

دراسات
البيبة

الاستشراق الفرنسي
والآداب العربي

د. أحمد درويش



١٩٩٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

دیالیک
لاربی

الاستشراق الفرنسي
والادب العربي

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير :

عنان عبد المعطى

الإشراف الفني:

نجوى شلبي

تصميم الغلاف : الفنان : سعيد المسيري



الى أم هشام
مؤنسة القلب
ورفيقة الدرب

عرفانا بما واكت من أحالم ،
وهسونت من عقبات ،
وقدامت من عيون . . .

• بين يدي الكتاب

فرنسا والمشرق العربي

العلاقات الثقافية بين شاطئي البحر المتوسط - علاقات موجلة في القسم شديدة التشابك والتعقيده - تختلف درجاتها بين التماطف والتنافس ، والانجداب والتباعد ، ومحاكاة النموذج الآخر أو البحث عن تقىضه ، ولكنها لا تجتمع أبدا إلى التبادل أو التفاهم ، وهي كذلك شديدة الأشعاع من خلال الأهمية الفصوى التي يمثلها الشاطئان جنراهما بالنسبة للعالم القديم أو الوسيط أو الحديث ، حيث لم يكن من الممكن للموجات القادمة من شمال المتوسط أن تعبر إلى أحالمها في الشرق البعيد *Le Proche orient* إلا من خلال مرورها بالشرق القريب *Extrême orient*

ولم يكن من الممكن للموجات القادمة من جنوب المتوسط أن تصل إلى قلب أوروبا أو أن تجتاز القارة إلى ما وراء المحيط إلا من خلال اختراقها للشاطئ الجنوبي للقارة من أواسطه أو من أطرافه ، وحتى عندما تطورت وسائل الاتصال ، وأصبحت موجات التأثير والتاثير غير مضطرة إلى أن تسلك الدروب البرية أو الممرات البحرية ، واستعاضت عنها بطبقات الهواء وطبقات البرق ، فإن ذلك التطور لم يلغ الوضع المتميز لنقطة الوسط ، والذي يحتم على أي اتصال بين الأطراف المرور من خلال آفاقها ، وإن كان ذلك يتطلب بالضرورة قدراً أكبر من رهافة الحس وأصالة السمع والقدرة على التقاط الشفرات الدقيقة ، وهي طاقات تدخل جيئها في إطار تربية القوى الثقافية التي لم تتوقف عن الاتصال والمنافسة بين الطرفين بطريقة أو باخرى .

وإذا كانت أهمية العلاقات الثقافية حول البحر المتوسط تشمل مجمل الشاطئين وامتدادات كل منها ، فإن نقاط الارتكاز على هذا الجانب أو ذاك قد تختلف من عصر إلى عصر ، وقد شهدت العصور القديمة التبادل بين آثينا وروما في احتلال موقع الأهمية الأولى بالنسبة للشرق ، على حين شهدت العصور الوسيطة وجانب مهم من العصر الحديث ، نمو دور

« فرنسا » باعتبارها نقطة ارتكاز رئيسية في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب ، وما يستتبع هذه العلاقات أو يمهد لها من ألوان العلاقات الأخرى .

