميدان الأدب شعرا كان، أم نثرا، والمسألة الّتي تطرح إلى جانب هذا هي في الأدب عينه؛ نقصد تعدّديّة المصطلح، وذيوع تسميات ونعوت مختلفة له، وهذا ما برز جليّا فيما صار يعرف بالأدب النّسوي، أو أدب المرأة؛ حيث شهد هذا الوصف تنوّعا في وجهات الرّأي، واختلافا في المواقف بين الرّفض والقبول، كما شهد مواقف معتدلة في رؤيتها، الأمر الّذي رسّخه وجعل الكاتبة في الجزائر تعالج مواضيع مختلفة على غرار جميلة خمّار؛ الّتي تناولت العشرية السّوداء في مجموعتها القصصيّة المعنونة بـ: الهديّة.

Abstract:

If the invention in any domain comes from the lighten hobby this means that the inventor. Is from the relented people especially if this production is in the literary, poems or prose, the Question that we ask is literary itself. We mean the difference in the word and the spread of The names and the adjectives different to it. This occurred really in what we call the woman literary this decryption knows difference in their opinions and difference also in their acceptance and refusal also, it witnesses views which are average in its sight. The topic that comes into reality and makes the writes in Algeria deals with different topics

such as djamila khamar which deals with the black decade in her stories group which is called: the Gift.

***مصطلح الأدب النّسوي**

إنّ الاهتمام بهذا النّوع من الكتابات، الّتي انضوت تحت لواء هذه التّسمية لم يكن وليد فترة معيّنة، بل كانت له أسباب، ودوافع ساهمت في ميلاده، وساهمت كذلك في التّخصيص الّذي ناله هذا المصطلح، فالمرأة منذ الأزل موجودة، والمبدعة منذ مدّة موجودة، لكن لم نشهد طفرة نوعيّة، واهتماما بأدب المرأة، ومختلف ما تُنتجه إلاّ في الآونة الأخيرة.

فهناك إحصائيّات تُثبت اهتماما بهذا الأدب، فبعض الدّراسات تفيد "استحواذ القرن العشرين على أكثر من 99% من إجمالي الإنتاج الفكري للمرأة، ولقد تركّز الإنتاج في ثلاث مجالات رئيسيّة هي: الآداب بنسبة 28.3%، ويليه العلوم الاجتماعيّة بنسبة 18.7% ثمّ العلوم التطبيقيّة بنسبة 11.3%"[1]، توّضح هذه النّسب الميل إلى الكتابة الأدبيّة شعرا ونثرا.

ويُعدّ مصطلح الأدب النّسوي، أو الكتابة النّسوية مصطلحا قديما جديدا "شغل العديد من المهتمّين بالكتابة النّسوية منذ ما يقارب الخمسين عاما، ولم يحسم في ظلّ النّقاش المتباين بشكل نهائي"[2].

وفي محاولة تقديم دلالة موحّدة لهذا المصطلح نجد إشكاليّة، وتضاربا في الرّؤى، يتجلّى من خلال ما أورده **حاتم الصكر**؛ حيث يقول: "حول هذا المصطلح تتّضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسيّة: تعريف الأدب النّسوي بأنّه يتضمّن تلك الأعمال الّتي تتحدّث عن المرأة الّتي تكتب من قبل مؤلّفات، يعني الأدب النّسوي جميع الأعمال الأدبيّة الّتي تكتبها النّساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا، الأدب النّسوي هو الأدب الّذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلّف رجلا أم امرأة"[3].

يُزاوج التّعريف الأوّل بين تأنيث النّص والكاتب، أمّا التّعريف الثّاني فإنّه يجعل الكاتب مؤنّثا، والمواضيع مختلفة، والثّالث يؤنّث النّص بينما الكاتب قد يكون رجلا أو امرأة.

من خلال هذا الرّأي يتبيّن لنا أنّ تقديم دلالة لهذا المصطلح يتّفق عليها الجميع غير واردة، ورغم ذلك يمكن القول بأنّه: ذلك النّوع من الأدب الّذي تكتبه أو تُنتجُه

النّساء، ومهما اختلفت الدّلالات فإنّ إشكاليّة المصطلح تبقى قائمة، والمواقف منه متضاربة.

***إشكاليّة المصطلح بين التّأييد والمعارضة:**

قبل أن نناقش إشكاليّة المصطلح من حيث اختلاف، وتعدّد الآراء حوله نذكر أنّ اعتلاء المرأة سلم الكتابة لم يكن سهلا فقد كان من أهمّ المحفزّات على ذلك التّعليم الّذي يعتبر الوسيلة الممكنة الّتي تساعدها على التّحرر، وهو كذلك الخطوة الأولى نحو الثّقافة والنّور، وبالتّالي نحو الإنتاج الفكري والأدبي، وما دامت المرأة قد تعلّمت فإنّ مسيرتها تطوّرت عبر الزّمن، ودليل هذا ما شاع في العالم العربي من كتابات نسائيّة "تعكس حالة انتشار العلم، وتعدّد منابر المعرفة، وقيام الجامعات بدور بارز"[4]، وكلّ ذلك أدّى إلى تغيّر حالها.

فقد استطاعت المرأة الكاتبة المعاصرة أن تغيّر دورها القديم، لتبحث عن ذات جديدة، فقد تعايشت مع تطوّرات المجتمع المعاصر، وعبرت الأحداث التّاريخيّة، والاجتماعيّة، والإنسانيّة، وتمكّنت من التّغلغل إلى موطن الدّاء، وبروح المرأة، وإحساسها استطاعت أن تشير إلى الدّاء، وتطوّرت تطوّرا ملموسا في كتاباتها الموضوعيّة، ومع كلّ هذا نلحظ تحسّنا في وضعها مقارنة بما كانت عليه من قبل.

وفي هذا السّياق تحدّد **رشيدة بن مسعود** الفترة الّتي شهدت هذا البروز، إذ تقول: "مع مطلع الخمسينات تعالت صيحات نسويّة مشحونة بالاحتجاج، والثّورة والرّفض متمثّلة في روايات ليلى بعلبكي، وكوليت خوري وغادة السمان، وليلى عسيران، وغيرهنّ"[5]، ويشير **مفيد نجم** إلى فترة أخرى دخل فيها المصطلح حقل التّداول الثّقافي والنّقدي العربي، وكان ذلك في النّصف الثّاني من سبعينات القرن العشرين[6].

وتذهب **إلين شوالتر** إلى الرّبط بين مفهوم الخصوصيّة في الكتابة النّسويّة، واختلاف الحياة الّتي تعيشها المرأة، وعلى إثر ذلك تحدّد ثلاث مراحل مرّت بها الكتابة النّسويّة "أوّلها مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبيّة السّائدة، وتقاليدها الأدبيّة المهيمنة، وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير، والقيم، ثمّ هناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذّات، وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية المؤنّثة، وعلى الثّانية تسمية النّسويّة، والثّالثة الأنثويّة"[7]، وعليه انحصرت إشكاليّة المصطلح في أربع مفردات، المؤنّث والنّسوي، الأنثوي، النّسائي؛ ونتيجة لشيوع استخدام

مصطلح النّسويّة، وكثرة تداوله في الكتابة حول أدب المرأة آثرنا استعماله عند الحديث عن هذا الأدب.

ورصدا للمواقف المتعدّدة تّجاه المصطلح، نجد **نازك الأعرجي** ترفض مصطلح الكتابة الأنثويّة؛ لأنّ الأنثويّة تعني لها ما تقوم به الأنثى، ولهذا تدعو إلى استخدام مصطلح آخر هو الكتابة النّسويّة، فهو يقدّم المرأة والإطار المحيط بها، المادّي، والبشري، والعرفي[8]، وميلها لهذا الاختيار ينطلق من دلالة المصطلح الّتي اكتسبها من الوسط الاجتماعي، والثّقافي، وليس من منطلق لغوي معرفي.

وفي سياق آخر تقترح **زهرة الجلاصي** استعمال مصطلح النّص الأنثوي بديلا عن مصطلح النّص النّسوي، أو الكتابة النّسويّة، مؤكّدة على التّعارض بين المصطلحين من حيث الدّلالة، والمعنى فمصطلح النّص الأنثوي يعرّف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، أمّا مصطلح النّسوي تقول بأنّ فيه معنى التّخصيص الموحي بالحصر، والانغلاق في دائرة جنس النّساء، بينما ينزع المؤنّث الّذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب ممّا يخوّل تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجيّة[9].

كما تبدي **يمنى العيد** بدورها موقفا رافضا لمقولة التّمييز بين الأدب كمفهوم عامّ، والأدب النّسائي كمفهوم خاصّ، ولا تعترف إلاّ بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التّمييز بين الأدب النّسائي، والأدب الرّجال، كما يلغي الخصوصيّة النّسائيّة كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي، والّتي منها الأدب[10]، فهي بهذا ترفض مثل هكذا تفريق بين ما يكتبه الرّجل، وما تكتبه المرأة.

ويتناول **حسام الخطيب** المصطلح بقوله: "تثير المصطلحات الدّارجة مثل الأدب النّسائي، وأدب المرأة كثيرا من التّساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتّجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الّذي تكتبه المرأة؛ أي بتحديده من خلال التّصنيف الجنسي للكتابة لا من خلال المضمون، وطريقة المعالجة، ويترتّب على ذلك أن تكون الأهميّة النّقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدّا، اللّهم إلاّ إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضّرورة مشكلاتها الخاصّة، وهذا هو المسوّغ الوحيد الّذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النّسائي مشروعيّته النّقديّة"[11]، فهو هنا يعترف بالمصطلح اعترافاً مشروطا، ويعتبر

دلالته الّتي تختصّ بقضايا المرأة لا تنحصر فقط فيما تبدعه الكاتبة، فهناك من الكتّاب من يتناول هذه القضايا على غرار **إحسان عبد القدوس**.

أمّا **أسيمة درويش** فتقول "بانتقاء مصطلح الأدب النّسائي؛ لأنّ الكتابة كما تتصوّرها هي فعل إنساني على وجه الإطلاق، وصدور عن استكناه علائق الإنسان بالوجود لتقصّي تاريخ الفكر الإنساني، وقد يكون المعيار الوحيد للتّمييز بين الكتّاب إبداعيّة الكتابة في بعديها الفنّي، والمفهومي"[12]؛ أي أنّ ما يفصل بين المبدعين درجة أدبيّة العمل في حدّ ذاته، لا جنس مبدعه.

بالإضافة إلى هؤلاء تسم **زهور ونيسي** مصطلح الأدب النّسائي بالتّحيّز والتّقوقع، بل تصفه بأنّه مصدر للتّرف الفنّي، فالأدب عندها يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذّكورة، فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيّا كانوا[13]؛أي أنّه لا مكان لما يسمّى بالأدب النّسوي عندها.

ومن المبدعات الرّائدات في هذا المجال **لطيفة الزيات**، الّتي أظهرت ردّة فعل عنيفة تّجاه المصطلح، إذ تقول: "رفضت في إصرار أن تبوّب كتاباتي الإبداعيّة في باب الأدب النّسائي... وكان هذا القول دفاعا عن النّفس في وجه محاولة مستمرّة في أمّتنا العربيّة لتبويب الأدب الّذي يكتبه الرّجل، وفي استخدام وصف الأدب النّسائي كوصف يتضمّن تحقيرا لهذا الأدب، وتهوينا من أهميّته، وكوصف يرسي محدوديّة الموضوعات الّتي يعرض لها، ومحدوديّة الاهتمامات الإنسانيّة الّتي يطرقها"[14]؛ بمعنى أنّ هذا المصطلح لا يستند بأيّ شكل من الأشكال على تمحيص، وتفحّص للكتابات النّسائيّة، وإنّما هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنّص المكتوب.

ومع هذا الرّفض الّذي أبدته **الزّيات**، تشدّد في الجهة المقابلة **ظبية خميس** على المصطلح، حيث قالت بأنّ هذا الوصف يحدّد كتابات المرأة، ويفصلها عن كتابات الرّجل، وتساندها الرّأي **حنان الشّيخ**؛ إذ ترى أنّ مصطلح الأدب النّسائي هو الأقرب إلى توصيف الأدب الّذي تكتبه المرأة، وهي الوحيدة القادرة على وصف مشاعرها بدقّة[15]، فمشروعيّة هذه التّسمية واردة لدى كلّ من ظبية خميس، وحنان الشّيخ؛ لأنّ المرأة هي الوحيدة الّتي بإمكانها التّعبير عن كلّ ما يخصّها.

كما نجد **مليكة العاصمي** تقول: "من الأكيد أنّ أدب المرأة يحمل سمات خاصّة، كما أنّ أدب كلّ المجتمع وكلّ فئة، وكلّ طبقة يحمل سمات خاصّة، لكنّني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسّم العالم ذلك التّقسيم النّخبوي السّائد، الّذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب، وسيجعل أدب المرأة بالتّالي في آخر السّلم التّراتبي النّخبوي"[16]، فهي بهذا ترفض رفضا مطلقا مثل هذه التّسمية، وإن أقرّت بوجود ميزات تطبع كتابات المرأة.

أمّا **كمال الرّياحي** فلا يميل إلى الفصل في الأدب، إذ يرى أنّ الأدب هو الأدب، فنّ إنساني، ويبرّر ذلك بقوله: "لأنّي شخصيًّا لا أرى فائدة من رفع ورقة التّوت عن النّص الإبداعي حتّى أعرف إذا كان مبدعه ذكرا أم أنثى، ومتى كانت هناك فنون مذكّرة، وأخرى مؤنّثة"[17]، فلا وجود لمثل هذا التّصنيف لديه، لأنّ اللّحمة الّتي تجمع كلّ الإبداعات بغضّ النّظر عن جنس من أنتجها هي: الأدب دون تقسيمات.

من خلال ما سبق؛ تعدّدت المواقف، والرّؤى تّجاه هذا المصطلح، وبين هذا وذاك هناك موقف وسطي معتدل مثّله **عصام خلف كامل**؛ الّذي يؤكّد على أنّه لا فواصل في الأدب، فلا حدود واضحة بين الأدب الّذي تعبّر به أو عنه المرأة، والأدب الّذي يعبّر به أو عنه الرّجل، إلاّ أنّ هذا النّتاج يحمل خصوصيّة تعبّر عن سمات خالقه[18]، ولأنّ عرف الأدب، ومنطقه يقولان: لا يوجد سوى مصطلح واحد فقط يتعامل مع ما تنتجه القريحة الإنسانيّة، والمعيار الحقّ ليس أنّ هذا الأدب نسائي أم رجال، ولكنّ السّؤال الحقّ هو دائما: هل يدخل في نطاق الأدب، أم يبعُد عنه، ولا يلتقي مع قواعده، وشروطه؟

ويرى **باديس فوغالي** أنّ "الأدب هو الأدب في عمقه الوجداني، وبعده الإنساني، ومسحته الجماليّة سواء صدر عن الرّجل، أو صدر عن المرأة، فالمرأة حين تكتب ليست هي الّتي تكتب كجنس أنثوي، إنّما المبدع بداخلها هو الّذي يكتب، فقد تنسى أنوثتها وهي تتقمّص إحدى شخصيّات العمل الإبداعي، لذا أزعم أنّ ما يسمّى بأدب المرأة هو ما يركّز على المرأة كموضوع، وهاجس للكتابة، والإبداع، سواء كُتب من قبل المرأة نفسها، أو من قبل الرّجل، تماما كأيّ أدب يهتمّ بموضوع معيّن كأدب البحر، وأدب المناجم، وأدب المدن، وأدب الثّورة، وغير ذلك"[19].

حقّ بعد كلّ هذه الآراء المدرجة أن نقول بأنّ هذا المصطلح يعتبر بالفعل إشكاليّة قائمة؛ نظرا للتّضارب الحاصل تّجاه الدلالة الّتي يفيدها، وأيضاً في

اختلاف المواقف منه بين مؤيّد ومعارض، لكنّ المسألة الّتي تطرح بالموازاة مع ذلك لماذا لم يشهد مكتوب الرّجل، تعدّدية في المصطلحات، وتضاربا في الآراء؛ كأن يذيع وينتشر ما يعرف مثلا بالأدب الرّجالي/الذّكوري، فمن البداهة أن تكون هناك مقابلة بين الأدب النّسوي (أدب المرأة)، الّذي عرف رسوخا، ودراسات مختلفة، بالموازاة مع أدب رجولي يكون صنو الأدب الّذي تنتجه المرأة.

ورغم الشّد والجذب الّذي حدث وسيبقى دخلت المرأة عالم الكتابة، وتناولت موضوعات شتّى أبرزها في الجزائر موضوع العشريّة السّوداء؛ الّتي كان ميلادها من جذوة الصّراع الّذي يجتاح الذّات الكاتبة في مدّ وجزر يفرز عبقا مرسوما بكلّ الألوان، وهاجسا يتحطّم على كلّ جدار إلاّ جدار القارئ الفطن.

سنوات نعتت بكلّ الألوان عايشتها الجزائر، وشعبها الّذي خرج من فضاء الاستدمار ليلج استدمارا من نوع آخر ليس من الخارج إلى الدّاخل بل من الدّاخل إلى الدّاخل استطال فترة من الزّمن خيّمت بظلالها دون رأفة، ولا رحمة دون شفقة أو حتّى حنان، أبكت العشرات، كما أبكمت الآلاف.

إلاّ قلم المبدع الفنّان الّذي رغم الدّماء السّائلة كالأنهار لم يستطع الصّراخ بفيه لكنّه صرخ بكتاباته الّتي من خلالها سعى جاهدا إلى تسليط كلّ الأنوار؛ لإجلاء كلّ الظّلام، وكشف الخبايا الّتي طالما ميّزت تلك الفترة، ومن هؤلاء القاصّة الجزائريّة جميلة خمّار في مجموعتها القصصيّة الّتي عنونتها بالهديّة، فعند ولوج المحتوى يداهمك المطلع بالعنوان المتموّج: لقطات من العشريّة الحمراء؛ الّذي تنضوي تحت لوائه أربع قصص سنأتي على نموذجين بالتّحليل والنّقد لنعكس الصّورة في مرآة تبيّن حال الجزائر وشعبها آنذاك.

من يأكل التّورتة؟ قصّة افتتحت بها المجموعة القصصيّة يدور محتواها حول رصاصة طائشة أصابت فتى في مقتبل العمر بالتّحديد في التّاسعة من عمره يدعى مصطفى، سمح له بالخروج ليلا "لأوّل مرّة يسمح له بالخروج ليلا مع أقرانه"[20]، ليصلي صلاة العشاء ثمّ يعود، لكنّه لم يعد؛ لأنّ القدر سبق مابقي من عمر، "أصابته رصاصة طائشة أرسلها ملثّم مجهول أردته قتيلا"[21]، كابد الألم تلو الألم مع أمل النّجاة لكن لا حياة لمن تنادي، ترنّح ثمّ أصابه الوهن تذكّر الكلّ الأم، الآنسة، وزملاءه في المدرسة حتّى قارب آخر الأنفاس.

بحث الجميع عنه دون طائل يذكر، وما زاد من براعة التّصوير الّذي تفنّنت جميلة خمّار في حبكه، وسبكه قبل لفظ أنفاسه قولها والأب يبحث عنه: "أبي... أبي... أنا هنا .. عبثا حاول الفكاك من الطّين وفاضت دموعه تبلل صدغيه ... وتزيد من حلكة الظّلام"[22]، وبعد اللّيلة المظلمة أشرقت أشعّة الشّمس الصّباحيّة، وكعادة الأطفال شرعوا في اللّعب، وأحضروا الكرة "رماها أحدهم بقوّة .. تدحرجت انحدرت واستقرّت في قاع الهوّة"[23].

بعد ذلك اندفع صبي صغير من لدن نفسه ليسترجع الكرة بعد أن حاول الكرّة، لكنّه ذهل لهول ما رآه "تراجع مذعورا تسلّق المنحدر على أربع كأرنب مطارد وأطلق ساقيه للرّيح، وصوته الحاد يسبقه بأمتار مصطفى...مصطفى... وجدت مصطفى"[24]، وبعد لحظات وصل الصّوت أسماع زملائه فجاء الجميع ركضا إلى المكان ومعهم الأب، وانظر إلى عظيم المصاب، وقد انتشل ابنه من الطّين، وهو جثّة هامدة "حمل الأب ابنه الضّحية وقد تلطّخت عباءته البيضاء بالطّين والدّماء، كانت دموعه تنحدر مبلّلة لحيته الرّماديّة"[25]، وشرع بالبكاء كالثكلى، منظر يدمي كلّ من فقد فلذة كبده، في سنوات صحّ أن تنعت بالعجاف، ومأساة بلون الحمرة لم تحدث لمصطفى بل لآلاف الأطفال من أترابه، وبأبشع الوسائل الّتي يجنّ الواحد إذا تخيّلها، وهو في بيته ومع أسرته، فكيف الأمر بالكاتبة الّتي نقلت الصّورة بدقّة؛ حيث ختمت القصّة بقولها: "انطفأت الشّموع من يأكل التورتة يا خالتي... من؟ [26]، طبعا لا أحد لأنّ صاحبها انطفأ عمره قبل أن تنطفئ شموعه، وشموع الهديّة المحضّرة له.

وهناك قصّة ثانية بعنوان: قتلوا الفرحة؛ تدور حول شخصيّة سفيان الّذي استكمل بناء حياته كونه شرطيّا ولم يبق له إلاّ أن يكمل نصف دينه، لكن الأمر لم يتمّ؛ فبداية قال: "أخطب ليلى هذا الخميس"[27]، ثمّ قال: "العرس هذا الصّيف"[28]، ثمّ تتالت بعد ذلك التّحضيرات لدى العائلتين، وكالعادة أجواء مليئة بالفرح والغبطة الّتي لا يمكن تخيّلها، ويصل اليوم الموعود "يوم الخميس بيت الخالة صليحة أم العروس قائم على قدم وساق، وليلى والغيد الحسان عند الحلاقة من العاشرة صباحا"[29]، وفي المقابل أم سفيان في بيتها مع التّجهيزات اللاّزمة.

يبدو الكلّ مجهّزا وعلى أحسن ما يرام حتّى سفيان بدوره استقبل ورفيقيه "بالتّصفيق والهتاف والتّنكيت فالحلاّق صديقه"[30]، لكن الفرحة لم

تتمّ إذ المفاجأة كانت أعظم؛ حيث "أهطل العريس ورفيقه بوابل من الرّصاص أحال المكان جحيما وصدورهم غربالا"[31]، يا لهول ما حدث ألم يشفع إقامة حفل مقدّس، ولا جمع حاضر يفرح دون هوادة أصبح العرس مأتما و"كدّست الحلوى في صناديق كرتون دون عناية أو اهتمام، وقدّم كسكسي الفرح عشاء للمعزّين"[32].

هذين النّموذجين من المجموعة يصوّران الواقعة المؤلمة الّتي عاشها البطلين؛ الأوّل في صباه والآخر في ليلة فرحه؛ ما يعني أنّ الهمجيّة الإرهابيّة في سنون النّار الماضية لم تكن لتختار من تقتله، ولا المناسبة بل كانت تضرم حقدها، وبغيها على الأخضر واليابس فيا سحق ما مرّ، ويا عنجهيّة الأحوال.

تكابد نفسك، وأنت تدوّن ملاحظتك على نماذج كتابيّة عكست الواقع، وستدمع العين عند التّصريح أنّ الأمر مسّ ألاف الجزائريين عاشوا حقبة محزنة سوداء، لا تستطيع كلّ الكلمات أن توفيها حقّها من التّسجيل أوّلا، والتّصوير ثانيّا، والإخبار عنها ثالثا، كلّ هذا فيه غمط لمن ذهب ضحيّة من خرج عن جلدة البشر ولبس لباسا الوحشية القاسية؛ حيث حاولت القاصّة جميلة خمّار أن تظهر غيضا من فيض يجمّل الواقعة بالحبر رغم أنّ المنظر- مؤثّر في كلّ نفس- ملؤه الدّماء والأشلاء المتناثرة هنا وهناك.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- إبراهيم عناني: إبداع المرأة، كواكب زاهرة في الأدب والصحافة، دراسة في التاريخ والأدب، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر،(دط)، 2005.

[2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010.

[3] حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، تحت إشراف: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (دط)،2010.

[4]- يسرى حسين: آراء دفتر الأدب والفن، البحث عن هوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط2003،1.

[5]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مجلّة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، م21،ع01، يوليو/أغسطس/سبتمبر.

[6]- ينظر مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات،ع:57، م15، رجب 1426/سبتمبر 2005، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية.

[7]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، دراسة في نماذج مختارة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،ط1، 2005.
[8]- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،القاهرة،مصر،ط2000،1.
[9]-كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
[10]- ينظر عصام خلف كامل: إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنّشر والتّوزيع،(دط)، 2005. [11]- جميلة خمار: الهدية، قصص، دار هومة، ط1، 2003، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

إحالات الدراسة:

1 إبراهيم عناني: إبداع المرأة، كواكب زاهرة في الأدب والصحافة، دراسة في التاريخ والأدب، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2005،ص:11.
2 باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010،ص:41.
3 حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، تحت إشراف: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (دط)،2010،ص:47.
4 يسرى حسين: آراء دفتر الأدب والفن، البحث عن هوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط2003،1،ص:171.
5 رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مجلّة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، م21،ع01، يوليو/أغسطس/سبتمبر، ص:119.
6 ينظر مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات،ع:57، م15، رجب 1426/سبتمبر 2005، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية،ص:160.
7 رشيدة بن مسعود: استراتجية الكتابة النسائية، مرجع سابق،ص:163، 164.
8 المرجع نفسه،ص:165،164.
9 المرجع نفسه،ص:166.
10 المرجع نفسه،ص:121.
11 أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، دراسة في نماذج مختارة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان،ط1، 2005،ص:95.

=

=

12 باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:61.
13 المرجع نفسه، ص:62.
14 سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،القاهرة،مصر،ط2000،1،ص:28.
15 ينظر يسرى حسين: آراء في دفتر الأدب والفن، مرجع سابق،ص:172.
16 رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مرجع سابق،ص:125.
17 كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005،ص:59.
18 ينظر عصام خلف كامل: إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنّشر والتّوزيع،(دط)،2005،ص:27.
19 باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق،ص:67.
20 جميلة خمار: الهدية، قصص، دار هومة، ط1، 2003، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص:07.
21 نفسه، ص:09.
22 نفسه، ص:11.
23نفسه، ص:12.
24 نفسه، ص:13.
25 المصدر السابق، ص:13.
26 نفسه، ص:14.
27 نفسه، ص:16.
28 نفسه، ص:16.
29 نفسه، ص:16.
30 نفسه، ص:17.
31 نفسه، ص:18.
32 نفسه، ص:19.

تجليات الاغتراب في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

خناب فطيمة الزهراء
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات ــ جامعة غرداية
fatimakhennab17@gmail.com

ملخص:

إن الاغتراب ظاهرة لصيقة بالوجود الإنساني و ملازمة له، لذلك نلاحظ انعكاسها في الأعمال الأدبية و في الرواية تحديدا لما تحمله من خصوصية، فهي أكثر صلة بظاهرة الاغتراب و أفصح في التعبير عنها و أدق في تصويرها، و يأتي مقالنا هذا الموسوم بـــ: «تجليات الاغتراب في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج» ليحاول معرفة ما الذي تريد الرواية أن تقوله في خطابها الروائي عن أسباب و دوافع الاغتراب و نتائجه؟ و بالطبع هذا لا يأتي على شكل خطاب سياسي أو اجتماعي مباشر، و إنما من خلال بنية روائية قادرة على تجاوز هذا الخاص.

Résume

L'aliénation est un phénomène attaché à l'existence humaine et qui l'accompagne. De ce fait, nous remarquons ses répercussions dans les travaux littéraires : et plus précisément dans le roman au vu des ses spécificités.

Celui -ci est plus attaché au phénomène de L'aliénation , l'exprime avec plus d'éloquence et la matérialise plus précisément.

Notre présent article intitulé « manifestations de L'aliénation dans le roman SONATE des fantômes de Jérusalem de wassini aiaaraj ».

pour tenter de déterminer l'objectif que cherche le roman à faire parvenir :le romancier aborde les causes et motivations de L'aliénation et ses conséquences bien sur , ceci n' intervient pas sous forme d' un discours politique ou social directs, mais par une construction romancière pavant outre cette spécificité.

إن الاغتراب مشكلة عصرية متجددة لها أثارها الضخمة على المجتمعات الإنسانية باختلافها ، لذا فان هناك حاجة ملحة إلى مناقشة هذا المفهوم، والتعرض له من خلال الأدب عامة و السرد منه خاصة لما تحمله ظاهرة الاغتراب من انتشار واسع فظاهرة لاغتراب لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له، ولذلك نلاحظ انعكاسها في الأعمال الأدبية وفي الرواية تحديدا لما تحمله من خصوصية إذا أنها تضل ميدنا رحبا لهواجس الإنسان و ترجمانا للإحساس و العواطف و الأفكار. كما أنها تبقى أكثر قوة من الأعمال الأدبية الأخرى على عكس التجارب الإنسانية الحزينة والمؤلمة بشكل صادق.

ولأن الرواية هي تجسيد لاستجابة إنسانية لرؤية العالم، فقد كانت أكثر صلة بظاهرة الاغتراب وأفصح في التعبير عنها و أدق في تصويرها و الدارس للرواية الحديثة و المعاصرة عامة يصادف فيضا من مشاعر الاغتراب بمختلف أنماطه.

ففيما تجلى الاغتراب في رواية سوناتا لأشباح القدس ؟

يعد الاغتراب ظاهرة بارزة لها حضورها في حياتنا ,المعاصرة وفي أدبنا العربي الحديث عامة و الرواية خاصة، فقد ظهرت تجليات هذا الاغتراب في صور وأشكال مختلفة إذ يطرح هذا المكون عديدا من الإشكاليات أهمها غموض المصطلح فهو ليس ظاهرة جديدة كلية، وإنما هو ظاهرة عرفت في مختلف المجتمعات وعبر أزمان مختلفة ،حيث وظف هذا المصطلح في مجالات علوم متنوعة كالفلسفة وعلمي النفس و الاجتماع ، و على الرغم من أنه قديم قدم الإنسان إلا انه من الصعوبة العثور على تعريف موحد له بين الباحثين و الدارسين و هناك لتعدد معانيه ,حيث اجمعوا على أن هيجل (1770-1831) هو أول من استخدم مصطلح الاغتراب استخداما علميا منهجيا مقصودا ومنفصلا بل ونظر له في فينومولوجيا الروح عام 1870 و استخدمه من قبله و بعده كثيرون من أدباء وفلاسفة و متخصصين في مختلف العلوم السلوكية [1] .

أكد هيجل على مفهوم الحرية كتحديد لماهية الإنسان التي تعني المصالحة بين الإنسان ومحيطه, وكذلك بينه وبين الطبيعة كما تكلم عن انفصال الإنسان عن ثقافته، فالثقافة عنده هي حياة للروح لما لها من أهمية في تحديد موقع الفرد من ذاته.

كما يعتبر هيجل أول من وظف مفهوم الاغتراب توظيفا ذا طابع مزدوج يشير في استخدامه إلى سلب الحرية من جهة والى سلب المعرفة من جهة أخرى وذلك عندما تحدث عن الوعي قائلا :" فالروح المغتربة هي التي يكون وعيها ذا طبيعة منقسمة و مزدوجة ,ومجرد كائن متضاد "[2] و يرتبط الاغتراب عنده بنقده

للديانات خاصة المسيحية و اليهودية. ونجد هذه الصياغة لمفهوم الاغتراب في مؤلفات الشباب، فالديانة عنده تؤدي إلى تغريب الإنسان عن ذاته بعكس الصورة المثالية لديانة شعب اليونان "وهي الحقبة التي كان يعيش فيها الفرد والجماعة في حالة اتحاد كامل ووحدة مباشرة لا انفصال فيها بين ما يمكن أن يسمى بالفرد و الكلية"[3].

وقد تحدث هيجل عن الاغتراب في فلسفة الواقع بجانبه السلبي والايجابي و ركز في مفهوم الاغتراب كعملية يفقد فيها الإنسان جزءا من ذاته في الوجود الخارجي، وفي هذا الفقد إما أن تعثر الذات على نفسها في العالم الذي أنتجته فتتكامل مع ذاتها، وإما أن يكون هذا العالم الذي أنتجته غريبا عليها،لا ينتمي لها فيحدث الاغتراب .

أما ماركس فقد استمد مفهومه للاغتراب من هيجل لكنه يمده بمعنى خاص به، فالاغتراب عند ماركس حالة سلبية، مطلوب نقضها و القضاء عليها لأن الإنسان يفقد ذاته فيها، وفيما كان موقف هيجل من الاغتراب نظري فإن موقف ماركس منه عملي، فماركس يعد الاغتراب الاقتصادي أصل لجميع أنواع الاغتراب الأخرى و يتخذ المفهوم عنده معنى أعمق وهو "الأكثر شيوعا وتأثيرا في الفكر المعاصر من أي مفهوم أخر، وربما يعود ذلك لبساطة ما يطرحه وإلى ارتباطه بالواقع المادي المباشر خاصة و أنه سيوظفه في النواحي الاقتصادية" [4] فقط ربط الاغتراب بالعمل، و تموضع الإنسان بالنسبة له، فالإنسان ينتج عمل لكنه يصير عبد له؛ بمعنى أنه يشعر بالغربة عما تنتجه يداه "فلا تعترف الروح بعملها من جملة ما صنعته من أعمال وتعتبر إنتاجها الشخصي غريبا عنها" [5]

فالاغتراب إذن نتيجة طبيعية لعملية الإنتاج حيث يغترب الإنسان عما يقوم بصنعه بيده و يغترب عن كيانه و ذاته، فهو ينتج من أجل رب العمل بأجر زهيد، وهذا الاغتراب في رأي ماركس نما وتفاقم بنمو وتقدم وسائل الإنتاج الرأسمالية، لأن اغتراب العمل وصل ذروته في المجتمع الرأسمالي و أن الطبقة العاملة هي الأكثر اغترابا "إن رأس المال هو السلطة المستلبة للإنسانية المرتفعة فوق الناس كسلطة غريبة و لا إنسانية " [6]

و بهذا استعمل ماركس مفهوم الاغتراب لوصف اللاإنسانية التي تنجم عن تطور علاقات الإنتاج في المجتمع الرأسمالي كما إن قهر الاغتراب عند ماركس مرتبط بزوال الملكية الخاصة لأنه أرجع ظهوره إلى الجوانب المادية في الحياة و أهمل الثقافية و الفكرية و النفسية ...الخ

عرف مصطلح الاغتراب تناولا كبيرا في الفلسفة الوجودية ، وهو يشكل موضوع خصب للدراسة عند أعلامها و يعد الفيلسوف كير كيجارد (1813-

1855) أبو الوجودية على الرغم من أنه لم يستعمل لفظ الاغتراب ، إلا أنه كان شائعا في فكره فقد تعرض "لقضية الاغتراب من خلال نقده لضياع الفرد في داخل الحشد لفقدانه لتفرده و حريته" [7] و هذا يؤدي – حسب رأيه – إلى التضحية بالفرد من أجل قوة مجردة و هي المجموع، و تختلف نظرة الوجودية المؤمنة عن الوجودية الملحدة للاغتراب و التي ترى بأن قهره يتم بالتسليم بالدين المسيحي . أما الوجودية الملحدة" فان الاغتراب عندها ميتافيزيقي الأصل و ليس مرتبط بالوجود العيني في جوهره بل مرتبط بطبيعة خلق الحياة "[8]. وأن الإنسان مهما حاول قهره فإنه لن يستطيع، و"هنا يجد الإنسان نفسه مدفوعا إلى الأخذ بأحكام الناس و التمسك بالآراء العامة الشائعة فتصبح حياته صورة من صور المجموع و يستحيل وجوده الذاتي إلى وجود مبهم"[9]. وبذلك يقضي على وجوده الأصيل و يتنازل عن حريته و تفرده.

يفرق هيدجر بين نوعين من الوجود الإنساني و هما الوجود الأصيل Authentique و هو الذي تكون فيه الذات قائمة بنفسها و مسؤولة عن ذاتها، و الوجود المزيف Inauthentique وهو الوجود الذي تميل فيه الذات للآخرين و تنغمس في المجتمع فالمبدأ الذي تقوم عليه الفلسفة الوجودية يتمثل في أسبقية الوجود للماهية ، حيث يرى جون بول سارتر "أن كل إنسان يحدد نفسه من خلال مشروعه و أننا نصبح ما نحن عليه من خلال أفعالنا" [10] ، كما أن الفيلسوف الوجودي لديه نظرة عدمية فهو ينظر للوجود على "أنه ينبثق من العدم و الإنسان كائن ملقى في العالم ، و لا شيء أكيد في مصيره سوى الموت" [11].

فسارتر يؤمن بحرية الإرادة و يرفض الحتمية و الجبرية، ويفسر الاغتراب بانعدام الحرية الإنسانية حيث الإنسان يغترب عن ذاته بخضوعه لقوانين الآخرين و إن كان غير مقتنع بها، فالأخر إذن مصدر اغتراب بالنسبة للوجوديين وتؤكد هذه النظرة مقولة سارتر" بأن الجحيم هم الآخرون"[12] فينظر للأخر على أنه عقبة في طريق حريته.

لقد استخدم سارتر الاغتراب فيما يتعلق بظاهرة معايشة الفرد لذاته على نحو ما تنظر إليه ذات الأخر كموضوع، كذلك بالنسبة للأخر فذلك سمة الذات[13].

مما سبق نستشف أن الاغتراب عند الوجوديين ثلاثة أنواع :

أولا : الاغتراب عن العالم وعن الآخرين

ثانيا: الاغتراب عن الذات

ثالثا: الاغتراب عن الله عند الوجودية المؤمنة

ومن أهم مشاعر الاغتراب الوجودية والعبث وهو " تصادمه مع قوانين هذا العقل المحدود معرفيا " [14] و الألم والقلق والتمرد الوجودي واليأس

لقد تتبعنا مفهوم مصطلح الاغتراب في الفكر الغربي و فيما يلي سنتعرف على معناه في الفكر العربي .

في الفكر العربي:

قد أشرنا سالفا إلى أن الاغتراب زماني اجتماعي ، لا يخلو منه دهر ولا تخلو منه أمة، وإن تباينت أسبابه و مظاهره من زمن لأخر ومن حضارة لأخرى بل من شخص إلى شخص ، ولما كان العرب أمة من الأمم ، ونحن بصدد دراسة رواية عربية متمثلة في سوناتا لأشباح القدس – لواسيني الاعرج – فقد توجب علينا أن نقف عند مفهوم الاغتراب في الفكر العربي

لقد ورد مصطلح الاغتراب في حديث نبوي فيه امتداح لغربة أهل الإسلام، قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم - : "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ ، فطوبا للغرباء "[15] كان الإسلام غريبا في عهده لأنه لم يلاقي الإقبال و النصرة ثم زالت غربته بدخول الناس فيه أفواجا ، وسيعود غريبا في أخر الزمان حيث يصبح الناس الذين يتمسكون بتعاليم الإسلام قلة غرباء داخل مجتمعاتهم .

و الاغتراب عند الباحث "فتح الله خليف " من خلال هذا الحديث هو ثلاثة أنواع الاغتراب بين الناس وهو أدنى درجات الاغتراب ثم اغتراب المؤمنين بين المسلمين و أعلى درجة و أوحشها في الاغتراب هو اغتراب العلماء بين المؤمنين[16].

إن الدين الإسلامي يدعو للناس إلى الغربة بمعناها الإيجابي لأن الدنيا ليست بدار مقام بل هي محطة عبور للدار التي خلقوا من أجلها و في الحديث النبوي الشريف تأكيدا لهذا المعنى " كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل " [17] .

وقد عانى الكثير من المفكرين والفلاسفة العرب من ضروب لاغتراب في حياتهم "فالتوحيدي " مثلا كان اغترابه وجودي يصف تجربة حية معيشة فقد ذاق الفقر و الحاجة والعوز في وطنه فكان أغرب الغرباء "وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه " فالكثير من أسئلته تنم عن عقلية وجودية فقد ميز بين نوعين من الغربة ، غربة مكانية مرهونة بالانتقال و الارتحال وغربة نفسية وهي الغربة الحقيقية، غربة دائمة عميقة فالغريب هو الذي يحمل غربته داخله و قد عبر عنها بقوله "و قد قيل الغرب من جفاه الحبيب، و أنا أقول بل الغريب

من واصله الحبيب بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من نودي من قريب" (19)

فقد كان مثال للمثقف المغترب في مجتمعه فالتوحيدي شخصيته وجودية تتسم بطابع درامي حاد مليئة بالتناقض مشتعلة الذكاء فقد ختم حياته بموقف أقل ما يقال عنه موقف عبثي عدمي عندما قام بإحراق كتبه في أخر عمره ,وكأنه يحرق ذاته فما كتبه إلى قطعه من ذاته.

و الأمر كذلك بالنسبة "لابن طفيل" الذي جسد اغتراب الإنسان في قصته حي ابن يقضان ، فقد التحم فيها حي بالطبيعة ليتخطى الغربة حتى يصل إلى حقيقة معرفة الله.

الاغتراب والأدب:

لا شك آن الاغتراب يحضر أيضا في الأدب فالتميز والإبداع في حد ذاته اغتراب و هو سمة المبدعين ، فالمبدع هو اقرب الناس لشعور الاغتراب و عليه فإن "كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر فيه على جذور الاغتراب " (20) فهنالك العديد من النماذج يتعذر حصرها تحمل مفهوم الاغتراب فيمكننا أن نقرا الاغتراب فالإلياذة و الأوديسا التي صورت اغتراب الإنسان وضعفه أمام الطبيعة و نعث عليه أيضا في مسرحيات شكسبير .

كما يمكننا أن نصف الأدب الوجودي بأدب الاغتراب فمعظم أعمال هذا الأدب تطرح أزمة الوجود الإنساني وهذا ما نجده في رواية الغريب لألبير كامي albert camus، التي تطرح تساؤلات مرتبطة باغتراب الإنسان الذي لم يعد باستطاعته فهم الحياة, وأيضا نجده في رواية البؤساء لفكتور هيغو، وفي العديد من الروايات.

والأدب العربي ليس بمنأى عن ظاهرة الاغتراب الذي يشي كثيرا من الأعمال الأدبية الشعرية منها و النثرية فيعد الاغتراب موضوعا بارزا فيه، شأنه شأن مختلف أوجه النشاط الإنساني ولو أن "موضوع الاغتراب في الأدب جديد نسبيا "(21). فقد عالج الروائيون الظاهرة في روايتهم من خلال أبطال عادة من المثقفين، فظاهرة الاغتراب مكانها في الرواية باعتبار الرواية هي أنجح المقاربات الاجتماعية بوصفها حاملا اجتماعيا في طبيعتها الإبداعية ، فالروائي العربي أخذ على عاتقه تصوير أثار ظاهرة الاغتراب بشقيه المكاني و النفسي، و كأمثلة على بعض هذه الروايات رواية "ما تبقى لهم " للروائي الفلسطيني غسان كنفاني و هي نموذج لمعاناة أحد الأسر الفلسطينية التي تشردت، و رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" التي يعيش فيها البطل مصطفى

سعيد في بريطانيا مغتربا، وعند عودته إلى وطنه أحس بالاغتراب عنه فاختار الانتحار.

وإذا انعطفنا نحو الشعر فانه لا يخلو من مشاعر الاغتراب ، فالشاعر أسرع من غيره للإصابة بهذا الداء، لأنه يتمتع بقدر عال من الحساسية و التوتر و الرفاهية على حد تعبير ابن رشيق :يشعر بما لا يشعر به غيره>> [22] ،ولاشك أن اغتراب طليعة الشعراء في هذا العصر قادهم إلى محاكاة الرومانسية الغربية، ويستوي في ذلك شعراء الوطن العربي و الشعراء العرب في المهجر، فاتخذوا الليل أ أنيسا و اعتزلوا المدنية ،و تغنوا بالألم و صار الحزن نديما لهم، فوجد الشاعر الرومانسي نفسه في عالم مقفر تراجعت فيه المثل الروحية، وافتقدت أواصر الحب الإنساني الذي يتشوق إليه فعانى من الاغتراب أيما معاناة "فالشاعر العربي عندما يتحدث عن الاغتراب فإنه يشكو مجتمعه و تقاليده وسيطرة هذه التقاليد على الذهنية الاجتماعية وقد يشكو الحرية في عالم يدعي الحرية"[23] في كثيرا من مظاهرها و هو يدفع إلى التقاطع أو التعارض بين الشاعر و مجتمعه فكريا و اجتماعيا و سياسيا يقول أبو القاسم الشابي:

يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب أشقـى بغربة نفسـي

غريب بين قوم لا يفهمون أناشيد فؤادي ولا معاني بؤسي [24]

و يمثل شعر بدر شاكر السياب و نازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي نموذج القصيدة الواعية بقضايا الوجود الإنساني فهي تعبر عن مظاهر الغربة من عزلة و شكوى وتطلع لمثال غير موجود.

أولا: الاغتراب السياسي

يعد الاغتراب السياسي واحد من أكثر أنواع الاغتراب شيوعا في المجتمع المعاصر بوجه عام و المجتمعات العربية بوجه خاص ,وتبدوا مظاهره في العجز السياسي الذي يشير إلى أن الفرد المغترب ليس لديه القدرة على أن يصدر قرارات مؤثرة في الجانب السياسي .

يعرف "لونج" الاغتراب السياسي بأنه "حالة من الشعور بعدم الرضا, وخيبة الأمل"[25] ويرى أن مشاعر الاغتراب تضم خمسة مكونات وهي الشعور بالعجز و الاستياء و عدم الثقة و الغربة و اليأس.

كما يمكن تقسيم الاغتراب السياسي إلى قسمين رئيسين

-1/ الاغتراب الإرادي :وبكون هذا الاغتراب لمهمات مؤقتة و العودة إلى الوطن مثل الاغتراب بعقود عمل خارج الوطن من أجل تحقيق أهداف خاصة

للمغترب ،أو الاغتراب من اجل السياحة أو الاغتراب لتمثيل الوطن كعمل السفراء و البعثات الدبلوماسية.

-2/الاغتراب اللاإرادي: يصنف تحت النفي عن الوطن ،ويعتبر هذا الاغتراب من أقسى أنواع العقوبات على الإنسان، وهذا ما حدث في فلسطين, حيث تم تهجير شعب من أرضه قسرا وفرض عليه الاغتراب عن وطنه بقوة[26] و هو ما يحاول الأديب أن يطرحه في الرواية التي نحن بصدد دراستها ،فالحس الاغترابي الوطني و السياسي فرض على "مي" الشخصية الرئيسية منذ تفجر الصراع العربي-الإسرائيلي نتاج اغتصاب فلسطين من قبل العصابات اليهودية عام 1948،فانطلقت الهجرة و الاغتراب عن الوطن فلسطين إلى أمريكا ومثال ذلك من الرواية ما جاء على لسان والد مي يوضح لها سبب هجرتهم من بلادهم: "بلادنا ضاقت يا مي و لم يعد بوسعنا البقاء فيها، جزء منها أخذ بالقوة و الجزء الأخر سيؤخذ بالسياسة و التقسيمات و سيشرد السكان على المعمورة هيك مصيرنا يا بنيتي يمكن تكون نيويورك أرحم من أرضنا و ناسها أقل لؤما ممن طردنا من أرضنا"[27]

إن الكاتب ضمن هذا المقطع بعدا سياسيا عميقا ينساب بشكل سلس أخاذ يضمنه المؤلف زخما من الدلالات و الإيحاءات المعبرة عن مأساوية اللحظة في واقع الإنسان الفلسطيني وفي مكان أخر يقول:" لسنا أول من يهاجر إلى نيويورك و لا أخر من يفعل ذلك"[28] , لا يوجد في التاريخ الحديث جريمة توازي جريمة تهجير الفلسطينيين من ديارهم في 1948 , والتي أطلق عليها لاحقا نكبة فلسطين، فقد استخدمت العصابات الصهيونية شتى الطرق و الوسائل لاقتلاع الفلسطينيين من أرضهم و التي أدت إلى تهجيرهم بشكل قسري خارج ديارهم الأصلية "خرجت لأحفظك من تلف الموت المجاني الذي لم نورث غيره للأجيال المتعاقبة"[29] ، رغم عمق المأساة و المعاناة الإنسانية التي بدأت تشكل ملامح حياة الفلسطيني بعد النكبة، فقد اعتمدت الرواية على عنصر المبالغة في التصوير و المعالجة و تقديم المادة الإبداعية بشكل رومانسي مع محاولة الولوج إلى أعماق و أحاسيس الشخصيات و معاناتها ،وما يختمر في بواطنها من صراعات جسدها (شكلوفسكي) في رؤيته حيث تحدث عن دور الأدب في فهم الحياة و استيعابها و التفاعل معها بقوله "اللون الأدبي هو الكريستال الذي من خلاله تتم عملية تحليل الحياة" [30] وعرضها بدرجة عالية من الوعي.

الرواية جاءت لتكريس رحلة البحث عن مأساة الإنسان الفلسطيني في رواية الغربة والاغتراب و الحلم بالعودة بامتياز، رواية مؤثرة و موجعة يتطرق فيها الروائي إلى الأسئلة الشائكة التي يعاني منها الفلسطيني داخل و خارج فلسطين الراهنة، ولهذا يأتي موت الإنسانية الفلسطينية في منفاها البعيد في

نيويورك تعبيرا قدس عربية محتضرة ، كما لو أن مصير القدس قد التبس بمصير أبنائها الفلسطينيين لذلك "الاغتراب ليس نتيجة وحسب، بل هو نتيجة و سبب في آن واحد وذلك لأن ممارسة القمع و الإرهاب ظاهرة اغترابية في حد ذاتها"[31] ومما لا شك فيه أن الإنسان الفلسطيني يعاني ويواجه الخوف من الاستعمار ومن الصهيونية ، ويصاحب كل خوف ألوان من القهر و القمع و الإكراه.

إن من يقرأ الرواية يشعر بثقل الإحساس بالاقتلاع و عدم الاستقرار و الغربة و الضياع فنجد العربي الفلسطيني يحمل عبء جراحه وتشرده وعبء ماضيه بذكرياته و أحزانه[32].

فشخصية مي تصور مأساة شعب بأكمله إذ يتحدث الكاتب عن الفلسطينيين أكثر ما يتحدث عن القضية الفلسطينية ، فهو ينظر إلى الأمر نظرة تحليلية تحاول الإجابة عن الكثير من الأسئلة ، لماذا حدث ما حدث ؟وفي الوقت نفسه رصد لهذا الاغتراب المأساوي على مدار كل هذه السنوات بعيدا عن الخطاب السياسي الذي وظفه توظيفا إنسانيا .

فالحزن يخيم على الرواية فهي مبنية على هم إنساني غائر ، حاولت الخروج من الخطابات الجاهزة النمطية ، كما يمكن أن نشير إلى نقطة أخرى أن واسيني الأعرج يطرح أسئلة معقدة وراهنة تتعلق بالحق الإنساني في الحياة والموت على أرض الطفولة و الأجداد ؟ فرغم أن حق العودة ثابت و شرعي، لكن أشكال العودة تتجاوز المستوى السياسي إلى مستواه الإنساني " ما الذي يخيف الناس من أن تدفن في أرضك ؟ هل صارت حتى جثثنا مخيفة إلى هذا الحد ؟ يبدو أنهم يرأفون علي من الصدمة أكثر من خوفي على نفسي ، أعرف أن القدس لم تعد قدسي ، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم أعد أعرفها ، ولكن أي قانون هذا الذي يحرم إنسان من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر ذاك الذي سرق الأرض ، ثم جلس وراء مكتب وثير وبدأ يصدر فتاوى الأمر و النهي»[33] حين اكتشف يوبا ابن مي الفلسطينية الجذور ، وهو يزور القدس لذر رماد أمه اندثار المكان و مسح جوانب مهمة منه ، شكلت ذاكرة والدته ،إن المسألة كانت أعقد مما تصوره ،فلسطين ليست أرض فقط ، ولكن ذاكرة لم تعد هناك إلا أصدائها وأشباحها التي تتكاثر باستمرار ماذا لو عادت مي إلى مدينتها التي تركتها منذ نصف قرن هل كانت ستعرفها ؟ هل ستبقى ؟ كما عاد الكثيرون ولم يجدوا الأمكنة المخبأة في داخلهم واكتشفوا أنه تحول إلى عالم ذهني أو هو ما يشكل صدمة للعائد.

إن الرواية لا تمس مسألة العودة بالمعنى السياسي المباشر رغم وجوده ،ولكن مآل البشر سرق منهم حق العيش و الحلم في الأرض التي بنيت عليها

طفولتهم المسروقة ، وبذلك استطاع المؤلف بهذا العمل أن يطفو فوق الحواجز السياسية و الارتفاع بها فوق التقاليد مستقطبا مشاعر الإنسانية

ثانيا : الاغتراب النفسي:

على الرغم من شيوع مفهوم الاغتراب النفسي ،فإنه من الصعب تخصيص نوع مستقل نطلق عليه الاغتراب وذلك نظرا لتداخل الجانب النفسي للاغتراب بجمع أنواع الاغتراب الأخرى السياسي، الاجتماعي ، الفكري...الخ

فالاغتراب النفسي مفهوم عام و شامل يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار حيث اختلف الباحثون في إعطاء تعريف للاغتراب النفسي كل حسب وجهة نظره ،فمنهم من يرى بأنه :"حالة نفسية يشعر الإنسان من خلالها بانفصاله عن الآخرين و عدم الانسجام معهم"[34] وعدم الانتماء إلى المحيطين به.

ويرى أيركسون أن الاغتراب النفسي هو عدم الشعور بتحقيق الهوية و ما ينتج عن ذلك من أعراض" فالفرد الذي لم تحدد هويته يعد مغتربا"(35) لذلك فإن الاغتراب يحدث خلال أزمة الهوية التي يبحث فيها الفرد عن ذاتيته.

وهو أيضا ما "يتعلق بما يحدث للفرد اضطرابات نفسية و عقلية، و ما يستشعره من غربة في العالم وفتور أو جفاء علاقته بالآخرين" [36].وهذا النوع من الاغتراب غالبا ما يكون نتيجة طبيعية للغربة المكانية وما يترتب عليها من إحساس بالفقد و الضياع.

يبدو أن الأديب "واسيني الأعرج" جعل من روايته مرآة صادقة تعكس مظاهر الحياة المضطربة في فلسطين خلال زمن النكبة ، حيث أنه واكب جميع الأحداث و عبر من خلال شخصية مي على مكونات النفس الفلسطينية القلقة و الحزينة ، المتأثرة بالأوضاع السيئة التي آلت إليها البلاد.

إن رواية "سوناتا لأشباح القدس" مسكونة بهاجس الذاكرة والعودة إلى الماضي بحثا عن هوية ضائعة و من خلال الملامح العامة للرواية يظهر أن (مي) لا تتحرر من تفاصيل تراثها الثقافي ، وهي تؤكد على هويتها الفلسطينية العربية وتتمسك بها، ويمتلئ قلبها بالحب و الحنين و العطش وتشتد علاقتها بثقافتها مع تطور أحداث الرواية من خلال قلقها الدائم ، والتماهي مع الوطن في مشكلاته المستعصية.

لقد تجلت غربة (مي) في حنينها الدائم إلى وطنها في مواضع كثيرة من الرواية كم في قولها :"بالضبط هذا ما كنت أريده وأبحث عنه طوال السنوات

التي انقضت فراشات القدس، هكذا أسميه، لقد نشأ من تمزقي وأشواقي الطفولية "[37]فهذا الحنين هو امتداد من الطفولة تحمله (مي) بداخلها

وفي موضع آخر تقول "بي شوق كبير لعالم لم يعد قائما، فقد نهب مني على مرأى من كل الدنيا لقد تضاءلت رغباتي وأصبحت أفرح للنزر القليل و للسعادة الصغيرة، لم تعد لدي مطالب أخرى كبرى أشتهي فقط أن يبعثر رمادي على مياه نهر الأردن، ربما وجد طريقه نحو جذور هذه الأرض، وفي أحياء القدس العريقة التي عجنت طفولتي"[38] فكل أمانيها تختصر في وصول رمادها إلى مكانها الأول القدس حتى تقهر اغترابها الذي دام كل هذه السنين .

ولم تسرقها الغربة من الوطن وهي الرسامة ذات الموهبة فقد كانت ترسم كل ما يتصل بالقدس، لذا نجد لوحاتها التي تحدثت عنها في الرواية، كانت تمثل مدينتها التي نشأت فيها إلى غاية ثمان سنوات ومرجع ذلك إحساسها بالاغتراب، مما جعلها نفسيا متصلة بالوطن وهي التي تقول :"شيء ظل يملأ ذاكرتي وحضوري و أنا لا أعرف بالضبط مصدره الحقيقي ، شيء اسمه عدوى الأرض "[39]، في كل لوحاتها غيمة هي القدس الحاضرة في كل هذه اللوحات.

رغم رفض العدو عودتها إلى الوطن إلا أنها لم تستطع أن تنساه ، ونجد ملامحه تتجسد في لوحاتها ، ولذلك قررت العودة إليه عن طريق المحرقة حتى تعود رمادا إلى وطنها لتقمع الاغتراب الذي أكل منها كثيرا "لقد قررت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيا من شطط ثقيل لم أعد قادرة على تحمله و أنا لا أدعو الآخرين إلى السير في مسلكي . أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه ويرمى على حواف المبهم. الناس لا يدرون أننا لا نعود إلى أرضنا الأولى لنموت فيها فقط، ولكن لنعيش جزءا جميلا من العمر ، ونشم تربتها ورائحة شرفاتها المعلقة في الهواء تستقبل النسائم التي تأتي من وراء سواحل البحر الميت لا نعود إلى تربتنا الأولى لنؤبن أنفسنا ونبحث عمن يدفننا "[40] وهذا ما كانت مي تريده وتنشده ، أن ترجع إلى أحضان وطنها ومدينتها القدس لتتخلص من ألم الاغتراب وهي التي كانت تعاني من قسوة النفي في الخارج وعذاب الحنين إلى الوطن، فالوطن الذي كانت تسكنه صار يسكن فيها تحمله أينما ارتحلت

ثالثا: الاغتراب المكاني:

يلعب المكان في الرواية التي تتناول القضية الفلسطينية دورا وظيفيا واضحا ، وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتمامها، ويتخذ معاني ودلالات ورموزا متنوعة ارتبطت بمراحل الصراع العربي الصهيوني،

والزمن الفلسطيني في صعوده و هبوطه ، فكان مسرح الأحداث الروائية في كثير من الأحيان يجري على أرض فلسطين.

من هنا تمثل القدس في هذه الرواية العصب الدلالي للعشق فهي نقطة الانطلاق وحلم العودة، في هذا المسار المكاني ، تكمن البؤرة الدلالية للعشق، لأن القدس بوصلة لتحديد ملتقى الحلم والمصير، كما أن الغياب القسري في المنافي لا يمنع الأرواح من أن ترفرف في أجواء القدس حيث تقول مي : "أتمنى فقط أن أفتح ذراعي على وسعها وأوقظ كل حواسي للإصغاء الجيد وأغمض عيني و أستمع إلى الأصوات التي تأتي من هناك من تلك النقطة بالذات التي لا يراها أحد غيري ، أتلامس النداءات التي تنام في قلب الناس منذ عقود .أتمنى أن أرحل ولو بروحي، وآخذ حفنة من تراب القدس وأشمها ثم أزربعها على الفراش و أتوسدها كأي درويش مأخوذ بسحر مبهم. أحلم أن أقطف كل نجوم الدنيا و أرصع بها كل زوايا المقدس وقبر أمي "[41] .

ولأن الروح التي تسكن القدس أسمى من التصنيف الطائفي فقد جمع الروائي بين التاريخ الإسلامي و المعالم المسيحية حيث تقول مي: "لا أدري من أين جاءتني هذه الصور المبهمة من القرآن؟ من العهد القديم؟ من الأناجيل الطيبة؟"[42] الكاتب يتخذ من القدس إطارا مكانيا مشبعا بالإيحاءات لأن ارتباط الإنسان بمكان ما لم يعد انتماء جغرافيا أو وطنيا بل أضحى حالة نفسية وجدانية.

إن رواية "سوناتا لأشباح القدس" هي في الحقيقة رواية القدس تبدأ هذه الرواية بهجرة قسرية وتنتهي إلى مدينة مقدسة ضائعة ، فمي هي رمز القدس تحمل أجمل ذكرى و أغلى تاريخ وصورة تحضرها في الغربة فروحها تنسحب إلى أجواء القدس :"شممت رائحة القدس وحليب أمي و أحسست بطعم القهوة المسائية على لساني ، كان الضباب يلف المكان الذي نزل عليه البرد فجأة ، عندما أغمضت عيني وجدتني أدور في الحارات القدسية حارة حارة، و بابا بابا ، الحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة و المسجد الأقصى مع باب الرحمة الذي لا أدري ماذا بقي منه اليوم"[43] فمي يطفو عليها إيقاع الحنين إلى المكان المفقود وإلى الماضي بكل ما فيه ، و الإصرار المباشر على العودة إلى الأرض و التماهي معها "أريد فقط أن أشم رائحة هذه الأرض من بعيد .أن ألمسها بشفتي ورؤوس أصابعي"[44]

تحكي هذه الرواية عن روح فلسطين و عن شعب أرادوا اقتلاعه عن أرضه وتشريده ونفيه وتصف حالة الاغتراب التي يعيشها كل فلسطين خارج أرضه ، لا يستطيع أي منا أن يعيش تجربة هذا الإحساس وهنا تصف مي إحساسها بقولها: "هل يعلم الذين لهم وطن قسوة أن تكون أرضك على مرمى

حجر، ولا تلمسها حتى بعينيك ؟"[45] إن الكاتب هنا يعطي الوطن بعدا نفسيا وأكثر وقوفا عند آلام مي التي تجسد ألم الإنسان الفلسطيني

الكاتب يتعامل مع المكان تعامل الموثق أو الطبوغرافي , وذلك بتمثيل دقيق للمكان بعناصره الطبيعية و البشرية فكل اسم يحمل دلالة معينة ، وهو يقصد أمكنة بعينها محددة جغرافيا أو طبوغرافيا "وفي شارع يافا نفسه شاهدت تجمعا يهوديا مؤطرا بجنود الهاجاناه في حالة هياج شديد كانوا متجهين شرقا للهجوم على المناطق العربية ولكنهم منعوا من بعض زعمائهم و الجيش البريطاني ، فأحرقوا سينما ركس في شارع البرنسيس ماري وبعض مخازن التجارة ، خلف عمارة ميخائيل مخلوف من بيت جالا "[46] إن مثل هذه الصور للمكان تتكرر في أكثر من موقف داخل النص فهي تمثل صور هندسية بتفصيلات دقيقة عن المكان و محتوياته مما يعني تحكم القبضة الاغترابية على الشخصية فهي تذكر أدق التفاصيل حنينا إلى كل ما يربطها بهذا المكان

واسيني الأعرج يمزج في ضفيرة واحدة بين ذاكرة القدس و تاريخها وحبها ، فالدلالة تتوجه نحو الاحتلال الذي أغلق أبوابها و مداخلها ، ومنع الفلسطيني من دخولها ، ما جعله يعيش في اغتراب مفروض عليه ، لقد امتلأ كل شيء في الوطن بحضور الذكرى و استجلاء الذاكرة ، فإذا أنيطت الذكرى بالقلب فهيهات أن يسلو عمن أحب ، لأنها دخلت في تلافيف كينونيه وسويداء كيانه و ذاكرته حيث أن" الذاكرة بدل أن تعكس في علاقاتها ترتيبا تسلسليا مطردا تمتزج بالمخاوف و الآمال و الأمنيات و الخيالات التي لا يمكن تذكرها كواقع فقط ، بل إن الوقائع هي في تعديل مستمر ، يعاد تفسيره من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر، و مخاوف الماضي وآمال المستقبل"[47] لذلك بقيت ذاكرة الفلسطيني بأجياله المتتابعة مشدودة إلى المكان / القدس .تختزن سفر النكبة وتستعيد حكايتها في البعد و المنفى و الغربة بالرغم من انشطار القلب.

تقول الأسطورة الإغريقية أن طائر الفنيق طائر خرافي، يعيش خمس مئة سنة و عندما يقترب موته يحضر محرقته ويحرق نفسه ليولد من رماد مرة أخرى .....وفي ذلك رمز إلى التجديد و النهوض وهو نفس الطريق الذي اختارته مي لتقهر اغترابها المكاني وتتصل بأرضها عن طريق رمادها لتحقق هذا التجدد و التواصل وتحقق رحلة العودة البعيدة بمعناها و فحواها ، و بالتالي فإن هذه الطريق تحل لها أزمة الحنين المتعاظمة يوما بعد يوم وتحل ما ينبثق عن هذه الأزمة من تجليات الاغتراب وتمظهراته.

ومن منافع ألم الغربة في الرواية ، ذلك الألم الذي يفجر الكبت و الضجر والحنين و الشوق لرائحة التراب و الأرض ، الألم الذي فجر القلم والموهبة والخيال ، لأن الغوص إلى الأعماق يصبح أكثر دفعا للتأمل والتفكير ،فالكتابة

في بلد الاغتراب تقاوم الموت " الكتابة شيء خطير أكثر من مجرد كلمات مرصوصة في خط مستقيم ككتيبة عسكرية منضبطة ، تخبئ كل هزائمها في صرامتها المبالغة، هي القدرة على كسر أعناق الموت"[48] فالكتابة عند مي تتحدى الموت" فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة "[49] وبهذا تكون قد عبأت جزءا من الفراغ والوقت الضائع من عمرها لتعطي أي شيء لتشعر أنها موجودة

إن الإحساس بالغربة خارج الوطن لا يتوقف عند مجرد الحنين إليه والحلم بالعودة أو العمل من أجله و إنما يرافقه صراع و ردود فعل داخل النفس الإنسانية، قد تنتهي بها إلى أي مظهر من مظاهر الاغتراب الروحي أو النفسي.

رابعا /الاغتراب الفكري:

إن الاغتراب الفكري الزمني ينفصل فيه الفرد عن الزمن الحاضر خاصة ،و قد سلكه "واسيني الأعرج " لتوضيح ذلك عن طريق بيان الحنين إلى الزمن القديم بعاداته و تقاليده وعلاقاته و أماكنه مي الشخصية المحورية تتمنى العودة إلى الزمن الماضي للحصول على الراحة والطمأنينة التي افتقدتها في الزمن الحاضر " يا ، يوبا جعلتني أسافر بعيدا و رأيت الذي لا يرى في الحالات العادية ، لقد رأيت الآن كل الذين أحبهم، ولم يعودوا بيننا و أمكنة لم تعد اليوم إلا أصداء في الذاكرة . نظن أننا صنعنا مقابر لأشواقنا ولكننا نتفاجأ أن ما تخيلناه مقابر لم يكن إلا محطات للراحة إذ تعود أشياؤنا الدفينة دفعة واحدة في اللحظة التي لا نجد لها اللغة المناسبة التي تحركها من سكونها و موتها "[49]

وينتقد الزمن الحاضر أحيانا بطريقة غير مباشرة ،حيث تعقد الشخصية الرئيسية مقارنة بين الماضي و الحاضر من خلال تذكرها شخصية الأجداد و استعراض سريع لحياتها حيث تقول: "قضيت وقتا كبيرا في قراءة مسارات جدي كلها ، من أندلسه الجميلة ، إلى حزنه على حروب الطوائف حتى استقراره في طليطلة لأنها كانت خارج هذه الحسابات كلها ، تمنيت أن أقرأ عن شجرة العائلة التي حدثني عنها والدي ، ولكنها كانت هناك حيث الأرض مسروقة ، ربما تكون قد أحرقت مثلما البشر من كثرة الإهمال "[50]. مي تعاني الغربة عن الوطن الحبيب، فصورة الموت التي رسمها الكاتب تتوافق مع الجو الكئيب الذي تعيشه مي وتخلعها على أيامها.

عكست الرواية ظاهرة الاغتراب بأنماطها المتنوعة فكانت خير معبر عن الأوضاع المضطربة التي تعيشها فلسطين، كما صورت معاناة المغترب بأدق التفاصيل ، فشخصية مي هي شخصية اغترابية عانت الاغتراب السياسي أولا

و الاغتراب المكاني ثانيا مما أدى إلى الاغتراب النفسي و الفكري و هذا جراء الانتقال و الانفصال عن الأرض والوطن.

إحالات الدراسة:

1. ينظر محمد عاطف غيث:قاموس علم الاجتماع ،دار المعرفة الجامعية للطباعة ط1 ،الإسكندرية ،مصر ،2009،ص 18.
2. جسد الثقافة :الفكر والفلسفة (ايديولوجيا ،تيارات) مفهوم الاغتراب لدى هيجل 2012/29/11 ،12:05 د www.aljsad.net
3. عبد القادر عبد الحميد زيدان :التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،د ط، الإسكندرية، مصر،د ت، ص 15 .
4. سمير بركات :الاغتراب بين ابن باجة و ابو حيان التوحيدي 2012/02/01 www.kotobarabia.com 20.38
5. روجيه غارودي،الماركسية،تر: محمد الأمين بحري،دار الحكمة ،د.ط،الجزائر،2009،ص12.
6. روجه غارودي الماركسية:ص 96.
7. فيصل عباس: الاغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي) ،دار النهل اللبناني،ط 1 ،بيروت ،لبنان،2008،ص 258.
8. كاميليا عبد الفتاح : الشعر العربي القديم ،دار المطبوعات الجامعية ،د.ط، الإسكندرية ،مصر ،2008،ص 11.
9. فيصل عباس : الاغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي) ص 262.
10. المصدر نفسه : ص 256.
11. سالم بيطار: اغتراب الإنسان و حريته ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،د،ط،طرابلس،لبنان ،2003،ص 79 .
12. منظر :كاميليا عبد الفتاح : الشعر العربي القديم ،دار المطبوعات الجامعية ،د ط،الإسكندرية،مصر 2008.
13. ينظر:فيصل عباس: الاغتراب (الإنسان المعاصر و شقاء الوعي) ص 273.
14. كاميليا عبد الفتاح :الشعر العربي الحديث.
15. أخرجه الإمام مسلم و الإمام احمد و ابن ماجة،نقل عن ابن القيم الجوزية ،مدارج السالكين ،دار الكتاب العربي،د.ط ،بيروت لبنان:ج 1978،3 ص 198.
16. ينظر: فاطمة طحطح:الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي منشورات كلية الآداب،ط 1،الرباط،1993،ص 33 نقلا عن فتح الله خليف،مجلة عالم الفكر.
17. أبو حيان التوحيدي :الإشارات الإلهية :تحقيق و تقديم عبد الرحمان بدوي ، دار القلم ،د.ط،بيروت ،لبنان،1981،ص 80.
18. أبو حيان التوحيدي :الإشارات الإلهية ص 114.
19. المصدر نفسه : ص 114.
20. إبراهيم محمود : حول الاغتراب الكفكاوي رواية المسخ نموذجا،مجلة عالم الفكر ،مج 15،ع 1984،2،ص80
21. بسام خليل فرنجية :الاغتراب في أدب حليم بركات ،مجلة الفصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،المجلد 4،ع1، 1983 ص 207.

22. ابن رشيق ابو العلي الحسن القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده،تحقيق:محمد مخي الدين عبد الحميد،دار الجيل ،ط 5،بيروت،لبنان،ص 116 .
23. حسن الخاقاني:رموز الاغتراب و الغربة في شعر عبد الوهاب البياتي،20:38/12/01،2012 wwwkotobarabia.com
24. ابو القاسم الشابي :أغاني الحياة ،الدار التونسية للنشر،د.ط ،تونس،1970 ،ص 171.
25. مدونة مازن: رسائل سياسية ،دنيا الوطن 2013/03/18 11:20 http://pulpit.alwatanvoice.com
26. ينظر:هبة خليل سعدي مبيض،اللاجئون الفلسطينيين بين الاغتراب و الاندماج السياسي (دراسة حالة مخيم بلاطة) النجاح الوطنية ،نابلس،فلسطين،2010،ص 31 .
27. واسنى الأعرج :سوناتا لأشباح القدس : ص 211.
28. واسنى الأعرج :سوناتا لأشباح القدس : ص 212.
29. المصدر نفسه ،ص 312.
30.فكتور شكلوفسكي: النثر الفني (اراء و تحاليل)،تر:حسين جمعة موسكو،روسيا،1960،ص 40.
31. وطفة علي:المظاهر الاغترابية في الش في الشخصية العربية،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت،مج 27 ،العدد الثاني اكتوبر، ديسمبر 1998،ص 242.
32. ينظر: الريس رياض : الفترة الحرجة (نقدي ادب الشتات)،رياض الريس للكتب و النشر،ط 2 ،لندن،قبرص،1992،ص 183.
33. واسني الأعرج :سوناتا لأشباح القدس ،ص 75.
34. قيس النوري : الاغتراب اصطلاحا مفهوما وواقعا ،مجلة عالم الفكر،مج 10،ع 1،الكويت 1979 ،ص 18.
35. إجلال محمد سري،الأمراض النفسية الاجتماعية،عالم الكتب للنشر والتوزيع،ط1،مصر، القاهرة،2003،ص114.
36.رجب محمود:الاغتراب سيرة و مصطلح ،دار المعارف ،د.ط الاسكندرية،مصر،د ت ،ص 35.
37. واسني الأعرج:سوناتا لأشباح القدس،ص 83-84.
38. واسني الأعرج:سوناتا لأشباح القدس،ص 813.
39. المصدر نفسه ،ص 412.
40. المصدر نفسه ،ص 137-138.
41. المصدر نفسه ،ص 386.
42. المصدر نفسه ،ص 157.
43. المصدر نفسه ،ص 387.
44. المصدر نفسه ،ص 386.
45. المصدر نفسه ،ص 389.
46. المصدر نفسه ،ص144 – 145.
47. جمانه طه: موسوعة الأمثال الشعبية العربية،الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع،ط1،الرياض،السعودية،1999،ص 493.
48. واسني الأعرج:سوناتا لأشباح القدس ص 153.
49. المصدر نفسه ،ص 131.

الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي

أ. أحلام مامـــــــي
جامعة العربي التبسي ـ تبسة
ahlemmami11@gmail.com

ملخص:

أصبح للخطاب الأنثوي مكانة ثابتة وحضورا قويا في الساحة الروائية العربية، خاصة الرواية النّسوية السورية المعاصرة؛ إذ بات التوقف أمام هذه الموجة الفكرية واستقرائها أمرا ضروريا، يفرض تحولات جديدة تعتمد بالدرجة الأولى على التجربة الأنثوية المرتبطة بقضايا المرأة المأزومة، المنصهرة في مجتمع بطريركي مارس عليها كل أنواع القهر والظلم والمعاناة، واضعا إياها في زاوية تحكمها السلبية و اللّاوجود، وعلى الهوية الأنثوية الجديدة القائمة على كشف العلاقات الزائفة بين الذكر والأنثى وفساد السلطة الأبوية المبنية على مبدأ العنصرية والتمييز.

الأهم من هذا، تطور هذه الخصوصية وانفتاحها على الواقع العربي، خرجت الروائية من بوتقة الدفاع عن ذاتها وكشف معاناتها إلى إزالة الستار عن سوداوية هذا الواقع والدخول في قلب التاريخ المعاصر -سوريا خاصة-والكشف عن انهزام المجتمعات السائدة، بالإضافة إلى ذلك تعرية الواقع السياسي وتفكيك معظم الطبقات الحاكمة التي تتسيّدها الطائفية، التي تعد بمثابة الركيزة الأساسية في الأزمة السورية المعاصرة، وقد مثلت الروائية "سمر يزبك" هذه الهوية خير تمثيل في مدوناتها التي كانت مرآة عاكسة لواقع سياسي اجتماعي منهزم ومشتت.

Absract :

The feminine discourse engraves its imprints in the Arabic novelistic arena, especially contemporary feminist Syrian novel.

Necessarily, this intellectual wave boosts one to stop and think and it imposes group of new changes on the base of feminine experience, which is interlinked with women's aggravated issues and their patriarchal

society. The latter exercised on women all kinds of oppression, injustice, and suffering besides, it has imprisoned women in negativity and nonentity. today's feminism aims to uncover the fake links between male and female genders and the awful patriarchal sovereignty, which is built upon racism and segregation.

More to the point, the novelist high lights the progress of this approach and its openness to the Arabic world. She moves from the within to the without defending one self and revealing her suffering to uncovering today's melancholic reality. thus, she steps towards the core of contemporary world, Syria, precisely speaking she sheds light on the defeat of dominant communities, the erosion of political facts, and dismantling most of the governmental hierarchies, which are dominated by sectarianism. The latter is considered the catalyst behind the Syrian crisis.

Samar Yazbek , the novelist, has made the best of her to portray this identity in her writings. She puts herself in the shoe of a shattered and fallen apart society.

مقدمة:

واجهت المرأة صعوبات كثيرة في مجال الإبداع والكتابة الروائية، أهمها، خوض معركة إيديولوجية ضد الرجل، متحدية هيمنته، مدمرة مركزيته اللانهائية المبنية على التسلط والقمع، فكانت الكتابة النسوية بمثابة الميدان الذي قدمت فيه هويتها، مدافعة عن حقوقها المستلبة في ظل مجتمع ذكوري متسلط، ولكي تحافظ على هذه الهوية من الفقدان قلبت الموازين جاعلة الذكر في هامش المتن، معطية لذاتها قدرا كبيرا من السلطة والمركزية، ولم تبق هذه الهوية مقيدة بمعاناة الأنثى وقهرها والدفاع عن حقوقها، متجاوزة صورة الجسد، مقدمة هوية جديدة ضمن واقع عربي سياسي مأزوم، كاشفة عن ازدواجية المعايير التي تحكم هذه المجتمعات: اجتماعيا، سياسيا، ثقافيا، طائفيا...، ولقد مثلت الروائية سمر يزبك هذه الهوية خير تمثيل من خلال معالجتها للأزمة السورية المعاصرة وتعرية الأنظمة السياسية والعسكرية والأبوية الفاسدة.

1-الهوية الأنثوية:

التطرق إلى الكتابات النسوية يدفعنا للحديث عن مصطلحات عديدة ترتبط بهذا الخطاب أهمها: الهوية الأنثوية. قبل أن نبدأ في التقديم المفاهيمي لهذا المصطلح علينا الإحاطة بالمفهوم النظري لكلمة هوية التي

لها علاقة وثيقة بكل العلوم الإنسانية أهمها: الأدب، الفلسفة، السياسة، علم النفس، علم الاجتماع،...، مما فرض عليها نوع من الذاتية لا يمكن نكرانها.

ويظهر سؤال الهوية كلما اهتز الكيان الحضاري لأمة من الأمم أو فئة اجتماعية داخل المجتمع الواحد محدثا بذلك تخلخلا في نظام القيم والعلاقات[1] .

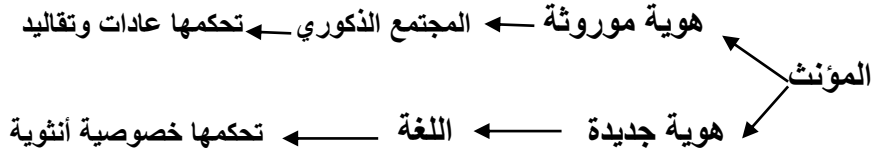
وتصعب الإحاطة بهذا الموضوع خاصة أن هذا الخطاب « يشي بأزمة في الدلالات والقيم»[2]. والفرد العربي خاصة يعاني من ازدواجية الهوية أو-إن صح التعبير- تمزق الذات بين هويتين؛ الأولى موروثة يكتسبها من المجتمع الذي يعيش فيه، والثانية خفية مسكوت عنها.

هوية موروثة ← المجتمع → هوية مسكوت عنها

ليصبح بذلك المجتمع الركيزة الأساسية في تشكيل هويتين مختلفتين، ويؤكد على هذا كلام "نوال السعداوي" «فنحن الأفراد وفي كل المجتمعات وشتى الثقافات نتعلم من المهد إلى اللحد أن نستبدل قيمة أنفسنا بالقبول الاجتماعي، وتكامل شخصيتنا وأرواحنا بالتكيف الأخلاقي»[3].

لذا فالهوية ذات طابع اجتماعي، ولا يمكن للفرد أن يشكل هويته خارج مجتمعه باعتباره كائن اجتماعي خاضع لقوانين الجماعة وتقاليدها، «إذ أن المجتمع هو الذي يفرض عليه هويته من خلال الموقع الذي حدده للفرد داخل النسيج الاجتماعي العام»[4].وإذا أسقطنا هذا المفهوم على هوية المؤنث، سنجد هذه التّيمة (الهوية الأنثوية) تستمد وجودها انطلاقا من مجتمع ذكوري فرض عليها خصائص معينة شكلت هويتها وفق نظام سلطوي صرف، خاضعة لمبدأ الآخر، فتكون الإحالة على العالم الخارجي المرجع الأساس في بناء الهوية. إذ تعمل الذات المتحدثة على صياغة حاجز تحتمي وراءه لكي لا تنكشف دواخلها ولا ترجع إلى هذه الحياة الداخلية إلا في حالات ردود الفعل إزاء الأحداث والأشياء والناس. وهذا ما يحدث بالضبط مع الهوية المؤنثة، تبدو وكأنها غائبة ،ممسوحة داخل تسلسل عادات المجتمع ونظامه[5].

فتفطنت المرأة إلى هذه الهوية الغائبة و المسكوت عنها ضمن الفكر الأبوي، ليصبح ل:



من خلال اللغة قدمت الأنثى نفسها كجسد ولغة وفكر، مقتربة من الآخر، بعيدة عن الاعتبارات التي فرضتها سلطته المرجعية، معيدة النظر في صورتها الهامشية و المقموعة بفعل سلطة الهوية الموروثة، فدخلت من خلال الكتابة إلى عالم تحولي يسوده القلق والاكتئاب، خاصة وأن الكتابة النسوية « لا تقف عند ظاهرها الإبداعي فقط وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي، ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة نفسية أكثر مما هي ضرورة ثقافية. ولذا فإنها ترتبط بالقلق وتتشابك الكتابة مع الاكتئاب»[6] .

وعليه فهي عالم تحولي؛ يحول المرأة من حياة القناعة والتسليم والغفلة إلى قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها[7].فمن خلال هذا القلق تظهر الهوية الجديدة التي تخاف عليها الأنثى من الضياع مجددا. محاولة بشتى الطرق المحافظة عليها، لأنه«كلما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود وزادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه».[8]

انطلاقا من هذا الطرح سعت المرأة –خاصة-المثقفة (روائية، شاعرة، ناشطة سياسية،...) بكل الوسائل المحافظة على هذا الكيان وحمايته من قوى المجتمع الذكوري الذي منحها هوية موروثة كان الهدف من ورائها ممارسة أساليبه السلطوية وجعل المرأة تابعة له دوما، لكن الأنثى تفطنت إلى وجودها الحقيقي، محاولة قلب الموازين وتدمير مركزيته.

2-الذات الأنثوية من الهامش إلى المركز:

كما سبق القول أنّ الهوية الأنثوية انبثقت من خلال تفكيك السلطة الذكورية. إذ قامت الرواية النسوية على مبدأ هام؛ تمثل في كشف المستور والمغيّب بفعل السلطات الديكتاتورية والقمعية الممثلة للثقافة الذكورية الممارسة بحق الأنوثة، فكان النص الروائي المؤنث واقعا تحت تأثير اللغة والدين والجنس، إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة وأعرافها التقليدية والاجتماعية، ممارسة بذلك العنف المعلن والمبطن ضد النص وصاحبه. لذا تطرح أسئلة كثيرة في خضم هذا الصراع أهمها:

بعدما فكت الأنثى شفرات المنظمات الذكورية وخطاباتها، هل استطاعت مشاركة الذكر في رؤيته وعالمه ومقاسمته للحياة وقف منظور واحد أم أنها قلبت الموازين لصالحها جاعلة الذكر في الهامش مستلمة قيادة العالم الروائي وغيره؟

لقد أشار الناقد "عبد الله إبراهيم" أن الرواية النسوية «تتنزل في منطقة التوتر العنيف بين امرأة طالعة للعالم من أجل أن يكون لها مكان في الفضاء العام، وبين ثقافة ذكورية أممّت هذا العالم لصالحها واحتكرته وصاغته طبقا لشروطها ومصالحها»[9]، انطلاقا من هذا تجسدت عزيمة المرأة لمواجهة هذه المصالح الضدية، مما نتج عنها«صدام بين رؤية ذكورية غالبة ومهيمنة، ورؤية أنثوية ظاهرة لتوها تبحث عن ذاتها»[10] .

تجاوزت الأنثى هذا الصدام، مكتشفة ذاتها متعمقة في هويتها الجديدة، مبتعدة عن التوجس الذي انتابها من الرؤية الذكورية، فجاء خطابها الجديد متسما بسمات خاصة نفت فيها كل هامشية، محدثة نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن ذاتها، فلم تعد بحاجة إلى رجل يتكلم بلسانها، متخذة زاوية جديدة وصوتا مختلفا للتقاليد الأدبية[11].

فهاته القوة التي اكتسبها الخطاب الأنثوي اعتبرت بمثابة الامتحان الذي كشف ضعف المؤسسة الذكورية التي كانت مجرّد شراسة قسرية ومدعاة لا تنطوي على جوهر صامد[12].فبدأ الاضمحلال يصيبها، ولم تعد لها المكانة الكبرى التي كانت تحتلها من قبل بسبب« العمل النقدي والضخم للحركة النسوية»[13] .

فظهرت روائيات عربيات كشفن المغيّب مستخدمين أقوى الأساليب في خلخلة المركزية، مما فعل دورهن في بناء الذات وإدماجها ضمن المجتمع كعنصر بنّاء ونشط. نذكر منهن: ليلى بعلبكي، غادة السّمان، أحلام مستغانمي، خناثة بنونة، سمر يزبك...، هذه الأخيرة (سمر يزبك) لم تقم بثورة عنيفة على المجتمع الذي وضعها في زاوية الأنوثة السلبية التي تحكمها اللاءات الكثيرة فحسب، بل ثارت على الأنوثة نفسها، وكأنها هي السبب في الوضع المزري الذي تعيشه[14] .

قد صرحت الروائية سمر في مدونتها طفلة السماء: «أن تكوني أنثى يعني أن تكوني غير موجودة، الأنوثة لا وجود لها في تعاليمنا».[15]

انطلاقا من هذا الطرح المستفز، كسرت الروائية جميع الحواجز، فتبنت قضيتها وقضية مجتمعها من الناحية السياسية والاجتماعية خاصة، جاعلة من ذاتها المركزية اللامتناهية، ممثلة التحول الجديد والانعكاس السلطوي خير تمثيل. فجاء خطابها صورة لحركية واقع عربي مأزوم، كان الرجل ولايزال هو السبب الرئيسي في تأزمه وتدهوره نحو الأسوأ مما جعلها تضعه في الهامش لتبدأ مرحلة جديدة لا تفرض فيها نفسها كأنثى وإنّما كذات فاعلة في عالمها الخارجي الذي كان حكرا على الذكر.

3-الخطاب الأنثوي(الأنثى الجديدة) وحركية الواقع العربي:

عادت الأنثى بحضورها القوي الذي كان مغيّبا، وبروز صوتها الذي قتله تسلط المجتمع ورتابته، جاعلة منه سلطة قائمة بذاتها مشكلة بذلك فكرا عاليا يعتمد على إبراز العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية المبنية على جدلية الصراع والتداخل.

مكتسبة بذلك وعيا جديدا جعلها تسير في طريق تحرري ثوري سياسي، كانت لأزمات الواقع العربي المعاصر تأثيرا بالغا فيه، خاصة ثورات الربيع العربي(سوريا) وتجلى هذا الوعي بصورة أكبر في روايات "سمر" التي قدمت صورة للمرأة الإيجابية المتفاعلة مع حركية الواقع والمجتمع ورصد أهم الوقائع التي اعتمدت عليها هذه الصورة الأنثوية الجديدة.

كان الهم السياسي هو الدافع الأساسي لنضج هذا النوع من الكتابة، فمن خلال خطاباتها تم تفكيك بعض بنى الطبقات الحاكمة في المجتمع العربي مع إعادة قراءة للأنظمة التي أفرزت حركات سياسية مختلفة، بالإضافة إلى ذلك تقديم هزيمة الشخصيات الذكورية.

لتكون شخصية الأنثى هي المتفوقة في الخطاب الجديد؛ باعتبارها البطلة الرئيسية الأولى التي تقف إلى جانب بطلها دائما تدفعه إلى المشاركة التي تأخذ وتعطي، لكنها متفوقة في العطاء، حتى ليبدو في النهاية أنها هي التي كانت تتقدم على البطل منذ البداية[16].

فجاءت صورة المرأة الجديدة مختلفة عن الصورة النمطية القديمة الضعيفة، متميزة بوجودها كامرأة وإنسانة تربطها علاقة وثيقة بهمها الوطني، الاجتماعي، السياسي، وغيره؛ لأن نضالها على المستوى الشخصي لا يمكن أن يتحقق إلّا بالنضال لتحرير المجتمع من مختلف أشكال الظلم و العبودية. وبث الوعي في أبناء شعبها واستنهاضه لمقاومة الاستبداد، وتحدي التسلط الناتج عن الحكام وسوء إدارتهم للوطن[17].

فهي لم تعد ترى أن شرفها يتجسد بالحفاظ على جسدها، وصون طهارته فقط في الوقت الذي ينتهك المستغل المستبد لشرف بلدها[18]. انطلاقا من هذه الرؤية برزت صور الأنثى كالآتي:

أ-الأنثى الثائرة سياسيا:

أهم ما يميز هذه الأنثى طموحها الكبير في تغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية المحيطة بها، باعتبارها امرأة جديدة تحمل قضية، تمثل بالنسبة إليها الدافع الأساسي لقوتها، مكونة مواقف تسعى من خلالها للحفاظ على مستقبل الوطن الذي يعد أثمن بكثير من مستقبلها الشخصي المتعلق برجل كان سببا في معاناتها. وقد تجلت هذه الأنثى في روايات سمر يزبك حاملة دوافع الثورة السورية المعاصرة، معبرة عن وجهة النظر السياسية في روايتها تقاطع نيران الممثلة لموقع مجموعة قتالية وسياسية في مرمى نيران متعددة من العدو والصديق.

بدت متأسفة على وضع البلاد في قولها: «هكذا هي البلاد.. قطعة دانتيلا ممزقة، ونحن نطير بين الخيوط التي تفصلها بعضها عن بعض تتطاير مثل جنيات نارية، تختفي وتظهر فجأة، وتحترق وتتهاوى بلا أسئلة»[19].

جاءت البطلة في رواية تقاطع نيران، وهي رواية سيرية سردت فيها سمر يزبك سيرتها أثناء الأزمة السورية المعاصرة مواجهة الموت الذي تعودت على رائحته وصوره بكل أشكاله: «إنه الموت، الكائن المتحرك الذي يمشي على قدمين الآن، واسمع صوته، وأحدق فيه. أنا التي تعرف طعمه، أنا التي تعرف طعم السكين على الرقبة، وطعم الأحذية على الرقبة، عرفته منذ زمن بعيد»[(20)].