لقد ظلت فرنسا محور هذه العلاقات منذ أن صحت على هدى زحف الشرق العربي على أوروبا ، والذي اجتاح شبه جزيرة الأندلس ، ثم اجتازها عبر جبال البيريه إلى بلاد الغال (فرنسا) في بداية تحقيق حلم تاريخي واسع ، كان قد عبر عنه موسى بن نصیر عندما وصل إلى بلاد الأندلس والتي نظرة على سهول أوروبا الواسعة وكتب إلى الخليفة الأموي بحلمه في أن يعود إلى عاصمة الخلافة في دمشق ، برا ، وكان تحقيق ذلك الحلم ، لو تم ، يتطلب منه أن يفتح في طريق عودته الشاطئ الشمالي للبحر المتوسط حتى يصل إلى تركيا الحالية فيجتازها إلى بلاد الشام ، وأياها ما كانت المواقع أو المغارات التاريخية التي أوقفت ذلك الحلم (١) ، فإن فرنسا كانت نقطة الصدام الأولى التي صدته عملياً بالقرب من مدينة بواتييه الفرنسية في موقع بلاط الشهداء سنة ٧٣٢ م التي جرت بين جيوش المسلمين بقيادة عبد الرحمن الغافقي وجيوش الفرنجة بقيادة شارل مارتل ، وتوقفت بعدها موجة الزحف وأخذت في الانحسار التدريجي الذي استمر نحو تمانية قرون غادر العرب بعدها أوروبا سنة ١٤٩٢ بسقوط آخر معاقلهم في الأندلس .

ان النتائج الثقافية لهذا الصدام لم تتأخر كثيراً ، بل ان نشأة ما عرف فيما بعد بالأدب الفرنسي ، وبما كانت مدينة لهذا الصدام ذاته ، فيبعد أقل من خمسين عاماً على موقع بلاط الشهداء ، حدثت مرقعة رونسيفو سنة ٧٧٨ بين المسلمين والفرنسيين الذين أبيدوا مؤخراً جيوشهم بقيادة رولاند ابن أخي الامبراطور شارلمان ، وأصبح « رولاند » بطلاً للمحنة شعرية كثبت باللهجة النورماندية ، وأصبحت النواة الأولى لاستقلال الأدب الفرنسي عن اللاتينية ، ودار موضوع الملحة حول صراع البطل المسيحي مع « الأعداء المسلمين » (٢) .

(١) يقول القرىزى في نفع الطيب : إن موسى « كان يؤمل أن يختنق ما يقع عليه في بلد أفرنجية ، ويقتسم الأرض الكبيرة حتى يصل بالشاس إلى الشام مؤملاً أن يتضنه مخترقه بذلك الأرض طریقاً يسلكه أهل الأندلس في سيرهم ومجيئهم في الشرق واليه على البر لا يركبون بحراً .

(٢) انظر ترجمة للملحة ودراسة حولها في كتابنا : الأدب المقارن : التقليدية والتطبيق ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٩٤ .

وخلال فترات الصراع ، كان النموذج الشرقي العربي ويتجسد داخل فرنسا ذاتها من خلال الفتوحات الجزئية التي لم تكتمل توقف حتى بعد موقعة بلاط الشهداء في بواتييه ، ويقول جوستاف لوبيون عن هذه الفترة (١) : « ان العرب أخذوا يستردون مراكزهم السابقة وقد أقاموا بفرنسا بعد ذلك ، وقد سلم حاكم مرسيليا مقاطعة بروفانس إليهم سنة ٧٣٧ م واستولوا على الأراضي ودخلوا مقاطعة سان تروين في سنة ٨٨٩ ودام اقامتهم في مقاطعة بروفانس حتى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلووا في مقاطعة الفالة وسويسرا سنة ٩٣٥ ، وروى بعض المؤرخين أنهم يلغوا مدينة ميس ... ولم يكن شارل مارتل قد استطاع أن يطرد العرب من أية مدينة احتلوها عسكرياً ، بل انه اضطر إلى التقهقر أمامهم تاركاً لهم ما استولوا عليه من البستان ، وكانت النتيجة المهمة الوحيدة التي أسفر عنها انتصاره ، هي أنه جعل العرب أقل جرأة على غزو شمال فرنسا » .