مؤكّدة بذلك أن الأنثى تعرف طعم الموت منذ ولادتها في مجتمع ذكوري فجاءت كلمتي (السكين، الأحذية) ذات دلالة ذكورية قاطعة. ليصبح الموت ملازما لها على مدى الحياة من جهة، وموقفا يرسم شجاعتها في الأزمات من جهة أخرى، خاصة وأنها تعيش في بلد الأزمة -سوريا- ذلك يوطّد عزيمتها في الدخول إلى المناطق الملغمة بالقتل والوحشية مصرحة في قولها«لم اعد أخاف الموت نحن نتنفس الموت»[(21)].

لتتشكل بعدها الثنائية الضدية التي تجمع بين شجاعة الأنثى وجبن الذكر الذي يحتمي بالأسطح والبنايات حفاظا على نفسه، مشكلا ثورة دموية يستهدف فيها الضعفاء، شعب بلده المسالم، فعبرت بقولها: «من يقتل وراء الأسطح والأبنية قاتل جبان. و كيف يمكن أن يكون شجاعا، فهو مجرّد من شرطه الأخلاقي سلفا»[(22)].

فالضمير الغائب المذكر(هو) يحمل دلالة استهزائية للذكر واصفا بذلك منظومته اللاأخلاقية، لتصبح الأنثى الجديدة ذات وعي أكبر منه بمكانة وطنها، فضميرها الحي يجعل منها ثائرة متمردة واعية بأوجاع شعبها .

عندما تقف الأنثى بين متطلبات جسدها ومتطلبات وطنها فان شيطانها الأخرس عن حقوقها كأنثى يخرج عن صمته عندما يتعلق الأمر بسياسة الوطن« عزلاء إلا من ضميري لا يعنيني إن كانت الفترات القادمة تحمل إسلام معتدل وما يقال حول هذا الأمر، لا يعنيني وجه القتلة(...)أنا الآن يعنيني أن لا أكون شيطانا أخرس عندما تصير الدماء لغة بين الناس»[23].

بين مرحلة الإسلام المعتدل القادمة ومرحلة القتل وسفك الدماء، تتحرك الشخصية البطلة بين هاتين المرحلتين، لتقف مع لغة الدماء، ففرارها من مدينة جبلّة كان من أجل تبنّي قضيتها والوقوف مع الحق حتى لو كان بالتخلي عن الأهل والأقارب والعائلة. هذا القرار الذي اتخذته كان بمثابة الموت الأول لها، لأن الخروج عن العائلة والوقوف بوجه تعاليمها هو خيانة وتمرد عقوبتها الموت، فتصبح الشخصية الأنثوية الجديدة تواجه نوعان من الموت يختلف كل واحد فيهما عن الآخر :

1-خرق قوانين العائلة ومجتمع جبلة ← خيانة وتمرد ← الموت

تقول: «لقد عبرت أمام الموت الأول، واستعد لرؤية موت جديد»[24].

2-الأزمة السورية ومقاومة الفساد السياسي ← حرية وإثبات للحضور المغيب ← الموت

يؤكد على ذلك قولها:«في كل مرة من حياتي وعندما أكون على مفترق طرق، انحاز لهذا القدر.. انحاز لحريتي»[25].

فعملها ككاتبة وصحفية يجعلها معرضة للموت، خاصة في خضم التظاهرات التي كانت تسعى إلى تصويرها في جو تنبعث منه رائحة الرعب والخوف، فجاء الحقل اللغوي غنيا بالمصطلحات الدالة ع الموت والرعب والتحدي، (الحصار، الدماء، الإعلام، الهتافات، المواجهة...) فتصبح الحياة سبيلا لفداء القضية الوطنية، وقربانا لها،«اسأل عما يحدث، ينصحني الجميع بالابتعاد، لا توجد نساء، قال لي أحدهم باستهزاء: ما الذي تفعلينه هنا؟ أدرت له ظهري، وعلت الهتافات مع الأعلام والصور، كان الأمن يحيط بالجامع، الجامع فعلا

محاصر. لا أعرف إن كان بإمكاني الدخول، الطريقة الوحيدة هي الاندساس بين الذين يحملون الصور والأعلام»[26].

التجاهل لكلمة "نساء" من قبل البطلة هو إثبات للآخر، بأن الميدان السياسي لا يفضل الرجل على المرأة فكل واحد منهما يتبنى القضية نفسها، أو إن صح التعبير؛ هو اختراق للرؤية الذكورية التي قيدت الأنثى بالضعف والخوف والمكوث في البيت.

هذا الطرح يثبت شجاعة الأنثى في مقابل جبن الذكر الذي تصفه البطلة في حوارها مع السائق الذي كان حذرا في حديثه عن الطائفية والفتنة السياسية التي حلت بالبلد السوري، وخوفه من مواجهة العصابات المدعية حماية الوطن، في قولها: « يتحول السائق إلى وصي وواعظ، يقول :الطريق مقطوعة إلى دُومَا، ممنوع الدخول إليها. أقول له: وهل دُومَا محاصرة أيضا، يقول بلا هيك حَكي يا أختي أنا ما إلي دخل. من أخبرك؟ أساله. الجيش هناك، وأصوات إطلاق نار. يقول: يا عم شو رأيك؟ شو عم يصير؟ يقول ما إلي دخل. أنا يدوب عايش. أقول له: ولكن الناس تموت. قال: كلنا سنموت، والله يرحمهم. قلت له :لو أن واحدا من أولادك قُتل ماذا تفعل؟ صمت قليلا وهز برأسه وقال: الدنيا كلها ما بتكفيني فيه. قلت له: سمعت أن احد الشباب الذين استشهدوا في درعا وضعوه في البراد، وهو حي، ولما اخرجوا جثته، وجدوه قد كتب بدمه: وضعوني هنا وأنا حي، سلامي لأمي. صمت وهز رأسه. قلت: أرجو أن يكون هذا غير صحيح. صمت واحمرت أذناه»[27].

تصرح البطلة هنا بتدمير المركزية الذكورية والإعلاء من شأن المرأة من قبل الذكر نفسه وهذا ما يجسده قول الشاب(سلامي لأمي) لم يقل أبي لأن الأم هي التي كانت رفقته أثناء المعركة ، وهذا تقرير صريح بهزيمة الذكر وسلطته ليبدأ مجد المرأة المغيب.

فبطلة تقاطع نيران، امرأة منفتحة واعية ذات شخصية مستقلة في اخذ القرارات، تملك كل المقومات التي تجعل منها امرأة جديدة ثائرة، لا تخشى الخوف، متحدية الموت، متحملة الأوجاع والآلام، من أجل الوطن الذي اتخذت فيه قرار، إما « الدماء أو الذل، لا مفر من أحدهما»[28].

ب- الأنثى المتمردة :

التمرد هو ثورة يتم من خلالها التعبير عن الواقع وانتقاد الأوضاع المسببة للمعاناة،«ذلك أن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي، أما التمرد بالمعنى الفلسفي فهو فعل التحدي الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتية

لا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنه يواصل الصراع، رغم تكرار الفشل، لأن لا خيار أمام الإنسان سوى التمرد»[29] .

الذي نتج عنه رفض الأنثى للمسار الحياتي المبني على منظومة القيم الاجتماعية والتقليدية البطريركية. محاولة تحقيق توازنها، والبحث عن حريتها المفقودة بين الهوية الموروثة و المسكوت عنها .إذ نجد شخصية نور في رواية طفلة السماء تتميز بازدواجية الشخصية نتيجة قرارات وعقوبات قاسية طُبقت بحقها من طرف الذكر(الأب)، لذا الشخصية الأولى تأمرها بالخضوع والاستسلام، والشخصية الثانية تدفعها للتمرد على القوانين واكتشاف ذاتها تقول:«بدأ السجال كالعادة، بين نور طفلة الأرض، ونور طفلة السماء، طفلة السماء تبكي بوجل وهي تتخيل العيون المحدقة بها، تعري جسدها، وتشعر بالذنب لأنها تسبب الألم لمن حولها. طفلة الأرض تنهرها بأن ذلك من حقها، الم تمنع من الحركة خارج البيت؟ وحرّم عليها رؤية سالم، حرمت من أمها وجدتها، حرمت من ضوء الشمس»[30].

من خلال هذه التناقضات تقرر البطلة الاستماع إلى قرارات نور طفلة الأرض، وتبدأ في البحث عن ذاتها، فكان الهروب من البيت هو الحل الأول للبحث عن الذات، هروب من العائلة وجبروت الأب وقراراته وتدخل الأعمام، هروب يضمن لها حريتها «حرية الأساس بأن أضع قدمي حيث أشاء، أشعرتني بثقل وجودي على الأرض سوف امشي وحيدة، دون محظورات المحيطين بي»[31].

يتواصل هذا التمرد، بعدم تقبل الأنثى البطلة لكلام الأم الخاضع للفكر الأبوي، تصرح والدتها قائلة: « المرأة تبقى دوما أقل من الرجل. لأن الله خلقها هكذا ومن أجل أن تستمر الحياة يجب أن يكون هناك قائدا واحدا للسفينة حتى تسير باتجاه صحيح نحو الهدف»[32]. بل حاولت خرق هذا الفكر النمطي مؤكدة أن إدارة الحياة يمكن أن تكون متساوية بين الرجل والمرأة لذا منذ تلك اللحظة « قررت معرفة ما يجري في عوالم الرجال السرية تلك»[33]. لتتعلم الطريقة الصحيحة على حد قول أمها لإدارة الحياة .

فالنص الأنثوي الجديد يفيض بقيم البحث عن الذات، والرغبة في مجاراة الرجل والتشبه به، فحتى الحلم يكون فيه تمرد على جنس الأنثى ومكوناتها، ورفضها للألعاب الأنثوية فنور طفلة السماء، تحلم بأن تكون ذكرا تقول« أتخيل نفسي أحد التجار الذي يجوبون العالم وينتقلون في الأرض مثل الغيوم التي لا يقف في طريقها عائق، وفي مرات أخرى حلمت أني أجوب أزقته الضيقة،

متنكرة في ثياب ولد فقير»[34].فالتنكر في صورة الرجل يمنح لها حرية أكبر، وقدرة على الانتقال لأي مكان دون قيود؛ لذا فالأنوثة هي بمثابة السجن مقارنة مع الحرية التي يملكها الذكر على حد قول جدتها «أن تكوني أنثى يعني أن تكوني غير موجودة فالأنوثة لا وجود لها في تعاليمنا يا نور»[35] .

يتجلى التمرد على اللعب الأنثوية في رواية "لها مرايا" إذ تتجه ليلى إلى لعبة ذكورية، محاولة دخول عالم الذكر وتقمص شخصيته، « علي يصرخ بها: هيا يا بطل يا كونتا كينتي.. ثم لمست خدها، تحاول تقليد حركات أصابعه، وهو يمرغ الوحل على وجهها ليجعلها ذلك الفتى الأسود »[36].

فالميل إلى هذه الألعاب وتقمص الشخصية الذكورية هو تحدي للعالم الذكوري و للنفس الأنثوية أيضا .

الشخصية الأنثوية محاصرة بأساليب الأمر والنهي التي تعطل قدرتها على التفكير وتجعل وعيها الأنثوي خاضع للمباحات والممنوعات الذكورية، خاصة وأن الرجل ينظر دوما إلى المرأة على أنها ابنة الموروث الذكوري النمطي المتسلط. فعادل يخاطب نور «لا تحاولي التحدث مطلقا عن الحرية، إياك فأنت ابنة عائلتك بامتياز، ابنة الموروث المتخلف من الأحكام الجاهزة في عقول البشر. الرجولة، الشجاعة، الفحولة...؟ »[37].

التحدث عن الحرية ليس من صلاحيات الأنثى، هذا ما يزيد من ثورتها وتمردها على أنوثتها الضعيفة التي قيدتها قرارات جائرة. يستمر التمرد في مدونات سمر يزبك ليصل إلى بطلة رواية رائحة القرفة التي كانت مثالا للقوة والشجاعة والوحشية معا ف «كان الأطفال من حولها يخافون التحرش بها، خوفا من الخدوش العميقة التي سترسمها على وجه احدهم، عندما يتجرأ ويعتدي عليها »[38].

فاختفت الصورة النمطية للأنثى صاحبة البينة الضعيفة، حتى التهديد أصبح من صفاتها الأساسية في قولها: «رجل ابن رجل يلحق بي»[39].

هذا التهديد الذي تبنته "عليا" لا يخص شخص واحد فقط إنما هو تهديد يشمل المنظومة الذكورية كلها، (الأب العم ...كل ذكر مستلب لحق الأنثى) .

إذا كانت نور اتخذت من الهروب وسيلة لإثبات حضورها المغيب، فان ليلى بطلة لها مرايا جعلت من المرايا نافذة للبحث عن الذات واكتشافها، مع طرح الأسئلة الوجودية التي هي بمثابة خطة لتمردها على واقع مظلم «بينما توزع نظراتها في المرايا الكثيرة التي تحيط بها في الغرفة البيضاء، الغرفة التي

تحولت إلى لعبة للمرايا (...)تشعل ضوء المصباح الصغير قرب السرير، وتنظر إلى المرأة، فتبدو مثل نقطة بعيدة قادمة من ظلام لانهائي. تغمض عينيها وتشعر أنها صارت بأمان، وان كمية الانعكاسات المنتشرة حولها صارت أقرب إلى تحقيق وجودها نفسه»[40].

تتجه الذات وهي تعاني الازدواجية إلى المرآة، متخلية عن الوجه المفروض عليها أو بالأحرى الأوجه العديدة التي فرضها عليها مجتمعها، باحثة عن وجهها الحقيقي ضمن وجوه متعددة، وجه الأنثى الجديدة الثائرة على كل ما هو ذكوري، وجه تمردي منسجم مع نزعتها التحررية، لعبة المرايا جعلتها تصنع لنفسها هدفا واحدا هو أن تتحرر من جسدها، والبحث عن وجودها الحقيقي، وجود تكسر به شوكة الرجل[41].

جمعت سمر يزبك بين الوطن والمرأة (الأنثى)في شخصية ليلى التي تعيش حيوات متعددة فرضها عليها المجتمع، «عندما قرأت اسمها انشق واد من النور في قلبها، وارتجفت ومسحت دموعها وجحظت عيناها وتابعت:

ليلى: صغيرتي، ولا تلومي جماعتنا بعد أن أحاطت بهم كل التهم والافتراءات من زندقة، لأنهم كانوا أصحاب إعمال عقلي (...)، لابد لهم من أن يعرفوا أن حالهم الآن ليس أصلهم، وأن التطورات التي جعلتهم ينجرفون عن حقيقتهم ،لا يجب أن تجعلهم يغمضون أعينهم عنا»[42].

فكان مسار الوطن محكوم بمسار ليلى، فثورات ليلى النفسية والتشتت الذي تعيشه هو نفسه ثورات الربيع العربي التي شتتت الدول العربية وفرقتها بسب التفكير الحاكم المتسلط النفعي المتبني لمخططات غربية لا يفقه فيها شيئا. وبهذا ترسم هزيمة الذكر (الحاكم) الذي كان يفرض قوته على الأنثى النمطية، وتقلب الموازين جاعلة من الذكر يعيش تحت رحمة الأنثى طالبا مغفرتها « لك أن تسامحي شعبنا عندما يحولهم القتل إلى كائنات مخيفة، لا تنخدعي ليلى كل ما ترينه من حضور أبناء جماعتك هو قشور لا تمت لحقيقتهم بصلة»[43] .

الأنثى الجديدة ← ليلى → الوطن

يعرض السرد الروائي شخصية ليلى كنموذج للمرأة الجديدة المتحررة والمقيدة في الآن نفسه؛ متحررة من سلطة الذكر كأنثى، مقيدة بضعفه كوطن باعتباره مشتتا فاقدا لذاكرته التاريخية. من هذا المنطلق تقرأ ليلى الصاوي رسائل جدها الذي بث من خلالها (ليلى) واقع الوطن العربي -السوري خاصة- مع رصد لأهم المبادئ التي تعتمد عليها الطائفة العلوية المنبوذة من طرف

الكثير، في قوله« الحقيقي منا لا يحلم بسلطة الحقيقي منا منذور للفكر والعقل العدل .ولكما في الإمام علي ابن أبي طالب مثال »[44].

الروائية دخلت إلى عالم الطائفية الذي يهابه الجميع ،مقدمة الصورة الحقيقية لطائفتها، من خلال رسائل جد ليلى الصاوي.

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث نصل إلى أن:

الهوية الأنثوية أثبتت حضورها المغيّب من خلال الكشف عن الهوية المسكوت عنها، والظهور بصور جديدة تحكمها الروح الثائرة والمتمردة، ليتحول هذا التمرد إلى ثورة على المستويات السياسية والاجتماعية، حاملة معاناة فردية اجتماعية، أكدت من خلالها الصور التي كانت مغيبة من قبل المجتمع الذكوري من جهة، وكشف المستور في الساحة السياسة الاجتماعية من أزمات سياسية وطائفية وشذوذ جنسي مازال يحكم معظم المجتمعات العربية. ورصد الهزيمة الذكورية التي شتتت العالم العربي وكانت سببا في إخفاق أنظمته الحاكمة.

إحالات الدراسة:

1-محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف "المرأة، الكتابة، الهامش"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب،ص:.15

2-المرجع نفسه، ص.15

3-نوال السعداوي، المرأة والجنس "الأنثى هي الأصل"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان،1974، ص:.57

4-محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص:.20

5-المرجع نفسه، ص:.18

6-سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة –مصر،2004، ص:.05

7-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط3، 2006، ج 1، ص: .135

8-المرجع نفسه،ص:.135

9-عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار الأمان، الرباط-المغرب،ط1، 2011، ص:.139

10-المرجع نفسه،ص:.139

11-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار توبار، القاهرة-مصر،ط1، 2003،ص:.657
12-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة "ثقافة الوهم"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط1،1998،ص:.151
13-بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليم قعفراني، مر: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان،ط1،2009، ص:.134
14-إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام "السمات النفسية والفنية"،(1950-1985)، الأهالي للنشر، دمشق-سوريا،ط1،1992،ص:.33
15-سمر يزبك، طفلة السماء،ص:.12
16-أميمة الخش، شهادة في التجربة الروائية، عدد خاص بالرواية السورية المعاصرة "دراسات اشتراكية"،ع182، 183، آذار،حزيران،2000، ص:.410
17-إيمان قاضي، مرجع سابق، ص:.140
18-المرجع نفسه، ص:.140
19-سمر يزبك، تقاطع نيران "من يوميات الانتفاضة السورية"، دار الآداب، بيروت-لبنان،ط1، 2012،ص:.63
20-المصدر نفسه، ص:.12
21-المصدر نفسه، ص:.13
22-المصدر نفسه، ص:.14
23-المصدر نفسه، ص:.20
24-المصدر نفسه، ص:.40
25-المصدر نفسه، ص:.66
26-المصدر نفسه، ص:.19
27-المصدر نفسه، ص،ص:.22،21
28-المصدر نفسه، ص:.160
29-نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، المؤسسة العربية ، بيروت-لبنان،ط1، ،2004،ص:.25
30- طفلة السماء، ص:.11
31-المصدر نفسه، ص:.04
32-المصدر نفسه، ص:.26
33-المصدر نفسه، ص:.27
34-المصدر نفسه، ص:.37
35-المصدر نفسه، ص:.12
36-سمر يزبك، لها مرايا، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 2010،ص:.289
37-طفلة السماء، ص،ص:.98،99

38-سمر يزبك، رائحة القرفة، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص:.32
39-المصدر نفسه، ص:35.
40-لها مرايا، ص،ص:.120،119
41-ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر، قسنطينة-الجزائر،2016،ص:.173
42-لها مرايا، ص:.230
43-المصدر نفسه، ص:.232
44-المصدر نفسه، ص:228.

خصوصيات الكتابة التجريبية في رواية "شطحات أنثى" لـ: عيون ليلى

سناء بوختاش
قسم اللغة العربية وآدابها
مخبر تحليل الخطاب ــ جامعة تيزي وزو
sanasena40@gmail.com

ملخص:

تعدّ الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة أحد الرّوايات العربيّة التي أعلنت خضوعها للتّجريب وتخلّت عن النّمط التّقليدي المتحجّر، فهي روايات تنظّم تجارب حيّة تهدف إلى تفسير الحياة لا نقلها كما هي، وهذا ما نجده مجسّدا في رواية **"شطحات أنثى" لـ: عيون ليلى**، التي حاولت فيها أن تخرج بالكتابة من النّظام المغلق إلى النّظام المفتوح على التّجريب، إذا ما هي خصوصيّات الكتابة التّجريبيّة في رواية **"شطحات أنثى" لــ: عيون ليلى؟.**

الكلمات المفتاحية: التّجريب، الخصوصيّة، التّيمات، الموضوعات، النظام المفتوح، الرّواية النسائيّة، الأنثى.

Abstract:

Modern aljerian women novel is considered as one of the arabic novels which announces its acceptance to experiment and neglected traditional/ old fashioned style. They are novels which tackles alive experiments that aim at explaining life and not showing it as it is and this is illustrated in **"Dances of a female" novel by Oyoune leila** ; in which she tried to change and transform writing from the closed system to the opened one and it was based on experimenting. So, what are the features of experimental writing in **" Dances of a female" novel by Oyoune leila?**

عرفت الرّواية العربيّة المعاصرة تطورا مشهودا، صاحبه ظهور أقلام روائيّة جديدة كان لها الفضل في نقل الرّواية من تلك الأطر والمفاهيم التقليديّة التي كانت مهيمنة في زمن بداية النّهضة العربيّة، إلى رواية

التّجديد التي غيّرت الحياة الرّوائيّة شكلا ومضمونا، وظهر ما يسمّى بالتّجريب الّذي يطرح أسئلة جديدة يصعب على الرّواية التّقليديّة الإجابة عنها، كون رواية التّجريب تبحث في الرّؤية والتّشكيل، والذّات والعالم وغيرها من الثّنائيّات التي تعكس لنا الواقع العربي المتأزّم.

وكانت الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة أحد هذه الرّوايات العربيّة التي أعلنت خضوعها للتّجريب وتخلّت عن النّمط التّقليدي المتحجّر، فهي روايات تنظّم تجارب حيّة تهدف إلى تفسير الحياة لا نقلها كما هي، وهذا ما نجده مجسّدا في رواية **"شطحات أنثى" لـ: عيون ليلى،** التي حاولت الرّوائيّة فيها أن تخرج بالكتابة من النّظام المغلق إلى النّظام المفتوح على التّجريب، **إذا ماذا نعني بالتّجريب؟ وكيف تمّ تجسيده في رواية "شطحات أنثى" لـ: عيون ليلى؟.**

وحتّى نجيب عن هذين السّؤالين، اشتغلنا في دراستنا على القراءة في:

أولا: حدود مصطلح التّجريب في النّص الرّوائي النّسائي الجزائري.

ثانيا: خصوصيّات الكتابة التّجريبيّة في رواية **"شطحات أنثى" لـ: عيون ليلى.**

بعدها ذكرنا أهم النّتائج التي توصّلنا إليها والتي وضّحنا فيها كيف تم الاشتغال على التّجريب في النّموذج الموجود بين أيدينا.

أولا: قراءة في حدود مصطلح التّجريب في النّص الرّوائي النّسائي الجزائري:

ونحن نبحث عن التّجريب في الإبداع النّسائي الجزائري وجدنا اشتغال المرأة المبدعة كان على آليات الجمال الإبداعي وخاصّة الإبداع الرّوائي، وتقول **"أحلام مستغانمي"** في هذا الصدد لم أجد أكثر من الرّواية رحابة وإمكانيّة في التّعبير عمّا يدور في نفسيّة الشّخوص وذلك ناتج عن الخيال واللّغة اللّذين يخلقان شخصيّة جديدة تتجاوز الواقع[1]، أي الرّواية هي أفق الكتابة الواسع الذي يمنح للأنثى المبدعة مجالا للكتابة عن هموم المرأة النّاتجة عن مجموعة من الظّروف التي تتعايش معها وسط مجتمعها.

غير أنّ البروز الفعلي للإبداع الرّوائي النّسائي الجزائري كان مع فترة التّسعينيّات حين ظهرت أقلام روائيّة جديدة إضافة إلى الأقلام التي ظهرت سابقا، وكل هذه الإبداعات كان هاجسها في البداية هو إثبات الوجود الفعلي للأنثى والتّأكيد على هويّتها المتشظيّة، عن طريق الكتابة التي فتحت أفاق واسعة أمام الإبداع، فالأنثى ترى في الكتابة هي السّبيل الذي يحقّق لها وجودها على الصّعيد الذّاتي وتجاوزها على الصّعيد الموضوعي[2]، وتشبّه "**أحلام مستغانمي**" الكتابة بالعاشق حين تقول وأنا أكتب «**أنا في حالة شهوة دائمة، أشتهي نصّا، أشتهي شخصا، أشتهي حالة، أشتهي مدينة لا أعرفها، كل هذه الأشياء تجعلني أكتب**»[3]، فالكتابة في نظر "**أحلام**" هي الأداة التي تكشف من خلالها عن هويّتها وهي من تبرّر وجودها، وهي نفس الفكرة التي انطلقت منها كلّ المبدعات.

لكن نجد فيما بعد الكتابة النّسائيّة الجزائريّة تجاوزت البحث عن الوجود والتّأكيد على الهويّة بتلك النّظرة الكلاسيكيّة، وأصبحت تبحث عن الذّات المبدعة التي تعرّي الإنسان من همومه، وتصوّر مظاهر توتر العلاقة القائمة بينها وبين الآخر المجتمع، فكانت السّيرة الذاتيّة أحد التّقنيات الجديدة التي تبنّتها في تعاملها مع النّصوص، لكن دون الجهر بها خوفا من المجتمع، وكثيرا ما نجد الرّوائيّات يصرّحن بأنّ أعمالهنّ نابعة من الخيال المحض لا تمدّ الواقع بأيّ صلة، لكن هذا التّصريح لم يقنع الكثير من القرّاء كون أعمالهم الرّوائيّة كانت قريبة من الواقع أكثر من الخيال.

والدّليل على مزج الرّوائيّات بين الرّواية والسّيرة هو ونحن نقرأ عناوين الرّوايات نجدها كلّها تحمل إمّا أسماء النّساء أو تحضر كلمة الأنثى أو المرأة سواء مفردة أو جمعا أو تحيل إليها من ناحية الصّيّاغة، إضافة إلى أنّ بطلات أغلب الرّوايات النّسائيّة وهنّ يسردن الأحداث كثيرا ما يحسّ القارئ وهو يقرأ العمل الرّوائي أنّ هناك علاقة تربط بين البطلة وصاحبة العمل الرّوائي[4]، ومثال على ذلك شخصيّة مريم في رواية "**سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز**، فكثيرا ما يختلط علينا الأمر في معرفة من هي السّاردة ونحن نقرأ أحداث الرّواية أهي مريم أم ديهية لويز، لأنّ كلاهما يشتركان في فعل الكتابة عن قضية واحدة تجمعهما هي الرّبيع الأمازيغي.

هذا ما جعلنا نقول عن الرّواية النّسائيّة أنّها تنخرط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في السّيرة الذّاتيّة، أو حتّى السّيرة الغيريّة حين تتحدّث الرّوائيّات عن سيرة أنثى ما تعرفها وتعرف مجريات حياتها، وهو ما وجدناه في النّموذج الذي بين أيدينا، فالرّوائيّات هنا يحاولنا أن يمزجنا بين

أحداث موجودة في الواقع المعيش والخيال حتّى يخرجنا بعمل إبداعي يتجاوز الواقع، ويحمل في مضامينه أهداف معيّنة.

إضافة إلى مزج الرّوائيّات بين السّيرة والرّواية نجد أيضا اشتغالهم على وتر حسّاس هو العاطفة، حيث تكاد لا تخلو أي رواية من قصّة عاطفيّة **«فالمرأة المبدعة تعدّ هذه العاطفة سبيلها إلى إثبات ذاتها وتحقيق توازنها النّفسي. ولذلك فهيّ تنزّلها منزلة رفيعة من تجربة وجودها. غير أنّ هذه العاطفة تتحول إلى مصدر معاناة الذّات النّسويّة وشقائها باعتبارها لا تقدّر حقّ قدرها من قبل الرّجل الّذي تخوض معه المرأة تجارب تنتهي في الكثير من الأحيان إلى الخيبة بسببه»**[5]، وهذا الرّجل ليس دائما هو الحبيب فقد يكون الأب وهذا ما نجده مجسّدا في الرّوايات النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة، ومثال على ذلك رواية "**سأقذف بنفسي أمامك" لـ: ديهية لويز**، فهي تحكي عن العلاقة العاطفيّة المنهارة بين الأب وابنته مريم التي حاول اغتصابها والاعتداء عليها، كونه هناك سرّ لا يعرفه سوى الأب وهو أنّ مريم ليست سوى ابنة زوجته ولا تربطه أيّة صلة بها[6]، وهي نفس القضيّة تناولتها الرّواية التي سنشتغل عليها في هذه الدّراسة.

إضافة إلى ذلك الأصوات النّسائيّة الجزائريّة وهي تتحدّث عن إثبات الذّات وتأكيد الهويّة لم تنشغل عن أوضاع البلاد، فكل الرّوايات النّسائيّة لا تخلو من عنصر التّاريخ وأحداثه المتأزمة كون هذه الأحداث تعتبر جزءا من حياتهن الاجتماعيّة وأحوالهنّ النفسيّة، وخاصّة أنّ الأنظمة السيّاسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة في فترة ما بين السّبعينات والثّمانينات لم تشهد استقرارا[7]، فكانت هذه الأحداث التّاريخيّة صورة عاكسة للأوضاع التي كانت تحكيها الأنثى المبدعة.

لكن هذه الأحداث لم تكن تأريخا للوضع الذي مرّت به الجزائر فحسب، بل أضفت عليه المبدعات مسحة جماليّة حين أدخلنا بعض الأحداث التّاريخيّة المهمّشة مثل ذكر بعض الشخصيّات التي ساهمت في تحرير الوطن ولم يذكرها التّاريخ، أو كشف بعض الأحداث التّاريخيّة التي تمّ تزيفها مثلما حدث في رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" حين كشفت الرّوائيّة **ديهية لويز** عن تاريخ الأمازيغ الذي لم تفصح عنه الكتب التّاريخيّة.

كما كشفنا أيضا عن الاغتصابات التي حدثت أثناء الاستعمار ولم يكتب عنها الرّوائيون سابقا، ومثال على ذلك رواية "**رائحة الذنب" لـ: سامية بن دريس** التي تحكي عن الفتاة ذات الاسمين سارة/ حورية التي ولدت عن طريق الخطأ الذي ارتكبه القائد الفرنسي جوزيف في حق والدتها نوارة الفتاة الجزائرية التي لم ترى طريقا للحياة الهادئة بعد اغتصابه لها، وأخذ زوجت الوحش الفرنسي "راشيل" ابنتها بعد ولادتها مباشرة وإخبارها بأنّ ابنتها توفيت،

وعاشت في حضن الفرنسيّة تحت اسم سارة حتّى اليوم الذي داهمها فيه الموت فأخبرتها بأنّها ابنة لأم جزائريّة اغتصبها والدها واسمها الحقيقي هو حوريّة[8]، هذه أحد المواضيع المضمرة والمسكوت عنها التي أخذت مساحات معتبرة في نصوص الرّوائيّات الجزائريّات.

فسامية بن دريس ليست هي الوحيدة التي كتبت عن الهويّة الممزقة، فهذه **صالحة لعراجي** هي الأخرى تحدّثت عن تشظّي الهويّة في روايتها **"ما لم تقله التّينة الهرمة"** حين سردت لنا السّاردة حياة الفتاة مريم/ كاتالينا ذات الأصول الفرنسيّة التي تربّت بين أحضان عجوز جزائريّة اعتبرتها حفيدتها، لكن بعد وفاة الجدة اكتشفت الفتاة مريم أنّ اسمها الحقيقي هو كاتالينا وهي ذات أصول فرنسيّة لكن رفضت الاعتراف بذلك وفضّلت البقاء على أنّها مريم ذات الأصول الجزائريّة[9]، وهي كثيرة هذه النّماذج التي تناولت قضيّة الانتماء والهويّة، لكن لكلّ روائيّة أسلوبها وطريقتها الخاصّة في نسج نصّها.

ثانيا: خصوصيّات الكتابة التّجريبيّة في رواية "شطحات أنثى" لـ: عيون ليلى (قراءة في حدود المتن):

1/ من ناحيّة الموضوع: قدّمت لنا الرّوائيّة **عيون ليلى** على لسان بطلتها **آمال** في روايتها **"شطحات أنثى"** مزيج بين قصّة من الواقع اليومي وهي المتمثّلة في تجاهل الأب **"عبد الصمد الهبري"** لابنته لمدّة ستة وعشرون سنة واكتشافها فيما بعد أنّها ليست ابنته وأنّ والدها هو رجل آخر يسكن في قرية **بيدر** أقصى غرب الجزائر وينتمي إلى عائلة عريقة في الأندلس، وقصّة حب متمثّلة في حكاية الشّاب عمر ابن عمّة آمال الذي أحبّته لكن انضمامه في زمن العشريّة السّوداء إلى جماعة من المتشدّدين وانبهاره بالثّقافة الغربيّة وأخذه الدّين من منظور سلبي بحجّة الوقوف ضدّ المفسدين في البلاد أنهى حياته كما أنهى حبّه لآمال، إضافة إلى قصّة استقت أحداثها من التّاريخ حين مزجت بين قصّة آمال وقصّة جدّها القادم من الأندلس وبالضّبط من قرطبة بعد سقوط الأندلس ليستقرّ في بيدر، هنا نجد آمال أسقطت كل معاناتها على ما حدث لجدّها وسقوط الأندلس.

وهي يمكن أن تكون سيرة أحد الفتيات تعرفها الرّوائيّة كونها قبل أن تكون روائيّة وأستاذة في العلوم الوثائقيّة كانت صحفيّة تتقصّى أحوال المجتمع، ربما آمال هي كانت أحد القصص التي مرّت عليها وهيّ في عملها كصحفيّة فحاولت أن تنسج أحداث قصّتها في رواية تضفي عليها بعضا من الخيال حتّى تخرجها من طابعها الواقعي، لكن توظيفها لضمير المتكلم من بداية الرّواية إلى نهايتها يفضح ارتباطها بالسّيرة، لأنّ ضمير المتكلم من أكثر الضّمائر حضورا في

السّيرة الذّاتيّة كونه يحيل إلى الذّات وما تحاول الإبلاغ عنه، فكأنّ الرّوائيّة بتوظيفها لضمير المتكلّم هي تصرّح مباشرة عن رغبتها في التّعبير عن ثورتها وتمرّدها عن المجتمع الذّكوري الذي كان سببا في تهميش الأنثى فكريّا.

هذا جرّنا إلى الحديث عن هذه الرّواية ضمن الرّوايات التي تحكي عن أحد الطّابوهات التي أخذت حيزاً معتبرا في هذا العصر وهي **تشظّي الهويّة** التي كثيرا ما تحضر في الرّواية النّسائيّة، فعيون ليلى هنا بمزجها بين الواقع والتّاريخ والسّيرة الذّاتيّة خلقت مستوى تخيليّا انبنى على أسطرت الرّواية، من خلال تلك العلاقة التي تحكم الذّات بالواقع وبالعالم عن طريق لغة البوح والكشف، كأنّها تقول كما يقول بلزاك **«أنا سعيد لكوني روائيّا لأنني استطعت من خلال شخصيّات أبطالي أن أبوح بكلّ ما لم أكن أجرؤ على البوح به بنفسي»**[10]، حين كشفت لنا عن الصّراع القائم بين الذّات **"آمال"** و**"الأب عبد الصمد الهبري"**، وهي علاقة خرجت عن إطارها المألوف والمتمثّل في **علاقة الأبوة والحنان** إلى إطارها المحظور والمتمثّل في **علاقة التّجاهل والظّلم والقسوة.**

ويتجلى ذلك في قول **"آمال" «لم أكن لأذكر قبل هذه الحادثة علاقتي بوالدي.. النّظر إلى الوراء يومها كان ليجعلني أخوض في نسبيّة الاحتمالات .. بحكم سني كانت العتمة حاجبا يمنع عني مخاطبة العقل، لم أكن لأشكّك ولو للحظة واحدة أنّ هذا الذي أسمّي ابنته لا يفيض تجاهي حبّا وحنانا!!»**[11]، فالرّوائيّة من خلال هذا الصّراع القائم بين الذّات (**آمال**) والآخر (**والدها**) كانت تودّ أن تضع القارئ أمام واقع الأنثى المهمّشة والمظلومة والثائرة على الوضع المأساوي الذي يفرضه عليها الرّجل المتسلّط والمجتمع.

وبناء على ذلك تكون الظّروف التي تعيشها الأنثى آمال هي اللّبنة الأساسيّة التي يتمحور حولها مضمون الرّواية، حيث انطلقت الرّوائيّة في تشكيل حكايتها من وتر حسّاس هو العاطفة التي لا تخلو منها أي رواية وكانت أول قصّة عاطفيّة اشتغلت عليها الرّوائيّة هي قصة **"آمال"** مع والدها **"عبد الصمد الهبري"** التي كانت من البداية إلى النّهاية قصّة حب فاشلة، لأنّ الحب كان من طرف واحد آمال هي من كانت تبادر دائما، لكن والدها لم يحس بأوجاعها ولا بحبّها، فهي لم تلقى منه سوى التّجاهل الذي لا تدري ما سببه، وتقول موجّهة الكلام إليه **«سواء متعمّدا أم لا .. أدخلتني يا والدي مبكرا في حرب غبراء لم أع فيها شروط اللّعبة .. كنت أريد فقط أن أسألك: ((أين أحتمي من حرائقك؟)) واغفر لي ما تراه ذنبا ارتكبته أو حتّى سأرتكبه مستقبلا .. ولكن لا تتركني أجري في كل الاتجاهات دون وعي بخطيئتي التي أحملها .. وتراها أنت دونما**

أن أعيها أنا»[12]، آمال في هذا المقطع تبكي أوجاعها وآلامها وتتساءل عن من السّبب في هذا، وإن كانت هي السّبب فلماذا لا يرأف والدها بحالها.

وتقول في موضع آخر **«ليتني أستطيع أن أعرف لما كلّ هذا الجفاء؟ لماذا كان يتناساني؟ ألست ابنته؟ ألم يكن ليحبّني؟؟!! كيف استطاع فعل ذلك؟؟!! .. كيف لم ينتبه ولو للحظة بتأنيب الضّمير؟! كيف استطاع أن ينام في كلّ مرة دون خجل ودون وجع؟!. أنّى له هذه الجرأة المستفزّة التي مازال وقعها بالقوّة نفسها.. كالشّوكة في الخاصرة وبالجدّة نفسها التي كانت قبل زمن طويل؟»**[13]، فوالدها ليس فقط هو من مارس عليها التّجاهل والاحتقار حتّى أفراد العائلة هم أيضا كانوا يظلمونها ولا يحترمونها وتقول في هذا **«كيف لوالدتي أن تتاجر في صمتي؟أن تنزع عنّي أفضل فستان لتقدّمه إلى رانيا؟ أن تمنحني أصغر حصّة في طاجن الدّجاج والثريد الذي أعشقه أنا .. دونما أن تسألني هل من مزيد؟ .. كيف تهزمني زينب التي سرقت حصّالتي؟ .. اخترقت محرابي .. بعثرت أوراق مذكرتي .. اغتصبتني في ذاكرتي دونما يستوقفها أحد»**[14].

هذه العاطفة التي اشتغلت عليها الرّوائيّة هي عاطفة تجاوزت منطق الحنان والعطف والأبوة والأخوة إلى منطق الانكسار والتّجاهل والظّلم والاحتقار بسبب ذلك الأب الذي لم تفهم موقفه، ولما يكنّ لها كل هذا الكره؟ وما هي هذه الخطيئة الكبيرة التي ارتكبتها ولم يستطع أن يغفرها لها؟.

كما يبدو من هذا المقطع أنّ السّرد كان متقطّعا بطيئا يعكس حالة آمال الشّبيهة بحالة البائس الذي يطلب لقمة العيش، لكن هي كانت تطلب قليلا من الحب والاهتمام من طرف والدها اللاّمبالي.

لكن مع ذلك وجدت آمال صدرا حنونا يواسيها في مأساتها هو الجد والجدة اللّذان يغمرانها بالحنان والدّفء الذي هي بحاجة إليه، كأنّهما يحاولان تغطيّة تقصير والدها الفاضح[15]، كما لا ننسى "**عمر**" ابن عمتها "**صفيّة**" الذي أحبّها حدّ الجنون، والذي رفضت حبّه في البداية لكن إصراره كان أكبر من رفضها وأخيرا قبلت به، لكن ما حدث هو أنّ هذا الحب هو الآخر لم يدم طويلا لأنّ عمر انظمّ إلى جماعة تدّعي أنّها تريد الإصلاح وهدفها بناء دولة إسلاميّة لكن هي كانت مجرّد **«توجّهات سيّاسيّة بعيدة كلّ البعد عن ديننا المتسامح»**[16]،

فرغم محاولة آمال إخراجه من هذا الوهم إلاّ أنّها لم تستطيع، فهو كان يعتقد أنّه من واجبه أن يساهم في تأسيس دولة إسلاميّة، ولا يتحقق ذلك إلاّ بتصفيّة البلاد من أصحاب البدل الزّرقاء والخضراء الذين يفسدونها، لكن في

النّهاية انطفأت شمعته بسبب تعصّبه لأفكار وعقائد خاطئة، كما انتهت قصّة حبّه مع آمال[17].

ففي كل هذه العاطفة كانت عيون ليلى تدين الرّجل سواء كان أبا أو حبيبا، فالأب مارس سلطة التّجاهل والإهمال على ابنته البكر آمال، والحبيب عمر هو الآخر بعد انضمامه إلى جماعة من المتشدّدين مارس سلطة التّجاهل عليها.

وممّا سبق يتبيّن لنا أنّ كلّ هذه التّشنّجات والصرّاعات التي كانت تحكيها الرّوائيّة عن آمال أخذ الرّجل فيها حصّة الأسد في الإدانة سواء كان أبا أو حبيبا، فعبد الصمد الهبري وعمر هما السّبب في تأزم وضعها النّفسي والأوجاع التي لحقت بها، وهذه الإدانة المبالغ فيها هي التي أضفت على الرّواية صورة تخيليّة أخذت معطياتها الثّقافيّة من مرجعيّات واقعيّة.

إضافة إلى العاطفة التي ضربت بجذورها في الرّواية نجد أيضا موضوع الهويّة المتشظيّة أو قضيّة اللاّنسب هي الأخرى أخذت حيّزا مهمّا في الرّواية هذا إذا لم نقول أنّها كانت موضوعها الرّئيسي، حين سردت لنا آمال حكايتها مع والدها عبد الصمد الهبري الذي لم يحبها يوما، وفي أحد الأيّام بعد محاولتها الانتحار كشفت لها والدتها عن سرّ كره والدها لها، حين أخبرتها بأنّ والدها يدعى عبد المؤمن البيدري وليس عبد الصمد الهبري، كان هذا الخبر بمثل الصّفعة القوية التي تترك آثارها على الوجه، وكأنّها لم يكفيها ما عاشته من أوجاع حتّى يأتي هذا الخبر لينخر ما تبقّ من قوة على جسدها الضّعيف، لكن سرعان ما استعادت قوّتها ورأت في هذا الخبر هو منقذها من كل تلك المآسي التي عاشتها مع أب لم يكن يوما أبا لها.

فقررت الذّهاب للبحث عن والدها وهي في داخلها خائفة من أن يصدّها هو الآخر، لكن عند وصولها إليه رأت الأب الحنون والعطوف وعاشت لحظة الطفولة والنضج معه في منتصف العمر، كما أدركت معنى ذلك الحلم الذي أصرّ على والدتها أن تبقيها حيّة، كونها فتاة من أسرة عريقة في الأندلس جدّها يذكره التّاريخ[18].

إذا قضيّة اللاّنتماء كانت موضوعا رئيسيّا في الرّواية جاء مقترنا بتلك العلاقة غير الشّرعيّة التي مارستها سعاد مع عبد المؤمن البيدري في السّر ونتج عنها ولادة آمال التي تحمّلت خطأ والديها وعاشت مدّة ستة وعشرون ربيعا بلا هوية وبلا أب وبلا إخوة وبلا حب، لكن الشّيء الجديد في هذه الرّواية هو أنّ آمال وجدت والدها واستقبلها بالأحضان ولم ينفر منها أو يتجاهلها مثلما يحدث في أغلب الرّوايات.

2/ من ناحيّة اللّغة: بعد حديثنا عن المواضيع التي تناولتها الرّوائيّة في روايتها "**شطحات أنثى**" ننتقل إلى الحديث عن اللّغة باعتبارها الرّكيزة الأساسيّة التي يبثّ فيها الرّوائي«**أفكاره وعاطفته، ويجسّد فكرته، ويرسم عالمه المتخيّل، من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريريّة وأساليب إيحائيّة**»[19]، فاللّغة الرّوائيّة إذا هي تلك اللّغة الخاصّة التي يصنعها الرّوائي، ويخرج بها من المستوى العادي إلى المستوى الفنّي الذي يتيح له أن يسخّر للغته معاني جديدة تحمل دلالات عدّة تؤثر في المتلقي.

أمّا بالنّسبة للّغة التي كتبت بها الرّوائيّة **عيون ليلى** روايتها "**شطحات أنثى**" فهي تتّكئ على ثلاثة مستويات هي الفصحى وقليلا من العاميّة إضافة إلى اللّغة الأجنبيّة، وهذا جعل من روايتها تتّصف بالتّميّز على الصّعيد الفكري، كما كان لهذا التّميز الفضل في تصوير معاناة آمال مع والدها بلغة قريبة من الواقع تحفل بحقل لغوي أنثوي ثري اشتمل على ألفاظ تخصّ عالمها وشؤونها وخصوصيّاتها.

أ ـ حضور العاميّة: مزج الرّوائيّة بين الفصحى والعاميّة هزّ النّص الرّوائي فنيّا وأضعف قدرته التّخيليّة، لكنّه مقابل لذلك أكسبه الخصوصيّة ومنحه دلالة واسعة كشفت عن مستويات التّفكير وأنماط الوعي بعادات وتقاليد المجتمع الجزائري وخاصّة المجتمع الوهراني، ومثال على ذلك قول الجد وهو يزجر والدة آمال «**أغلقي كلّ هذه الغرف.. لمّي أولادك في غرفة واحدة.. لا تترك الجدران الإسمنتيّة تتحوّل إلى حيطان روحيّة تفرق بين أولادك**»[20]، فهو بدل أن يقول **اجمعي** قال **لمّي**، وهي لفظة مأخوذة من اللّهجة الجزائريّة يستعملها الكبار في نصح أولادهم بأن يكون متّحدين ويدا واحدة، وعليه كانت هذه اللّفظة أقرب إلى توضيح ما كان يريد الجد الوصول إليه من لفظة اجمعي.

ويقول في موضع آخر«**كل واحد يأكل من قدّامه**»[21]، أيضا هنا كان بإمكان الرّوائيّة توظيف كلمة **أمامه** بدل من كلمة **قدّامه**، لكن هي وظفت الكلمة باللكنة جزائريّة كونها هيّ من كانت تملك القدرة التّعبيريّة والوصفيّة في جذب القارئ إلى المعنى المقصود.

وفي موضع آخر تقول آمال «**كل شيء مختلف عن وهران التي تبقى متمسّكة بعمقها العربي "المائدة" ـ خوان الأكل ـ رمز التّقاطع في العائلة حيث تلتف حول طبق واحد كبير وتغمس قطعة الخبز في المرق دون أدنى حساسيّة من أصابع الآخرين وهم يغرقون أيضا في الصّحن نفسه**»[22]، استعملت الرّوائيّة كلمة **المرق** بدل من **الحساء** كي تعبّر عن الطقس الذي تعيشه أجواء العائلة الوهرانيّة أثناء التّجمّع حول المائدة من أجل الأكل.

فهذه المزاوجة بين الفصحى والعاميّة تمنح اللّغة السّهولة والبساطة وبعضا من الجمال الفنّي، كما تبين بأنّ هناك نوعين من لغة الكتابة على مستوى السّرد، النّوع الأول هو اللّغة الفصحى التي تتميّز بالرّقي، والنّوع الثّاني هو اللّغة العاميّة التي تتميّز بالبساطة، فكل منهما له وظيفته في النّص، رغم أنّ هذه العاميّة تولّد صعوبة لدى القارئ غير المحلي في فهم الكلام لأنّها تملك خصوصيّة إقليميّة فلكل مكان لهجته الخاصّة.

ب - <u>حضور اللّغة الفرنسيّة</u>: إضافة إلى إدخال الرّوائيّة العاميّة في نصّها الرّوائي نجد أيضا اللّغة الفرنسيّة احتلت مساحة مهمّة في عملها، ويعود السّبب في ذلك إلى تعامل الجزائريين باللّغة الفرنسيّة حتّى في حياتهم اليوميّة كونهم متأثرين بالمستعمر، ومثال على ذلك رد آمال عن السّيدة التي ركبت معها في القطار عندما أعطتها منديلا كي تمسح دموعها **« - Merci راكي امليحة؟ أبتسم ثانيّة لها وأمسح في لقطة سريعة تلك العبرات التي تفضحني كل حين.. تجعلني ضعيفة لا أقوى الاحتمال.. Merci beaucoup. C'est gentil de votre part.»**[23]، هذا الخطاب الفرنسي الموجود في هذا المقطع يعكس طبيعة الممارسة اللّغويّة اليوميّة الجزائريّة، لكن هذا لا يحيل إلى أنّها هي اللّغة الأصل وإنّما هي لغة دخيلة التصقت بحاجات الممارسة اللّغويّة.

كما وردت اللّغة الفرنسيّة في الرّواية على سبيل التّأكيد على أنّ فرنسا مازالت تملأ شوارع الجزائر العاصمة حين تقول آمال **«العاصميّون يختلفون كثيرا عنّا.. رائحة فرنسا مازالت تملأ المكان.. السّفرة الأنيقة بالشوكة والسّكين.. والصّالون الفرنسي (الويس 14).. والحديث المتداول باللّغة الفرنسيّة.. وحتّى الموسيقى تبقى مختلفة «شارل أزنافر» و «إديت بياف»»**[24]، فالرّوائيّة كانت تودّ أن تضعنا أمام وضع الجزائريين بتلك العلاقة غير المشروعة باللّغة الفرنسيّة التي تحضر على لسانهم أكثر من اللّغة العربيّة.

حتّى آمال وهي تحكي أوجاعها لم تجد في قاموسها سوى المثل الفرنسي «**ne te tue pas te rend plus fort tout ce qui**» **ومعناه: «أنّ كل ما لا يقتلك يجعلك أقوى»**[25] حتّى تستشهد به، إذا من خلال هذه النّماذج يتّضح لنا أنّ اللّغة الفرنسيّة هي الأخرى أخذت حصّة الأسد عند شريحة كبيرة في المجتمع الجزائري، إذ يعدّ الجهل بها نوعا من التّخلّف والأميّة، كما أصبح التّداخل اللّفظي بين اللّغات ينحت لغة هجينة كتابة ونطقا في النّصوص الرّوائيّة.

وبناء على متقدّم نتوصل في هذه الدّراسة التي اشتغلت على **خصوصيّات الكتابة التّجريبيّة في رواية "شطّحات أنثى" لـ: عيون ليلى** إلى مجموعة من النّتائج نوجزها فيما يلي:

1/ حاولت **عيون ليلى** عبر روايتها مساءلة الواقع ومناقشة مشكلة الأنثى في ظل صراع القيم، وهذا الهاجس الأنثوي هو الذي أضفى على روايتها بعضا من التّجديد والتّجريب، لأنّها كانت تبحث في عالم الأنثى المليء بالتّناقضات، بغض النّظر عن من هي هذه الأنثى.

2/ كسرت رواية **"شطحات أنثى"** سلطة السّائد التي شهدناها في الرّواية التّقليديّة بإدخالها بعضا من آليات التّجريب والتي كان فيها الانتقال بالتّيمات من المركز إلى الهامش حين تناولت قضيّة البوح الأنثوي المتمرّد عن الهيمنة الذّكوريّة وأشكال القهر المادي والمعنوي الذي عاشته الأنثى آمال مع والدها الذي لم يعتبرها يوما ابنته.

3/ عملت **عيون ليلى** في روايتها على توظيف لغة هجينة، إضافة إلى مزجها الواقع بالمتخيّل مع الاشتغال على مقتطفات من التّاريخ، وهذا رافقه رؤية متفائلة حين وجدت آمال بطلة الرّواية هويتها التي فقدتها لمدة ستة وعشرون سنة، وتصالحت مع ذاتها ومع الآخر ، وهذا ما ميّز تجربتها عن باقي التّجارب الرّوائيّة الجزائريّة المعاصرة بالجدة .

إحالات الدراسة:

1- ينظر، أحلام مستغانمي، "أرض الأحلام والصّراع"، صحيفة أخبار الأدب، مصر، 1418/ 1998، ص9.
2- ينظر، خناثة بنونة، **الرواية العربيّة واقع وآفاق**، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص.358
3- مفيدة الزريبي، "مع أحلام مستغانمي الكتابة حالة عشق"، مجلة الحياة الثقافيّة، تونس، ع 89، 1997، ص .24
4- ينظر، بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، المغاربية للطباعة والنّشر والتوزيع والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص .170
5- المرجع السابق، ص 171 - .172
6- ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، .2013
7- ينظر، بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص .174
8- سامية بن دريس، **رائحة الذئب**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، .2015
9- صالحة العراجي، **ما لم تقله التينة الهرمة**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، .2015
10- نزيه أبو نظال، **تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية)**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 15.
11- عيون، ليلى، **شطحات أنثى**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 14 - .15
12- الرواية، ص 18.
13- الرواية، ص .21
14- الرواية، ص .25
15- ينظر، الرواية، ص .30

16- الرواية، ص 95.
17- ينظر، الرواية، ص 100 - 103.
18- ينظر، الرواية، ص 127 إلى 151.
19- فارس توفيق البيل، **الرواية الخليجية (قراءة في الأنساق الثّقافيّة)**، شركة دار الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 262.
20- عيون ليلى، **شطحات أنثى**، ص 45.
21- الرواية، ص 67.
22- الرواية، ص 66.
23- الرواية، ص 64.
24- الرواية، ص 66.
25- الرواية، ص 45.

مسرحة الرواية
رواية "عام الحبل" أنموذجا

الطاهر بوفنش
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة باجي مختار ـ عنابة
boufenechetahar @gmail.com

ملخص:

أصبحت الساحة الأدبية زاخرة بفنون عديدة تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن واقع الإنسان كلٌ بحسب الطريقة والهدف الذي يريده الشاعر أو المؤلف ومن بين هذه الفنون نذكر المسرح والرواية اللذين ارتبطا ببعضهما البعض واشتركا في العديد من الخصائص خاصة فيما يتعلق بالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ويسلط هذا المقال الضوء على الفروقات الموجودة بين الجنسين بدراسة عملية المسرحة وهذا من خلال نموذج رواية "عام الحبل" لمصطفى نطور والتي اقتبسها سليم سوهالي وحوّلها إلى نص مسرحي ومن بعدها إلى عرض مسرحي، وتشمل خطة المقال: ملخصا عن الرواية والمسرحية، ماهية المسرحة، أوجه التشابه والاختلاف بين النّصين المسرحي والرّوائي وبين النّص الرّوائي والعرض المسرحي.

Résumé:

Scène littéraire est devenue en proie à de nombreux arts de chacun d'entre eux a cherché a exprimer la réalité humaine selon la méthode et le but qu'il voulait le poète ou auteur parmi ceux-ci nous mentionnons le roman des arts de la scène qui a rejoint en tant que l'autre et partage un certain nombre de particulier à l'égard des personnalités des événements et des caractéristiques de temps et d'espace.

Cet article met en évidence les différences qui existent entre ces deux genres littéraires étudient processus démobilisées ceci par le roman année de la corde "Mustafa natour" et cité par Salim souhali et la transformé en un texte de théâtre puis de spectacle.

L'article comprend un résumé du plan pour le jeu et le roman ce démobilisé les similitudes et les différences entre les deux textes romancier et dramaturge affichage texte.

رواية عام الحبل الجزائر[1] في زمن الفقر:

رواية عام الحبل لمصطفى نطور، كتبها عام 2007 وضمنها في سبعة فصول وتحتوي على 143 صفحة، تتكون الرواية من قصتين أراد الكاتب أن يسقط الأولى على الثانية، أما الأولى فهي حكاية عام الحبل التي يرويها بوقرة بطل القصة الثانية على أهل قريته، قصّ لهم حادثة تاريخية جرت في العهد العثماني، أين أصابت الجائحة (الجفاف) بلادهم فاصفرت الأرض والوجوه وانتشرت الأوبئة والجرذان والقمل، فما كان لقبائل الحضراء (أهالي القل)إلاّ خيار السفر إلى المدينة الصخرية (قسنطينة)الواقعة على بعد يومين سيرا على الأقدام، وعندما وصلوا إلى مشارفها انبهروا بمدينة الجسور المعلقة، فأرادوا العيش فيها، وكان قد سبقهم شيوخهم ورسلهم إلى الباي، وخلال هجرة شيوخ القبائل تضاربت الروايات التي يرويها بوقرة، فرواية تقول: إنّ الشيوخ لما دخلوا على الباي يبست ألسنتهم، وظلت متجمدة رغم أنّ الباي شجعهم على الكلام وأكرمهم بأصناف المأكولات والمشروبات حتى ارتاب فيهم وظنهم جواسيس، فقيّد أيديهم وأرجلهم بالحبال حتى صاروا كالبلهاء لا ينطقون. ورواية أخرى تقول: إنّ الباي استقبلهم وأقام لهم وليمة فاخرة، فأخذتهم الملاهي إلى المعصية وحاولوا مجاراة الباي حين سألهم عن حاجتهم، فأخبروه أنّ سكان القبائل يتقلبون في نعيم الخلافة العثمانية ولا يرجون إلاّ رضاه، فأذهل الباي لموقفهم وهم الموصوفون بالخشونة والغدر، أما الرواية الثالثة فتقول: إنّ رسل القبائل دخلوا على الباي بلباسهم البالي وأرجلهم الحافية فرثى لحالهم وأمر لهم بعطايا فغلبتهم نفوسهم الطمّاعة، فتقاتلوا بشأنها ولم يبق سوى ثلاثة شيوخ استفردوا بتلك العطايا ومضو في اتجاه مجهول، فوصل خبر الشيوخ إلى مسامع الأهالي اللذين نزحوا اتجاه المدينة الصخرية في قافلة طويلة، وتجرؤا على شتم الباي الغائب، احتار مولى البلاد في كيفية التصرف مع هؤلاء النازحين فوجد نفسه عاجزا على اتخاذ أي قرار فنادى قائد العسكر و الأعيان لكنّه سرعان ما تراجع خوفا من أن يصل الخبر إلى الباي فيتهمه بالعجز عن تسيير شؤون البلاد، طلب بإحضار(الربي)-كبير اليهود- فطلب منه أن يقيدهم بحبال متينة في الكهوف الصخرية، طلب مولى البلاد قائد العسكر بتنفيذ هذه الخطة، وبعد ليلتين ونهار غلبهم الجوع والتعب والذل من قيود الحبال والأسر التي بدأت تدمي الأيادي والأرجل؛ فطلبوا لرحمة والغيث والعدر من مولى البلاد كي يسمح لهم

بالرجوع إلى قراهم ومداشرهم، فنزل الطلب على نفسه فرحا لا يصدق فوافق على ذلك.

بعدما أكمل النصف الأول من حكايته انتقل للحديث عن بيئته، تحدث عن عودته إلى المنزل أين وجد ابنته مربوحة في استقباله هذه الأخيرة ابنته بالتبني، فقد وجدها في أحد الشواطئ أين كان الصيادون دائرين عليها والكل يروي روايته المتناقضة حول كيفية وصولها إلى هناك، كما تحدث عن علاقته المتوترة مع زوجته حليمة فهما لم يرزقا بأولاد، فضلا عن معارضة حليمة لهذه المهنة فهي بنظرها لا تنفع وتجلب لهما إلّا المشاكل.

كان بوقرة رجل يرفض الظلم والاستبداد السائد في بلدته، وهذا ما تجسد في حكاياته فقد كان يكّن عداء شديدا لحاكم البلدة وحاشيته كالشيخ المزهودي (شيخ التجار) والإمام سي الطاهر الذي يصدر أحكاما وفتاوى للناس لا من أجل هذايتهم وإنما من أجل إرضاء الحاكم، والتقيد بأوامره وتنفيذها حتى وإن كان أهل القرية مظلومين ومضطهدين من قبل الحاكم، وهذا بحسب بوقرة الذي تلقى انتقادا لاذعا من الإمام الذي اتهمه بالكفر لأنّه يصد الناس عن عباداتهم ودينهم بفعل حكاياته التي أخذت عقولهم. انتقل خبر بوقرة إلى حاكم البلدة فاستشعر بخطر قادم من هذا الرجل، استدعى حاشيته فاتفقوا في الأخير على ضرورة التخلص منه وهو ما حصل فعلا؛ فبينما كان بوقرة يمهد لحكاية الجزء الثاني أتاه ثمانية عساكر قيدوا يديه بحبل ورجليه بحبل آخر، شدوا الحبلين في سروج الأحصنة الأربعة متجهة إلى البحر وأربعة متجهة إلى المدينة، ركب العساكر الأحصنة وهمزوها بالكعاب، فانطلقت في لاتجاهين المتعاكسين تجر كل مجموعة جسد ممزق ودمه يرش أطراف البلدة وبالتحديد حارة الحواتين التي كانت بالأمس مصدر راحته وعيشه من التبندير والحكايات.

والملاحظ من الرواية: إنّ تصرف مولا البلاد في عام الجفاف الزمن العثماني وتصرف حاكم البلدة في زمن بوقرة كان متشابها ومتقاطعا، فهما إن أحسا بالخطر واجهاه بالعنف والقتل عوض الحوار والسلم والجدول الآتي يوضح ذلك:

أوجه المقارنة	حكاية عام الحبل (الزمن العثماني)		حكاية عام الحبل (زمن بوقرة)
الشخصيات	مولى لبلاد.	يقابله	حاكم البلدة.
	المفتي.	يقابله	الإمام.
	الخزندار.	يقابله	شيخ التجار، شيخ الصيادين.

الموضوع	- الجائعة التي أصابت البلدة. - انتشار الأمراض، الأوبئة، المجاعة والفقر...إلخ.	- حياة الظلم والاستبداد. - الفقر، الجوع والحرمان.
الهدف	سكان البلدة (منطقة القل) قرروا النزوح إلى المدينة الصخرية المجاورة قصد البحث عن العيش الكريم والآمن.	بوقرة يعيد نسج حكاية عام الحبل لسكان البلدة من أجل دفعهم إلى التغيير والثورة على الوضع الراهن.
المصير	ربط السكان بالحبال في كهوف صخرية، وحرمانهم من الأكل والشرب بغرض الاستسلام.	ربط بوقرة بالجبال على سروج الأحصنة وتقطيع جسده بغرض جعله عبرة للآخرين.

مسرحية "عام الحبل" أو مشاهد الفقر على الركح المسرحي:

مسرحية عام الحبل مسرحية مقتبسة من رواية عام الحبل لمصطفى نطور، اقتبسها سليم سوهالي ضمنها في خمسة فصول، وقد تم عرضها في المسرح الجهوي بسكيكدة عام 2011.

تبدأ المسرحية بمشهد يصور ظلاما حالكا تتوسطه بقعة ضوء، في قالب يحيلنا إلى سماء أثناء الليل، مع وجود بعض الأصوات تناجي الولي الصالح "سيدي عاشور" تشكوه ظلم الحكام والفقر المدقع الذي يعاني منه أهل البلدة، لتسلط الإضاءة على الركح بعد ذلك، فيظهر مجموعة من الممثلين يحمل كل واحد منهم بنديرًا ويرقصون رقصة العيساوة الشعبية، ليظهر بعد ذلك بوقرة بطل المسرحية وسط الجموع يطلب منهم السكوت والخروج من رأسه، فهو بصدد قص حكاية لا عن الغول وسيدنا علي "حكاية اليوم واقفة كي لجبل اسمها عام الحبل".

تحلّق حوله مجموعة من الأشخاص، وهم متلهفون لسماع الحكاية الجديدة أشار لشخص الأول وسط المتفرجين وطلب منه أن يلعب دور الباي، والشخص الثاني دور الخزندار، والشخص الثالث دور مولى البلاد، والشخص الرابع دور ياكوف اليهودي. يبدأ بوقرة في قص حكايته التي تروي أحداث أسلافه وأسلاف قريته حول نزوح السكان في فترة من فترات القحط والجفاف إلى المدينة المجاورة قصد الاستقرار والعيش فيها، ليتوالى ظهور الشخصيات كاشفة عن نفسها عن طريق الحوار، فنجد الباي يقوم باستدعاء أعوانه(مولى البلاد والخزندار) كي يتناقش معهم حول كيفية التصرف مع هؤلاء النازحين، فطلب منهم أن يجدو لهم حلا قبل أسرع وقت، أخذ مولى البلاد يفكر بالمهمة التي

أوكلت إليه فكر في ياكوف اليهودي فاقترح عليه هذا لأخير أن يحاصر السكان في الكهوف الصخرية ويربطهم بالحبال ليعيق تقدمهم نحو البلدة، وافق مولى البلاد بالخطة التي طرحت عليه.

بينما بوقرة يزاول حكايته وسط الحلقة، خرج شخص من المتحلقين حوله فأخبره بأن الإمام ساخط عليه؛ لأنه ألهى الناس عن أشغالهم وعباداتهم بحكاياته. استأذن بوقرة من الأشخاص ووعدهم بأن يكمل حكايته في المرة القادمة، وفي الحلقة نفسها خرج الشافعي وحدثه عن ابنته مربوحة، غير أنه لم يعره أي اهتمام، ثم يأتي الإمام إلى المقهى –كل ثلاثة أشخاص جالسين مع بعضهم- فيجدهم يلعبون "الدمنو" فأخبرهم بتحريم لعب الدمنو ومشاهدة التلفزيون، تدمر الحاضرون من هذا القرار، قبل أن يأتي عيسى صاحب المقهى فيدور حوار بينه وبين الإمام حول ابنة بوقرة، أين تبادلا الاتهامات حول مسؤولية كل طرف في هذه البنت.

ثم تنطفأ الأضواء، لتنبعث أصوات تتدرع إلى الولي الصالح سيدي عاشور، موحية بذلك لفصل ومشهد جديد. يظهر حاكم البلدة مع الشافعي والمزهودي والإمام فيخبرهم بما آلت إليه القرية، والخطر الجديد(خطر بوقرة)الذي أصبح يتحدث في أمور السياسة مع الناس، فضلا عن تشبيهه لنظام الحكم السائد بنظام العثماني، فهو في نظره إذن يدعو الناس إلى الثورة والتمرد، وفي الأخير يطلب منهم موافقته بما سيفعله ببوقرة.

يسلط الضوء بعد ذلك على صديق بوقرة علاوة القصاب ليخبر من حوله بأنه وبعدما كان بوقرة يهم بإكمال حكايته ظهرت زوجته ربيحة فقاما يتناجيان ويتحسران على المصير الذي آل كل واحد اليه،-يضيف علاوة- وقبل أن يكمل حديثه مع زوجته أتاه حاكم البلدة وأعوانه الثلاثة مع بعض الحراس، فأخذ كل حارس يربط يد ورجل بوقرة في حصان، لينطلقوا في النهاية في اتجاهين متعاكسين .

1- ماهية المسْرَحَـة:

"المسرحة مصدر مشتق من الفعل مسرح ويقابلها بالفرنسية dramatiser"[2] وتعني إعداد جنس أدبي جديد من جنس أدبي آخر "ويستقي مفهوم المسرحة انطلاقا من عملية التحويل؛ تحويل نص إلى عمل مسرحي تحويلا يراعي الخصوصية الدراما تورجية لهذا النص، وقد يكون نصا أدبيا أو مقالة أو خبرا أو حدثا"[3] أي أنّ عملية التحويل تكون وفق قواعد وأسس يطلبها المسرح.

2- متطلبات المسرحة:

إن انتقال العمل الروائي إلى عمل مسرحي يمر عبر قوانين وضوابط لابد من توفرها في الجنسين الأدبيين ومن بين هذه الشروط والمتطلبات:

- المحافظة على الموضوع الرئيسي والشخصيات الرئيسية، فالفكرة الأساسية هي النقطة الكبيرة في عملية الإعداد، فعلى المعّد أن لا يركز على أفكار كثيرة أو صغيرة تبعده عن الموضوع الأصلي، والأمر نفسه يكون كذلك بالنسبة للشخصيات.
- تحديد أركان النص: على المعد قراءة النص الروائي قراءة جيّدة من ناحية الدقة والتأني والفهم والتركيز على نقاط يراها ذات أهمية كبيرة خاصة المتعلقة بالفكرة، الحكاية والصراع، الشخصيات ...الخ.
- تكوين الأبعاد "وذلك بقراءة الشخصيات من ملخص العمل الأصلي إن وجد وهذا بتلخيص متكامل لكل شيء عن الشخصيات وبلذات السلوكيات والانفعالات وخطوطها النمطية ... وإضافة أحوال وأفعال إن كانت مهمة إلى الشخصيات لها أدوار موازية لدور الشخصيات المحذوفة" [4] أي التقليل من الشخصيات التي لا تؤثر في البناء الروائي، مع مراعاة خصائص الحذف والإضافة..
- "احتواء الرواية على وحدة مكان أو أمكنة محدودة ومناظر يسهل إعدادها مسرحيا من حيث الوقت والتكاليف ... فضلا على أن يكون للحوار دور أساسي في كشف الأحداث والعلاقات والدوافع والشخصيات والمشاعر، وتجسيد التعبيرات وتنمية الصراع" [5] كل هذا يسهم في تبسيط عملية المسرحة بأقل التكاليف والأضرار "الصراع والتشويق والجذب والصدق من القواعد العامة والتي يجب توفرها في العمل الدرامي"[6] فلابد أن تحقق المسرحة نتائج جمالية وفنية فالخصائص الإبداعية الموجودة في الرواية لابد أن تحافظ عليها عملية المسرحة فنجدها جلية أو أكثر مما كانت عليه حتى تنجح لمسرحية وتعجب الفارق الذي يعتبر الأساس في الحكم عليه.
- المساهمة في تطوير العمل الروائي، وإخراجه إلى عالم الشهرة والوجود، وهذا يكون بالمحافظة على خصائصه الجوهرية الموجودة فيه، فضلا عن دور المقتبس أو المعد وخبرته في إضفاء الجمالية للعمل المسرحي، ليصل إلى هدفه المنشود.

ومنه فرواية عام الحبل رواية درامية، خصائصها الفنية تشبه إلى حد كبير العناصر الفنية للمسرحية، فما كل الروايات يمكن أن تمسرح إلّا إذا كانت الرواية تتسم بالدرامية وتشمل على أهم العناصر التي تتقاطع مع المسرحية،

ومن خلال هذه المقالة نحاول أن نبيّن أوجه التشابه والاختلاف بين النّصين الروائي والمسرحي

2- أوجه التشابه والاختلاف بين النص الروائي والنص المسرحي:

العناصر الفنية	رواية عام الحبل (مصطفى نطور)	مسرحية عام الحبل (سيم سوهالي)
الحدث (الموضوع)	كاتب روائي (مصطفى نطور) يسرد حادثة وقعت في الزمن العثماني على لسان الشخصية الرئيسية "بوقرة"، تدور أحداث الحكاية حول منطقة القبائل الحضراء الذين أصابتهم الجائحة فقرروا النزوح إلى المدينة المجاورة قسنطينة قصد البحث عن العيش الكريم، هذا الأخير كان صعب المنال، إذ قيد مولى البلاد هؤلاء النازحين في الكهوف بالحبال بتدبير من ياكوف اليهودي، فصار هؤلاء السكان يشعرون بالموت البطيء يأخذ كل واحد منهم فطلبوا العفو من مولى البلاد قصد الرجوع إلى قريتهم الأصلية، ففرح مولى البلاد باستسلامهم. غير أن هذه الحكاية عادة على صاحبها بالويلات إذ أن مصيره كان مشابها لمصيرهم.	قام (سليم وهالي) باقتباس هذه الرواية وحوّلها إلى مسرحية وقد حافظ على موضوعها الرئيسي وهما حكاية عام الحبل في الزمن العثماني وفي زمن بوقرة.
اللغة	- هيمنة الفصحى على العالمية جاءت مطلقة من حيث سطوتها وهيمنتها على الكون الروائي وبنيتها السردية. **المقطع الـروائي + الصفحة** 1- أنت يا صاحب الهمة، أدخل لتلعب دور الباي. ص 2- في أحد محلاتي من الحبال ما يكفي لتقييد كل قبائل الدنيا.	- لغة مسهّلة وميَّسرة جاءت مقيدة كونها جزء من كل فهي تراعي كلمات وحديث الشخصيات أثناء تحولها إلى عرض. **الـمقطع المسرحي + الصفحة** 1-أنت يا صاحب ا لهمة والشان أدخل لتلعب دور الباي،تذوق حياة الحرة. ص10.

	3- لقد أفتى الامام في درس الجمعة إذ كبرت البنت ولم تتزوج يصبح الأكل من يدها حرام. 4- قبل أن يكمل ما أراد قوله تحلق حوله ثمانية عساكر ربطا يديه بحبل ورجليه بحبل آخر شدوا الحبلين في السروج... فانطلقت الأحصنة في الاتجاهين المتعاكسين تجر كل مجموعة نصف جسد ممزق ودمه يرشى أطرافه ساحة البلدة.	2- فيحانوتي مايكفي باش نكفوا هذا الناس. ص23. 3- الامام درس الجمعة الليفاتت وقال إذا كبرت البنت وما تزوجتش، يصبح الأكل من يدها حرام.ص30. 4- وقبل ما يكمل كلامه،قربو منو دوك القوم وربطوه لسرج الخيل الجامحة يد لحصان ورجل لحصان ونكشو خيولهم بالهماز وسال الدم حمر سخون وسكتت شوارع لمدينة.ص52
الحوار والسرد	- جاء أقوال متبادلة بين شخصين أو أكثر في مكان وزمان معلومين. - الحوار في الرواية جاء كأسلوب من أسلوب القص، يظل مشدودا إلى سياقه السردي	- جاء أقوال متبادلة بين شخصين أو أكثر في مكان وزمان معلومين. - لم تقم على السرد بل على محاكاة الحياة وصناعة الحدث.

الشخصيات	- شخصيات حكاية عام الحبل (الزمن العثماني): - مولى البلاد، الباي، الربي، الخزندار، المفتي. - شخصيات حكاية عام الحبل زمن بوقرة: بوقرة، حليمة، مربوحة، حاكم البلدة، الإمام، شيخ الصيادين، شيخ التجار، علاوة. - شخصيات حكاية الصياد وبقر الوحش: - صانع الألياف، زوجته، الملكة.	- شخصيات حكاية عام الحبل (الزمن العثماني): - مولى البلاد، الباي، الربي، الخزندار، المفتي. - شخصيات حكاية عام الحبل زمن بوقرة: بوقرة، ربيحة، مربوحة، حاكم البلدة، الإمام، شيخ الصيادين، شيخ التجار، علاوة. - قام الممسرح بحذف هذه الشخصيات ولم يذكرها في نصه المسرحي. - لم يقم بتغيير الشخصيات ماعدا حليمة زوجة بوقرة التي وردت في النص المسرحي باسم ربيحة، فضلا عن مربوحة ابنته التي ورد ذكرها من طرف الشخصيات الأخرى.

من خلال هذه المقارنة نلاحظ أن سليم سوهالي لم يقم بتغيير جذري في عملية الاقتباس، وإنما حافظ على الموضوع الرئيسي للشخصيات معتمدا في ذلك على الحذف والحوار، فالحدث أو الموضوع الرئيسي بقي على حاله، وهو حادثة عام الحبل التي أصابت سكان القرية في الزمن العثماني، وهي الحكاية التي صاغها بوقرة على قريته.

كما لم يقم بتغيير الشخصيات الروائية في النص المسرحي، سواء كان ذلك من جانب المحتوى (المواقف والخلفيات الفكرية) أو من جانب الأسماء، ما عدا شخصية حليمة في الرواية التي صارت ربيحة، أما الاختلاف الجوهري بين النصين هو: اللغة ففي النص الروائي كانت اللغة المهيمنة اللغة العربية؛ لكون الرواية تتطلب ذلك، بينما لغة النص المسرحي لغة عامية كون ذلك النص سيحول إلى عرض مسرحي مرئي، وهذا العرض اللغة المناسبة له هي العامية كونها قريبة إلى أفئدة الجماهير.

3- أوجه التشابه والاختلاف بين النص الروائي و العرض المسرحي[7]:

يحمل النص الروائي في طياته الكثير من الرموز والدلالات التي تدفع القارئ إلى التأمل وإعمال العقل، من أجل اكتشاف والتعرف عل واقع معين،

ويتميز النص الروائي بالثبات، مادته الأولى اللغة التي يستعملها الكاتب لإيصال أفكاره، أمّا العرض المسرحي فيتميز بالحركة والتجسيد متخذا من الكلمة والفعل منطلقا لإيصال موضوعه، ويمكن إسقاط هذا على الموضوع بحثنا وهي رواية عام الحبل، باعتبارها نص روائي مقروء حوّل إلى عرض مسرحي وبثّ فيه الحركة، وهذا ما يؤدي بلا شك العديد من التغيرات التي تطرأ على عملية التحول والمسرحة يمكن إجمالها فيما يلي:

أوجه المقارنة	رواية عام الحبل	مسرحية عام الحبل
الأداة	- لغة مقروءة يعتمد فيها الروائي على السرد. - تربط الرواية بالقارئ.	- الفعل والحركة بالإضافة للغة التي تقوم أساسا على الحوار. - ربطت النص الروائي بالخشبة والتمثيل، والاتصال المباشر بالجمهور.
الهدف	- تحقيق نص روائي فيه قيمة جمالية فنية، من خلال عناصره. - دفع القارئ إلى التأمل، وإعمال العقل.	- تحقيق الفرجة من خلال الممثلين وعناصر العرض المسرحي، وهذا ما عبّر عنه الشاعر رشيد بولكلوة الذي حضر وشاهد المسرحية «العرض كان ناجحا لكّن طغى عليه الجانب الاستعراضي أكثر من الجوانب الأخرى والتي يمكن أن نشاهدها في أيّ عمل آخر...ما جعل هدف المسرحية يتحول إلى الفرجة أكثر منه توصيل الرسالة العميقة التي تتضمنها الرواية.»[8] - شد المتفرج نحو العرض، وربطه بتاريخه.
	تعريف القارئ والمتفرج بتراثه وتاريخه القديم.	

العناصر الفنية	- الحدث، الرؤيا، الشخصيات، السرد، الحوار، الزمكان. - لغة فصحى تتسم بالجمود والثبات، موجهة إلى فئة النخبة. - قام بسرد أحداث رواية عام الحبل عن طريق لغة جامدة.	- الحدث، الرؤيا، الشخصيات، الحوار، المناظر والمهمات المسرحية، السينوغرافيا(الديكور، الملابس...إلخ) - لغة درامية عامية أقرب إلى أفئدة الجماهير الواسعة. - عمل على تجسيد حكاية عام الحبل بالفعل والحركة، وعرضها على الخشبة المرفقة ببعض قطع الديكور والمناظر المسرحية، ولباس الممثلين وغيرها من المناظر المسرحية.
السرد / التجسيد	- استعمل تقنية الاسترجاع، في تصوير أحداث رواية عام الحبل، عن طريق لغة جامدة تعبّر عن واقع معين	- عرض حكاية عام الحبل بالصور مرفقة بالممثلين الذين يسرحون على الخشبة، وما تحمله هذه الأخيرة من ديكور، ومهمات مسرحية تساعد المتفرج على فهمها.
توظيف الرموز	- القوال؛ من خلال شخصية بوقرة. - حضور الموروث الشعبي الذي يمثل جزءا من مكونات الذاكرة والوجدان (القوال، الحلقة، الأغنية الشعبية)	- القوال (بوقرة بالإضافة إلى علاوة القصاب) - توظيف الموروث الشعبي من خلال قطع الديكور (الحلقة)، الملابس، دون أن ننسى كذلك الأغنية الشعبية ورقصة العيساوة.
الزمان والمكان	- زمن حادثة عام الحبل كان في العهد العثماني، واعتمد الكاتب في روايته على تقنية الاسترجاع، أمّا المكان المسيطر فكان في حارة الحواتين وسط البلدة. - المكان واسع في ذهن القارئ ومخيلته.	- نقلنا العرض إلى العديد من الأزمنة، وعبر عن ذلك بالألوان، واللباس وقطع الديكور، وقد استغرق عرض المسرحية ساعة واحدة، أمّا المكان فمن خلال السينوغرافيا والإضاءة والملابس، يتضح أنّه في الشارع الذي عبّر عنه بالحلقة. - المكان في المسرح محدود، وهذا ما نجده في المسرحية فلم يوظف الأحصنة أو الكهوف الصخرية وغيرها من الأمكنة. وهذا راجع لضيق وصغر خشبة المسرح.

و انطلاقا ممّا سبق يمكن القول إنّ العمل المقتبس مسرحية "عام لحبل" لا يختلف كثيرا عن العمل الأصلي رواية عام الحبل سواء كان ذلك في الشكل كالعنوان، أو في المحتوى والمضمون خاصة فيما يتعلق بالأحداث أو الموضوع الرئيسي الذي لم يضف له المقتبس أي زيادة أو تغيير ما عدا بعض التعابير والحكايات الثانوية التي حذفها دون أن تمس أو تشوّه الموضوع الرئيسي.

وهذا التلاقي والتقاطع يظهر كذلك في الشخصيات بأبعادها وميولتها ومكانتها، ومواقفها وأيدلوجيتها حيث حافظ المقتبس على الشخصيات الروائية مع تغيير في اسم شخصية واحدة وهي: حليمة التي حوّلت في المسرحية باسم ربيحة، لكن أفكارها وأبعادها ومواقفها بقيت على حالها.

كذلك نجد بعض الفروقات في الشخصيات المسرحية من جانب اللباس، فمثلا وصف الراوي للباس شيخ التجار في قوله: "كتفيه الضيّقين وطربوشه الأحمر الطويل"[9]بينما في المسرحية نجد أنّ جميع الممثلين اللون الأبيض والسروال الحوكي الذي يرمز للتراث.

والأمر نفسه لبقية الشخصيات كالباي فيما ورد في الرواية "جدب الباي صدريته المطرّزة بالذهب من الكتفين والصدر"[10]

كذلك نجد عنصري الزمان والمكان يتقاطعان في مواضع عدّة بين النصين (الروائي والمسرحي) سواء كان ذلك في تقنية الاسترجاع أو الأماكن المفتوحة والمغلقة، بخلاف العرض المسرحي الذي يتطلب تقنيات جديدة يفرضها المسرح والجو العام للمسرحية كالملابس والديكور والسينوغرافيا...إلخ.

علاوة على ذلك نجد اللغة التي شكلت نقطة التنافر بين النص الروائي من جهة وبين النص المسرحي والعرض المسرحي من جهة أخرى، وهذا إن دلّ على شيء فإنمّا يدل على المتطلبات والقواعد التي يقوم عليها كلا الفنين فلا يمكن أن تكون لغة الرواية لغة عاميّة، وإن كانت كذلك فقد الرواية قيمتها ورسالتها الموجهة للقارئ، ولكن هذا لا يمنع من وجود بعض العبارات القليلة التي يوظف فيها الروائي بعض التعابير العامية، للتعبير عن قضية أو حالة نفسية معينة، بخلاف لغة المسرحية -خاصة أثناء العرض- التي تتطلب هي الأخرى الفصحى والعامية وإن كانت الثانية مسيطرة على مسرحنا العربي عامة والجزائري خاصة.

دون أن ننسى كذلك بعض الفروقات الموجودة بين هذين الفنين -في موضوع بحثنا هذا- في مجال الهدف والمغزى فالرسالة النطورية التي أراد إيصالها للقارئ في رأينا هي الكشف عن مظاهر الظلم والاستبداد المسلطين من طرف الحاكم الذي يقمع شعبه، ولاستشراف بالرجل بوقرة في زمنه أو

الزمن الذي يأتي بعده، بينما كان هدف الحبكة التي أراد المقتبس "سليم سوهالي "والمخرج "جمال جرير" هي الجانب الاستعراضي وتحقيق الفرجة، أكثر منها توصيل رسالة معيّنة للمتفرج.

5- بعض الصور من مسرحية عام الحبل:

الحكواتي بوقرة في وسط الحلقة

صورة توضح لحظة بداية المسرحية (ظلام فيه نقطة ضوء)

وفي الأخير وعلى ضوء ما سبق نصل إلى النقاط الآتية:

* الرواية والمسرح جنسان أدبيان، لكل منهما خصائص وميزات تفردهما عن الآخر، وإن كانا يلتقيا في العديد من العناصر كون المسرح أقدم الفنون والرواية انطلقت منه واستمدت عنه عدة عناصر من بينها: الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار.

* تتطلب عملية المسرحة عدة شروط منها الحفاظ على الموضوع الرئيسي والعناصر الأساس للعمل الأصلي.
* حوّلت رواية عام الحبل لمصطفى نطور إلى مسرحية لاحتوائها على العناصر الدرامية، فليست كل رواية قابلة للتحول إلى عرض مسرحي إلّا إذا اشتملت على العناصر الفنية للمسرح.
* من بين الفروقات الجوهرية الموجودة في الرواية والمسرحية : "اللغة" فلكل فن لغته الخاصة به كي يجدب القارئ أو المتفرج، كذلك نجد المكان في الرواية والخشبة، والاختلافات الموجودة بينهما فضلا عن الشخصيات والأحداث.

1- المصادر:

أ- مصطفى نطور: عام الحبل، (رواية)، (د/ط)، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

ب- مسرحية عام الحبل، cd، المسرح الجهوي سكيكدة.

2- المراجع:- حسب الأهمية:

أ- محمد جلال أعراب: التمسرح... المسرحة... التغطية في فرجات ساحة جامع الغنا ومرجعياتها في المسرح المغربي، تحولات الفرجة، فرجة التحولات، (ط1)، سلسلة ندوات، مصنف جماعي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2013، ص84.

ب- ياسر المدخلي: أزمة المسرح السعودي، (د/ط)، دار ناشري النشر الإلكتروني، 2007، ص69.

ج- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، (د/ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص98.

د- عبده دياب: الإعداد الدرامي، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص128.

ه- سهيل إدريس: المنهل الوسيط، قاموس: فرنسي عربي، (ط6)، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص293.

و- الجزائر نيوز: العرض الشرفي لمسرحية عام الحبل بالمسرح الجهوي سكيكدة، www.djazair news.dz/info.culture.

إحالات الدراسة:

1 - مصطفى نطور: عام الحبل، رواية، د/ط، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
2- سهيل إدريس: المنهل الوسيط، قاموس: فرنسي عربي، ط6، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص293.
3- محمد جلال أعراب: التمسرح...المسرحة...التغطية في فرجات ساحة جامع الغنا ومرجعياتها في المسرح الغربي، تحولات الفرجة، فرجة التحولات، ط1، سلسلة ندوات، مصنف جماعي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2013، ص84.
4- ياسر المدخلي: أزمة المسرح السعودي، د/ط، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2007، ص69.
5- أبو الحسن سلام: حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، د/ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص98.
6- عبده دياب: الإعداد الدرامي، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص128.
7- مسرحية عام الحبل،cd، المسرح الجهوي، سكيكدة، 2011.
8- الجزائر نيوز: العرض الشرفي لمسرحية عام الحبل بالمسرح الجهوي سكيكدة، www.djazair neus.dz/info.culture.
9 - مصطفى نطور: عام الحبل، ص70.
10 - مصطفى نطور: عام الحبل، ص23.

الإعجاز البياني في آيات الجهاد

(نماذج مختارة)

نبيــل ربـــيـع
قسم اللغة والحضارة الإسلامية
مخبر العلوم الإسلامية في الجزائر
جامعة باتنة 01
rabienabil802@yahoo.com

ملخص:

تمحورت هذه الدراسة حول إبراز نماذج من الإعجاز البياني في آيات الجهاد، والكشف عن أسرارها البلاغية، ولطائفها البيانية.

ولذا كانت إشكالية البحث تدور حول: الإعجاز البياني في آيات الجهاد، من خلال جملة من التسلؤلات التي نجملها في النقاط التالية:

1- ما هي أبرز الجوانب البيانية في آيات الجهاد؟ و فيم تتمثل خصائص و أغراض هذه الجوانب؟

2- ما تأثير الصور البيانية على القرآن الكريم، و فيم يتمثل سر الإعجاز فيه؟ كيف صاغ القرآن الكريم الألفاظ و الكلمات؟ و كيف وظفها و حدد أغراضها؟

Résumé:

Cette étude a porté sur soulignant les modèles de tableau Miracles dans les versets du Jihad, et la divulgation de secrets rhétoriques, mais les graphiques Taivha.

Ainsi était le problème tourne autour de la recherche: tableau Miracles dans les versets du djihad, à travers une série de Altzlalat qui sont résumées dans les points suivants:

1. Quels sont les principaux aspects dans les graphiques versets du djihad? Et Wim Les caractéristiques et les buts de ces aspects?
2. Quel est l'impact des images graphiques sur le Coran, et Wim est le secret du miracle?
3. Comment inventé les mots et les mots du Coran? Comment employé par et sélectionnez leurs fins?

مقدمة:

بسم الله والحمد لله، ولا حول ولا قوة إلا بالله، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد:

لقد أيد الله ـ سبحانه و تعالى ـ نبيه محمد صلى الله عليه وسلم بمعجزة القرآن الكريم، هذا الأخير الذي سحر كل قارئيه، ذلك لما احتواه من نظم عجيب و تأليف بديع ، و أعجز كل الباحثين و الدارسين المتقدمين منهم و المتأخرين، و ذلك لما تضمنه من أسرار إعجازية و لطائف بيانية و حكم ربانية. و كلما قرأنا القرآن وجدنا أنفسنا منجذبين للتأمل في آياته و سوره، بل في كل كلمة من كلماته و حرف من حروفه، و ذلك لمعرفة سر وجمال لمواضيع الآيات و السور و القرآن من الجانب العلمي و التشريعي و البياني و غيرها كثير.

من هنا خطرت ببالي فكرة معالجة هذا الجانب المهم من جوانب إعجاز القرآن؛ لأنه حينما يعرض حقائق الوجود لا يعرضها جافة مملة، بل يعرضها في إطارها الجميل، الذي يقبله العقل و تميل إليه النفس و تطمئن إليه. و تقشعر منه الجلود، كما تحار فيه الألباب، و من ثم فالصورة البيانية في القرآن ملازمة لكل سورة و آية، و في كل ترتيب بحسب روعتها لكل من يستمع لكلام الله. وتتلخص إشكالية البحث في التساؤلات التالية: ما هو الأثر المعرفي للإعجاز البياني في آيات الجهاد؟ ماهي أبرز الجوانب البيانية في آيات الجهاد؟

بناء على هذه الإشكالية، جاء هذا البحث إضافة إلى مقدمة في مطلبين وخاتمة: أما الأول، فعبارة عن الإطار المعرفي لكل من الإعجاز ،البيان ،الآية ،الجهاد.وأما المطلب الثاني فيتناول نماذج تطبيقية في الإعجاز البياني حول"التشبيه، الإستعارة، الكناية" في آيات الجهاد.-دراسة موضوعية-.

المطلب الأول: الإعجاز البياني وآيات الجهاد: المفهوم والمدلول.