ولعل شدة الاقتراب بين النموذج الشرقي العربي وسكان بلاد الفال (فرنسا) قد جعل سكان هذه البلاد يعجبون بالنموذج الحضاري العربي ويفضلونه على نموذج غيرائهم الفرنجة الذين كان ينتمي إليهم شارل مارتل ، وكانتوا يسعون لصد العرب وابعادهم ، يقول رينو « ان أهالي غالا كانوا قد احتفظوا بالحضارة الرومانية ولذا نظروا إلى الفرنجة على أنهم قوم غير متحضررين قد احتفظوا بالجسلافة البرمانية ، وختنق رجال الدين على شارل مارتل لأنّه استولى على ممتلكات الكنائس والأديرة ، وكان العرب قد تركوها لهم ، وقد استمرت هذه الأخطاء في عهد شارلماں ، وتتحدث المصادر المسيحية عن تصاميم الوالي العربي عقبة بن الحجاج واحترامه لرجال الدين المسيحي والكنائس » (٢) .

ان هذا الاعجاب بالنموذج العربي والاحساس بقيمه هو الذي دفع الفرنسيين في فترة ما بعد المواجهات الساخنة إلى البحث عن المنجزات الحضارية العربية والعكوف عليها والاستفادة منها ، ولقد تبدي هذا في فترات مبكرة منذ القرن الحادى عشر الميلادى . فحين سقطت طليطلة سنة ١٠٨٥ في يد الملك الأسباني الفونس السادس ، سبأع العلماء الأسبان والفرنسيون وعلى رأسهم مطران المدينة ريمون وهو فرنسي ، إلى العكوف على كثوز المخطوطات العربية في المدينة المستسلمة لدراساتها وترجمة جانب منها ، وهذه المخطوطات حولت طليطلة إلى كعبة للدارسين

(١) لوبيون . حضارة العرب ، ص ٢٦٦ .

(٢) انظر : العرب في أوروبا ، د. عل حسن العريوطى ، ص ٣٠ .

من أرجاء أوروبا وفرنسا خاصة ، يلتقطون جميعا في محاولة ترجمتها إلى اللاتينية ، لغة الثقافة المشتركة لجنوب أوروبا في ذلك الحين .

وقد تحمس المطران ديمون لفكرة الترجمة من العربية ووضع فكرته موضع التنفيذ حين كان مستشار القشتالة في القرن الثاني عشر ، فكون فريقا من المترجمين الفرنسيين واليهود والمغاربة قسموا بأكورة الترجم عن العربية مؤلفات ابن سينا والكتبي والفارابي وأبن رشد .

واستمر سعي الفرنسيين نحو المخطوطات العربية وبعثهم عنها ، وأعطتهم فترة المزوب الصليبية منفذًا جديدا نحو معقل هذه المخطوطات في الشرق ، وجلبوا منها الكثير ، بل كانت هدفا مقصودا لبعض غارائهم ، بتمجيدات الفارس العربي أسامة بن منقذ (١٠٩٥ - ١١٨٨) في سيرته الذاتية « الاعتبار » عن حزنه الشديد لاستيلاء الصليبيين على مكتبة أئمته رحلته من مصر إلى الشام فيقول : « فهو على سلامة أولاده وأولاد آخرين ، وحرمنا ذهاب ما ذهب من المال ، إلا ما ذهب لي من الكتب ، فإنها كانت أربعة آلاف مجلد من الكتب الساخرة ، فإن ذهابها خرازة في قلبي ما عاشت » (١) .

وكان تزايد المخطوطات العربية القادمة من الأنجلترا أو الشرق ، ونشاط حركة الترجمة إلى اللاتينية ، دافعا للقيام باعتماد احصاءات بالمترجمات العربية إلى اللاتينية منذ القرن الثاني عشر ، وقد أحصى « ليكليرك » ثلاثة مترجم حتى القرن الثالث عشر ، منها تسعمون في الطب وتسعمون في الفيزياء والطبيعة وسيعمون في الرياضة والملك ، وكلها فروع تتصل بفلسفة العلم التجريبي ، وتدل على مدى استفادة المقلية الأوروبية في فترة تكوينها بالتقدم العربي في هذا المجال .