يتناول هذا المطلب مفاهيم لكل من الإعجاز والبيان والآية والجهاد، بشقيه اللغوي والاصطلاحي، للوصول إلى نتائج متكاملة الجوانب، وتصورات كلية حول القضايا المدروسة.

الفرع الأول: مفهوم الإعجاز، لغة و اصطلاحا.

يتناول هذا الفرع تعريف الإعجاز في اللغة والإصطلاح.

أ- في أصل اللغة:

" إعجاز القرآن" مركب إضافي، مكون من كلمتين" إعجاز " و " القرآن "[1]. وكلمة " إعجاز " في أصل اللغة تعني ما يلي:

« أصل هذه الكلمة هي " العجز "، و هو مؤخرة الشيء، و العجز الضعف، وأعجزت الرجل؛ وجدته عاجزا، و أعجزه الشيء أي فاته. و التعجيز: التثبيط، وكذلك إذا نسبته إلى العجز، و عاجز فلان: إذ ذهب فلم يوصل إليه، و المعجزة واحدة من معجزات الأنبياء، و تعجزت البعير: ركبت عجزه»[2].

أما عند صاحب اللسان فنجد عنده: «ومعنى الإعجاز؛ الفوت و السبق، يقال: أعجزني فلان؛ أي فاتني، و منه قول الأعشى:

فَذاكَ وَلَمْ يَعجِز مِن الموتِ وَلكِن أَتَاه الموتُ لاَيَتَأبَـق رَبهُ[3]

أما في القرآن الكريم فقد ورد اشتقاق هذه اللفظة في قوله تعالى ﴿أَمْ لَهُمْ نَصِيبٌ مِّنَ الْمُلْكِ فَإِذًا لَّا يُؤْتُونَ النَّاسَ نَقِيرًا﴾ (سورة النساء،الأية:53).

ورد تفسيرها: «أي لستم بمعجزين الله بهرب أو امتناع من العذاب، بل أنتم في قبضته وسلطانه»[4]. و من الإعجاز تشتق لفظة المعجزة، و التي هي أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي، سالم عن المعارضة، دال على صدق الرسول في دعواه.

ب- **في الاصطلاح**:

أما في اصطلاح علماء القرآن الكريم، فإن إعجاز القرآن الكريم هو كتاب الله فوق الطاقة البشرية، فلا يستطيعون المجيء بمثله، فهو معجزة تدل على صدق الرسول محمد ε[5]. أما مصطفى صادق الرافعي، فيرى أن الإعجاز شيئان: «ضعف القدرة الإنسانية في محاولة المعجزة، و مزاولته شدة الإنسان و اتصال عنايته، ثم استمرار هذا الضعف على تراخي الزمن و تقدمه»[6]. و يعرف الأستاذ محمد علي الصابوني الإعجاز القرآني بقوله:« إثبات عجز البشر متفرقين و مجتمعين عن الإتيان بمثله، و ليس المقصود من إعجاز القرآن هو تعجيز البشر لذات التعجيز أي تعريفهم بعجزهم عن الإتيان بمثل القرآن، فإن ذلك معلوم لدى كل عاقل، و إنما الغرض هو إظهار أن هذا الكتاب حق، و أن الرسول الذي جاء به رسول صادق، و هكذا سائر معجزات الأنبياء الكرام...»[7].

من خلال هذه التعاريف نلاحظ:

- هناك علاقة و قرابة بين التعريفين اللغوي و الاصطلاحي في المعنى.
- المصطلح مستنبط من لسان العرب الفصيح(معاجم و قواميس)، وظف لأداء معنى و وظيفة دلالية.

من خلال تعريف محمد علي الصابوني يمكن لنا تسجيل النقاط التالية:
- إثبات عجز البشر عن معارضة القرآن سواء كانوا مجتمعين أو متفرقين.
- إثبات و تقرير التحدي الذي هو ركن أساسي في فعل الإعجاز.
- إثبات المبتغى من وراء الإعجاز، و هو إظهار مصدقية القرآن و أحقيته المطلقة.
- إثبات القصد منه، و هو إظهار و إقرار صدق الرسول صلى الله عليه وسلم في دعواه.

الفرع الثاني: مفهوم البيان لغة و اصطلاحا.

قبل التطرف لموضوع البيان ،يجب تحديد معناه في اللغة ثم في الإصلاح.

أ- **في أصل اللغة**:

« معناه الظهور و الوضوح و الإفصاح، يقال بان الشيء بيانا: اتضح فهو بيّن... وأبنته: أوضحته، و استبان الشيء: ظهر. أي: تظهر له شحوبا... و بان الصبح لذي عينين: ظهر و وضح، و البيان: الفصاحة، وفلان أبين من فلان؛ أي أفصح منه و أوضح كلاما»[8]. و روى ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «إنّ من البيان لسحرا، و إنّ من الشعر لحكما»[9]. قال الإمام الجوهري:«... و البيان و الفصاحة و اللسن، و في الحديث إن من البيان لسحرا...، و فلان أبين من فلان؛ أي أفصح منه و أوضح كلاما. و البيان أيضا ما يتبين به الشيء من الدلالة و غيرها، و بان الشيء يبين بيانا؛ اتضح فهو بين، و كذا أبان الشيء فهو مبين، و أبنته أنا أي أوضحته، و استبان الشيء: ظهر، و استبنته أنا عرفته، تبين الشيء ظهر، و التبيين الإيضاح و هو أيضا الوضوح»[10].

و نافذة القول لما سبق سرده من التعاريف اللغوية لمصطلح البيان، المستنبط من بطون كتب المعاجم و المصادر و المراجع المختلفة، نخلص إلى نتيجة مفادها: أن البيان يعني الوضوح والكشف عن الأشياء، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ.

ب- في الاصطلاح:

- **البيان عند الإمام الشافعي** (150-204هـ):

« هو إسم جامع لمعان مجتمعة الأصول متشعبة الفروع ، فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة أنها بيان لمن خوطب بها ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء عنده، و إن كان بعضها أشد تأكيد بيان من بعض، و مختلفة

عند من يجهل لسان العرب»[11]. و الذي نلمحه من التعريف أن الأصولي يجعل من النص القرآني دليلا على معاني، و الذي به يحاول وضع أصول(قوانين) لاستكشافها كما هو تأثر بالمفهوم الكلامي الذي يجعل الكون دليلا على وجود الله و قدرته.

- **البيان عند أبي عثمان الجاحظ** (163 – 255 هـ)

« اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضمير»[12]. «هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي»[13]. فكل دلالة دلت على معنى فهي بيان، و الغاية في ذلك هي الفهم و الإفهام؛ و لهذا أعقب تعريف يوضح ما قلناه: « مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[14].

نخلص من هذه النصوص إلى أن:

1- الجاحظ تأثر بتعريف الشافعي، لأن المتأخر يتأثر عن المتقدم(255 – 204).

2- أن مفهوم البيان عند الجاحظ: هو عملية إجرائية و وسيلة عملية موصلة إلى الفهم والإفهام.

3- أن الدلالات عند الجاحظ تتنوع من اللفظ و الإشارة و الخط و العقد و النسبة.

الفرع الثالث: مفهوم الآية لغة و اصطلاحا.

أ- **في أصل اللغة**:

لقد تباينت آراء أصحاب المعاجم العربية في تحديد مفهوم "الآية" و أهم هذه الآراء: يرى ابن فارس أن (أيي)؛ الهمزة و الياء و الياء أصل واحد و هو النظر بمعنى الانتظار؛ يقال: أي تمكث، و استشهد على ذلك بقول الشاعر:

قِفْ بِالديَارُوقوفَزَائِر وتَأْيِإِنَّكَ غَيرُ صَاغِر

وعن ابن الأعرابي: تأييت الأمر؛ انتظرت مكانه[15].

و على هذا الأساس تكون الآية متصفة بضرورة الانتظار عندها، و النظر فيها بالمكث والتلبث، و يقف القارئ عندها وجوبا. أما من حيث وزنها؛ فيرى ابن فارس:« أن أصل "آية": أأية، بوزن أعيه مهموز همزتين فخففت الأخيرة فامتدت، قالسيبويه، موضع العين من الآية واو، لأن ما كان موضع العين منه

واو و اللام ياء أكثر من موضع العين و اللام منه ياءان، مثل: شويت هو أكثر في الكلام»[16]. أما الجوهري في الصحاح فلم يزد على ما أورده ابن فارس في المقاييس على الرغم من اختلاف الشواهد و الأمثلة، حيث قال: «إن الآية من كتاب الله جماعة الحروف، وقد خالف ابن فارس فيما أورده من أصل الآية لغة، حيث قال: و الأصل(أوية) بالتحريك مستشهد بقول سيبويه: أن موضع العين واو، و قد نقل عن الفراء قوله: أن الآية هي من الفعل فاعلة، و إنما ذهبت منه اللام، و لو جاءت تامة لجاءت(أييه) و لكنها خففت»[17].

و نلحظ من خلال هذا التعريف، تركيز الجوهري على التفسير الديني ومدى ارتباطه بالتفسير اللغوي، حيث حاول الجمع بين القولين و تجميع ما قيل في أصل الآية. أما من حيث الدلالة المعجمية، قول الزجاج:« بأن الآيات بمعنى الآثار»[18].

ونستخلص مما سبق أن المعاجم اللغوية في العربية تكاد تجمع على أن الآية من حيث وزنها (فعلة) بفتح العين، أو(فعلة) محركة أو (فاعلة) ، و جمعها آيات و آي، وجمع الجمع آياء، أصلها (أَوَية) بفتح الواو، و قالوا أصلها (أييه) تحركت الياء وانفتح ما قبلها فجاءت آية.

كما أن مصطلح الآية كان متداولا وكثير الاستعمال في كلام العرب – الجاهلية – خاصة في الشعر و لهم فيها معاني:

1- الآية بمعنى العلامة. و هي دليل يهتدى به.

2- استعمالها لآثار الديار و رسومها، آيات مقام أهلها بها قبل رحيلهم عنها، و منه قول النابغة الذبياني:

تَوهمْتُ آيَاتِ لهَافَعــــرفْتُهَـا لِستَةأعْـــوام وَذاالعَامُ سَابـِعُ
رمَادٌ كَكَحْلِ العَيْنِ مَاإنْتَــبيَّنه وَنؤيكَجُذمالحَوضِ أثلمِخَاشِع[19]

منازل توهمها النابغة كما عهدها منذ ستة أعوام ، فتغير الرماد على السنين، فصار كآثار كحل العين، و تغير النؤي الذي كان يحجز الماء على خباء صاحبته، فصار كبقية حوض تهدم، فهو متكسر لاطيء بالأرض بعد شخوصه و بروزه[20].

3- توظيفها للبناء العالي الذي بني ليستدل به(آية)؛ و قد نعى هود عليه السلام على قومه عاد، أنهم كانوا يعتمدون على كل ربوة بارزة فيبنون عليها(آية) عالية؛ لا لغرض الهداية بل إسرافا و تخليدا لقوتهم و بطشهم، بهذا المعنى صيغت الآية في قوله تعالى: ﴿أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ﴾ (سورة الشعراء،الأيتان:128_129).

4- استعمالها للعبرة؛ و من ذلك قول زهير بن أبي سلمى المزني:

أَرَانِي إِذَا مَا شِئْت لاَقِيتُ آيَةً تُذكِرُني بَعْض الذِي كُنتُ نَاسِيًا

أي لاقيت عبرة من العبر تذكرني ما نسيت. و منه كذلك قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ﴾ (سورة يوسف،الأية:07).

و غيرها من المجاري التي تأتي في سياقها.

وردت في القرآن الكريم 365 مرة[21]، و قد جاءت حسب سياقها بمعان عدة هي:

أولها: المعجزة و منه قوله تعالى: ﴿سَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ كَمْ آتَيْنَاهُم مِّنْ آيَةٍ بَيِّنَةٍ ۗ وَمَن يُبَدِّلْ نِعْمَةَ اللَّـهِ مِن بَعْدِ مَا جَاءَتْهُ فَإِنَّ اللَّـهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ (سورة البقرة،الأية:211).

ثانيها: العلامة، و منه قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (سورة البقرة،الأية:248)؛ أي علامة ملكه.

ثالثها: العبرة، و منه قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (سورة البقرة،الأية:248).

رابعها: الأمر العجيب، و منه قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ﴾ (سورة المؤمنون،الأية:50).

خامسها: البرهان و الدليل، و منه قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾ (سورة الروم،الأية:22).

وجامع الأقوال لما سبق ذكره من التعاريف اللغوية لمصطلح الآية، المستنبط من بطون كتب المعاجم المختلفة، نستنتج أن الآية تعني: المعجزة والعلامة والعبرة والبرهان وغيرها من هذه المعاني، التي تحمل و تستنبط غالبا حسب سياقها.

ب- **في الاصطلاح**:

لقد تعددت الآراء و اختلف التحديدات، كما اختلفت وجهات النظر إلى الآية و أسلوب تناولها، و أهم هذه الآراء هي:

* قال **الجعبري**: «حد الآية قرآن مركب من جمل و لو تقديرا ذو مبدأ أو مقطع مندرج في سورة»[22]. و قيل: «الآية: طائفة من القرآن منقطعة عن ما قبلها و ما بعدها»[23]. و قيل:«هي الواحدة من المعدودات في السور، سميت به لأنها علامة على صدق من أتى بها، و على عجز المتحدبها»[24]. و قال بعضهم:«صحيح أن الآية إنما تعلم بتوفيق من الشارع، كمعرفة من السورة»[25]. و أكد ذلك الزمخشري بقوله:«الآيات علم توقيفي لا مجال للقياس فيه»[26]. و قد أشار ابن منظور إلى المعنى الاصطلاحي بذكر قول كل من أبي بكر و بن حمزة حيث قال:«قال أبو بكر: «سميت الآية من القرآن آية، لأنها علامة لانقطاع كلام من كلام، و يقال سميت الآية آية لأنها جماعة من حروف القرآن، و آيات الله عجائبه»، أما بن حمزة فقال:«الآية من القرآن كأنها العلامة التي يفضي منها إلى غيرها كأعلام الطريق المنصوبة للهداية»[27]. و قال السيوطي:« و مما يدل على أنه توقيفي، ما أخرجه أحمد في مسنده من طريق عاصم عن زر عن ابن مسعود، أنه قال:« أقرأني رسول الله ρ سورة من الثلاثين من آل حم قال يعني الأحقاف »[28].

من هذا المنطلق تكون الآيات تمثل و تشكل عبر و علامات لمن أراد الاعتبار و الهداية. و يمكن أن نصوغ تعريف مبني على التعريفات السابقة، فنقول: الآية القرآنية هي وحدة محددة شرعا من القرآن الكريم.

الفرع الرابع: مفهوم الجهاد لغة واصطلاحا:

أ- **<u>في أصل اللغة</u>**:

ورد في اللسان: «الجَهْد و الجُهْد: الطاقة؛ تقول: اجهد جهدك، و قيل: الجَهْد المشقة، و الجُهد: الطاقة. قال الليثي: الجَهْد ما جهد الإنسان من مرض أو أمر شاق؛ فهو مجهود، قال: والجُهد لغة بهذا المعنى»[29].

و الفرق بين فتح الجيم و ضمها؛ أن الفتح ينصرف إلى المشقة و الغاية، و أما الضم فيكون بمعنى الوسع و بذل الطاقة.

و أما الجهاد بكسر الجيم مصدر جاهدت مجاهدة و جهادا، و أصله جيهاد كقيتال؛ فخفف بحذف الياء، و هو مشتق من الجَهد بفتح الجيم، و هو التعب و المشقة؛ لما فيه من ارتكابها، أو من الجُهد بالضم؛ و هو الطاقة، لأن كل واحد منهما ببذل طاقته في دفع صاحبه»[30].

و عليه فالجهاد مثل المجاهدة، مصدر قولهم: جَاهَدَ يُجَاهِدُ، و ذلك مأخوذ من مادة(ج هـ د) التي تدل في الأصل على المشقة، ثم يُحمل على هذا الأصل. ويعني كذلك محاربة الأعداء، و هو المبالغة و استفراغ ما في الوسع و الطاقة من قول أو فعل. قال الراغب:« و الجهاد ثلاثة أضرب: مجاهدة العدو الظاهر، و مجاهدة الشيطان، و مجاهدة النفس، و تدخل ثلاثتها في قوله تعالى: ﴿وَجَاهِدُوا فِي اللَّـهِ حَقَّ جِهَادِهِ ۚ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ ۚ مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ ۚ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلُ وَفِي هَـٰذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ ۚ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّـهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ ۖ فَنِعْمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ النَّصِيرُ﴾ (سورة الحج،الاية:78)»[31].

ب- **<u>في الاصطلاح</u>**:

و قد عرف الشرع الجهاد بالعبارات التالية:

«الجهاد مقاتلة عدو المسلمين دفعا عنهم و إعلاء لشأن الدين، و ذلك بالنفس و المال واللسان»[32]. كما يعني كذلك: قتال الكفار لإعلاء كلمة الله، و يكون الدين كله لله. و جاء عن ابن قيم الجوزية قوله: «و الجهاد من أعظم ما يقرب إلى الله تعالى، و هو ذروة سنام الإسلام و قبته و منازل أهله أعلى المنازل في الجنة، كما أن لهم الرفعة في الدنيا، فهم الأعلون في الدنيا و الآخرة»[33]. كما أنه كان محرما في بدء أمر الإسلام، ثم مأذونا به، ثم مأمورا به لمن بدأ المسلمين بالقتال، ثم مأمور به لجميع المشركين، إما فرض عين على أحد القولين، أو فرض كفاية على المشهور»[34]. أما ابن حجر فقد عرفه بقوله: «الجهاد بذل الجُهد في قتال الكفار»[35].

و قد ورد في شأنه نصوص شرعية من آيات قرآنية و أحاديث نبوية و آثار موزعة على الجدول التالي:

الآيـــات	الأحـــاديث	الآثـــار
52	69	10

الفرع الخامس: مفهوم الإعجاز البياني في القرآن:

بعد تسجيل مفاهيم و مدلولات مفردات عنوان البحث لغة و اصطلاحا بالنسبة لمفردات" الإعجاز – البيان – الآية – الجهاد" آن لي أن أجمع مفهوما شاملا متكاملا لمصطلح الإعجاز البياني في القرآن، فأقول و بالله التوفيق:

"***الإعجاز البياني***: هو لون و وجه من وجوه الإعجاز القرآني يعتمد على الترتيب البديع لكلمات القرآن الكريم في جملها من جهة، و اختيار هذه الكلمات من جهة أخرى، ثم ترتيب الآيات و الجمل في السورة على نمط فريد و متكامل". والقرآن الكريم تحدى العرب و أعجز ملكتهم البيانية و التي كانت سجية و فطرة فيهم، لأنه فاقهم في الأسلوب و السياق المبني على اجتماع الألفاظ و ترتيبها في نمط معين على سبيل الإعجاز و القصد في توظيف الكلمات و الوفاء بالمعنى. لهذا ظلت الكلمة القرآنية هي أساس النظم.

هذا هو التعريف الذي بدا لي بعد النظرة المتأنية في مفاهيم مفردات عنوان البحث لغة واصطلاحا، مما كشف لي العلاقة و القرابة بين الإعجاز و البيان، مما أدى بي الأمر بعد ذلك محاولة وضع مفهوم شامل يجمع بين الإعجاز و البيان.

هذه وقفة قصيرة مع مفاهيم و دلالات المصطلحات الواردة في عنوان البحث، حاولت من خلالها إبراز مدلولاتها و معانيها كدليل مفتاحي للبحث.

المطلب الثاني: الإعجاز البياني في آيات الجهاد-دراسة موضوعية-

يمثل هذا المطلب دراسة تطبيقية لإبراز الإعجاز البياني في موضوع الجهاد؛ الذي شغل حيزا كبيرا في القرآن الكريم، ولاحتواء آيات الجهاد على الصور البيانية و البلاغية؛ كالتشبيه و الكناية و الالتفات و القصر و غيرها.

وقد جاء هذا المطلب في ثلاثة فروع، يتناول الأول: التشبيه، في حين يتحدث الثاني الاستعارة، أما الثالث: فتناول: الكناية.

الفرع الأول: التشبيه:

و هو من أروع علوم البلاغة، و أقر بها رحما بالخاطر، و هو نزهة القارئ و متعة السامع، و بستان العقل، و استراحة النفس. يقول عنه صاحب ((الطراز)): «و اعلم أن التشبيه هو بحر البلاغة، و أبو عذرتها، وسرها و لبابها و أسنان مقلتها»[36]. و ذكر أساطين البلاغة و فرسانها أن الغاية من التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، و من هنا يكشف التشبيه المعنى، و يوضح المراد، ويمثل الشيء بما هو أحسن و أعظم و أبلغ منه، فبكون ذلك الحسن مكتسب من الغلو والمبالغة»[37]. مادة التشبيه هي:

حرف الشين و الباء و الهاء، و هذه الحروف كيفما وقعت من الصور على اختلاف تراكيبها لا تعدو ستة أقسام و جميعها يرجع معناه إلى القرب و المماثلة[38]:

- الأول: ش ب هـ يقال: شِبْهٌ و شَبَهٌ، كمِثْلٌ و مَثَلٌ.
- الثاني: هـ ب ش ، الهبش: الجمع و الكسب.
- الثالث: هـ ش ب، مُهْمَل لم تضع العرب له معنى.
- الرابع: ب ش هـ، مُهْمَل أيضا لم تضع العرب له معنى.
- الخامس: ش هـ ب، الشهبة: البياض الذي غلب السواد.
- السادس: ب هـ ش، بهش إليه إذا ارتاح[39].

و كل هذه الألفاظ تدل على معنى القرب و المماثلة. و جاء في تعريفه: «التشبيه؛ الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب»[40]. و عرفه ابن رشيق بأنه: «صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه»[41].

التشبيه ميدان فسيح من ميادين البلاغة، و له منزلة سامية، و ما ذلك إلا لأنه يدني البعيد و يجلو الغامض، و تكتسي به المعاني بهاء و روعة، و هو من أعظم مسائل البيان و الخيال عند العرب، إذ كان يعبر بصدق عن بيئتهم الصحراوية، و عندما أشرقت شمس الإسلام، كان لتشبيهات القرآن أثر بالغ في كلام العرب، لا سيما شعراؤهم، حيث كانت بواعث هذه الصور التشبيهية في تصوير المعنى، إذ أن القارئ للقرآن لا يشعر بأنها جاءت لتفخيم الأحداث أو تزيين الكلام و تنميقه كما هو الشأن في كثير من الشعر، و إنما جاءت لتضيف الكثير إلى التعبير و تغدوا جزءا منه[42]. و لشرف هذا الفن و علو مرتبته نجد أن القرآن الكريم قد حوى منه مارقّ وارتقى فبلغ المنتهى في الإعجاز و التعجيز.

و لنا جولة في رحاب هذا الفن في بعض آيات الجهاد، فمن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّـهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾ (سورة الصف، الآية4).

جاء في تفسيرها: «بيان لما هو مرضي عنده تعالى بعد بيان ما هو ممقوت عنده، وهذا صريح في أن ما قالوه عبارة عن الوعد بالقتال لا عما تقوّله الممتدح أو انتحله المنتحل أو ادعاه المنافق و أن مناط التعبير و التوبيخ هو إخلافهم لا وعدهم كما أشير إليه، و قرئ يقاتلون بفتح التاء و يُقتلون،(وصفا) مصدر وقع موقع الفاعل أو المفعول ونصبه على الحالية من فاعل يقاتلون أي

صافين أنفسهم أو مصفوفين(كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرصُوص) حال من المستكن في الحال الأول؛ أي مشبهين في تراصهم من غير فرجة و خلل ببنيان رص بعضه إلى بعض و رصف حتى صار شيئا واحدا»[43].

و موضع الشاهد (كَأَنَّهُم بُنيانٌ مَّرصُوص)تشبيه مرسل مفصل في القوة و التراص[44]. حيث ذكرت الأداة و التي هي الكاف(مرسل) و ذكر وجه الشبه، و الذي هو القوة في التراص.

كما أنه تشبيه تمثيلي، تشبيه صورة بصورة، و وجه الشبه فيه منتزع من عدة أشياء متناسقة.

و من ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّـهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّـهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّـهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (سورة البقرة، الآية261).

(كَمَثَلِ حَبَّةٍ) تشبيه مرسل مجمل، حيث ذكر فيه أداة التشبيه، و حذف وجه الشبه، فالله سبحانه و تعالى شبه الصدقة التي تنفق في سبيله بحبة زرعت وبارك الله فيها فأصبحت سبعمائة ضعف[45].

و قوله تعالى: ﴿يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنظُرُونَ﴾ (سورة الأنفال، الآية6)، تشبيه تمثيلي؛ حيث صورهم و هم يجادلون الرسول ρ في شأن الخروج للقتال في معركة بدر، حيث لا عدة بحالة الإنسان الذي يساق للموت.

و منه قوله تعالى: ﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ ۚ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّـهُ أَعْمَالَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّـهِ يَسِيرًا﴾ (سورة الأحزاب، الآية19). تشبيه تمثيلي لأن وجه الشبه منتزع من متعدد[46].

و منه قوله تعالى: ﴿فَسِيحُوا فِي الْأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّـهِ ۙ وَأَنَّ اللَّـهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ﴾ (سورة التوبة، الآية2). تشبيه بليغ؛ أي كالنجس في خبث الباطن و خبث الاعتقاد، حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه و مثله في قوله تعالى:[اتخذوا أحبارهم و رهبانهم أربابا] أي كالأرباب في

طاعتهم و امتثالهم لأوامرهم.[47] و منه قوله تعالى:[هو أذن] الأصل كالأذن يسمع كل ما يقال له، فحذفت منه أداة التشبيه و وجه الشبه فصار تشبيها بليغا.

و هكذا نجد القرآن الكريم قد يجعل من هذه التشبيهات عنصرا أساسيا في بناء الجملة، حيث لا يمكن الاستغناء عنها، و لا يتم المعنى بدونه؛ لذا فإن القرآن الكريم قد تميز بالقدرة الفائقة في استعمال الألفاظ الدقيقة الموحية المصورة، و التي يظل فعلها قويا مؤثرا، و بهذا فقد حقق القرآن ما يهدف إليه من التأثير في العاطفة، و تشخيص المجهول الذي يهدف إلى تثبيت المعنى و تحقيقه، فكان من أوقع الأساليب في الترغيب و الترهيب، و الاطلاع و الهداية، إلى غير ذلك من الأهداف الجليلة التي يسمو إليها هذا البيان المعجز و يقصر المقام عن الإحاطة بها.

المطلب الثاني: الاستعارة:

و تعد من الفنون البلاغية الراقية ، و التي تؤدي المعاني المطلوبة بأوجز عبارة وأجمعها، و قد تحدث أهل الفصاحة و اللسن عن علو منزلتها، و شرف قدرها، و فاضت بمزاياها مؤلفاتهم. قال السيوطي: «اتفق البلغاء على أن الاستعارة أبلغ منه – أي التشبيه – لأنها مجاز و هو حقيقة، و المجاز أبلغ، فإذا البلاغة أعلى مراتب الفصاحة»[48]. و يقول الرماني عن فضلها:« و كل استعارة حسنة، فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة»[49]. و الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه، و لا يكون ذلك التشبيه واضحا و إنما كما يقول الجرجاني: «يتراءى لك بعد أن تخرق إليه سترا، و تعمل تأملا و فكرا»[50].

إذا ففضل الاستعارة بين و فائدتها جليلة، تؤدي من المعاني العظيمة ما لا يؤديه اللفظ الحقيقي.

و **معناها في اللغة** مأخوذ من قولهم: استعار المال إذا طلبه عارية كما جاء في قول ابن الأثير: «الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، و هي أ، يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، و لا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا ، و إذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا؛ إذ لا يغرفه حتى يستعير منه، و هذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر؛ كالمعرفة بين الشخصين في الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر»[51].

من خلال ما تقدم نلحظ الصلة بين المعنى اللغوي أو الحقيقي للاستعارة و معناها المجازي، إذ لا يستعار أحد الطرفين للآخر إلا إذا كانت صلة معنوية تجمع بينهما.

و**اصطلاحا**[52]: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عند إرادة المعنى الأصلي. قال الجاحظ و هو من الأوائل الذين عرفوا الاستعارة:« هي تسمية الشيء بغير اسمه إذا قام مقامه». و قال ابن المعتز: «هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها». و قال قدامة بن جعفر: «هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز». و قال أبو الحسن الرماني:« الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة».

و من الآيات التي وردت فيها الاستعارة ما جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا ضَرَبْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّـهِ فَتَبَيَّنُوا وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَىٰ إِلَيْكُمُ السَّلَامَ لَسْتَ مُؤْمِنًا تَبْتَغُونَ عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فَعِندَ اللَّـهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٌ ۚ كَذَٰلِكَ كُنتُم مِّن قَبْلُ فَمَنَّ اللَّـهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُوا ۚ إِنَّ اللَّـهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾ (سورة النساء، الآية94). استعارة؛ حيث استعار الضرب بالجهاد، و استعارة السبيل بدين الله[53].

و منه قوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّـهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّـهُ أَن يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ﴾ (سورة الأنفال، الآية7). حيث استعيرت الشوكة للسلاح بجامع الشدة و الحق في كل منهما[54].

ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدتُّمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَاحْصُرُوهُمْ وَاقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ ۚ فَإِن تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوُا الزَّكَاةَ فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ ۚ إِنَّ اللَّـهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (سورة التوبة، الآية5). حيث شبه مضي الأشهر و انقضائها بالانسلاخ الواقع بين الحيوان و جلده على سبيل الاستعارة المكنية[55].

و منه قوله تعالى: ﴿لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّـهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ ۙ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ ۙ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ﴾ (سورة التوبة، الآية25). شبه ما حل بهم من النكبة و الهزيمة و الضيق النفسي بضيق الأرض على سعتها على سبيل الاستعارة[56].

و قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّـهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّـهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾ (سورة التوبة، الآية32). أراد به نور الإسلام، فإن الإسلام بنوره المضيء و حججه القاطعة يشبه الشمس الساطعة في نورها و ضيائها، فهو من الاستعارة، و هي من لطائف الاستعارات[57].

و قوله أيضا: ﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّـهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّـهَ مَعَنَا ۖ فَأَنزَلَ اللَّـهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ ۚ وَكَلِمَةُ اللَّـهِ هِيَ الْعُلْيَا ۗ وَاللَّـهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة التوبة، الآية40). كلمة الذين كفروا استعارة عن الشرك، كما أن كلمة الله استعارة عن الإيمان[58].

و قوله تعالى: ﴿لَوْ خَرَجُوا فِيكُم مَّا زَادُوكُمْ إِلَّا خَبَالًا وَلَأَوْضَعُوا خِلَالَكُمْ يَبْغُونَكُمُ الْفِتْنَةَ وَفِيكُمْ سَمَّاعُونَ لَهُمْ ۗ وَاللَّـهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾ (سورة التوبة، الآية47). استعارة تبعية؛ حيث شبه سرعة إفسادهم ذات البين بالنميمة، بسرعة سير الراكب، ثم استعير لها الإيضاع و هو الإبل، و الأصل" و لأوضعوا ركائب تمائمهم خلالكم[59].

و قوله أيضا: ﴿إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُونَكَ وَهُمْ أَغْنِيَاءُ ۚ رَضُوا بِأَن يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطَبَعَ اللَّـهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (سورة التوبة، الآية93). الخوالف: النساء المقيمات في دار الحي بعد رحيل الرجال، ففيه استعارة، و إنما سمي النساء خوالف تشبيها لهن بالخوالف و هي الأعمدة تكون في آخر البيت، فشبههن لكثرة البيوت بالخوالف التي تكون في البيوت[60].

و قوله: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّـهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّـهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (سورة التوبة، الآية109). في الكلام استعارة مكنية، حيث شبهت التقوى و الرضوان بأرض صلبة يعتمد على البنيانو حذف المشبهبه و أشار إليه بشيء من لوازمه و هو التأسيس[61].

وقوله: ﴿إن الله اشترى من المؤمنين﴾[62]. استعارة تبعية، حيث شبه بذلهم المال و النفس و الإثابة عليها بالجنة بالبيع و الشراء[63].

و قوله تعالى: ﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ ۚ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴾ (سورة الأحزاب، الآية19). استعارة مكنية، حيث شبه اللسان بالسيف المصلت، و حذف المشبه به و رمز إليه بشيء من لوازمه، و هو السلق بمعنى الضرب، و لفظ حداد ترشيح للاستعارة[64].

و قوله أيضا: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّىٰ إِذَا أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّىٰ تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ۚ ذَٰلِكَ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَانتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَ بَعْضَكُم بِبَعْضٍ ۗ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ﴾ (سورة محمد:4). استعارة تبعية، حيث شبه ترك القتال بوضع آلته، و اشتق من الوضع "نضع" بمعنى تنتهك و تترك بطريق الاستعارة التبعية[65].

المطلب الثالث: الكناية و التعريض:

الكناية إحدى الروائع الأسلوبية التي تجلت فيها آيات الذكر الحكيم، فشرفت بشرف وجوده بين آياته، و هي مظهر من مظاهر البلاغة، و غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، و وصفت قريحته، و السر في بلاعتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، و القضية و في طبيعتها برهانها.[66]

وهي من الفنون التي توخّاها العرب حرصا منهم على استجلاب الألفاظ المؤدية للمعاني المقصودة، و بها يتذوقون الأساليب، و يوشون فنون الكلام[67].

والكناية عكس التصريح و الإيضاح، و هي نقيض التعبير عن الشيء بأسلوب مباشر، إنها نوع من الإخفاء و التغميض، و التعبير عن المعنى المطلوب بوساطة معنى آخر[68].

و **يعرفها البلاغيون** بقولهم: الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى[69]. فالكناية إذن تعبير غير مباشر من غير وجود قرينة تمنع من إرادة الظاهر المباشر. أما التعريض فهو إمالة الكلام إلى غرض بدل على الغرض[70]، أي توجيه كلام المتكلم إلى المخاطب(السامع) و أنت تريد شخصا آخر، فيطلق الكلام و يشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق. و يأتي التعريض غالبا على شكل الحكمة و المثل. وإليك الفرق بين الكناية و التعريض:

الكنـــاية	التعريـــض
✓ تفهم من السياق. ✓ دلالة الكناية لفظية مجازية. ✓سميت الكناية لضمور معناها الحقيقي. ✓ تختص باللفظ المفرد و المركب معا.	✓ أخفى من الكناية. ✓ دلالة التعريض دلالة المفهوم تفهم من السياق ✓سمي تعريضا لأن المعنى يفهم من عرضه-جانبه- ✓ يختص باللفظ المركب فقط.

ومن الآيات التي وردت فيها الكناية و التعريض، ما جاء في قوله تعال: ﴿وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّـهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّـهُ أَن يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ﴾ (سورة الأنفال، الآية7)، و هي كناية عن الهلاك.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّـهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّـهُ أَن يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ﴾ (سورة الأنفال، الآية7)، كناية عن الشح و البخل والإمساك.

وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَانُوا عَاهَدُوا اللَّـهَ مِن قَبْلُ لَا يُوَلُّونَ الْأَدْبَارَ ۚ وَكَانَ عَهْدُ اللَّـهِ مَسْئُولًا﴾ (سورة الأحزاب، الآية 15)، كناية عن الفرار من الزحف.

وقوله أيضا: ﴿إِنَّ الَّذِينَ ارْتَدُّوا عَلَىٰ أَدْبَارِهِم مِّن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْهُدَى ۙ الشَّيْطَانُ سَوَّلَ لَهُمْ وَأَمْلَىٰ لَهُمْ﴾ (سورة محمد، الآية 25)، كناية عن الكفر بعد الإيمان.

وقوله أيضا: ﴿وَلَوْ قَاتَلَكُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوَلَّوُا الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا﴾ (سورة الفتح، الآية 22)، كناية عن الهزيمة.

ومنه قوله تعالى: ﴿هَا أَنتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ ۚ قُلْ مُوتُوا

بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ اللَّـهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾ (سورة آل عمران، الآية 119)،كناية عن شدة الغضب و الغيظ.

ومنه قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّـهِ عَلَيْكُمْ إِذْ هَمَّ قَوْمٌ أَن يَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ فَكَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ ۖ وَاتَّقُوا اللَّـهَ ۚ وَعَلَى اللَّـهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴾ (سورة المائدة، الآية11)، كناية عن البطش و الفتك.

وهكذا نرى كيف علا القرآن الكريم و ارتقى و رقى في استخدامه لهذا الفن من فنون البلاغة، فأورد كل كناية موردها الصحيح، فلا نبو و لا إخلال، بل تأدية للمعاني الجليلة بأقل عبارة و أبينها، و نجد أن كل كناية وردت قد ذهبت بالنفس كل مذهب في الحسن والجمال، و تأدية المراد بكل لطافة و حسن، و هذا هو شأن القرآن الكريم في مختلف الفنون التي طوعت لخدمة معانيه، و تأدية مراده، فسما بكل ما حوى، و اعتلى حتى بلغ الإعجاز و التعجيز.

نتائج البحث:

إن دراسة هذا الأنموذج من خلال القرآن الكريم باعتماد على البلاغة العربية كشف عن أسرار بيانية منها:

1- أن التعاريف اللغوية للإعجاز متقاربة، و كأن بعضها يأخذ عن بعض، بحيث لا تخرج عن معنى القصور عن فعل الشيء.

2- وجود قرابة في المعنى بين التعريفين اللغوي و الاصطلاحي.

3- إعجاز القرآن الكريم هو عدم قدرة الكافرين على معارضة القرآن، و قصورهم عن الإتيان بمثله، رغم توفر ملكتهم البيانية، و قيام الداعي على ذلك، و هو استمرار تحديهم و تقرير عجزهم عن ذلك.

4- أن القرآن الكريم معجزة على مر العصور، و هو بهذا دليل على مصدره الرباني.

5- أن البحث في الإعجاز القرآني، لا بد أن يكون عن شيء موجود في كل سورة، ونجد الظاهرة العامة هي(البيان)، لأنه به ينتظم القرآن كله، سورة سورة على اختلافها طولا و قصرا.

6- البيان في القرآن هو الوضوح و الكشف و الظهور، مما يجعل للمصطلح يتسم بشمولية المساحة و سعة المفهوم.

7- البيان مصطلح واسع الدلالة و المفهوم في اللسان العربي و القرآن الكريم.

8- توافق بين التعاريف اللغوية للمصطلح و مفهومه في القرآن.

9- أن مصطلح الآية تختلف معانيها حسب المجاري و الدلالات التي توظف فيها.

10- الإعجاز البياني هو عجز الطاقة البشرية العربية على الاتيان و مجاراة الأسلوب القرآني.

11- عظمة الأسلوب القرآني و احتوائه على جميع فنون البلاغة مما توصل العقل البشري إلى استنباطه منها، و احتوائه على فنون أخرى تعجز النفس الإنسانية عن اكتشاف مكمنها.

12- روعة الأسلوب القرآني عند مخاطبة النفس البشرية، و تنويعه بين الأساليب المختلفة للدخول إلى أعماق النفس، و جمعه بين أرقى أساليب الخطاب.

13- علو فصاحة الأسلوب القرآني و بلاغته، و تقاصر رقاب البلغاء و الخطباء عن الوصول إليه.

أن القرآن الكريم خاطب الجميع على قدر عقولهم، فقد خاطب العربي و البدوي بما يفهم و يدرك، كما خاطب الخاصة من الناس بما يشبع تفهمهم الفكري و العلمي، كل ذلك بأسلوب عجيب فريد معجز، يفهمه العامي فهما سطحيا، لكن كلما كان عقل الإنسان أكبر كان تعمقه في فهم الآيات أشد، فالعامي يأخذ المعنى من مجموعة الآيات، لكن الخاصة من الناس تجدهم يدققون في الجمل أكثر و حتى مع الألفاظ و الحروف.

وليس هذا غريبا ما دام هذا القرآن قد نزل بلسان عربي مبين، قال عنه الشاعر:

أَنَا البَحْرُ فِي أَحْشَائِهَا الدُّرُ كَامِنٌ فَهَلْ سَأَلُوا الغَوَاصَ عَنْ صَدفَاتِي

إحالات الدراسة:

1الراجح في تعريف هذا المصطلح هو: القرآن هو كتاب الله المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم المتعبد بتلاوته.
2الجوهري، أبي نصر بن حماد، تاج اللغة و صاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، 1404هـ - 1984م، ج3، ص: 883 - 884.
3ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط:/، س:/، ج4، ص:2817.
4الصابوني، صفوة التفاسير، قصر الكتاب، البليدة، دار الشهاب، باتنة، ط5، 1411هـ - 1990م، ج:1، ص: 557.
5خالد بن عميور، الإعجاز البياني للآيات الكونية في القرآن الكريم، رسالة الماجستير في اللغة العربية و الدراسات القرآنية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة للعلوم الإسلامية، قسنطينة 2000 – 2001، ص:5 .
6مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب – فصل إعجاز القرآن – دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط:/، س:/ ، ج2، ص: 139.
7محمد علي الصابوني، البيان في علوم القرآن، دار الشهاب، ط:/، س:/ ، ص: 89-90.
8بيسوني عبد الفتاح فيود، علم البيان- دراسة تحليلية لمسائل البيان- مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1432هـ - 2011م ، ص: 13.
9البخاري، صحيح البخاري، كتاب الطب، باب إن من البيان سحرا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط:/، س:/، مجلد4، ص: 39.
10الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، ج2، ص:81.
11محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:/، 1986م، ص: 21 .
12أبي عثمان الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط:1، س:/، ج1، ص:76.
13الجاحظ، المصدر السابق، ج1: ص: 75.
14الجاحظ، المصدر نفسه، ج1، ص: 76.
15أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة، تحقيقي عبد السلام هارون، دار الفكر، ط:/، 1979، ج1، ص: 167 – 168.
16ابن فارس، المصدر نفسه، ج1، ص: 167 – 168.
17الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، ج1: ص: 2275.
18ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ص: 61.
19محمود محمد شاكر، مدخل إعجاز القرآن، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1423هـ - 2002م، ص: 126.
20صالح غريبي، الآية القرآنية بين الإعجاز اللغوي و العلمي- دراسة وصفية وظيفية- رسالة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2005 – 2006 م، ص: 24.

=

=

21محمد فؤاد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط:/، س:/، ص: 103 – 108.
22السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط:/، س:/، ج1، ص: 68.
23السيوطي، المصدر السابق، ج1، ص: 67.
24السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص: 267.
25السيوطي، المصدر نفسه، ج1، ص: 267.
26الزمخشري محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، ترتيب: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط:/، 1995م، ج1، ص: 41.
27ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص: 61.
28أحمد بن حنبل، مسند أحمد، تحقيق شعيب أرناؤوط – عادل مرشد و آخرون(مسند عبد الله بن مسعود)، مؤسسة الرسالة،ط:1، 1421هـ - 2001م، ج7، ص: 88، حديث رقم: 3981.
29ناصر بن عبد الرحمن الحنين، النظم القرآني في آيات الجهاد، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1416هـ - 1996م، ص: 20 نقلا عن لسان العرب لابن منظور.
30ناصر بن عبد الرحمان الحنين، مرجع سابق، ص:20.
31ناصر بن عبد الرحمن الحنين، مرجع سابق، ص: 20.
32ابن منظور، لسان العرب، مادة: جهد، ينظر كذلك: النظم القرآني لناصر عبد الرحمن بن ناصر الحنين، ص: 20.
33ابن قيم الجوزية، زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق شعيب الأرناؤوط و عبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، مكتبة المنار الإسلامية، ط25، 1412هـ - 1992 م، ص: 21.
34ابن القيم الجوزية، مرجع سابق، ص:21، ينظر كذلك: النظم القرآني لناصر عبد الرحمن بن ناصر الحنين، ص: 21.
35صالح بن عبد الله بن حميد و آخرون، موسوعة نظرة النعيم في مكارم و أخلاق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لما أمر به و نهي عنه في الكتاب و السنة، دار الوسيلة، جدة – السعودية، ط:1، 1418هـ - 1998م، باب جهاد الأعداء، ج4، ص: 1471 – 1492.
36العلوي، يحي بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق التنزيل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:/، 1402هـ - 1982م، ج:1، ص:226.
37ابن السنان الخفاجي، محمد بن عبد الله، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:/، 1402هـ - 1982م، ج:1، ص:236.
38صلاح الدين بن أيبك الصفدي، الكشف و التنبيه على الوصف و التشبيه، تحقيق: هلال ناجي و وليد بن أحمد الحسين، إصدارات الحكمة، بريطانيا، ط:1، 1420هـ - 1999م،ص:55 – 58.
39صلاح الدين بن أيبك الصفدي،مرجعسابق،ص:58.

=

=

40العسكري، أبو الهلال الحسين، كتاب الصناعتين – الكتابة و الشعر – تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:/، 1404هـ - 1984م، ص:261.
41ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسين، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي،(د_ط) المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1424هـ - 2004م، ج1، ص:252.
42عمار بشيري، التصوير البياني في صورة الشعراء، رسالة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2006 – 2007 ، ص:68.
43أبو السعود العمادي، تفسير أبي السعود المسمى: إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم،ج6، ص:242.
44محمد حسين سلامة، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط:1، 1423هـ - 2002م، ص:351.
45محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:52.
46محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:247.
47محمد حسين سلامة، مرجع سابق،ص:116.
48السيوطي، جلال الدين، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق علي البجاوي، دار الفكر العربي، بيرت – لبنان، ط:/،س:/، ج1، ص:284.
49الرماني، أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن، ص:72، نقلا عن كتاب: من بلاغة القرآن الكريم في مجادلة منكري البعث، بذرية بنت محمد ، دار الراية، الرياض – السعودية، ط1، 1417هـ ، ص:435.
50الجرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت – لبنان، 1398هـ - 1978م، ص:35 – 36.
51ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: أحمد لحوفي و بدري طبانة، دار الرفاعي، الرياض،ط2، 1404هـ - 1984م, ج1
52ينظر: عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 2004، ص:145.
53محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:77.
54محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:110.
55محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:116.
56محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:116.
57محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:116.
58محمد حسين سلامة، مرجع سابق،ص:116.
59الألوسي، ، مرجع سابق،ج1، ص:112.
60محمد حسين سلامة، مرجع سابق،ص:117.
61محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:118.
62سورة التوبة:11.

=

=

63محمد حسين سلامة، مرجع سابق،ص:118.
64محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:248.
65محمد حسين سلامة، مرجع سابق، ص:308.
66السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:6، (د-ط)،(د-س)،،ص:280.
67أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع، دار القلم، بيروت – لبنان، (د-ط)،(د-س)، ص:286.
68وليد قصّاب، البلاغة العربية، البيان و البديع ،ص:225.
69وليد قصاب، مرجع سابق،ص:225..
70الزمخشري، مرجع سابق، ج1، ص:137.

تجليات استعمال الاقتباس في المقامة الجزائرية
ركن الدين بن محرز الوهراني أنموذجا

أ. يوسف جقاوة
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي
بالجنوب الجزائري ــ جامعة غرداية
y.d.sebseb@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث والموسوم بـ: "تجليات استعمال الاقتباس في المقامة الجزائرية ركن الدين بن محرز الوهراني أنموذجا". إلى استقراء ظاهرة الاقتباس البلاغية في كتابات هذه الأخير وكذا البحث عن أصول هذه الاقتباسات الأولى أثرها في سياقات استعمالها، وتكمن أهمية هذا البحث أولا في التعريف بهذا الأديب الجزائري الذي لم يأخذ حقه في الشهرة والدراسة، ثانيا الوقوف عند كتاباته القيّمة واستجلاء الاقتباسات الموجودة فيها من اجل الوصول إلى مصادرها وأصولها الأولى بغية فهم مقامات توظيفها واستعمالها, ومن خلال هذه الدراسة وصلنا غالى تجلى ظاهرة الاقتباس في كتابات ابن محرز فقد تنوعت بتنوع مقام التلفظ فنجده اقتباس من القران الكريم، ومن السنة النبوية، ومن الشعر العربي الجاهلي، والإسلامي وحتى من الأمثال والحكم كما انه اعترف باستخدامه لكلام الأقدمين لغاية في نفسه يعرفها.

Résumé:

Cette recherche vise et est marquée par: «citation de la stratégie dans le fils sanctuaires art construit Mehrez Mnamath et son modèle de lettres» pour extrapoler le phénomène de la rhétorique de citation dans les écrits de ce dernier, ainsi que la recherche des origines de la première cite son impact sur l'utilisation des contextes, et l'importance de cette première recherche dans la définition de cet écrivain algérien qui n'a pas son droit à la gloire et

à l'étude, d'autre part de se lever quand ses écrits valeur et citations élucidation qui y sont contenus afin d'atteindre leurs sources premier et actifs afin de comprendre les sanctuaires emploient et à utiliser, et à travers cette étude, nous avons atteint Ghali reflète le phénomène de citation dans les écrits d'Ibn Mehrez perdu des dizaines A la diversité du sanctuaire dysarthrie.

مقدمة:

ظهر في العصر العباسي لون أدبي نثري كان نتاج مجموعة من المتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية آنذاك وقد أطلق عليه تسمية فن المقامة، ويجمع هذا الفن بين فنيات الكلام اللفظية وصور الواقع الموحية وسلاسة البلغاء وطلاقتهم اللسانية، لقد تطور هذا الفن بسرعة ثم ما فتئ يصبح أروع أنواع النثر وأجملها فنية وبيانا وذلك لما يحتويه من أذواق لفظية تطرب لها الآذان وتتشوق لسماعها الأنفس، ويجمع أغلب النقاد أن تنظير هذا الفن يرجع لقامتين أدبيتين من طينة الكبار وهما بديع الزمان الهمذاني (358ه/395ه)، والحريري (446ه/516ه) وقد كتب على منوال هذين الأديبين أديب مغاربي بل وبرع في نسج المقامات وكتابة الرسائل بقالبها وأسلوبها الشيق، وهو ابن محرز الوهراني (ت575ه/1179م) الذي يكاد أن يكون مجهولا لدى جمهرة المتأدبين وحتى المختصون في تاريخ الأدب لا يعرفون عنه إلا الشيء القليل، لأن ما وصل إلينا من آثار هذا الأديب زهيد مقارنة بأدباء آخرين.

إن ما جمعه الكاتبان إبراهيم شعلان ومحمد نغش من مقامات ومنامات ورسائل (مكتوبة بنسق فن المقامة) لابن محرز الوهراني لدليل قاطع على أن المقامة المغاربية وتحديدا الجزائرية منها قد حوت كل صفات نظيرتها المشرقية رغم اختلاف البيئات والمقامات.

لقد بالغ كتّاب فن المقامة أيما مبالغة وتفننوا أيما تفنن في استعمال ما استطاعوا من ألوان فن البديع سواء اللفظية أو المعنوية وخاصة استعمال الاقتباس وهذا طبعا شيء مبرر وذلك لما يحتويه من تيمات ودلالات تخدم اللفظ والمعنى على حد سواء الأمر الذي سنوضحه من خلال هذه الدراسة التي سنحاول من خلالها تبيين تجلي الاقتباس في المقامة الجزائرية ممثلة في كتابات الأديب ابن محرز الوهراني في مقامته المسماة(المقامة البغدادية) والتي يسافر فيها الوهراني إلى مدينة السلام (بغداد) ويزور

الشيخ أبا المعالي الذي سأله عن أحواله فيسرد له بعضا من رحلاته السابقة إلى مصر وصقلية القيروان في قالب مقامي غاية في الروعة.

وستتمحور إشكالية هذه الدراسة فيما يلي: **أين يتجلى استعمال الاقتباس في مقامات ابن محرز الوهراني ومناماته ورسائله...؟**

وستتفرع عن هذه الإشكالية إشكالات أخرى هي:

- **ما هي مصادر هذه الاقتباسات الأولى...؟**
- **ما هي أنواع الاقتباسات التي وظفها الوهراني...؟**
- **لماذا وظف الوهراني هذه الاقتباسات .....؟**
- **ما هو أثر هذه الاقتباسات في السياق والمعنى....؟**
- **هل أثّرت ثقافة الوهراني الإسلامية على أسلوبه في توظيف الاقتباس في كتاباته....؟**

وقبل أن نعرج إلى استبيان فنيات الاقتباس لا بأس أن نعرف بفن المقامة وبالاقتباس كذلك وفق النقاط التالية:

أولا: تعريف المقامة (المعنى اللغوي و الاصطلاحي).

إن تعاريف المقامة عديدة حيث أنها تختلف في التعبير ولكنها تتفق في المضمون، ويمكن أن نصوغ مفهوما شاملا لها من حيث: أنها حكاية قصيرة، قد تكون طويلة أو قصيرة بحيث تلقى في مجلس واحد، و أسلوبها متصنع في البيان و البديع، وتشمل عظات أو ملح أو نوادر يشوبها عنصر المغامرة، وتنتهي عادة بمفاجأة غير متوقعة ولها راو، وبطل يعتمد على الحيلة ووسائل الخداع والتلون، ليحقق غرضه وهو الكديةً (الشحاذة غالبًا).

ورد في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي: "وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها" [1]

لقد أخذ مدلول اللفظة يتطور مع الزمن فصارت المقامة بمعنى العظة و الخطبة الأخلاقية ينشدها الرجل بين يدي الخليفة والأمير، فقد عقد ابن قتيبة في عيون الأخبار فصلا سماه: "مقامات الزهّاد عند الخلفاء والملوك [2]

إن أغلب الذين تناولوا فن المقامة، وتحدّثوا عن نشأته وتطوره، كان تركيزهم الأساسي في تحديد المعنى اللغوي للكلمة في معاجم اللغة، فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ق.و.م)[3] "و التي منها أخذت كلمة مقامة لتدل على المجلس أو الجماعة من الناس"، "فكلمة مقامة لها معنيان في لسان العرب المجلس و الجماعة من الناس" و بذلك نجد عند

العودة إلى بعض الشواهد من الأدب العربي، قد استعملها مالك بن حريم الهمداني بمعنى المجلس في قوله:

وأقبل إخوان الصفاء فأوضعوا إلى كل أحوى في المقامة أَفْرَعَا

فالمقامة في هذا الشاهد "يجب أن تدل على المجلس أو النادي لأن سياق الكلام في البيت يدل على ذلك، فإخوان الصفا يسارعون في المجلس إلى كل شاب أسود الشعر طويلة، فكأن شيب الشاعر زهّد فيه أعزّ إخوانه ورغّب عنه أوفى أصدقائه"[4] وفي نفس المعنى استعملها المسيّب بن علس[5]:

وكالمسك تُرْبُ مقاماتهم و ترب قبورهم أطـيب.

إن استعمال كلمة تُرْب في الـــــبيت، تدل على المكـــــان و يؤكد ذلك " أنه جعلها في مقابل قبورهم، حيث أن قبورهم هي الأماكن التي يحلّون فيها بعد وفاتهم و (مقاماتهم) هي الأماكن التي نَزَلوها في حياتهم، وأقاموا أو قاموا بها"[6] بينما لو نذهب إلى زهير بن أبي سلمى، نجده استعمل كلمة المقامات للدلالة على الجماعة من الناس. ذلك في قوله:

وفيهم مقامات حسان وجوههم و أندية ينتابها القول و الفعل[7]

و أراد بالمقامات أهله لذلك قال: حسان وجوههم. جاء ذلك في معرض مدحه للرجلين اللذين تدخلا بمالهما وحكمتهما بين قبيلتي عبس و ذبيان، فأوقفا الحرب المندلعة بينهما "حرب داحس والغبراء" والتي دامت أربعين سنة كما قال المؤرخون. وكلمة مقامات في الشاهد "تعني الجماعات التي تحضر الأندية و المراد الإشادة و المديح بأن هؤلاء القوم جماعات حسنة وجوههم، يجتمعون في أندية ليست مقصورة على الكلام فقط، و إنما تضم الكلام و الفعل، أي أنهم أناس أو رهط لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقرونا به العمل."[8] أما لبيد فقد استعملها للدلالة على الجماعة من الناس في قوله:

ومقامة غلب الرّقاب كأَنهم جن لدى باب الحصير قيام

ولفظة (مقامة) التي جاءت هنا منفردة تدل على جماعة من الناس، بدليل كلمة الرّقاب من جهة، و تشبيههم بالجن وهم قائمون على باب الأمير من جهة ثانية.

وقد وردت كلمة (المُقامة) بالضم كذلك للدلالة على محل الإقامة، "جاء في لسان العرب قول "لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

يعني الإقامة"[9]. ومعنى الشطر الأول: "عفت الديار الأحباب و انمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة و ما كان منها للإقامة"[10]

لقد تطور مدلول اللفظة من الدلالة على المجلس أو الجماعة من الناس، للدلالة على "العظة و الخطبة الأخلاقية ينشدها الرجل بين يدي الخليفة و الأمير وقد عقد بن قتيبة في هذا الصدد في كتابه " عيون الأخبار" فصلا سماه مقامات الزهاد عند الخلفاء و الملوك"[11]

و في نفس هذا المعنى جاء استعمال اللفظة عند بديع الزمان الهمذاني نفسه في المقامة الوعظية "قال عيسى بن هشام فقلت لبعض الحاضرين من هذا قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته، لعله ينبئ بعلامته"[12]. وحرص أصحاب هذه الخطب و المواعظ كل الحرص أن يسعوا جاهدين للتأثير في مستمعيهم، فاعتمدوا لذلك لغة رشيقة، وعبارة أدبية أنيقة تطرب السمع و تنبه الفكر. "ثم انحرف معنى المقامة و تدنى إلى الدلالة على كلام الشّحّاذين الذين اضطروا في توسّلهم بادعاءات توجيهية أن يستعملوا لغة مختارة منمقة، ذلك أن الثقافة الأدبية التي كانت فيما سلف من مميزات البلاطات وروادها أخذت في الانتشار بين طبقات الشعب."[13] إلى أن جاء القرن الرابع الهجري وفيه أصبحت المقامة تدل على تلك القطعة الأدبية التي تتضمن حادثة يرويها راو، بأسلوب أدبي يعتمد الألفاظ الغريبة والجمل المسجوعة، والخيال الكثير، ودخلت المقامة" دائرة المصطلحات الأدبية لتدل على ضرب من السرد يسند إلى راو، يحكي عن بطل مكدّ يتشكل من مجموع أفعاله وأقواله-سواء تدخل الراوي أو لم يتدخل- ومتن الحكاية التي يحملها خطاب المقامة"[14] .

" و المقامة الفنية قصة قصيرة بطلها أنموذج إنساني مكدّ متسوّل، لها راو و بطل و تقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة تحمل داخلها لونا من ألوان النقد، أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية و البلاغة. "[15]

ويرى بعضهم أن "المقامة حديث قصير من شطحات الخيال أو دوّامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجوع تدور حول بطل أديب شحاذ، يُحَدث عنه و ينشر طوّته راوية جوّالة قد يلبس جبة البطل أحيانا، و غرض المقامة هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام، وموارده، ومصادره، في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة، أو شاردة لفظية طفيفة. "[16]

كل التعاريف السابقة لم تحدد تعريفا موحدا لفن المقامة إلا أنها جميعها اتفقت أن للمقامة راويا بطلا و أحداثا لابد لها من مكان و زمان، وتلك مقومات تجعل بعض المقامات قريبة من القصة، فقد " برزت حبكة الأحداث في عدد من المقامات لا سيما في مجموعة الهمذاني، إلى درجة أنها قربت في سياقها وتسلسلها، والإثارة من الأقصوصة. " [17]، أن القول الذي يعتبر المقامة قصة فيه غلو و مبالغة صراحة ، إذا راعينا مقاييس النقّاد المحدثين في تعاريفهم للقصة، وما يفرق ويبعد عنها صفة القصة الفنية، هو أسلوبها المتصنّع المتكلف فـ"ليست المقامة إذن قصة و إنما هي حديث أدبي بليغ، و هي أدني إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا الظاهر فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يعرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطّلع من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة. " [18].

ثانيا: المقامة في الأدب الجزائري:

"إن تأثير مقامات البديع، لم يقتصر فقط على أدباء و علماء المشرق فحسب، بل تعداه إلى التأثير في أدباء المغرب و الأندلس، و التاريخ يثبت أن أدباء المغرب تأثروا كثيرا بأدباء المشرق، سواء في أغراض الشعر أو في فنون النثر الذي سار فيه المغاربة على خطى المشارقة، إذ اتخذوا من أساليب أدباء المشرق نماذج ينسجون على منوالها." [19]

و لما كان فن المقامة فنا جديدا و فتحا بزغ نوره للخاص و العام فقد أقبل عليه الأندلسيون و المغاربة إقبالا كبيرا و هذا أمر طبيعي " فلم يكن من الجائز أن تغفل عيونهم ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق."[20]

و قد اشتهر بهذا الفن : ابن شرف و السرقسطي، و الوهراني و غيرهم.

وعلى غرار كل الآداب فإن الأدب الجزائري قد لحقه ما لحق الأدب العربي عموما و المغربي خصوصا من تأثير خاصة فيما يتعلق بفن المقامات فـ"قد أسهم الجزائريون في هذا الميدان (يعني فن المقامات) و لعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين الوهراني صاحب المقامات و المنامات، أما في فترة العثمانيين فقد ضعف الأدب و انتشرت ظاهرة الصوفية، و اضطربت الحياة الاجتماعية و السياسية، ثم إن أول ما يلفت الانتباه في العهد العثماني هو أن الأدب القصصي لم ينتشر انتشارا واسعا ، فالفنون ذات الطابع القصصي تكاد تنعدم في مؤلفات هذا العهد ما عدا ما نجده من إشارات إلى بعض الحكايات الشعبية التي كانت تروى في كثير من الأحيان شفاهة بغرض التسلية و تؤدى بطريقة استعراضية من قبل شخص، و بعد الانتهاء من أداء هذا الدور تجمع التبرعات المالية"[21]و من أبرز مواضيعها كذلك كرامات الأولياء و ما يحاك

حولها من خيال ويضاف إليها من أحداث حيث أنها تعد من أبرز الأشكال ذات الطابع القصصي التي انتشرت بين الناس في هذا العهد خاصة مع انتشار وتمكّن الصوفية في النفوس و سيطرتها على العقول.

"وفيما يتعلق بفن المقامات فيبدو أن الأدباء الجزائريين في العهد العثماني لم يهملوا هذا الفن، بل أقبلوا عليه و ألفوا فيه، يشهد على ذلك ما نجده من مقامات لشخصيات أدبية و دينية معروفة، فلأحمد بن ساسي البوني مقامة ذات طابع سياسي تحدّث فيها عن العلاقة بين العلماء والسلطة وانتشار ظاهرة الوشاية بين أهل العصر، وجاءت هذه المقامة تحت عنوان "أعلام الأحبار بغرائب الوقائع و الأخبار."[22]

يمكننا من خلال تتبع مقامة البوني هذه أن نصل إلى بعض ملامح المقامة العثمانية من حيث:

أولا: أنها تناولت واقعا سقطت منه الكدية و الحيلة، و الخطاب فيها كان موجها لفئة محددة (أيها العلماء الفضلاء النبلاء) و من الكاتب نفسه، و ذلك يعني افتقادها للشخصيتين الخياليتين اللتين تمثلان البطل و الراوي في مقامات بديع الزمان الهمذاني.

ثانيا: أن الهدف منها وصف حالة، و تشخيص داء، سعيا للبحث له عن دواء، وهي بذلك تضعنا أمام عصر مال فيه الكثيرون إلى العزف على وتر الدين الذي اتخذوه وسيلة لتحقيق مآرب، هي في كثير من الأحيان التقرب إلى السلطة.

ثالثا: أننا نجد الكاتب افتتح مقامته بقوله (الحمد لله الذي جعل المصائب وسيلة لمغفرة الذنوب)و هي افتتاحية بعيدة كل البعد عن افتتاحية المقامة التقليدية ممثلة في مقامات البديع، التي عادة ما تفتتح بـ(حدثنا عيسى بن هشام)، وذلك يجعل مقامة البوني أقرب إلى الخطبة و الرسالة و هي في ذلك شبيهة بكثير من مقامات المغرب و الأندلس و التي "أصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه، أو أمل يحب تحقيقه".[23]

و من الذين ألّفوا في فن المقامة في العهد العثماني ابن حمادوش الذي ضمّن رحلته ثلاث مقامات ، يمكن اعتبارها أنموذجا لهذا الفن في الأدب الجزائري في الفترة العثمانية، و رغم أن الرجل كان إلى العلم أقرب منه إلى الأدب، إلا أن مقاماته توحي بمقدرة أدبية كامنة فيه وأهم كتاباته في هذا الصدد المقامة الهركلية.

و إذا حاولنا الربط بين هذه المقامة (الهركلية) و المقامة السابقة (أعلام الأحبار بغرائب الوقائع و الأخبار) نجدهما تتشاكلان معا خاصة من حيث مراسيم افتتاحيتهما، و هي مراسيم افتتاح الخطبة و الرسالة، إلا أن هناك فرق شاسع بين المقامتين من عدة وجوه، فمقامة بن حمادوش نجد فيها تتمة الرحلة،

التي اختفت في مقامة البوني إلا أنه يجب التنويه هنا إلى أن هذه الرحلة معلومة البداية و معلومة النهاية، عكس الرحلة في مقامات بديع الزمان التي لا نهاية لها إذ فيها "لا يكون الوصول إلا للانطلاق من جديد"[24]

وعلى عادة المقامات البديعية فقد ختمت هذه المقامة بأبيات من الشعر، وانطلاقا مما سبق يبدو واضحا "أن مقامات ابن حمادوش من الوجهة الفنية المحضة تعتبر أكمل و أفضل، إذ لا ينقصها عنصر الحكاية و لا الخيال و لا طرافة الموضوع و لا الرمز".[25]

و من الكتاب الجزائريين الذين أسهموا في فن المقامات في العهد العثماني الكاتب محمد بن ميمون الجزائري الذي اتخذ فن المقامة لكتابة السيرة، و الذي اعتبره الدكتور سعد الله"أظهر كاتب استعمل المقامة في ترجمته لمحمد بكداش"[26]في كتابه المعروف بالتحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، و يبدو التوجه التاريخي للكاتب واضحا إضافة إلى الملامح الأدبية ما يعني أن الكاتب زاوج بين التاريخ و الأدب و هذا الجمع ربما يعتبر اليوم من أهم القضايا التي يعكف عليها النقاد و الباحثون(علاقة الأدب بالتاريخ) و هذا دليل على قيمة الكتاب و ثقله الأدبي و العلمي.

هذه بعض اللمحات الزمنية لفن المقامات منذ ظهورها كجنس أدبي عربي خالص، على يد الهمذاني و الحريري من حذا حذوهم وسار على نهجهم حتى اشتد عود هذا الفن و اصطبغ بالصبغة العالمية انطلاقا من بلاد فارس ثم أوربا و أمريكا و شمال إفريقيا.

ثالثا: الاقتباس واشتقاقاته.

تعريف الاقتباس لغة:

جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي في مادة (ق،ب،س): القبس محركة " شعلة نار تقتبس من معظم النار، كالمقياس، و قبس يقبس منه نارا، واقتبسها: أخذها، و العلم: استفاده، و اقتبس أخذ من معظم النار".[27] و قال بن فارس في معجمه مقاييس اللغة(قبس) القاف و الباء و السين أصل صحيح يدل على صفة من صفات النار، ثم يستعار من ذلك القبس: شعلة النار قال الله تعالى في قصة موسى عليه السلام:"لعلي آتيكم منها بقبس"[28]،و يقولون أقبست الرجل علما، و قبسته نارا.[29] و قال ابن دريد: "قبست من فلان نارًا، و اقتبست منه علما،و أقبسني قبسا"[30] و جاء في معجم العين للفراهيدي:" القبس بفتحتين النار و القبس الشعلة من النار، و القبس شعلة من نار تقتبسها، أي تؤخذ من معظم

النار ،و القبس الجذوة و هي النار التي تأخذها من طرف العود. و يقال: اقتبس منه نارًا و اقتبس منه علمًا و أقبسه فاقتبس"[31] و الاقتباس مصدر اقتبس، استعير لطلب العلم و الهداية، و منه قوله تعالى:"انظرونا نقتبس من نوركم"[32]

تعريف الاقتباس اصطلاحا:

"هو أن يضمّن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاما لغيره بلفظه أو بمعناه، و هذا الاقتباس يكون من القرآن الكريم أو من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم أو من الأمثال السائرة، أو من الحكم المشهورة، أو من أقول كبار البلغاء والشعراء المتداولة، دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله.

والاقتباس أحد المحسنات البديعية اللفظية فمنه ما هو حسن بديع يقوي المتكلم به كلامه، و يُحْكم به نظامه و لاسيما ما كان منه في الخطب، والمواعظ، و أقول الحكمة و مقالات الدعوة و الإرشاد و مقالات الإقناع والتوجيه للفضائل في نفوس المؤمنين بكتاب الله و كلام رسوله (ح).

و بعض الأدباء يقتبس من القرآن الكريم أو من أقوال الرسول مستنصرا بما اقتبس لتقوية فكرته، أو لتزيين كلامه في أغراض مختلفة كالمدح و الهجاء و الغزل و الإخوانيات و نحو ذلك، فإذا لم يحرف في المعنى، و لم يكن في اقتباسه سوء أدب مع كلام الله أو كلام الرسول فلا بأس باقتباسه و إذا كان في اقتباسه تحريف في المعنى أو سوء أدب فهو ممنوع و يأثم به المقتبس، و قد يصل بعض الاقتباس إلى دركة الكفر و العياذ بالله"[33].

« اشتق البلاغيون من الاقتباس أربعة فروع و هي: التضمين و العقد والحل و التلميح.

أ- **التضمين:** و يسمى الاستعانة و الإيداع و الرفو و مفهومة أن يضمن الشاعر شعره شيئا من شعر غيره، مع التنبيه عليه إن كان مشهورا و من أمثلة ذلك ما يلي:

قول الحريري: على أني سأنشد عند بيعي: **"أضاعوني و أي فتى أضاعوا"** والشطر للعرجي، و بيت العرجي هو:

أضاعوني و أي فتى أضاعوا ليوم كريهة و سداد ثغر

و قد نبّه الحريري على التضمين بقوله (سأنشد) بمعنى أنه يكرر كلاما يحفظه فيستعين به في شعره.

ب- **العقد:** وهو أن ينظم الشاعر نثرا لغيره لا على طريقة الاقتباس[34]

"و من أمثلة العقد قول أبي العتاهية: مَا بَالُ من أوله نطفة **: "وجيفة آخره يَفْخَرُ".** عقد أبو العتاهية في هذا البيت قول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه:" و ما لابن آدم و الفخر، و إنما أوله نطفة، و آخره جيفة."[35]

ج- **الحل:** و هو أن ينثر الكاتب أو المتكلم شعرا لغيره، و يكون حسنا إذا كان سبك الحل حسن الموقع، مستقرا غير قلق، وافيا بمعاني الأصل، غير ناقص في الحسن عن سبك أصله، أو أن يكون بمثابة الشرح لدقائقه، و إلا كان عملا غير مقبول في الأعمال الأدبية.

و من أمثلة الحل التي ذكرها البلاغيون قول بعض المغاربة، يصف شخصا بأنه سيء الظن، إذ يقيس غيره على نفسه:

"فإنه لما **قبح تفعلاته**، و حنظلت نخلاته، لم يزل سوء **الظن** يقتاده، و **يصدق توهمه** في الذي **يعتادهُ**"

حيث حل بقوله أبي الطيب المتنبي:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصَدق ما يعتادُه من تـوهُّم

أي: ما يتوهمه من أن الآخرين أساءوا يصدق توهمه فيهم لأنه يقيسهم على نفسه، و ما يعتاده من سوء عمل.

د- **التلميح:** و هو أن يشير الناثر أو الشاعر إلى قصة أو شعر أو نثر دون ذكر ما أشار إليه. و منه قول أبي تمام:

لعمرو مع الرمضاء و النار تلتظي أرق و أحفى منك في ساعة الكرب.

يشير إلى البيت المشهور:

المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار"[36]

رابعا: تجليات استعمال الاقتباس في المقامة الجزائرية ركن الدين بن محرز الوهراني(المقامة البغدادية) أنموذجا.

في هذه المقامة يذكر الوهراني رحلته إلى مدينة السلام (بغداد) ويزور الشيخ أبا المعالي الذي سأله عن أحواله فيسرد له بعضا من رحلاته السابقة إلى مصر وصقلية القيروان في قالب مقامي رائح ضمّن فيه الاقتباسات التالية:

قوله: "كمثل الجنة وعد المتقون"

وهذا اقتباس من القرآن الكريم ورد في سورة الرعد في الآية 35 حيث قال تعالى :﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۖ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا ۚ تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا ۖ وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ**﴾ وقد ضمّن الوهراني

هذا الاقتباس كي يبين جمال بغداد وسحرها المنقطع النظير فهي جنة على وجه الأرض كيف لا وقد كانت قبلة الداني والقاص التاجر والعالم وطلّاب العلم على حد سواء.

وقوله : " يابعد من مات "

هذا اقتباس من الأمثال العربية وهو مثل لا يعرف قائلة لكنه يضرب عند بعد الغاية واستحالة طلبها .

وقد ذكره الوهراني في مقامته هذه عندما سأله الشيخ أبو المعالي عن دولة المرابطين (دولة الملثمين حسب ما ذكره في المقامة في الصفحة الثانية) وكان الوهراني لا يعلم أخبارها ولا أخبار أهلها كمثل الرجل الذي يموت فتقطع أخباره وينسى تماما.

قوله : "جمال ذي الأرض كانوا في الحياة وهم : بعد الممات جمال الكتب والسير " وهذا اقتباس من الشعر العربي ذكره الوهراني ليبين أن العالم الفذ في حياته يكون جميلا في مجلسه ومعاملة الناس به أما بعد مماته فجماله يكمن في كتبة وأدبه وسيرته .

وقوله: "أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا : أخنى عليها الذي أخنى لبد[37]" هذا كذلك اقتباس من الشاعر العربي الجاهلي وهذا البيت للنابغة الذبياني قاله في معلقة مطلعها:

يا دار ميّة بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالف الأبد

ضمّن الوهراني هذا الشاهد الشعري ليعبر عن أفول نجم المرابطين ودولتهم وتفككك وتشتت جمعهم بعد ما كانوا عمروا مصر وشيّدوا مملكتهم .

قوله: "جلوا صارما وتلوا باطلا : وقالوا أصدقنا فقلنا نعم " جلوا: سنّوا وأمضوا، صارما: الصارم هو السيف.

هذا البيت لأبي العلاء المعري وقد ذكره الوهراني عندما سأله الشيخ أبو المعالي عن المؤمن بن علي بن مخلوف أمير ومؤسس دولة الموحّدين في المغرب وإفريقيا وتونس وقد ذكره ابن خلّكان في كتابه وفيات الأعيان في جزئه الأول ص 310 . وأبو العلاء هنا يصف أصحاب السلطة الذين يملكون إيذاء العامة بأدواتهم وذكر الوهراني هذا الشاهد لتألّمه من تظلّم وتسلط الملوك والأمراء.

قوله: "السّكوت عن هذا أنجع" هذا مثل شعبي يضرب عندما يرى المرء نفسه يتكلم كلاما ربما يجرله أذى أو يذكّره بشي لا يجبذه فيعرض عن تتمة

الكلام ويصدّ عنه، وقد ذكر الوهراني هذا الشاهد للشيخ أبي المعالي في نهاية كلامه عن دولة المرابطين فالوهراني يرى بأن السكوت عن ذكر أخبارهم أفضل من مواصلة المحاورة.

وقوله: "ومن ذا ياعزّلا يتغير"؛ هذا الشّطر مقتبس من بيت لكثير عزّة يقول فيه:

لقد زعمت أني تغير بعدها :**«ومن ذا الذي يا عزُّ لا يتغير»**

ذكر الوهراني هذا الشاهد لما سأله أبو المعالي عن دوله (كافر صقلية) ويقصد به دولة النورمنديين وملوكها ومنهم روجر الذي ألّف له الشريف الإدريسي كتاب ((نزهة المشتاق)) حسب ما ذكره الدكتور إحسان عباس في كتابة تاريخ صقلّية.

أما عن الغرض من توظيف الشاهد فهو أن بعض طوائف المسلمين صاروا يقدّمون الهدايا لأمراء وملوك صقليّة بعد ما كانوا معهم في حرب ضروس ردحا من الزمن فهم بعد كل ما جرى تغيروا من محاربين ثائرين إلى طائفة راضخة عاجزة ذليلة.

وقوله : "تفاني الرّجال على حبّها : فما يحصلون على طائل" هذا الشاهد مقتبس من الشعر العباسي وقائله أبو الطيّب المتنبي وقد ورد في لاميته الرائعة التي مطلعها :

إلام طماعية العاذل ولا رأي في الحب للعاقل

ذكر الوهراني هذا الشاهد عندما سأله الشيخ أبو المعالي عن الدولة المصرية وحلفائها العلويين وقد ساق وصف حالها له ذكر الشاهد ليبيّن طمع الرجال في السلطة فيها لأنها كانت تستهوي كل طامع في الجاه الحكم.

وقوله " إن الجرح ينغر بعد حين :إذا كان البناء على فساد "؛ هذا البيت مقتبس من أشعار المتنبي كذلك وقد ذكره في قصيدة له مطلعها :

أحاد أم سداس في أحاد ليلتها المنوطة بالتنادي

أورد ابن محرز هذا الشاهد ليبين الفساد الذي عصف بالدولة المصرية وما فعله السلاطين بسكوتهم عن الفسق والفجور الذي تفشي فيها حتى نقم الله عليهم بإسقاط بنيانهم من قواعده فأذلّهم بعد أن كانوا أعزّاء بالإسلام.

وقوله: " طواها طيّ السجلّ للكتاب "؛ هذا القول مقتبس من القرآن الكريم وتحديدا من قوله تعالى في سورة الأنبياء في الآية 104 : ﴿**يَوْمَ نَطْوِي**

السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾.

ذكر الوهراني هذا الشاهد عندما سئل عن دولة الفاطميين وكيف كانت أحوالها مع الفرنج فعبّر عن بطولة سلاطينها من بني شادى والذين ينسبون إلى شادى بن مروان والد نجم الدين أيوب وأخيه الملك المنصور أسد الدين حيث أبادوا أعداءهم وطووهم كما تطوى الصحيفة عمّا كتب فيها يوم القيامة وأراه ربّما بالغ في وصف بطولاتهم لأن دولة الفاطميين ما لبثت أن تصدّع بنيانها وسقطت.

وقوله: "وجهه أبهى من البدر ليلة التمام"؛ هذا مثل اقتبسه الوهراني في كلامه ، فقديما كان يضرب المثل بالبدر في الجمال خاصة إذا اكتمل في منتصف الشهر.

ضرب الوهراني هذا المثل عندما سأله الشيخ أبو المعالي عن سيدنا علي كرّم الله وجهه فوصفه بأنه بدر ليلة اكتماله.

وقوله: "فلم تك تصلح إلا له : ولم يك يصلح إلّا لها"؛ هذا البيت مقتبس من أشعار أبي العتاهية وقد ذكره في قصيدة يتغزّل ويمدح فيها جارية كان يحبها ولم تبادله نفس المشاعر يقول في مطلعها:

ألا ما لسيّدتي مالها أدلا فأحمل إذلالـها

فكان الإمامة والخلافة جاءت لسيدنا على كرم الله وجهه منقادة طائعة فكان الوحيد الذي يصلح لها وتصلح له مثل ما كان حال أبي العتاهية مع هذه الجارية التي اسمها (عتبة) التي رآها لا تصلح إلا له ولا يصلح هو إلا لها، وشتان بين من يصلح لأمر ويجده وبين من لا يجده.

وقوله: "أشجع من الليث الحادر"؛ الحادر: اليقظ الذي لا يفوته شيء في أمور حكمه.

هذا الشاهد مقتبس من الأمثال العربية وكان الليث ولا يزال رمزا يضرب به المثل في الشجاعة والأنفة والبطولة، وقيل قديما فلان أشجع من الليث وذكر الوهراني هذا الشاهد في محفل وصفه للوزير عضد الدين أستاذ الدار كما يوصف وهذا عندما سأله عنه الشيخ أبو المعالي، فهذا الرجل عرف بكرمه وبطولته وشجاعته ورده الحق إلى أهله.

وقوله: "أكرم من الغيث الهامر"؛ الهامر: المنهمر أي الغزير الذي لا يتوقف عطاؤه للأرض نفعا.

هذا كذلك قول مقتبس من الأمثال العربية حيث أن الغيث يعتبر رمزا العطاء والجود والكرم عندما ينهمر على القفر فيصيح سهولا ومراعي معشوشبة فيها الكلأ الذي ينبت الزرع فيغدق على أهله بالخير الوفير العميم وقد وظّف الوهراني هذا ليبرز سخاء الوزير عضد الدين وكثير عطائه لمن يطلب ذلك في مستوى مقدرته طبعا.

وقوله:"أخد القوس باريها"؛ هذا مثل يقال بأن قائله هو الحطيئة وقد ورد في السير أن الحطيئة دخل في يوم ما على سعيد بن العاص الأموي في قصره وهو يعشّي الناس بالمدينة ، وكان سعيد من أجود العرب في زمانه ، وكان الحطيئة يرتدي ثيابا رثّة وبالية الهيئة ، فجلس يأكل بنهم وشراهة ولما فرغ الناس من طعامهم وخرجوا جلس الحطيئة مكانه فأتاه الحاجب ليخرجه فامتنع وقال:

أترغب بهم عن مجالستي إنّي بنفسي عنهم لأرغب

فلما سمع سعيد ذلك منه وهو لا يعرفه قال لحاجبه دعه وأخذوا في الحديث والسمر يتذاكرون الشعر والشعراء فقال لهم الخطيئة «أصبتم جيد الشعر، ولو **أعطيتم القوس باريها** لوقعتم على ما تريدون»، ولما سمع سعيد هذا المقال أنبته وسأل الحطيئة عن نسبه فعرفه واعتذار له عن تقصيره في حق ضيافة فذهب القول مثلا يضرب فقالوا ((أعط القوس باريها)) ويضرب هذا المثل لضرورة إعطاء الأمر إلى صاحبه فهو أدرى وأعلم به. وقد وظّف الوهراني هذا المثل عندما ولّى المستنجد بالله الوزير عضد الدين لمعرفة بأمانته وفهمه لطريقة الحياة السائدة آن ذاك فهو أدرى وأعلم كصاحب القوس تماما.

قوله: "وليس على الله بمستنكر : أن يجمع العالم في واحد"

هذا البيت مقتبس من شعر أبي نواس أحد شعراء الحكمة والزهد ذكر الوهراني هذا الشاهد مادحا الشيخ أبا المعالي وذلك لحسن ضيافته لأن الوهراني لا يعرف أحدا في بغداد غيره فكان الله جمع كل أهل المدينة في شخص الشيخ أبي المعالي الذي أوفي واجب الضيافة للوهراني على أكمل وجه.

قوله :"قام بأمري وقد قعدت به : ونمت عن حاجتي ولم ينم "

هذا البيت مقتبس من العصر الأموي وقائله هو الإمام أبو حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي وقد ذكر نسب هذا البيت لأبي حنيفة أبو منصور الثعالبي في كتابه يتيمة الدهر. ذكر الوهراني هذا الشاهد ليبرز حسن ضيافة الشيخ أبي المعالي له وقيامه به على أكمل وجه وحمل همه مند قدومه.

خاتمة:

مما سبق نستنتج:

1 - تجلى استخدام واستعمال الوهراني لاستراتيجية الاقتباس في المقامة البغدادية.

2-تنوع الاقتباسات في هذه المقامة فنجد أنه اقتبس:

من القران الكريم
من السنة النبوية و الحديث الشريف
من الشعر العربي الجاهلي والإسلامي
من الأمثال العربية
من الحكم المأثورة

3-طغيان اللفظ القرآني على كتابات الوهراني في هذه المدونة وذلك لتشبّعه بالثقافة العربية الإسلامية.

4- اعتراف الوهراني باستعمال أشعار وأقوال غيره في كلامه بغية نيل المراتب والمنازل الحسنة وهذا ما يؤكده في الصفحة156 لما كتب الرسالة إلى مجد الدين بن عبد المطلب وزير تقي الدين بالشام.

5- إيراد ذكر الأماكن والمدن في كتابات الوهراني وذلك راجع لترحاله الدائم والطويل.

6- استعمال الوهراني لبعض الألفاظ العامية "الدارجة" في بعض المواطن والتي ربما مقام التلفظ فيها يقتضي ذلك.

7- ابتعاد الوهراني عن السياسة وأمور الحكم وانشغاله بالاحتكاك بأصحاب الألباب مثل الشيخ أبي المعالي طلبا لحديثهم وحكمتهم وطلبا لأخبار القبائل والأشخاص.

8- لم يذكر الوهراني شيئا عن موطنه الأصلي المغرب العربي والجزائر تحديدا ولا شيئا عن نشأته أو تعلّمه سوى الحنين إلى الموطن وقسوة التغرّب والابتعاد عن الأحبة.

9- فن المقامة عند الوهراني ماهو إلا امتداد لفن المقامة المشرقي فقد كتب على منوال الحريري والهمذاني ونحا نحوه ابن ميمون ومن جاء بعده.

إحالات الدراسة:

1. القلقشندي، صبح الأعشى، مطبعة دار الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1922م ،ص:110.

2. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت،ج3، (د ط)،1418هـ،ص:323.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء الثرات العربي، ط2 م1997، ج11، مادة(ق.و.م)، ص:355.
4. عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ط)،1980م،ص:13-14.
5. ينظر: عمر فروح، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1992م، ص:155.
6. هادي حسين حمودي، المقامات من بن فارس إلى الهمذاني، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط1، 1985م، ص:15.
7. ديوان زهير بن أبي سلمى، اع وشر : حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان، ط2، 1426ه 2005م، ص: 50.
8. هادي حسين حمودي، المقامات من بن فارس إلى الهمذاني،ص:14.
9. ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة (ق و م)، ص:355.
10. الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت،(د ط)، 1983م،ص:216.
11. فكتور الكك، بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د ط)، 1961م، ص:43-44.
12. إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني و علاقتها بأحاديث بن دريد، ص:66
13. فكتور الكك، بديعيات الزمان، ص:44.
14. عمر عبد الواحد، السرد و الشفاهة، دراسة في مقامات الهمذاني، دار الهدى للنشر و التوزيع،ط2، 2003م،ص:17.
15. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق و المغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979م، ص:08.
16. فكتور الكك، بديعيات الزمان، ص:44.
17. جبور عبد النور، المعجم الأدبي،دار العلم للملايين، بيروت،ط2، 1984م،ص:261.
18. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط4، 1976م، ص:5.
19. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1981م،ص:308.
20. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق و المغرب، ص:269
21. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،(د.ط) 1981م، ص:2015 و مابعدها.
22. نفسه ص:65/64.

23.ينظر: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د،ط)،(د،ت)،ص:92/91.
24.عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد و الأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي،دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 1993م،ص:11.
25.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص:220.
26.نفسه، ص: 217.
27.ينظر:الفيروز أبادي، القاموس المحيط،تع:الشيخ أبو الوفا نصر المصري،را:أنيس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة،(د.ط)،2008م، مادة (ق ب س)ص:1281.
28.سورة طه،الآية:10.
29.أبو الحسن احمد بن فارس،مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،ج5،(د،ط) (د.ت)،مادة (ق.ب.س)،ص:48.
30.ينظر:أبو بكر محمدبن دريد،جمهرة اللغة ، تح الدكتور رمزي منير بعلبكي،ج1،دار العلم للملايين،ط1 1987م، ص:287.
31.الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، ج5،دار الرشيد ،بغداد،(د.ط) 1980م مادة (ق.ب.س)،،ص:86.
32.سورة الحديد،الآية:13.
33.عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية (أسسها، و علومها و فنونها)، ج2، دار القلم، دمشق، و الدار الشاملة بيروت، ط1 1996م، ص:536.
34.ينظر:عبد الرحمان بن صغير الأخضري، الجوهر المكنون في صدف الثلاثة الفنون،تح:د.محمد بن عبد العزيز نصيف، مركز البصائر للبحث العلمي، رقم السلسة (12)، (د، ط)(د.ت)، ص:46.
35.ورد هذا القول في حكم وأقوال وعظات الإمام علي كرم الله وجهه.
36.ينظر: عبد الرحمان الميداني، البلاغة العربية (أسسها و علومها و فنونها)،ص: 543/542.
37.لبد: نسر من نسور سليمان عليه السلام وقيل أنه كان معمرا.
38.هو الخليفة السابق علي المستضيء بأمر الله.

جماليات المفارقة في شعر عبد العزيز المقالح

عبد الحميد صالح ناصر راشد

ملخص:

يقف القارئ في هذا البحث عند نقطة تحول ثقافي شهدها العصر الحديث، من خلال الثورة الشعرية الكبرى التي حطمت أغلال التقاليد وأخرجت الإبدع الأدبي من حالة الملل والروتين.
حيث تناول هذا البحث شرح وتحليل مفهوم السخرية في التراث النقدي، في غطار التبادل والتفاعل بين الحديث والمعاصر، إضافة إلى الوقوف عند أبرز السمات التي شكلها كل منهما في النص الحداثي بشكل عام، لينتهي به المطاف في الأخير ليزيح الضباب المحيط بالعالم الشعري ويخفف التوتر بين أفق السخرية وأفق النقد الأدبي، للكشف عن التميز والتفرد في سياق التشكيلات كلها التي جاءت بنماذج مدعومة تخدم الهدف المنشود في شعر عبد العزيز المقالح.

Abstract

- The reader in this research stands at a cultural turning point witnessed the modern era, through major poetic revolution shattered the shackles of tradition and named Emma Hair Highness and brought out of the case of boredom and routine.

- Where he addressed this research explanation and analysis of the concept of irony in cash heritage In exchange modern and contemporary addition to the most prominent features formed by each of them in the modernist text in general and in particular Almqalehi text, to end up in the latter displaces mist surrounding the poetic world and ease the tension between the horizon of irony and Horizon literary

Criticism Batjahath Nasanah to reveal distinctiveness and uniqueness and the Prince of the manifestations of what else to say and speak formations all came supported models serve the desired purpose

المفارقة ظاهرة أسلوبية استخدمها الشعراء قديماً وحديثاً، حيث اكتسبت حضوراً إبداعياً في نسيج النص، وقد أفاد الشعراء من المعنى المعجمي في إنتاج هذه القيمة التعبيرية.

ودراستي في هذا البحث، تتجه إلى بنية لها حضور كثيف في الخطاب الشعري عموماً. وفي شعر المقالح خاصة.

والملاحظ أن المفارقة التي تعتمد العلاقة بين المنطوق أو المكتوب والمفهوم، ويمكن متابعتها في بعض الأشكال البديعية التي تجمع بين المتضادات بالفعل والقوة، والمتضادات بالقوة، من الأولى ما أطلق عليه علماء البلاغة (الطباق والمقابلة) حيث يجمع الطباق بين كلمتين متضادتين أو متخالفتين. ويجمع التقابل بين أكثر من كلمتين أو جملتين، أما التقابل بالقوة، فإنه يكون مفهوماً من السياق، مثل تقابل (الأبوة والنبوة) و (الشمس والقمر)، وقوله تعالى: (أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً)(1) إذ أن الإغراق يستدعي الماء الذي يطابق (النار).