وقد أزدادت حركة البحث عن المخطوطات العربية وتصنيفها في فرنسا في القرون التالية ، وشكلت أحدى الطواهر الثقافية المهمة في القرنين السابع والثامن عشر ، فلقد كان الوزير الشهير كولبير يكلف بعض المعتمدين في الشرق بالبحث عن المخطوطات العربية لتزوير مكتبة الملك لويس الرابع عشر بها وكانت تشتري من العاصمة العثمانية استانبول التي كانت مكتباتها العامة والخاصة تجمع بالمخطوطات العربية المجلوبة إليها من الولايات العربية المختلفة وكانت تجمع أيضًا من بعض المدن العربية الكبيرة ، كما حدث في البعثة التي أرسلها كولبير إلى المشرق العربي

(١) الاعتبار لأسامة بن منقذ ، تحقيق ، فيليب هي ، ص ٢٥ .

قطارات في المدن الرئيسية في البلدان العربية ما بين سنتي ١٦٧١ و ١٦٧٥ ثم عادت إلى فرنسا حاملة معها ثروة طيبة من هذه المخطوطات العربية (١) .

وقد تعددت البعثات المماثلة خلال القرن الثاني عشر ، ومنها بعثة بقى ذكرها ، وبعثة بول لوقا ، وبعثة انطوان جالون التي عشر خلالها على مخطوطات لائف ليلة وليلة وأكملها بروايات شفهية لم تكن مدونة سمعها من قسيس حلبي ، ثم قام بترجمتها إلى الفرنسية في مطلع القرن الثاني عشر فأحدثت تأثيراً هائلاً في الذوق الأدبي الفرنسي وانتقلت منه إلى بقية الآداب الأوروبية (٢) .

ولقد كثرت المخطوطات العربية في المكتبات العامة والخاصة في فرنسا في القرن الثامن عشر مثل مكتبات لويس الرابع عشر وكولير ومارزان وجالون ومازaran وصال عدد هذه المخطوطات سنة ١٨٣٨ إلى ١٨٤٣ مخطوطة ، ومع تزايد الاحساس بأهمية هذه المخطوطات ، فكر لويس السادس عشر فيما يبعد في مشروع طموح يهدف إلى ترجمة كل هذه المخطوطات العربية إلى الفرنسية لكنه مات قبل أن يتحقق خطته .

ومع الاتصال المباشر الذي حدث في القرن التاسع عشر بين فرنسا وبلدان العالم العربي انطلاقاً من حملة نابليون على مصر ، واحتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٢ ولتونس سنة ١٨٣١ ثم تواجدها في المغرب والشام فيما بعد ، زادت روافد المخطوطات العربية التي تتجمع في المكتبات الفرنسية ، فقد نجح فنصل فرنسا في مصر « أسلان دى شرفيل » وحدء في أن يجمع ١٥٠٠ مخطوطة وكذلك فعل شارل شيفر من خلال موقعه في السفارة الفرنسية في استنبول فأهدى للمكتبة الوطنية بباريس La Bibliothèque nationale مجموعة كاملة من المخطوطات العربية والفارسية والتركية ما تزال تحمل اسمه حتى الآن وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر بلغ عدد المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية بباريس وحدها ثلاثة آلاف وخمسمائة مخطوط وقد تضاعف هذا الرقم الآن فتجاوز عدد المخطوطات العربية في فرنسا سبعة آلاف ، صنفت تصنيفاً جيداً ، وحفظت بأحدث الوسائل العلمية حتى أصبح من أهم طموحات بعض

(١) روتبيرج : مقدمة فهرس المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية في باريس نقلة عن د. مصطفى المقاد ، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، من ٥٨ .

(٢) انظر : بحث ألف ليلة وليلة ، في كتابنا : « الأدب المقارن » .

المكتبات الحديثة في العالم العربي اليوم ، الحصول على صور من ذخائر المخطوطات العربية في فرنسا .