ويتصل بالتقابل (التضاد والتخالف) التماثل، الذي يؤول إلى المشابهة ظاهرياً، لكن التأمل فيه يؤدي إلى إدراك عنصر المفارقة المستكن في جوهرة(2).

ودراسة المفارقة بالتقابل والتماثل "تتقصى الأبنية اللغوية التي تشكلت كحصيلة للتفاعلات والتواترات بين الواقع وبين رؤية الشاعر الخاصة، فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم، وكلما ابتعث الشاعر هذا الانطباع أدى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص مميزة ربما كان التقابل أبرز نتائجه، وهذا التقابل يشكل أنساقاً تكون أعمق من الدلالة السريعة التي يمكن أن تطفو على سطح الخطاب الأدبي، وهذا الاتساق تتمثل بنية موازية – من حيث البناء اللغوي -، لبنية الأدلة، فيكون بينهما تماس يؤدي إلى التماثل، ويكون بينهما تقاطع يؤدي إلى التقابل، وغالباً ما يؤدي ذلك إلى بروز البنية الشعرية، ثم يتنامى هذا التصور لتتحد علاقات التشابه على صعيد التصور الكلي للدلالة فيكون الناتج رؤية الخطاب الأدبي في جوهره القريب من الحقيقة"(3).

والتقابل أداء شعرية تُعد ملمحاً بارزاً في بنية الشعر، وعن طريق أشكالها الفنية المختلفة تتحقق الإمكانيات التعبيرية، وقد تعرض البلاغيون القدامى لهذا اللون من الأداء إلا أنهم حصروه بالتقابل بين المفردات، وجعلوا منه مفهوماً ضيقاً مرده المعجم اللغوي.

والنظر فيما قدمه شعراء الحداثة في هذه الناحية يدل على أنهم لم يظلوا أسارى للأطر القديمة، بل تجاوزها وأحلوا التقابل "بالمواقف والأبعاد النفسية محل التقابل المعجمي، وذلك انطلاقاً من رؤيتهم الخاصة للتعامل اللغوي، فالألفاظ – عندهم – لا تظل جامدة بإزار دلالات معجمية محددة، وإنما الاستعمال هو الذي يعطيها الدلالات التي تلتصق بها، والتي قد تتغير من استعمال لآخر(4).

وهذا الشكل الأدبي هو (التعبير الدرامي) الذي يمثل مستوى من الإبداع يلتحم فيه الشعور بالتفكير، ويدرك الشاعر حقيقة ذاته والموضوع من خلال البنية الدرامية الموضوعية العامة للحياة، ذلك أن "التفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وإن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب. ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات"(5).

وطبيعة التركيب الدرامي في شعر الحداثة ما هي إلا تنمية لموقف جمالي قديم رصده النقاد والبلاغيون القدماء، وحاولوا من خلاله الولوج إلى عالم مبدع الداخلي وانعكاسه في أنماط تعبيرية اعتمدت التقابل أحياناً، والتطابق أحياناً، والتخالف أحياناً ثالثة، لكن بلا شك مع هذه المواقف توجد مخالفة ظاهرة بين هذه الألوان في أشكالها التطبيقية القديمة، وبين تعالم شعراء الحداثة مع التقابل الكلي في شكله الدرامي(6).

وهذا اللون من التعبير بالمفارقة لا يحل إلا في (النص المفتوح)(7)، أي: النص الذي لا يتوقف عند المعاني الأولى للخطاب الشعري، ولا يظل جامداً بإزاء دلالات معجمية محددة، وإنما خصيصته الأولى المعاني الثواني، وتعدد النواتج؛ لينقل الشرعية إلى أفق (الاحتمال)، الذي يتولى نتيجة اهتزاز العلاقة بين المواضعة والاستعمال الأدبي، وهذا الاستعمال لا يعتمد على الجزئيات المشاركة في إنتاج المفارقة، والتي قد تجعل المفارقة في مساحة محدودة من النص، وإنما يعتمد على التصادم السياقي الذي يعمل على توسيع دائرة نفوذها

لينتج "موقفاً" (كلياً) تتقلب فيه الأحوال ارتفاعاً وانخفاضاً، استقامة واعوجاجاً، تقدماً وتراجعاً، وكل ذلك يقود النصية إلى منطقة (الدرامية) المتوترة؛ ذلك أن التقلب والتحول قد يكون سلساً ناعماً، فيقترب من الدرامية و يناوشها، وقد يكون خشناً قاسياً فيوغل في قلب الدرامية ويسكنها".

وفي شعر المقالح استفاضت ظاهرة (المفارقة بالتقابل)، التي كانت مؤشراً واضحاً لحيوية الذات وقوة نبضها، حيث أن وعي الشاعر بذاته، ووعيه بكنه وجوده؛ أدى إلى مواجهته للعالم الخارجي، ومن ثم الاصطدام به، فبقدر إخلاص الشارع لذاته كانت محنته، ومن هنا نشأ التوتر بينه وبين واقعه، فاصطدم بالأنظمة الخارجية والمعايير التقليدية؛ فتولد الصراع الداخلي الذي حاول من خلاله الاتزان والتآلف مع الوجود. وقد اقتربت هذه الدراسة من شعر المقالح في محاولة التعرف عليه وتفهم سره؛ حتى تتبين بواعث هذه المفارقة وأبعادها، والتي نلمس فناً في صناعتها، وما لها من واقع جمالي في شعري نلاحظ مثل هذا في قوله:

هطلت عل الناس القصيدةُ
بعد صمت باذخٍ،
خرجت إلى اللاقتِ،
أصبح وقتها ل النهار إذا أرادَ الناسَ
أو كل المساء إذا أرادوا،
لكنا اصطدمت بأول قارئ
يشتاق قبل الشعر
للثوب النظيف
عبثاً تحاولُ أن تكون قصيدة
في عالم أعمى،
يجوع إلى رؤى المعنى
ويُحلم بالرغيف!(8)

النص مظلل بخطوط والتصادم الدلالي بداية ونهاية، فالمفارقة تتجلى بكم هائل من التوتر، حيث تحضر الجماعية بداية مع السطر الأول من خلال الحركة الأفقية، فيتقدم المفعول به (الناس) من حيث المعنى على الفاعل، فهذا المفعول هو أحد محوري الدلالة.

ويأتي السطر الثاني أعلاناً عن طبيعة القصيدة من قبل، ثم يأتي الارتداد التعبيري في السطر الثالث ليصنع مفارقة دلالية، ويصل السطر الرابع إلى قمة الحركة الدلالية (النهار، والمساء) في مواجهة تعبير عن دورة الزمان وعن صيرورة الحياة القائمة على الاضداد، وتشكلت جمالية الأسلوب في محرين خطيرين:

الأول: محور الصمت وموت الكلمة.

الثاني: محور انطلاق الكلمة وتجاوزها كل الحدود بطولها وعرضها، ولكن هذه الانطلاقة والتحرر تم تقييدها بغرس أداة الشرط (إذا) في سياق الكلام؛ لأن عدم قبول الناس لها معناه أن الشعراء فقدوا القدرة على الشعر، وبالتالي ماتت القصيدة؛ فالأمران سيان.

ومن هنا أدى الدال (لكن) دوراً بالغاً في الصياغة حيث جاء ليكمل الصورة الصحيحة التي ينبغي للمتلقي أن يعيها؛ متمثلة في درامية الموقف في السطر السابع بالعودة إلى الحركة الأفقية، حيث يتقدم (الشعر) ليتوازن مع تقديم (الناس) في السطر الأول لينتهي الموقف إلى رؤية شمولية، ثم يندفع المفعول مطلقاً (عبثاً) فيأخذ مكانه في أول السطر؛ ليكون محرك الدلالة فيه، وهو أشبه ما يكون بالصراخ الصامت، حيث ينقلنا من مرحلة الرؤية إلى مرحلة إصدار الحكم، وهو حكم يقوم على ثنائية تقابلية بين موت القصيدة وحياتها، فهو تقابل يتولد على مستوى تحولات دلالية متتابعة في الثلاثة الأسطر الأخيرة، ويمكن تمثل هذا بالآتي:

أعمى - موت

رؤى المعنى - إبصار -حياة

يحلم بالرغيف - حب البقاء -حياة

ولذا استخدم الشاعر الفعل (يجوع) في السطر الحادي عشر مفزعاً من دلالته العجمية، فجعله (رؤى المعنى) بدلاً من أن يكون لـ (الرغيف)، وهي

حركة مقصودة من الشاعر تنبه إلى تعانق الدلالة في بنية التركيب في السطرين الأخيرين مما يساعد على تكثيف المعنى من ناحية وتجسيده من ناحية أخرى، وبهذا حققت المفارقة حضورها في هذه المساحة المتسعة نسبياً من النص، وكانت خاتمته غير متوافقة مع مقدمته، فحركة المعنى على هذا النحو التقابلي تصل بالمفارقة إلى ذروتها عندما تفقد لغة الشعر اتحادها بالإنسان وبعالمه.

وهذه اللغة التي تتحد بحياة الإنسان وتتجسد فيها، وليست مجرد مفردات وتراكيب تصب في قوالب جاهزة، بل هي كلمات تنبض بروح العصر، ذات طاقة تعبيرية مركزة ومكثفة، تتجاوز القشور إلى الأعماق.

ويتنامى الحسن الوجودي، مما يزيد من حدة التوتر، فتسعى الذات للبحث عن الخلاص، وتصطفي لها عالماً خاصاً، وتجد فيه الراحة والسكنى:

وضاء كأس الموتِ

كمنجمٍ يتشمس قربَ البحرِ،

وفي غمضةٍ عين تشربه الروح

فيغشاها حَذرُ

ونعاس،

تتمايلُ،

تخرجُ مني

تمضي عبرَ فضاءٍ مغسولٍ بالعطرِ

مبّللةُ بالنشوةِ(9).

المفارقة في النص يتخللها كم هائل من التوتر، حيث تحضر مع بداية السطر الأول؛ إذ يتحول الموت إلى كأس مضيء، فبين سكون الموت ووهج الإضاءة تأتي المفارقة المبهجة، وهذا يستوقفنا بصفة خاصة، فكلمة (الموت) مرتبطة في نفوسنا بمعاني الظلام والوحشة، وقد استطاع الشاعر في بساطة عجيبة أن يولد في نفوسنا فيضاً من المعاني والمشاعر تجاهه، والتي قد نجد فيه ملاذاً وخروجاً إلى بر الأمان.

وبين اختيار المفردات يقدم لنا السطر الثاني لقطة متكاملة للزمان والمكان، تتقارب فيها الأشياء المتباعدة وتتشابك، فاستخدام (نجم يتشمس قرب البحر) نسق من الزمان لا يقبله منطق الزمان، لكن الشاعر جمع بين الليل والنهار وألقى بهما قرب البحر، فهذا التكثيف الزماني وصل بالصورة إلى قمة الدلالة، وأفضى إلى شعور تملك الشاعر بشكل خفي، وترسب في أعماقه، فلم يؤلف بينهما إلا انبهام سيطر عليه وهو في حالة حلم، تحطمت فيه الحدود المكانية والزمانية، وتداخلت الصور، واصطدمت المخاوف بالآمال، والهواجس بالمطامح.

ويأتي السطر الثالث نتيجة للسطر الأول؛ ولذا استخدم الشاعر حروف العطف (الواو) دليلاً على ارتباط الجملتين معنوياً، ثم يمضي فيصور لنا حالة الروح مع بداية السطر الرابع، حيث تتحدد المفعولات التي يتصل بعضها بالروح، وبعضها بمدركات الروح، فالفعل (يغشى) تخصص جهة حدثه بـ (الهاء)، التي وقعت محاصرة بين الحدث والمحدث الذي كان (الخدر، والنعاس)، والروح في كل ذلك في حالة تسليم تام.

وفي السطر السادس تحتل الروح مكانة الفاعل بدلاً من المفعول، في تحول تدريجي يمكنها من الخروج من حالة السكون إلى حالة الحركة والعودة إلى الحياة، ومن هنا أصبح للتقابل تأثير بالغ في المتلقى، خاصة وأن الصفات التي أسندت إلى الروح ذات قدرة توليدية امتدت إلى (التمايل، الخروج، المضي)، ثم اختتمت بـ (المبللة بالنشوة)؛ لتعبر عن خلودها، فالشارع يحس في نفسه برحلة الروح عبر الفضاء المغسول بالعطر، وقد دبت فيها حركة انتشاء. إن الحياة قد تحركت في الأعماق في حركة خفية مبعثها خفي، لا يمكن رؤيتها بالعين وإنما نحسها في صميمها.

وبهذا التخالف بين (الموت والنشوة) تقفل الحلقة؛ لتشغل هذه المساحة من النص، بدلالة تقابلية تصل إلى ذروتها، ولتتفتح على الحلقة الكبرى والمفارقة الكبرى القائمة على الصراع بين الذات والوجود، هذه الذات التي أخرجت نفسها من نطاق العالم البشري وأعطتها عالماً آخر، يكون خاصاً بها وحدها من خلال حروف الجر (من)، و (ياء المتكلم)، وقد تكرر ضمير الذات في باقي القصيدة خمس مرات، في إشارة إلى التوتر بين الذات والوجود؛ أي: إدراك المأساة، مأساة هذا الوجود لا يكون الخلاص منه إلا بطلب الموت، وإن ظل بين الهواجس والمطامح.

والمفارقة من أولها إلى آخرها متدفقة في شعور حسي لا يمكن أن نلمسه، أو نصنع منه لوحة فنية، أو نتمثله في مشهد سينمائي، محدثاً نوعاً من التماسك الشعوري التي جعل منها صورة نفسية موحدة؛ ومن هنا ندرك لحمة النص.

وهذا الاضطراب الذي شهدناه في النص السابق، هو ما قاد الذات إلى طلب الحياة مرة أخرى والرغبة فيها ، فهي لا ترى في الموت إلا شيئاً مجهولاً مخيفاً:

لا يورقُ الكلامُ في كانونَ

جامدَ ماءُ اللغاتِ،

هل يمنحني جليُدها أغنيةً دافئةً للعامِ(10)؟

النص يتفجر في ثنائيات ممتدة، وتتنامى الثنائية لتضم في تناميها مجموعة من التقابلات الضدية التي تكثف دراميتها، حيث تبدأ إنتاجها من السطر الأول، فبناء المفارقة فيه يعتمد أساساً على أداء النفي (لا) ففاعلية النفي تبدأ من الإثبات(11)، وعلى هذا الأساس قامت البنية باستحضار سؤال مفترض، ثم أخذت في نفيه (لا يورق الكلام)، ومن ثم حدث الصدام بين الطرفين الفعلي والتقديري من ناحية، والإيجاب والسلب من ناحية أخرى، وهذا الصدام أخذ سلبية إلى الصياغة في السطر الثالث عن طريق أداء الاستفهام المحورة والمصحوبة بكل معاني الأمل التفاؤل من جانب، والخوف والقلق من جانب آخر؛ وهذا نتيجة الاضطراب الذي تعيشه الذات بين الواقع والحلم؛ مما دعاها إلى أن تبحث عن وسائل تحقق لها الأمان، وإن لم تستطع أن تفلت من شباك اضطرابها.

يا نفسي..

أخرجي صافيةَ منْ جِلْدِكِ الخائفِ

منْ دهاليز الشتاءِ،

انْسكِبي في غيمةٍ شاردةٍ

وفي شفافيةِ ضوءٍ دافئٍ

تَحدَّري،

وانسكبي في عشَّ عصفورٍ يحنُّ للدفءِ
غناؤهُ يستعجلُ الرَّبيعَ(12).

ففي السطر الأول من هذه الأسطر تتكثف الدلالة على مستويين: النداء، والفراغ الطباعي، فأما النداء فبحكم مواضعته أولاً، ثم بحكم موقعه السياقي ثانياً(13)، وأما الفراغ الطباعي فاستغله الشاعر للوقوف لحظة أمام الحالة السابقة والتأمل فيها، ليكون بعد ذلك رغبة ملحفة في تأكيد الذات إزاء عوامل الفناء، وخروجها لتنسكب في كينونات مادية تبعث فيها الحياة، وقد انعكس ذلك من المساحة التعبيرية بدءاً من السطر الثاني إلى الثامن، معتمدة وسيلتها الأساسية التخالف بين (الشتاء، والربيع)، وهذا التصادم بين المتقابلين ناتج فعلي للتناقض الذي تعيشه الذات بين الواقع والمؤمل، فالشاعر يدعوها إلى أن تخرج من جلدها الخائف، ومن دهاليز الشتاء، ثم نجده بعد ذلك يدعوها للاختباء في غيمة شادرة، فلا سبيل للخلاص إلا بالفرار، ثم أن تكون في شفافية ضوء دافئ، ثم تنحدر، ثم تنسكب في عش العصفور، وكأن الشاعر صاغ قصيدته وهو في حالة حلم.

والشاعر استخدام رموزاً حسية (ماء، جليد، دهاليز، أغنية، غيمة، ضوء، عش، عصفور، دافئ، دفء)؛ ليركب منها صورة حسية متكاملة، تمثل وجوداً حقيقياً، وتعكس الموقف الشعوري للشارع، فهو يسعى إلى تأكيد ذاته والحصول على الحياة في أجمل صورها، مقاوماً بذلك الشعور المخيف إزاء المصير الإنساني، فالقصيدة تجسم لنا الرغبة في الحياة والخوف من الموت، وما ينطوي عليه من معميات، ذلك المصير المجهول الذي قاد الشاعر إلى التساؤل المشحون بمعاني الغرابة والإنكار من ناحية والخوف والقلق من ناحية أخرى.

يا نفسي.... تساءلي:
عام مضى
وآخر أتي،
لماذا يذهُب العمرُ
ولا يجيء في ثياب الضوء
عمرّ أخرَ،

يستكملُ الرحلةَ في مخاضِ الأرضِ

لا هناكَ تحتَ سقفِ القبرِ(14)

يبرز حقيقة الاضطراب الذي تعيشه الذات مع السطر الثاني من خلال التقابل (مضى، أتى)، ليزداد حدة هذا الناتج الدلالي مع مجيء التساؤل (لماذا) في السطر الرابع؛ ليشغل من حقيقة التوتر القائم بين الذات والواقع؛ فينتج التقابل (يذهب العمر، يجيء في ثياب الضوء)، وهذا التقابل يمثل لوناً من ألوان المحاولة التي تلجأ إليها الذات بحثاً عن التوازن الوجودي بين المعروف والمجهول.

وتزداد كثافة التقابل في السطرين الأخيرين بين (تحت، وفوق)، وتوظيفهما في نسج الخيط الذي يحكم دائرة الخوف، فلا يظل إحساساً، بل يتحول إلى مادة معانية يمكن أن نلمسها ونراها، وبين الطرف الأول الثاني تتحقق درامية الموقف الإنساني.

وقد تفرغ الذات الصراع والتناقض في بناء إبداعي، تتدفق فيه التقابلات على نحو واسع؛ لتحقق لنفسها السعادة المرجوة، وإن يكن هذا عن طريق الحلم:

ثَمَّةَ مَنْ يصعدُ معراجَ اللَّيل

إلى شمسٍ ساطعةٍ،

مَنْ يكتبُ اغنيةْ

في مدحِ الضوءِ الذَّابلِ،

مَنْ يشعلُ صمَتَ أصابعِهِ

ويغني للقتلى فوقَ الأسفلتْ،

ثَمَّةَ مَنْ يهبطُ

يتوارى...

يعزف أغنيةً للموتى

يتلو أذكارَ العتمِة منفرداً..

ما بينَ الصاعدِ والهابط

تقف الأرضَ على رجليها،
ضاحكةً حيناً
باكيةً حيناً،
فمتى بورقُ جسدي
أجنحة
ليطيرَ بعيداً عنْ زَبَد السطحِ
وصمتِ القاعْ(15)؟!

مفردات الصياغة تتوافق دليلاً مع مفردات الدلالة، حيث أن طبيعة الموقف فرضت نفسها على اختيارات الشاعر، فالحياة تقوم على التناقض والصراع، وكان لابد له من استخدام مفردات هذا الصراع في تكوين صورة كاملة للحياة ما أمكن، ومن ثم كمان انعكاس الدلالة من الصياغة ملموساً ذهنياً وحسياً، فجاءت البنية تقابلية خالصة بالدرجة الأولى، حيث جاء الفعل (يصعد) في السطر الأول مقابل الفعل (يهبط) في السطر السابع، وجاء النعت (ساطعة) في السطر الثاني مقابل النعت (الذابل) في السطر الرابع.

وفي السطر الحادي عشر تمتد حركة التقابل لتعود مرة أخرى وتجمع بين (الصاعد، الهابط) ولكن هذه المرة عن طريق الأسمية؛ فبين الفعلية والأسمية، والتجدد والثبوت يبرز اضطراب الذات، وفقدان توازنها، ومن ثم تصبح ذاتاً قابلة لجمع التناقضات، وهذا الذي قادها في السطر الثالث عشر والرابع عشر لرؤية الحياة مزيجاً من الضحك والبكاء.

وهذه الرؤية الشمولية للكون، التي تتداخل فيها الألوان، ويمتزج الخير فيه والشر، ويختلط ضوء الصبح بظلام الليل، تجعل الذات مدركة لمأساة هذا الوجود، فتبحث مع بداية السطر الخامس عشر عن وسيلة لتغيير الواقع الذي ترفضه وتحاول الخروج من دائرته، وإن يكن عن طريق تسليم الشاعر نفسه لعالم الحلم والسفر إليه؛ لارتياد المجهول، واستكشاف ما يحمله من غوامض، سواء أكان في العالم الداخلي أم كان في العالم الخارجي(16)، والذي عبر عنه الشاعر في السطرين الأخيرين، واللذين وصلا إلى قمة التوتر، ليدل التقابل بين (السطح، القاع) على توفر الموقف النفسي، نتيجة الاضطراب والاغتراب الذي تعيشه الذات، ومن ثم جاء الدال (متى) لاستثارة عالم الحلم، وجاءت علامة

الاستفهام المقرونة بالتعجب نهاية الحلقة لتأكيد إلحاح الشاعر هذا المطلب، وما هذا كله إلا انعكاس للحزن الكامن في أعماقه.

ويبدو أن الحزن له سطوة على شعر المقالح، فقد كان حاضراً كثيفاً في ديوانه، حيث قاد معظم القصائد إلى منطقة الدرامية الشعرية، وإن تباين نوعها؛ فالشعر قد نجده يستسلم لسطوه أحزانه، وقد يتصدى لها ويتمرد عليها، ولو تأتي ذلك بالهروب من العهد الحاضر وفتح الذاكرة على صفحات الزمن القديم:

وطناً كانَ
ذاكَ الذي نسجتْهُ بأهدابِها
الأمهَاتُ الحزيناتُ
أمْ كانَ منفيّ؟
وأغنيةَ كانَ أمْ خنجراً؟
والخيولُ الي أورقَ تحتَ الرمل حوافِرها
أينَ تختبئ الآنَ؟
في أي وادٍ تواري الصهيلُ؟
وفي أي مئذنةٍ يتخفي الأذانَ؟

اعتمدت النصية على الثنائيات التقابلية المشحونة بكم هائل من التوتر والتصادم الدلالي، وقد تحقق هذا بداية من العنوان الجانبي الذي تصدر القصيدة (.... غرناطة القريبة البعيدة)، وهذا التقابل التصادمي زاد حدة بغرس أداة العطف "أم" التي لها قدرة محفوظة على تعديل المسارات الدلالية تعديلاً كلياً أو جزئياً، بل ربما يكون حضورها بداية مؤشراً إلى الدخول في دائرة المفارقة، وفتح النصية على أفق الاحتمالات.

فالنصية اتكأت على الأسئلة الصريحة، في غياب الإجابات تماماً، والتي بدورها فتحت أمام المتلقي تساؤلاً أكبر، تبحث من خلاله الذات عن كينونتها بين الثنائيات المتقابلة. فالشاعر قد نقل التقابل إلى أعماق نفسية داخلية، وإن ظل لهذا التقابل مكانه الخارجي.

ففي السطر الأول أدى التركيب النحوي دوراً بارزاً في إنتاج دلالة عميقة الأبعاد؛ حيث قدم الخبر "وطناً"، وهذا التصور الحسي الذي تمثل في تلك البقعة من الأرض، التي اختزل فيها الشاعر كل ما يحمل من معاني التعلق بالماضي الأصيل والحنين إليه، في رفض وهروب من الحاضر الذي يعيشه بما يحمل من جمود وتخل، ثم تأتي "أم" لتعدل المسار الدلالي وتدفعه في مسار ضدي، ليأتي بعده الدال (منفي) فيضيع مفهوم الوطن، وهنا تتشكل المفارقة وتصل المأساة إلى ذروتها.

وتمتد الدلالة إلى السطر الخامس بين المتقابلتين (أغنية، خنجراً)، وفي هذا السطر وظف الشاعر البنية توظيفاً فنياً في غاية الدقة على مستويين: الأول: على مستوى الحركة الأفقية، حيث عمد إلى تقديم خبر كان (أغنية) لتكثيف هذه الدلالة ولتُعمق الترابط بين الشاعر وماضيه. والثاني: على مستوى الحركة الرأسية، حيث حذف الفعل الناسخ (كان) وجاء مباشرة بخبرها (خنجراً) بعد حروف العطف أم، تنبيهاً على أن الزمان يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف، فالخنجر يأتي على عجل وغدر.

ومن التنافر والتصادم الدلالي بين المفردات، يحدث التصادم الزمني من خلال الصياغة من الزمن والماضي إلى الزمن الحاضر، مع السطر السابع إلى التاسع نجد الأفعال (تختبئ، تواري، يتخفي)، فالشاعر استحضر الصورة القديمة وجسدها؛ محاولة لإعادة الزمن الماضي؛ لتحري مناطق الراحة النفسية واستيطانها، وتتمثل الدرامية في الماضي الذي ودعه ولكنه يسافر إليه على جناح الذكريات، أنه مسافر المتلقي ذلك من القصيدة، على أن هذه المدينة لا تمثل واقعاً خارجياً بقدر ما تمثل تجربة شعورية يعانيها الشاعر، فيلجأ إليها، ليقدم تجربته معتمدة على تصور حسي ضابط لهذه التجربة ومنظم لها.

وبجانب اللغة والمفردات والأزمنة التي أدت دوراً في إنتاج الدلالة جاءت الخاصية الصوتية ـ أيضاً ـ بدور بديع لتحكم هذه الدلالة وتكثفها، فتداخل الإيقاع الدلالي مع الإيقاع الصوتي، الذي اعتمد على الحركات الطويلة، حيث ترددت ست وعشرون حركة طويلة في سبعة وثلاثين دالاً فقط، بنسبة كبيرة من جمال الدوال، وهذا الحضور الكثيف هيأ للمتلقي الدخول في الحالة الشعرية برؤية وبطيء يناسب حالة التذكر، وهذه الصفحة من الذكريات التي فتحها الشاعر أمام المتلقي.

وهـذا الشـكل البنـائي للـنص والتفاعـل بـين مكونـات أكسـبه حيويـة وخصـباً، وجعـل منـه صـورة نفسـية موحـدة، يـدرك المتلقـي مـن خلالـه لحمته وتماسكه.

وقد يحاول الشاعر الهروب من حاضره الذي يرفضه إلى الزمن الماضي الأصيل الذي ودعه، ولكن يستحيل ذلك؛ فيقع في التمزق، فيسلم نفسه للحزن وللحقيقة الموجعة، ويمتص كل ألوان المعاناة، ويعلن الاستشهاد، فيكون استشهاداً صامتاً:

(مَنْ ألبسَني هذا الصَّوتَ

وأطعمَني هذا الإيقاعَ؟

ومَنْ ألقىَ في شفتي

أطواقَ نجاة للكلماتْ؟

مَنْ وهبَ الماءَ لذاكرتي

وأعادَ الشمس لدورِتها

والنهرَ إلى مجراه؟

قالتْ بلقيس...

وأخفَتَ دهشَتها

في ثوبٍ مغسولٍ بالضوء

وبالعطرِ؟

وعاد الجفنانِ إلى النوِم

وقلبي عادَ إلى الصمتِ المكسورْ(17).

وفي هذا المعنى يكرر الشاعر التساؤلات ثلاث مرات، وكان في وسع الشاعر أن يمضي في حديثه، ووصف الزمن القديم دون هذا التساؤل، لكنه حرص على أن يلفت انتباهنا إلى أن هناك صوتاً آخر مقابلاً، وأن ينبهنا إلى أهمية ما يقول هذا الصوت.

فالشاعر حريص أن يتمعق في تجربته، وأن يخلص لها ويرسم كل أبعادها، ويخلص لكل صوت استمع إليه، وأن يكون هذا الصوت هو صوته الداخلي الذي لا يسمعه غيره، فنراه يجسده لنا في السطر الثامن (قالت بلقيس)، هذا الزمن التاريخي الذي اختزل فيه كل المعاني السابقة، والمعاني اللاحقة التي أخفاها الشاعر عن طريق النقط، وإن ظهرت دلالتها على المستوى العميق، وواضح شدة تعلق الشاعر وحنينه إلى ذلك التاريخ باستخدام الدالين (الضوء، العطر).

ويحدث الشاعر قطعاً في مطلع السطر الخامس بإسقاط حرف العطف (الواو)، وهو إسقاط عن قصد يشير إلى اختلاف الدلالتين في الجزأين، فقبل السطر الخامس وقعت المفردات لتدل على (الكلمة) بطاقاتها المتفجرة، أما في السطر الخامس إلى السابع فوقعت المفردات لتدل على (الحياة) بنبضها الخالد خلود الدهر، وبهاتين المفردتين يكون صلاح الإنسان وبقاؤه.

وأثناء التحليق والطواف بالذاكرة يحدث الشاعر القطع الزمني؛ ليدفع المتلقي إلى الانتباه والتفاعل مع النص، حيث يستخدم الفعل الماضي (عاد) في السطر الثاني عشر والثالث عشر؛ ليخبر به عن المستقبل؛ للإشعار بتحقيق هذه الحال، وأنها كائنة لا محالة – فضلاً عن تكراره لأن ذلك أبلغ وأوكد في تحقيق الفعل – فهذا التحول يكشف لنا عن تصادم الأزمنة على مستوى البنية العميقة؛ في إشارة توحي بتمزق الذات، الذي نلمسه في مفارقة تغطي المساحة التعبيرية كلها، فيأتي (النوم) في السطر الثاني عشر ليتقابل دلالياً مع السطر الخامس إلى السابع، ويمكن تمثل هذا بالآتي:

وهب الماء للذاكرة - حياة

أعاد الشمس للدورة - حياة

أعاد النهر للمجري - حياة

أعاد الجفنان للنوم - موت

ويأتي (الصمت) بدوره ليتقابل دلالياً مع السطر الأول إلى الرابع، ويمكن تمثيل هذا بالآتي:

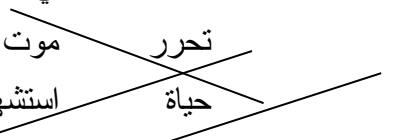
ألبسني هذا الصوت - تحرر

أطعمني هذا الإيقاع - تحرر

ألقى... الكلمات - تحرر

عاد إلى الصمت - استشهاد

ويمكن تمثيل التقابل في الصورتين السابقتين وفقاً لترتيب النص بالآتي:



فالنص متدفق في خطوط متقابلة ومتعانقة، تتغير فيها كثافتها؛ لخصوصية اقتضت ذلك، كأننا أمام لوحة فنية ذات تصميم هندسي رائع؛ تسلط الضوء على بعض الزوايا لتنسج لنا بحس مميز مفارقة دقيقة.

وجاءت مفردات حفل البهجة ثماني مفردات، هي: (الصوت، الإيقاع، الكلمات، الماء، الشمس، النهر، الضوء، العطر)، كما جاء الرمز (بلقس)، أما مفردات حفل الحزن فقد احتوت على مفردتين فقط هما: (النوم، الصمت)، وفي هذا الاختلال في التوازن الكمي بين التفصيل والتجريد، تكمن المفارقة في أدق صورها؛ لتعميق الرؤية الحالية بين الزمن الماضي والمستقبل.

وجاء ضمير الذات في حفل البهجة أربع مرات ليحل محل المفعول به أو مشتملاته، أما حقل الحزن فجاء مرة واحدة، ولكنه ذو طاقة دلالية مكثفة، فقد حد محل الفاعل لشدة التصاقه بالحزن، المتمثل في المعاناة الممتدة بلا نهاية، ليس هذا فحسب إنما هذا الفاعل المعنوي احتل صدارة الكلام في السطر الثالث عشر من خلال الحركة الأفقية لتبدو المفارقة أكثر ما تكون حدة، وهي تنعكس بدورها على الذات؛ فتسبب لها عذاباً مضنياً، حيث تلوك آلامها وأوجاعها وحدها، في محاولة الاتزان مع الوجود، الذي تشعر فيه بالغربة والضياع، علها تجد السعادة، وإن يكن هذا الاستشهاد الصامت.

وهكذا تنعكس النهاية على البداية بعد ذلك الكشف الشعوري في صلب النص، فكان الماضي حاضراً، والذات محوراً، والألم مادة، ولذا لا غرابة في أن يصف الشاعر الصمت بالمكسور.

يأتي الإبداع وينتج المفارقة في نقطة مركزية تحمل أكبر طاقة في السياق، وقد يوظف التفصيلات الجزئية الحية التي لا غنى عنها في تكوين مادة تتجسم من خلالها الرؤية.

صاحبي شاعرٌ
يتصيدُه البحرُ كلَّ صباحٍ،
ويتركَهُ شاردُ الروحِ
يستوقُد الصمتَ
يستنطقُ الكائناتِ
بعينينِ في صدرِهِ
نصفِ مغمضتينِ
انتظاراً لها،
للقصيدةِ ساعةَ تهبطُ منْ عَرشِها
تستحُّم فيضرعها البحرُ
يلقى بها المدُّ عارية بين كفيِه.. (18)

الدلالة تتحرك في الأسطر متضمنة مغزيين معاً الأول: المغزى الأسطوري، المتمثل في رمز السندباد، فالقصيدة تتفتح عليه بطريقة غير مباشرة، وهذا يضفي على النص نوعاً من التكثيف الشعوري حيث تتلاشى فيه الأبعاد الزماني، والثاني: المغزى الواقعي، المتمثل في الشاعر الذي يخرج كل صباح انتظاراً للقصيدة، إلا أنه في غالب الوقت يعود منكسراً خالية أصابعه من ندى الكلمات لا يحمل إلا سمكاً ميتاً ومحازاً، وفي روحه وعلى شفتيه شيء من الملح.

وإذا وقفنا قليلاً عند رمز السندباد.. لم يكن هذا شأن السندباد القديم، ولكن الشاعر رآه هكذا، أو رأى نفسه فيه، إن رحلته ليست رحلة تحدٍ ومغامرة يعود بعدها بالطرف الفريدة، ولكنها رحلة في عالم التمزق والضياع تنتهي به إلى اليأس وفقدان الأمل.

وبالنظر إلى بنية التركيب، يأخذ النص طريقة في إنتاج الدلالة، فيعمل على رفع المتلقي الداخلي إلى أفق المتلقي الخارجي العام. وحضوره لاستقبال الشعرية، ومن ثم جاءت مجموعة الأفعال المضارعة برمتها الحضوري (يتصيده، يتركه، يستوقد، يستنطق)، ثم هناك الدال (كل صباح) المنتج لزمان

الحضور بحكم المواضعة أولاً، ثم ما لهذا الدال من ناتج كثيف حيث اكتسب من المضاف قوة الانتشار ثانياً.

ويتنامى هذا الاستحضار للوصول إلى المفارقة بين الفعلين (يتصيده، يتركه) وبين الأسمية والفعلية (الصمت، يستوقد)، والأسطر السابقة مزدحمة بالتوتر نتيجة للصدام المنتظر بين المقدمة والنتيجة.

لكنه – صاحبي-

يتلقفها بذراعينِ

لا يخشيانِ من الجمرِ،

لا يرهبانِ اشتغالاتِها..

وَهُوَ في غالبِ الوقتِ،

يرجُع منكسَر الرُّوحِ

خالية من ندى الكلماتِ

أصابَعُهُ،

تتباطأُ خيبتُهُ سمكاً ميتاً

ومَحازاً..

وشيء من الملحِ في روحِه

وعلى شفتيه(19).

كان بوسع الشاعر أن يكتفي بقوله: يلقي بها المد عارية بين كفيه، ولكنه في غال الوقت يرجع منكسر الروح، إلا أنه حرص على تجسيم الموقف هنا ليحرك المتقلي ذهنياً ونفسياً إلى الاتجاه المقابل، فقد أضاف للموقف أبعاداً لم تكن لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد، فإحداث التصادم، ونشر التوتر، الذي يصور المشاعر المضطربة، هيأ للمتلقي الدخول في الحالة الشعرية متعاطفاً أولاً ومنفعلاً ثانياً.

ومع السطر الخامس في هذا الجزء من النص تأتي الفكرة الظاهرة التي سعى الشاعر لإقناع المتلقي بها، وتكاد الصياغة في الأسطر تكون بمثابة تمهيد للوصول إلى الصورة المقابلة، التي تتحقق

بها الغاية الدرامية، فيأتي التعبير مجملاً، يتلوه تفصيل، يعبر عن الطبيعة الداخلية والخارجية للشاعر المنتظر، كما أن الصياغة متوافقة إيقاعياً ودلالياً من خلال تكثيف حروف المد التي عملت على إبطاء موسيقية النص كأنها سمفونية تحكي حركة المنهك المهموم.

فالشاعر يلجأ إلى التعلق بالفصيلات الداخلية والخارجية؛ ليبين مدى عمق الموقف الشعوري، ويبعد النص عن التسطيح والاستواء؛ ليعمق جذور المفارقة من خلال هذه التفصيلات التي تعد كياناً وجدانياً قائماً في نفس الشاعر الذي يخرج كل صباح ليبدأ رحلة جديدة مع أمل جديد، ولكن موت الأمل ارتبط السمك والمحار والملح في الروح وعلى الشفاه.

وبناءً على هذا التحليل حاولنا في هذا البحث إماطة اللثام عن أبرز المفارقات في شعر المقالح التي انطوت بين ثنايا قصائده، فحتى في القصيدة الواحدة تعددت المفارقات واختلفت.

فقد استطاع المقالح حقاً أن يوظف هذا الأسلوب البلاغي، بين أشكال متعددة للمفارقة ومايتعلق بالمفارقة اللفظية بأنواعها.

خاتمة

يقف القارئ في هذا البحث عند منعطف ثقافي شهده العصر الحديث، من خلال ثورة شعرية كبرى حطمت أغلال التقاليد وسمت بالشعر أيما سمو وأخرجته من حالة الروتين والملل.

حيث تناول هذا البحث بالشرح والتحليل مفهوم المفارقة في التراث النقدي وفي النقد الحديث والمعاصر إضافة إلي أبرز السمات التي شكلها كل منهما في النص الشعري عامة وفي النص المقالحي خاصة، لينتهي في الأخير إلي إزاحة الغشاوة التي تكتنف العالم الشعري وتخفيف التوتر القائم بين أفق المفارقة وأفق النقد الأدبي باتجاهاته النصانية ليكشف عن تميزه وفرادته وسموه على ما سواه من مظاهر القول وتشكلات الكلام. كل ذلك جاء مدعماً بنماذج تخدم الغرض المطلوب.

إحالات الدراسة:

1 ـ سورة نوح، الآية، 25.
2 ـ محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة. التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص315.
3 ـ نفسه، ص147.
4 ـ نفسه، ص147.
5 ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط7، 2010م-1431هـ، ص239، 240.
6 ـ محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، م.س، ص256.
7 ـ ينظر : محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص60.
8 ـ عبدالعزيز المقالح، الأعمال الكاملة، مج1، ص 79.
9 ـ نفسه، ص 79.
10 ـ نفسه، ص 89.
11 ـ ينظر: محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص129.
12 ـ ينظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص265.
13 ـ عبدالعزيز المقالح، الأعمال الكاملة، مج2، ص 99.
14 ـ نفسه، ص 99.
15 ـ نفسه، ص 139، 138.
16 ـ ينظر: عز الدين إسماعيل، الشاعر العربي المعاصر، ص385.
17 ـ عبدالعزيز المقالح، الأعمال الكاملة، مج1، ص 22.
18 ـ نفسه، ص 113.
19 ـ نفسه، مج2، ص 215.

PROPHETIC MEDICINE:

A Unique And Versatile Health And Medical Guide

د. إبراهيم معظم مي بشرى

Dr. Ibrahim Mu'azzam Maibushira

Nigeria

INTRODUCTION:

The prophet may the benediction and salutation of Allah be upon him has been sent as a guide and a Warner who gave glad tidings and exhortations. He has conveyed the message of God the Beneficent as regard to al-Tauhid the absolute Unity of God and acquainted the humanity with God and all His commandments concerning practical devotions or Ibadat, and human interactions or mu'amalat. All these are found in the Glorious Book, the Qur'an. Not only that, the Qur'an contains the history of the previous generations, and explains in details the creation of the earth and other planets, the wisdom of human's creation and his living there in (i.e. vicegerency).

Apart from creed, practical devotions, and social and economic transactions, another primary role of the prophet (SAW) is to educate his Ummah or followers the knowledge of medicines. This is because health is an important concern in the message he brought (i.e. Islam). In the Qur'an, we read:

> *"O humankind! There has come to you a good exhortation from your lord, and a healing for that which is in your hearts".*

And again we read:

> *"And We are sending down in the course of revealing the Qur'an that is healing and a grace for those who have faith".*

This, without a slightest doubt, shows that the Glorious Qur'an is the ultimate source where from the healing of all types of ailments that attack the heart and the body, and all calamities of life and death are obtained. Yet, not everyone is guided to seek healing from the Qur'an.

Whenever a sick person seeks healing from the Qur'an and sunnah and uses it against his ailment with absolute faith and trust in God the real healer, all the while, adhering strictly to the guidelines in this regard, no ailment can resist the curative miracle of the Qur'an and sunnah. No disease whatsoever can resist the healing efficacy of Ayat Allah or signs of God, the lord and sustainer of the earth and heaven. The Ayat which if they were revealed to a mountain, they would cause it to humble itself and to split asunder in humility to God. Furthermore, if they would be revealed to the earth, it would have torn it apart and split it asunder. As such, there is no ailment that attacks the heart or the body, but the Qur'an heals it and provides immunity against it. This is only for those who God the Real Healer endowed with strength in faith and the proper comprehension of His books (i.e. the Qur'an).

Imam Ibn Qayyim in his meritorious book 'THE PROPHETIC MEDICINE' states that the Qur'an contains the major aspects

and basis of knowledge of medicine, preserving health, diet and extracting of harmful substances. As for the disease that attacks the heart, the Qur'an mentions and explains in detail and directs the people to the remedies that heal them. Allah said:

> "*Is it not sufficient for them that We have sent down to you a Book (the Qur'an) which is recited to them".*

The Imam continues to pray against those who think the Qur'an does not cure all types of ailments, and he said:

> "*May Allah never heal those whom the Qur'an does not cure, nor suffice for those whom Allah is not sufficient as a Helper".*

As a result of the foregoing, the first Muslims generations of the Sahaba or companions and their successors depended largely on the Qur'an and prophetic usages for the healing of all their ailments. The fact that during Jihad, wounds, cuts and other minor medical problems were common part of Muslim life, they needed basic knowledge when such injury occurs or ailments out of stress arises, that might be useful in providing basic first aid. The prophet (SAW) taught them how to take care of simple health problems.

In addition to the basic knowledge, they needed to know other medicines that can be allies to heal other simple or complex diseases or relieve symptoms. As a result, the prophet (SAW) provided general and specific knowledge about many medicines and their healing efficacy.

This paper intends to provide general information and explanations about some of these prophetic medicines Muslims and others can use without hesitation or prescription by any physician.

But they can also cause problems when used incorrectly or with another medicine that causes unfavourable interactions. This is because, each medicine has specific use, and they may have negative reactions when used incorrectly or when mixed.

As such, people should read the prophetic instructions carefully and follow the formula exactly. The correct way to use a prophetic medicine depends on the strength of faith, and the reason one wants to use it. The quantity to be taken is often determined by age, condition or situation of the sick person. One should always follow and stick to prescribed measures and ways of using prophetic medicine, as that will prevent the possible attack, side effect and negative reaction.

PROPHETIC MEDICINE:

Prophetic medicine refers to prayers, amulets and botanical or animal substances that can promote, prevent or cure diseases of the heart and body, relieve symptoms or ease pain and any other thing the prophet (SAW) prescribed or approved as medicine.

This definition overcomes the one-sided understanding of ailment as something merely physical. Once a body functions well without pain or suffering, then the body is healthy. Yes, the body can function well, yet the person is in spiritual disease, thereby unhealthy in full sense. Medicine properly defined must pertain to healing three aspects of human life; the heart, the body and the environment. If any of these is not taken care of, then there is a lack that is an ailment in that area.

This means that there are diseases that attack the heart and there are those that attack the body. Without the slightest doubt, God the Healer Has sent down medicine for every disease that attack the heart, similarly, Has sent down a medicine for the ailment that attack the body. Whoever acquires knowledge of the medicine and

applies it in the proper manner, his heart or body would get healed and regain its health by the Allah's leave. The prophet (SAW) was reported to have said; "*There is a medicine for every disease, and when the medicine is applied to the disease, it is healed by God's permission".*

Thus, the prophetic medicine deals with the diseases of the heart or spirit and those of human physique and the treatment and cure thereof.

SPIRITUAL DISEASES:

Spirit which is the true and noble dimension of human beings is referred to in the Qur'an as soul, mind and spirit. As such, human beings have two dimension, body and soul. The two are so correlated with each other so much that one cannot tell one from the other. Therefore, humans are half spiritual and half body. The soul is transcendental. The Qur'an says: "*Of my soul, I blew into him"* and half animal. If anyone of them falls ill, body or spirit, humans undergo healing treatment. Spiritual diseases consist of two different diseases. The disease of the heart and the disease of intellect.