وقد راكم عمليات الجمع والتصنيف والحفظ دراسات علمية للمستشرقين الفرنسيين عن علوم المخطوطات العربية من أشهرها كتاب *Regles pour édition et traduction de textes* بلاشير وسوفاجيه

قواعد تحرير المخطوطات العربية وترجمتها ١٩٨٣ وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية (١) .

ان هذه الأعداد الهائلة من المخطوطات العربية والمساجد الحضارية العربية التي عرفتها فرنسا منذ نحو ألف عام والتي لم تتوقف عن التراكم والنمو ، قد أوجبت حولها طبقة من الدارسين المهتمين باللغة العربية وأدابها والذين شكلوا في مجلهم ظاهرة المستعربين أو المستشرقين ، وهي ظاهرة سوف تعرض لجوانيها الفنية في فصل لاحق من هذا الكتاب ، لكننا اردنا أن نشير هنا إلى الجانب التاريخي الذي يؤكّد قدم وغزاره هذه الظاهرة في فرنسا ، ويكفي أن نعلم أنه عندما بدأ الشاء مدرسة للغات الشرقية في فرنسا في القرن الثامن عشر ، كانت العربية هي أولى اللغات التي درست بها سنة ١٧٩٥ مع التركية والفارسية ، على حين لم تدرس لغة كالمرومية بهذا المعهد إلا بعد أكثر من ثمانين عاماً من هذا التاريخ سنة ١٨٧٦ ، وكان على لغة أوروبية مثل اللغة التشيكية أن يأتي الاعتراف بها في مدرسة اللغات الشرقية بباريس بعد أكثر من قرن وربع من تدريس العربية وكان ذلك في سنة ١٩٢١ .

ولقد أثمر هذا الاستعداد العلمي المكثف على امتداد هذه القرون ، كثيراً من الدراسات المقيدة حول الشرق العربي وتراثه كثيرة المستشرقون بالفرنسية أو الإنجليزية أو الألمانية أو الروسية وغيرها من اللغات الحية ، وإن تلون بعضها أحياناً بجانب من سوء النية أو نقصان الأداة ، ولكنها في مجلها ، كما سنتاقش ذلك في فصل الاستشراف والتعریف ، تشكل رصيداً ضروريّاً لا يمكن أن يتجاهله الباحثون .

والاسهام الفرنسي في هذه الدراسات العلمية غزير ومتتنوع ، يأخذ أحياناً شكل المجهود الجماعي ، ويأخذ أحياناً أخرى شكل المجهود الفردي المتميز ولا شك أن من أهم ما أثر عنجه الجماعي للمستشرقين ،

(١) ترجمة د. محمود مقداد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، سنة ١٩٨٨ .

فكرة الموسوعات العامة أو دواوين المعرفة الإسلامية ، وكان أقدم صورة لتنفيذ هذه الفكرة في القرن السابع عشر مثلاً في العمل الموسوعي الذي اضطلع به إيريلو وأسماء المكتبة الشرقية *La Bibliothèque oriental* والذى أسهم فيه منه وأئمه بعد وفاته تلميذه انطوان جالون ، مترجم المف ليلة إلى الفرنسية ، وقد صدرت فكرة العمل الموسوعي التالي في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر حين أقر مؤتمر المستشرقين المنعقد في جنيف سنة ١٨٩٤ فكرة إصدار « دائرة المعارف الإسلامية » *L'Encyclopédie de l'Islam* ، وكان يمثل مصر في هذا المؤتمر أمير الشعراء أحمد شوقي ، وقد أسنن الأشراف العلمي على الموسوعة إلى المستشرق الفرنسي ياسيه المستشرق الانجليزى أرنولد ، والمستشرقين الالمانيين هوتسما وهارتمان ، وتم إنجاز هذا العمل الضخم بثلاث لغات ، الفرنسية والإنجليزية والالمانية في أربعة مجلدات ما بين عامي ١٩١٣ و ١٩٤٢ غير أن وفرة الدراسات التي ظهرت في القرن العشرين عن الشرق في أوروبا ، دفعت مؤتمر المستشرقين المنعقد في باريس سنة ١٩٤٨ إلى اقرار الحاجة إلى طبعة جديدة من دائرة المعارف الإسلامية أسنن الأشراف عليها إلى المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال ، وخلفه في الأشراف عليها بعد وفاته المستشرق الفرنسي شارل بيللا وقد شرعت مصر في ترجمة الطبعة الأولى من دائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٣ من خلال جهد علمي دقيق قام به إبراهيم خورشيد وأحمد الششتاوى ود. عبد الحميد يونس، وشاركهم طائفة كبيرة من العلماء المتخصصين في التعليق على المادة المترجمة ، وما تزال هذه الموسوعة تمثل مصدراً أساسياً من مصادر الدراسات العربية والإسلامية ، وتقدم فكرة عن مدى الجهد العلمي الذي يبذله المستشرقون في هذا المجال .