THE DISEASE OF THE HEART:

The ultimate purpose of all the prophetic precepts is the cure of the spiritual and heart diseases, and refine the character and soul of individuals. The prophet was reported to have said: *"I am only sent to perfect the trait of noble conducts"·*

The perfection of the trait of noble conducts can only be achieved by curing the fatal diseases of the heart and spirit. The biggest of which is passion, which consist of carnal desire or lust, greed, anger, ambition, arrogance, self-conceit, pride, envy and

jealous, love of this material life. These and their like must be cured if the heart and spirit are to live a healthy existence.

Some of these diseases were uprooted by the prophetic medicine, while others are moderated. Without Carnal instinct, for example, the human race would cease to survive. Therefore, the sexual instinct is vital for the continuation of the human race, but it should be satisfied within the limits set by the prophet (SAW) and should not become an obsession otherwise, it is called passion or lust. For ambition, without some degree of it, humans would not strive and the competitive spirit would come to an end; moreover, without anger, improper conduct would not be discouraged, without pride, people would lose self-respect. All these are necessary, as such, the prophetic usages do not uproot this natural propensities. Rather, his teachings as regards this traits guide that humans should become masters of their passions, and not slaves to them. They should bring their passion under the control of their reason and their moral judgement and take advantage of them through the moderate and judicious enjoyment of their traits. Unlike arrogance, aspersion, rancour, self-conceit, show-up and their like, the prophetic teachings in this respect uproot them completely.

THE DISEASES OF INTELLECT:

The disease of intellect is ignorance, which is the greatest disease in human thought. The prophetic medicine (in this regard) of this disease is al-ilm or knowledge. One of the most sophisticated and all-comprehensive remedy of ignorance to be found in the Qur'an and Sunnah is the concept of ilm. Its significance is second only to al – Tauhid, which is the central theme and the fundamental concept of the Qur'an and Hadith. The importance of knowledge is to manifest in the fact that the Qur'an mentions the root – word and its derivatives some eight hundred

(800) times. The prophet (SAW) makes the pursuit of knowledge an individual and social obligation and gives enquiry the same moral and religious significance as worship.

According to the prophet (SAW) therefore, knowledge is the most distinguishing feature of human beings which elevates them above the other animals. The fact that human nature is made up of four elements, which produces in them four attributes, namely, the beastly, the brutal, the satanic and the divine. In humans nature, there is something of the pig, the dog, the devil and the saint. The pig is the appetite which is repulsive not for its form but for its lust and its gluttony. The dog is passion which barks and bites, causing injury to others. The devil is the attribute which instigates these former two, embellishes them and bedims the sight of reason which is the divine attribute. Divine reason if properly attended to, would repel the evil by exposing its character. It would properly control appetite and the passion. But when humans fail to obey the dictates of reason, these three other attributes prevail over them and cause them ruin. The pig appetite begets shamelessness, lust, slander and such like. The dog of passion begets pride, vanity, ridicule, wrath and tyranny. These two, controlled by the satanic power, produce deceit, treachery, perfidy, meanness, etc., but if divinity in humans is uppermost the qualities of knowledge, wisdom, and ultimately the faith, will be acquired.

Thus, humans material body serves as a vehicle for the soul, and the soul is the abode for knowledge which is its fundamental character as well as its ultimate object. If they fail to develop knowledge and to translate it into action, they are no better than a grunting pig, a snarling dog, a prowling wolf or a crafty fox.

Nevertheless, those who travel on the path to becoming knowledgeable humans and live according to the prophetic teachings, would really become complete persons. They strive to

develop the gift of Allah by understanding the meaning of life and death, the reason of existence, and their responsibilities towards God Almighty and towards fellow humans. The thing deeply concerning their creation and by extension, the creation of the remaining creatures. The Qur'an is so emphatically and profusely in recommending contemplation, reflection and observation of the Qur'an, nature, and its rational working, as proofs of the existence of God. The entire nature is presented as great miracle:

> "*And in the earth there are signs for those who are sure and in your own selves; will you not then see".*

Knowledge therefore is nothing more than a manifestation of al-Tauhid, understanding the signs of God Almighty, being near Him, as well as building an Ummah. As such, this gigantic work requires comprehensive pursuit of knowledge. Therefore, ignorance is the deadly disease, which kills individual as well as the society in which they live. The prophet (SAW) makes seeking its remedy (i.e. knowledge) a compulsory upon every Muslim.

In a nutshell, this is what pertains to heart and intellect diseases, the next, Allah willing, will be physical diseases and what the prophet (SAW) prescribed as remedy to them all.

PHYSICAL DISEASES:

The fact that physical diseases affect individual's body, the health care begins with individuals. One thing that is proven time and again is the important role each individual plays in his own health care. That is why another prophet's responsibility has been to educate Muslims and the humanity at large, the medicines of different types of diseases. They are the ones who take care of their bodies every day. The health is their own, however, they are not allowed to make decisions about whether to have good health or

not. The prophet allows no one to cause harm to himself or to others. In the Hadith we find;

"Do not inflict harm upon yourself, neither upon others".

To promote and preserve quality health care, the prophet (SAW) teaches that people should be educated about health matters, especially those that promote health and prevent the outbreak of diseases and heal the sickness.

Prophetic medicines provide continuing and complete health care for the entire Muslim Ummah. They serve more as either promotive or preventive measures, and curative when necessary. Promoting habits of cleanliness, maintaining Muslims lifelong health all the way from care for food and water, body cleanliness, environmental sanitation and so on.

PROMOTIVE MEASURES:

The most important health care begins with a health living. As such, the role individuals play in staying healthy counts more. These measures explore the vital elements of health promotion. Included in nutrition, daily exercise of practical devotions such as; ablution, bath of ceremonial impurity, prayers, fasting and so on. Things which keep physical body healthy and strong.

PROPHETIC GUIDELINES REGARDING EATING AND DRINKING:

Food and water are indispensable for human life. God Almighty creates human life to survive on them. The Qur'an says:

> "*We have not created them bodies which could dispense with food nor have We created them immortals".*

As a result, food and water occupy a central and significant position. Because of that the prophetic guidance concerning food and water, includes taking diet and avoiding contaminated ones, refraining from excessive eating. In the Hadith we read:

> "*The son of Adam never fills a vessel worse than his stomach. The son of Adam only needs few bites that would sustain him, since it becomes necessary for him to eat, therefore, one-third should be reserved for his food, another third for his drink and the last third for his breathing".*

This Hadith therefore, teaches one to avoid over indulgence in eating, since the source of all sickness is indigestion caused by over-eating. That is why the prophet (SAW) directs to consume what helps the body of food and drink in order to replace the lost energy. The amount that should be consumed should not exceed what the body has lost plus what the body needs to function properly. Otherwise, the excess food will be an extravagance that brings about ailments and will not perceive health. Such is the cause when eats excessively or does not consume sufficient amounts. The Qur'an says:

> "*And eat and drink, but do not be extravagant".*

This teaches that self-regulation of food and drink is remarkable, which further goes to show that humans should only eat to maintain nutritive homeostasis, or put another way, the humans eat because they are hungry. The self-regulation of food and drink is significant, once the nutritive homeostasis is maintained. Moreover,

the food and drink should be clean and lawful. This is because clean foods help body to resist infections. The Qur'an says:

> "*O believers! Eat of the food and pure things that We have provided for you and be grateful to God, if you are true worshippers of God".*

Thus, diet plays an important role in promoting good health. More so, the diet should be taken at meals, for eating food at meals helps maintain a nutritional status which enables good growth and ultimately good health.

Furthermore, anything or act that contaminates food and water, the prophet teaches, must be avoided. Normally, the things that contaminate them are; faeces and urine, contaminated water, dirty hands, and flies. As regards faeces and urine, the prophet (SAW) prohibits causing any of them near all sources of food and water. His clear prohibition of causing urine in stagnant water is one case in point.[2] By analogy, excretion in stagnant water would carry heavier prohibition than the urine. As such, causing urine and stool in stagnant water is dangerously polluting water, and play a dangerous role in the transmission of gastro – intestinal infections. The viruses, bacteria and cysts of protozoa usually passed in the faeces are directly infectious to human beings. A number of pathogens gain entry through the gastro – intestinal tract. Some of them cause diarrhoeal diseases, while others pass through the intestinal tract.

The most important pattern of transmission is the passage of an ineffective material from human faeces into the mouth of those who drink water, which in medical terminology is known as 'Intestino-oral transmission'.

THE CONTAMINATED WATER:

Water may be contaminated or polluted directly by causing urine or stool in it, or indirectly by digging pit latrines near it, or causing urine and stool in the bush. The prohibition of causing urine or stool in such places indicate that all sources of water are for public use and each individual has to use them with public-spirited caution so that others could use them with the same degree of cleanliness. The fact that people dig pit latrines near wells, streams and the vast majority, especially in the rural areas, do not have pit latrines, they cause their urine and stool in the bush. The air and rain take the accumulated wastes into rivers, streams, ponds and even wells. As a result, much of the water becomes contaminated.[4]

THE DIRTY HANDS:

The third thing which contaminates water is dirty hands. Hands if not properly washed may carry and transmit diseases. There are many ways for the contamination of hands, these include:

i) Cleaning after defecation.
ii) Handling or touching polluted objects.
iii) Allowing nails to grow without proper care.

The hands catch up dirt, especially through nails, which causes food contamination resulting in stomach disorders. One of the reasons why using right hand for cleaning impurity is not permitted. To avoid being infected, the prophet (SAW) teaches that hands be washed before and after eating.[1]

THE FLIES:

The fourth thing is flies. The flies are the main transmitters of gastro-intestinal infections. The common house fly responsible for

spreading what in medical term is known as faecal material. This is why the prophet (SAW) commands thus;

> "*If a fly falls into the drink of one of you, let him submerge it and then remove it, for on one of its wings is a disease and on the other is healing".*

By way of confirmation, the scientists found out that there are 87000 flies. They feed on garbage and waste organic matter where in which the vast number of bacteria, viruses and other various microbes and germs are immensely found. When flies fall on them they take what they contain of fetid organic substances filled with billions of bacteria and their antidotes and germs and their antidotes. The flies carry the germs on one of its two wings and their antidotes on the other wing; or else the flies would have long away varnished away; the flies which are represented by eighty seven thousand species and their being still remaining in billions on the surface of the earth is the most evident of proofs testifying for this.

From among the viral diseases which are carried by flies and which are consequently transferred to man's food, drink and body are common flu, measles, mumps, chickenpox, warts, yellow fever, infectious liver diseases, some cases of paralysis, some types of cancer, and some chronic diseases of the central nervous system including multiple sclerosis. Viruses also cause many diseases which affect cattle, sheep and birds passively, such as; encephalitis, aphthous fever (foot and mouth diseases), and duck plague, which could be transferred to humans through the infected animal. Some crops, too, such as potatoes, tomatoes, bananas and sugarcane can also be destroyed by viral infections.

The most important promotive and preventive measure is al-sawm or the fasting. In the Hadith the prophet (SAW) offers advice

which contains an inclusive scientific advice as well as well as rules of health. The Hadith reads thus;

"*Fast and ye shall become healthy"*

In this simole but full of wisdom statement, the prophet (SAW) teaches humanity scientific rules of health which neither twentieth century science nor its scientists with all their technological methods, laboratory centres, blood tests, international statistics, and clinical observations cannot teach.

It was only recently that modern science has revealed the benefits of fasting more that any material benefit in this world. According to Dr. Mahmoud al – Barshah, studies and research have proved that abstention from nutrition is a natural matter that Almighty God foreordained to living organisms, for specific and regular periods. This was the restore these organisms, strengthen them, and continue the development of their descendants.

Abstention of animals and insects from eating is a known matter. Some of them abstain for a long periods that may extend to several months and some abstain them for few days. Plants also abstain from nutrition for a period of time to sprout bright and beautiful new leaves, and to start their new spring life flowing with life and beauty, after the calm winter sleep during which they fast. This abstention from nutrition restores a basic important and vital function of man. This is the function of adaptation to minimal nutrition.

Research and the study of this function was of the most important matters that modern science dealt with. Dr. Alexis Carell, the remnant reference of Medicine and surgery who won the Nobel prize in medicine and surgery says in his book "*Man that Mystery"* about a function:

"*The frequency of meals, their regularity, and in large quantities, impede a function that had played a great role in the survival of the human species".*

This is the function of adaptation to minimal nutrition. In ancient times, people used to abstain from eating for sometimes, and when famine did not require them to do that, they would not take it upon themselves of their own free will. All religions continuously call on people to fast.

Abstention from food causes, at the beginning, the feeling of hunger and sometimes causes some nervous irritation. After this, a feeling of weakness occurs. However, along with this, much more important phenomena takes place:

"*the glucose of the liver flows, and with it, the fat stored under the skin moves, as well as the muscular proteins, the glands, and the liver cells. All the organs sacrifice their specific functions for the sake of preserving the internal organs and the safety of the heart".*

Furthermore, fasting cleans and changes the tissues. It is obvious that the fasting which achieves this purpose is the fasting of Ramadan. This is why fasting in Islam is more severe than any fasting known prior to it. This is a compensation to man for what he lost through the extinction of famines and the dominance of ease and luxury.

In the words of al – Barshah, the following are some of the pathological cases in which the fasting helps: first of all;

CORPULENCE (overweight): this is considered one of the twentieth century phenomena, for even though it is not regarded as a disease, it is a cause of many diseases. The actual cause of corpulence is the exaggerated number meals that a person eats, for

it has been scientifically and statistically proven that man eats three times his daily nutrition needs and this excess food is stored in the body as fatty materials that increases the weight.

In addition, the corpulence produces an increase in the pressure upon vertebras and the joints of the lower limbs. This is why many fat people suffer pains in their vertebras and lower limb joints. Corpulence also causes high blood pressure and thus subjects the fat person to multiple troubles of high asterial tension. Furthermore, overweight diminishes the breathing capacity and thus weakens the lungs and the heart. Fasting, especially Ramadan, if one eats properly after it and before it (i.e. Iftar and Sahur) is considered the best cure for all this.

Secondly, fasting is considered the primary cure of the corpulent diabetic person, because it has been proved that fifteen days fasting of the starting stage of diabetes is sufficient to improve the condition of the sick person. It is also medically imperative to reduce the weight of the fat diabetic patient, for that is sufficient enough to cure him without the use of any of the known diabetes medications.

Thirdly, fasting is considered advantageous for those who suffer from high arterial tension, for it reduces their weight and diminishes the quantity of salt entering the body, which increases blood pressure. It also recently that the patients suffering from high arterial tension should reduce their daily intake of food.

The best way to do that is to observe the supererogatory fasting for at least three days every month, after that of Ramadan etc. international public health doctors consider that fasting three days every month is necessary for well being of the body in general, and for ridding it of its leftovers and poisons. This is what was meant by the prophetic usage in its its statement of fasting three days

every month. These three days are called the "white days" or (Al-Ayyam Al-Bid) and are 13^{th} -14^{th} -15^{th} of every month.

Fourthly, fasting is considered the best cure for chronic intestinal disorders which are accompanied by fermentation of proteins and carbohydrates, for it strengthens intestinal circulation and thus renews intestinal vitality through secreting digestive juices that eliminate their symptoms, especially if the after – fasting and pre – fasting meals are light. This is because eating food over undigested food – as when a person is not fasting, keeps the intestines in continuous labour and thus exhausts them and reduces their ability to digest food, and consequently fermentation and annoying gases are produced.

Fifthly, fasting decomposes the stones and lime sediments that may develop in the kidneys, especially if the fasting person increases his consumption of drinking water, for this leads to the washing of the urinary duct, widening it, cleaning it from its sediments, and facilitating the exit of its small stones.

Sixthly, fasting is considered one of the best therapies for curing the increase of fats such as cholesterol in the blood. These have a dangerous effect on the heart and arteries, for they hasten the onset of arteriosclerosis and other arterial diseases, such as thrombosis, which causes the sudden death of people. Fasting, which Almighty Allah (blessed be His name) and the pure prophetic sunnah encourage, reduces these substances and protects the body from there complications.

Seventh, fasting is considered good for improving the memory, strengthening of the nervous system, and increasing the ability to concentrate. Medical doctors have stated that the effect of fasting on the nervous system is similar to a steel brush which cleans the nerves of rust, fats and harmful secretions, such as that of nervous system,

at the end of the fasting period becomes a stable and strong system able to cope with the numerous difficulties and problems of life.

Eighth, fasting helps in skin diseases as well it has been proven that some of them improve through fasting and the relationship between nutrition and skin diseases is strong. The beneficial effect of fasting on skin allergies has been proven to be good: the prophet (SAW) said:

"eat the pre-fast meal (Suhur) for there are blessing in it"

The term blessing means "good" some of these blessing from medical point of view could be summarized as follows:

It was scientifically proven recently that the amount of ozone (O_3) gas is at maximum in the atmosphere at early dawn, and then decrease when the sun rises. This gas helps the nervous system and activates the mental muscular functions. Thus the prophetic sunnah counsels Muslims to wake up for the pre – fats meal (Sahur). It was also scientifically proven recently that cortisone in the blood is at its maximum early in the morning when it reaches 7-22 micrograms per 100 cubic centimetre of blood, and at its minimum in the evening when it reaches less than 7 micrograms per 100 cubic centimetre of blood. This substance increases the efficiency of the body and activates its metabolism in general. It also increases the amount of sugar in the blood, which increases the energy of the body, and provides the brain with the fuel necessary for its functioning.

Waking up early to have the pre-fast meal shortens long sleep which is considered the cause of many kidney disorders. And last not the least, it has recently been tested that to wake up patients with high cholesterol levels early in the morning, so that their bodies will cure themselves naturally from these diseases and from other fat disorders. May Allah reward the prophet may the

Benediction and Salutation of Allah The Beneficent, be upon him abundantly.

Apart from food drink, another bodily need is carnal desire, fulfilment of which also becomes necessary. In the Qur'an, wives are described as garments and tilling grounds for their husbands, as such, marriage is encouraged. In another place, in the same Qur'an intercourse outside wedlock is prohibited. In fact, all avenues leading to it are made illegal. The Qur'an says:

> *"And do not approach fornication and adultery, verily it is in descent and evil way".*

The greatest preventive measure against the deadly Sexual Transmitted Disease is refraining from Zina or adultery and fornication, since according to the prophet (SAW), spread of promiscuity is an opened invitation to plaque and diseases. In the Hadith, he said;

> "*Never does promiscuity become widespread and publicly known in certain people without them being over-taken away by plaque and diseases that never happened to their ancestors".*

Another bodily need apart from clean food and drink, and refraining from illicit-intercourse, is exercise. For the fulfilment of this bodily need, the prophet (SAW) teaches prayers. The activities contain in prayers involve motions. The standing, prostration, kneeling and rising from them can be described as endurance training, which builds cardiovascular fitness. Therefore, in this regard, prayers represent what the physical health educationists may refer to as Aerobic exercise.

Furthermore, prayers could be said to serve as weight-bearing. That is the exercise that involves working against the forces of gravity, which builds bone density, which also helps prevent Osteoporosis and Osteomalacia and broken bones later in life. Prayers prove to be weight training which increases flexibility which develops the muscles. Particularly, because they involve those actions (i.e. kneeling, prostrating, sitting and standing etc), the tense and relax, tense and relax of the muscles. Even where someone is having hip, knee or ankle problems, prayers can be done in a sitting or lying position.

The ideal exercise program, they say, includes 20 to 60 minutes of vigorous activity three to five times a week. Nevertheless, even if each of the five daily prayers is carried out in two (2) minutes only, two times five is ten (10) minutes. 10 times 7 is equal to 70 minutes. Every Muslim carries a balanced diet exercise contained in one of the fundamental pillars of his religion. Indeed, prayers are the most important means of communication with God, at the same time a bodily exercise.

PREVENTIVE MEASURES:

These measures focus more on those elements of diseases and injury prevention. They include environmental sanitation, safety, avoiding patients with contagious diseases, such as; leprosy, and the persons residing in the land where there is an outbreak of epidemic etc.

LEPROSY AND CONTAGIOUS DISEASES:

For leprosy and other contagious diseases, Imam Muslim narrated on the authority of Jabir Bin Abdullah who said:

Among the Thaqifs delegation was a man with leprosy, the prophet (SAW)

said to them, "Go back, for we have accepted your pledge of allegiance".

In another Hadith by Imam al – Bukhari, the prophet was reported to have said: "*Do not keep looking at the person afflicted by leprosy".*

Concerning other contagious diseases, in the two accredited compendiums that the prophet (SAW) was reported to have said: "*A healthy man should not be brought near a sick person".*

For contagious diseases, the Ulama said; there are two types of contagion. For instance, when the odour of the afflicted person is felt by those who talk and sit near to him for a long time, they might fall victim to the same disease. Such is the case with those suffering from tuberculosis, hectic fever and mange. As such, people living under those afflicted persons, like their wives, children and close associates who constantly mingled with them, are at the risk of catching similar diseases. The second type of contagion is the mild contagious diseases. With regard to persons from such mild contagious diseases, mingling with them would not affect those under them or their close associates. It was reported that the prophet (SAW) himself sat down and ate with a person suffering from mild leprosy. This shows that when such diseases are not able to progress in the afflicted person's body, it will not be communicated to others.

THE PLAGUE OR EPIDEMIC:

Epidemic that sweeps over lands, cities, villages, houses and the people residing therein. It is usually caused by polluted water, food and the flies. In addition, the epidemic affects rats and is transmitted to humans by fleas. A number of the infections that are obtained through gastro-intestinal tract characteristically occur in epidemic form, for example diarrhoea or typhoid. The routes of transmission are polluted water, food, flies, rats and lack of hygiene. It is controlled by observing prophetic guidelines on food, drink and environmental sanitation

There are two types of epidemic, and they are:

1. Water – borne epidemic
2. Food – borne epidemic

The water – borne epidemic is typically explosive, it may affect people over a wide area who have no other source of water but the one that is polluted. The food – borne epidemic is not as explosive as water – borne outbreak. It usually has a localized effect, that is of affecting people living in the same locality. Usually houses, small villages and other people who feed communally from one source, like boarding institutions or hotels and restaurants etc., Epidemic, in some places is caused by rats that transmit their disease to people. Where such epidemic breaks, as preventive measure, the prophet (SAW) forbids the people who are living in that place, to leave it, and those who are not living therein to refrain. In the Hadith we read: *"If you hear that it (in plague) appears in a land, do not go there, and if it breaks in the land where you are residing do not depart it"*.

It is only recently that the scientist discovered the wisdom contained in this two-way prohibitions. That is a person residing in the place where it appears may be a carrier of the germs that cause epidemic. Many epidemic infect many people, but not everyone whose body is infected by the germs get sick. Furthermore, the prophet (SAW) disallows the infected people to associate with the healthy ones. This is because the healthy ones are exposed to virus that is being produced by the sick person. No sick person should be brought near a healthy person, is another prophetic instruction.

CURATIVE MEASURES:

These are the measures taken when the body catches illness. Whenever an ailment strikes, it is always through an infection from bacteria, viruses, parasites and so on. These measures when properly followed, reveal how the infections affect the body, how they are obtained, the possible ways of treating them and most importantly how to get them prevented. Being the practical aspect of healing bodily diseases, the prophet (SAW) guides and warns physicians, who are entrusted with the trust of choosing and prescribing the appropriate medicine to strictly discharge their duty with utmost care. The prophet (SAW) insists that they should possess the necessary qualifications (i.e. knowledge of medicines), otherwise they would be responsible for the eventual damage. In the Hadith we read:

> "*Those who practice medicine, but are not knowledgeable in the profession, are responsible for their actions".*

The Hadith teaches that proficiency in the art of healing is the necessary requirement for any doctor. If the ignorant doctor is consulted and he prescribed medicine or make an operation which causes damage, will either compensate the affected person, or pay the blood-unit in the event of his death.

The proficiency of doctor is manifest in observing the following:

I. First diagnose the type of disease.
II. Search for the causes behind the disease.
III. Examine the sick person to decide if his body is able to tend off the disease or if it is weaker than the disease. If the patient is strong enough to resist the disease, the doctor should not prescribe medicine.

IV. Examine the patient and his mood and condition.
V. Examine the changes in the state of the patient.
VI. Examine the sick person's age.
VII. Examine his habits and what he is accustomed to.
VIII. Remember seasonal effects.
IX. Consider the sick person's place of origin
X. Consider the atmospheric condition at the time he caught the disease.
XI. Search for the correct and suitable medicine.
XII. Examine the effectiveness of the medicine and the correct dosage.
XIII. The physician not only intends to cure the disease, but also to prevent what is even more serious, for example, if curing a certain disease leads to a more serious disease or will aggravate the existing one, the physician allows the existing illness to remain and tries to ease its pain and make it milder.
XIV. Choosing and prescribing the simplest medicine for treating ailment. Before prescription, the physician investigates his options of food and diet. In addition, the physician does not prescribe multiple or complex medications until he investigates his options regarding simpler medications. One of the sign of the physician's proficiency and professionalism is that he choose food that can be substituted for medicine, and simple rather than complex medications.
XV. The physician discover that the disease is incurable, or that he is not able to treat it, he should preserve his reputation by avoiding falling a prey to his greed, by confessing the truth. (i.e. either the disease is incurable or I

don't know of). Where the physician finds that the disease is curable, he examines the possible of getting if totally cured, or at least making it milder. If he discovers that he cannot cure the disease or decrease its intensity, he should find the ways to stop it from being aggravated. In this case, the medication should be prescribed for that purpose. This is done with a view to increasing the body strength and stop the disease from increasing.

XVI. The physician should not revert to excreting the septic substances before they become stable and mature.

XVII. The physician should also be knowledgeable of the disease of the heart and soul and the method of treating such diseases. This is the major aspect of medicinal science, for the effect of the heart's mood and feelings is apparent in the physical body. This is why the Ulama said if the physician in addition to knowledge of the medicines of the physical diseases is also proficient in the diseases of the heart, would be the perfect doctor. Such knowledge encourages the physicians to strengthen the soul and body of the patient, by asking them to observe righteous deeds, such as, al-dhikr, and charity and other things which would draw them nearer to God the Merciful.

THE TYPES OF MEDICINES USED BY THE PROPHET (SAW):

The prophet (SAW) used three types of medicines for different diseases. The three were consisted of Divine, Natural and a combination of both. The prophetic guide provides general information about the three types and how people can use anyone of them without a prescription. In this regard, the diseases are grouped under headings that describe their causes, symptoms, the prescribed medicine and the formula to be followed. If people are

unable to understand, or if they have question about any of the medicines listed here, they should consult an Islamic physician or anybody who is knowledgeable in the discipline of prophetic medicine. As that would prevent them from treading the path of Toumar Hakim.

DIVINE TYPES OF MEDICINE:

In practice today, overwhelming reliance is placed on western types of medicine. Most people, particularly Muslims, tend to forget that the Qur'an contains the ultimate cure from all types of illness and diseases, or the prophetic du'a or verbal supplication, which no ailment can resist. There is no healing for those the Qur'an and prophetic du'a did not cure. Imam Ibn Qayyim was reported to have said:

> "*May Allah never cure those whom the Qur'an does not cure".*

Indeed, curing disease with the Qur'an and prophetic supplication had been the tradition of the pious predecessors (Salaf), from the companions down to the disciples of the successors and the rest of them. The well known Hadith of Ruqyah in which Fatiha was recited and cured the person stung by a scorpion, is one case in point. Furthermore, Imam Ahl-sunnah, Abu Abdullah Ahmad Ibn Hambal was informed that Imam al-Mirwazi was suffering from fever, and he wrote to him a supplication for fever which reads thus:

> "*In the name of Allah, the Most Gracious, the Most Beneficent. In the name of Allah, and depending of Allah. We said: O fire! Be you coolness and safety for Ibrahim1! And*

they wanted to harm him, but We made them the worst losers.

Oh Allah the lord of Gabriel, Michael and Israfil, cure this person with supplication by your power, strength and might. O lord of the creation. Ameen.

NOSE BLEEDING MEDICINE: Imam Ibn Qayyim is quoted to have said: Ibn Taymiyyah used to write the following Ayah on his forehead: And it was said: O earth! Swallow up your water, and O sky! Withhold. And the water was made to subside and the degree (of Allah) was fulfilled (). In addition, he heard Ibn Taymiyyah saying: "I wrote this Ayah for several people and they were cured". Nevertheless, he said: It is not allowed to write it with the blood of the nosebleed as some Ignorant people do, because blood is impure and one is not allowed to use it to write Allah's speech.

TOOTHACHE MEDICINE: One should write on the cheek that is closer to the pain, In the name of Allah, Most Gracious, Most Merciful. It is He Who has created for you (faculties of hearing, sighting, and understanding (hearts) little thanks you give.

And to Him belongs whatsoever exists in the Night and the day, and He is the All- Hearing, the All-Knowing.

MEDICINE FOR EVERY ILLNESS: In the Sahihain, the prophet (SAW) used to visit some members of his family (who get ill) and would touch them with his right hand, saying: "O Allah! The lord of mankind! Do away with the complaint and bring about the cure. You Alone bring the cure, and there is no cure except your cure, a cure that does not leave illness.

If these teachings and their like will be followed with absolute faith in Allah, and the information is divulged widely, there will be a significant reduction in the number of patients and the people who will be going to physicians for consultation.

NATURAL TYPES OF MEDICINE:

The next category of medicine used by the prophet was natural. This consists of water, sand, fruits, meat and other natural substances, therapeutic values of which was made known to him through inspiration. Some ailments that the prophetic medicines of this type effectively cure, include the following:

STOMACH ACIDITY, INDIGESTION AND RHEUMATISM MEDICINE:

The most blessed water on earth is that of the well of Zamzam. It is a nourishment for the hungry and a cure for the diseased.

The water of the well of Zamzam is good for the purpose for which it is drunk. In this regard, Ibn Abbas (R.A) was reported to have said: "If you drink it for treatment, Allah will heal you; and if you drink it to quench your thirst, Allah will surely quench your thirst and it was (produced by) the striking of Gabriel and the nourishment springfrom Allah to Isma'il".

This teaches that Zamzam will surely suffice whoever drinks it for whatever cause he drinks it, be it a matter of the life of this world or the hereafter. Imam Ibn Qayyim was reported to have said: "I together with some other people have witnessed of the marvels of drinking Zamzam water regarding seeking recovery from various ailments, as I was indeed cured from several diseases by the leave of Allah".

SLEEPLESSNESS AND SEVERE HEADACHE MEDICINE:

The prophet (SAW) was reported to have said: "*Verily, the best of that with which you treated is cupping"*

Cupping is a method of medical treatment which depends on creating a vacuum on the six parts, or on certain predetermined zones of the body. Special suction cups, with the two openings are used, as air is sucked from one opening, and the other is placed on the determined zone. It is the state at which skin surface to which the cup is attached gets congested with blood through the negative pressure. Then very small incisions are made in the outer surface of this congested skin, the length of each of which should not exceed 3 centimetres and not more than 1.5mm in depth and blood is sucked through these incision.

Cupping is used to cure diseases such as (severe headache, which leads to an increase in blood pressure), addiction, sleeplessness and different bodily pains, for the role it plays as a sedative and tranquilizer, in addition to its effective role in the system of immunity. Moreover, the cupping is used to remedy the severe headache which leads to an increase in blood pressure, unilateral and migraine, severe twisted joints and generally speaking, in cases of severe pain, all of which were proved through medical research.

Normally, cupping is made on odd days of the second half of the lunar month, such as the seventeenth, nineteenth and twenty-first of the lunar month.

"*When it is very hot, cup yourselves for fear of septic blood that may kill one of you"*

ANTIDIARRHEAL AND DYSENTRY MEDICINE:

According to the prophet (SAW) Rumanah or pomegranate is used to cure these diseases. This is because of their effective role as anti-virus and anti-parasite astringent factor. Imam Ahmad narrated on the authority of Rabi'ah Bint Iyad who said: "*I heard Ali may Allah be please with him saying that; Eat the pomegranate with its soft pulp for it protects the stomach"*[2]. It is scientifically proved that Rumanah or pomegranate and its outer cortex have been most efficient in healing diarrhoea and dysentery. In addition, when it is soaked, boiled and cooled, it is chiefly used as sedative for stomach-ache. Its pulp and cortex after being dried, are used to cure increase in acidity of stomach and what it may cause ulcer in the digestive system.

HEMORRHOIDS AND GOUT MEDICINE:

These diseases and many others are cured with the fig fruit. Fig or al-Teen in Arabic is very useful in healing haemorrhoids, gout and chronic constipation. God the Greatest Healer created in this fruit chemicals that can be used in the formation of many important medical compounds. They contain ingredients that help in curing the itching, burning and discomfort associated with haemorrhoids. In addition, the fig fruits lower the body's concentration of uric acid which is the substance that is responsible for gout. The prophet (SAW) was reported to have said:

"*If I could say that a fruit was sent down from heaven, it would be fig, as the fruit in Heaven has no stones. Eat it, as it cures haemorrhoids and it is useful for treating gout"* .

It has been discovered by the medical experts that fig efficacy in healing haemorrhoid is because it contains laxative and astringent material. And in being an effective medicine for gout, because it has the ability to dissolve uric acid salt resulting from excessive consumption of red meat, which leads to a disturbance in the metabolism of nucleic acids, which ends up with causing gout.[4] Furthermore, as a cure for constipation, the fig contains a special digestive enzyme called "Ficin" which has been proven to play such a vital role in food digestion. Besides, it contains some substances which are used very effectively in curing some very advanced cancer.

This is the secret behind the Qur'anic revelation which reads:

"By the Fig and by the Olive".

FEVER MEDICINE:

Normal temperature varies with age, activity and the time of day. Everyone's temperature is highest between late afternoon and early evening, and the lowest between midnight and early morning. Ordinarily, a rectal reading of 10 degrees Fahrenheit (37.8 degrees Celsius) or less, or an oral reading of 99 degrees Fahrenheit (37.2 degrees Celsius) or less is considered normal, while higher readings indicate fever. The bacterial or viral infection causes the rise of body temperature. Whenever the temperature rises to 41 degrees Celsius, it must be arrested and brought back to normal. This, would enable the brain and the body to return to their usual position/state. It is this rise which is referred to as

fever or al – humma. Imam al - Bukhari in his compendium of Sahih narrated a Hadith on the authority of Sayyidah A'isha (R.A) who said, that the prophet (SAW) said: "*Fever is a breeze from Hell, so cool it down with water"*

By itself, fever is not an illness. In fact, usually it is a positive sign that the body is fighting infection. Fever stimulates certain defences, such as the white blood cells, which attack and destroy invading bacteria. However, the fever can make one uncomfortable. It increases the need for fluids and makes heart rate and breathing faster. Fever most commonly accompanies respiratory illness such as pneumonia, ear infection, flu, severe cold and sore throats. It may also occur with infections of the bowel or urinary tract, and with a wide variety of viral diseases.

COUGHING AND VOMITING MEDICINE: The effective medicine for cough and vomit according to the prophetic medicine is Qasb as-Sukkar or sugarcane. Sugarcane helps significantly in relieving coughing and inducing vomiting. The best formula for using sugarcane goes thus; when sugarcane is broiled, it cures the roughness in the throat and chest, and when it is boiled and skimmed, it quenches the thirst, suppresses relieves severe coughing. Sugarcane is good for stomach when taken after every meal. Affan Ibn Muslim al-Saggar was reported to have said: "*He who sucks on sugarcane after eating his meal, will find comfort for the rest of the day".*

In addition, sugarcane is diuretic and stimulate semen production. Patients who suffer from bile are not allowed to use

sugarcane. Its side effects could be controlled and pacified by bitter orange, juice and pealed pomegranate.

CONSTIPATION AND APPENDICE MEDICINE:

Constipation is caused by a low-fibre diet and stress which affect the consistency of bowel movements. It can be remedied by making a simple change in diet. The best way of curing it is to take roasted rabbit meat. Rabbit meat produces urine, and as a diuretic, it dissolves stone. Moreover, eating rabbit's head cures convulsive shaking. It is reported in the two authentic and accredited books (sahihain), by Anas who said:

"We hunted a rabbit after pursuing it for a while. Afterwards, Abu Talha sent its hip to the messenger of Allah (SAW), who accepted it"

CHOLESTEROL AND CANCER MEDICINE:

Despite its important role in the cerebrum, the spinal cord, liver and most significantly in the formation of vitamin E and many hormones, taking excessive amount of fat meat, causes the excessive increase of the cholesterol and leads to a blood saturation to a degree which may result in the blockage of arteries. Imam al-Darimi recorded in his Sunan on the

authority of Abu Asyd al-Ansari who said the prophet (SAW) was reported to have said: "*Eat the (olive) and therewith it you may anoint your bodies, for it is blessed or it is taken from a blessed tree".* It has been recently discovered that the Olive oil is very rich in the oleic acids. It is used in curing many diseases such as the stomach cancer, colon, womb and skin cancers, blood pressure, diabetes, in addition to preventing oxidation of cholesterol. Consuming Olive oil regularly therefore, leads to decrease in the collective level of cholesterol in the blood in

general and in the ratio of the harmful types of cholesterol in particular.

ANTI-FUNGAL MEDICINE:

al-Siwak – Apart from the positive effects which the olive has for health, the chewing –stick taken from its tree is one among the best Siwak. It was reported from Mu'ah Ibn Jabal (R.A) who said: I heard the prophet (SAW) saying:

"*The best Siwak is that which is taken from the olive, from the blessed tree, it is my Siwak and the Siwak of the prophets who preceded me".*

DOG BITE AND NAUSEAS MEDICINE:

Cucumber or wild cucumber is the most effective medicine for Dog bites and pleauritic ailment. It is cool and wet fruit which does not digest easily. It is always eaten along with other fruits which do not digest easily. It is always eaten along with other fruits such as dates, raisins or honey, which will make it milder. This is because its coolness sometimes hurts some parts of the stomach.

In the prophetic usage, it is narrated on the authority of Abdullah Bin Ja'afar who said: the prophet (SAW) used to eat wild cucumber with ripe dates. Cucumber helps in relieving nausea and prostrate pain, while its seeds are diuretic. When its leaves are used as a bandage, they cure dog bites.

SNAKE BITE MEDICINE:

The author of the Qanoon said; "*the pith of the citron peels (utrujjah) benefit in cases of snake bite, while the peels are used in bandages for snake bite".*

The prophet (SAW) said: "*The example of the believer who reads Qur'an is the example of the utrujj, its taste is delicious and its scent is pleasant.*

LEPROSY MEDICINE:

The ashes of the peals (of citron) are used as an effective ailment against leprosy.

BUTTOCKS AND VAGINA INFECTIONS MEDICINE:

When myrtle (Raihan) is boiled in water, it helps against infections on the buttocks and vagina and will heal weak joints and broken bones, when it is poured on the wound.

The prophet was reported to have said: "*Whoever is presented with Raihan should not refuse it, because it is easy to wear and has a good scent".*

HEART ATTACK MEDICINE:

When a blood clot blocks the flow of blood in the coronary arteries to the heart, the heart attack occurs. Such a blockage will not allow the oxygen to get the cells in the area of the heart that is cut off. As a result, theheart muscles in that area dies, causing pain. In every medical knowledge, the cause of heart attack is an emergence one. Olive oil in this case is very important in curing this disease.

KIDNEY FAILURE MEDICINE: The body cannot perform its normal function without kidney. Its failure leads toxic wastes to build up in the blood. The levels of blood salt, especially sodium and potassium cannot be regulated by the body when kidneys fail work. When the toxic wastes are not purified/cleansed, a fluid and chemical imbalance

occur. As such, fluid retention, swelling, irregular heartbeat, heart failure and death can result. According to the prophetic medicine, dates are used in curing the kidney failure and many other diseases. In the Qur'an Allah says: "*And from the fruits of date-palms and grape, you derive strong drink (before prohibition) and goodly provision. Verily, there in is indeed a sign for people who have understanding".*

Dates contain carbohydrates; such as sugar and fibres and proteins from among which is the lipid; in addition it is to a number of the important minerals and vitamins which are necessary for the human life. The chemical analysis proved that the dry dates include 70.6% of the carbohydrates (majority of which are of the multiple sugar, starch and cellulose) and 2.5% of proteins (among which are the amino acids, oils and fats), 1.32% of the minerals which include the compounds of each of the calcium, phosphorus, magnesium, potassium, copper, manganese, cobalt, zinc and other compound. In addition, date includes about 10% of fibres besides having vitamins; such as vitamin A, B1,b2 and C.

As a result, it prevents kidney failure, it is a good nourishing for the neurons and anti- poison. It is also beneficial in the cases of black bile gout, haemorrhoids, natural laxative and a substance it is which helps improve hearing and sight and a stimulant for the attributes which help facilitate the normal delivery (giving birth). The case of Sayyidah Maryam is one in point. In the Qur'an Allah says:

"*And shake the trunk of date-palm towards you, it will let fall fresh-ripe dates upon you. So eat and drink and be glad".*

DIABETES MEDICINE:

Diabetes occurs when specialized cells of the pancreas do not produce adequate amounts of the hormones insulin allows the body to process, protein, fat, and sugar in the blood to make body tissues, produce energy, and store energy. In people without diabetes, insulin is produced as required to process food. However, in people with diabetes, in whose body the supply of insulin is reduced or is not supplied at all, the nutrients cannot be used by the cells but remain in the blood. Without a source of energy, the cells become starving. In its effort to nourish the starving cells, the liver makes sugar from the body stoves of protein and fat. As such, weight loss and weakness result, because muscle is being broken down and is not getting the energy it requires.

The body tries to flush out the excess circulating in the blood by making more urine. Thus, the diabetes patients urinate more frequently and become thirsty as they try to replace the lost fluid. Without insulin, fat break down to form ketones, which are also excreted in the urine. By the way of precise and accurate deduction and investigation, it was evidently discovered that being accustomed to consuming olive oil is to a high degree protects from diseases; such as diabetes, blood pressure, cancers of stomach, colon, breast, womb and the rest of them. In the Qur'an Allah says: "*And in a tree (Olive) that brings forth from mount Sinai, that grows oil, and (it is a) relish for the eaters*[2]

HIV/AIDS AND GONORRHOEA MEDICINE:

These diseases are transmitted by illicit- intercourse (Zina) and homosexual relationships. Gonorrhoea is also transmitted by sitting on contaminated toilet seats, or using towels, sponges, and other thing that may carry living germs by touching or direct contact. The best medicine for these deadly diseases is al-Habbat al-Sawda'a. It has recently been discovered that al-Habbat al-Sauda'a or black cumin is a successful medicine for many so-called "incurable diseases". A capsules have been made by doctors, which contain garlic, black cumin seed mixed with honey, is now making remarkable increase in the number of cells responsible for defending the body (known by cells T4-T8) after taking its regular doses. Even in USA, this medicine is allowed to be used because of its effectiveness[3]. The prophet (SAW) was reported to have said that; "*In the black cumin seed, there is a healing for every illness except death"*.

HYDROCEPHALUS AND FLUIDS MEDICINE:

C.amel's milk is used to treat the swollen heads of children. Moreover, the camel's milk is used to disperse fluids, which have collected in cases of swelling. In addition, camel's urine is useful in treating those who found the climate unfavourable. Anas narrated that:

"*Some people from Ukl came to the prophet (SAW) and accepted Islam, but the climate of Madina did not suit them. He told them to go to the Zakah camels and drink their milk and urine. They did that and became well..."*

CONCLUSION:

Some of the prophetic medicines we intend to include in this paper to help better understanding of the prophetic texts of medicine are included here. Medical scientist prove the medicinal efficacy and wisdom contained in this texts, that is by way of discovering their healing significance. As such, Muslims should know that although there are so many leaps and bound nowadays, in the development of medicines, the prophetic medicines remain the most effective and beneficial in every case. In many cases where there are modern remedies and antibiotics, they do not work, so physicians resort to prophetic medicinal prescription. For example, the case of fever or high temperature, anti-fever medicines do not work, till cold water is used to reduce the fever and bring the body back to its normal state. This is enough as evidence that the glorious prophet may the benediction and salutation of Allah be upon him is the greatest physician of both heart and body for all times.

REFERENCES:

1- Al-Ghazzali; The Book of Worldly uses, Ihya ulum-id-din,vol.2 tran: by Maulana Fuzlul Karim, Offa: Hasbunallah printing and publishing House, n.d.
2- Ali, A.Y. The Holy Qur'an Text, Translation and commentary, Maryland Amana Corp. 1983.
3- Al-Jawziyyah I. Q. The prophetic Medicine, Karachi: Hafiz and sons zool .

4- Athar, S. Islamic perspectives in Medicine; A Survey of Isl+mic medicine: Achievements and contemporary Issues, Indianapolis: American Trust Publication, 1993.
5- Delavi, A. S. Prophetic medicinal sciences, translated by Badr Azimabadi (M.A), New Delhi: Saeed International, 1997.
6- Abdullah, Y.N. Medicinal Benefits of Islamic Worship, Millennium Printing. Kaduna. 2004.
7- Anajar, Z. D. The scientific Miraculousness of the prophetic Sunnah, Dar Al-Manarah, Egypt. 2011.
8- Ahmad, Y. A. The Islamic Guidelines on Medicine, Darussalam, 2010.
9- Al-Hamawi; A.H. Al-Ahkam al-Nabawiyyah Fi al-Sinaat al-Dibbiyyah, Dar Ibrahim, Egypt. 2006.
10- Arthur, J. (ed), Morality and Moral Controversies. New Jersy: Prentice- Hall Inc; 1986.
11- Monge, M. Ethical Practices in Health and Disease, Manila: Sinag-tala pub. 1994.

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur
Et de la recherche scientifique
Université de Ghardaïa
Faculté des Lettres et des Langues

AS-SIAQ

Revue Périodique Académique indexée

Publiée par

Laboratoire Patrimoine Culturel, Linguistique et Littéraire Dans les Régions du Sud Algérien

Université de Ghardaïa - Algérie

Numéro 03

Shânbân 1439 / Mai 2018