واما الجهد الفردي للاستشراق الفرنسي في خدمة الثقافة الشرقية ، فهي كثيرة ومتنوعة ، وقد ترجم جانب منها إلى العربية ، فهناك دراسة « سيديو » عن خلاصة تاريخ العرب ودراسة « لويون » عن حضارة العرب، ودراسة « جاميتون » فيت الذي أقام في مصر نحو دين قرن وكتب بحثاً عن مصر العربية من الفتح العربي إلى الفتح العثماني » ودراسة ليفي بروفنسال عن « تاريخ إسبانيا الإسلامية » ، بالإضافة إلى الدراسات الإسلامية مثل كتاب بلاشير « مدخل إلى القرآن » وكتاب هنري لاوسن عن « ابن تيمية » ودراسة ماسينيون حول « آلام الحلاج » ودراسات مكسيم رودنسون عن « محمد » و« الإسلام والرأسمالية » و« الإسلام والماركسية » .

وقد اهتم الاستشراق الفرنسي ب مجال: الدراسات المقارنية العربية التي أهملها المصنفوون للدراسات الأدبية العربية ، وقد رأى فيها جانبها

من الأدب الشعبي ومن التجربة الحية ومن الخيال الشرقي ومن نظرة الإسلام إلى العالم ، وكتب أندريه ميكيل دراسته الشهيرة عن « البشرافية البشرية للعالم الإسلامي حتى القرن الحادى عشر الميلادى » وكانت قد سبقته دراسات وتحقيقات لكتب العجائب والغرائب في التراث الجغرافي العربي .

وخطى أعلام الأدب العربي بدراسات واسعة وعميقة بدماء من تحقيق دواوين السفر الجاهلي إلى الوقوف المتميز أمام بعض الأعلام والقضايا ، مثل دراسة بلاشير للمتنبي وشارل بيللا للجاحظ وهنرى بيريس للشعر الاندلسي وجسان فاديه لقضية الغزل في الشعر العربي ومارك برجييه لأبي حيان التوحيدي وفرانسوا فيريه لظاهرة « الطرديات » إلى جانب عشرات الكتب والمقالات المتصلة بالأدب العربي الحديث في أجنباه الأدبية المتنوعة وقضاياها الفنية وأعلامه تعريفاً أو تحليلاً أو ترجمة .

أن التعرف على الاستشراق الفرنسي قد يزداد بالاقتراب منه من خلال منظورين ، مناقشة المنهج وموضع الحصاد الفكري على الخريطة الثقافية للمقاريء العربي ، وهو ما أثاره الفصل الأول من هذه الدراسة ، ثم الالتفاء المباشر بمجموعة من النصوص المختارة من خلال ترجمتها إلى العربية مع تقديم القدر الضروري من التعليقات حولها وهو ما تكللت به بقية فصول الكتاب .

ولا شك أن الاقتراب من هذا الميدان الواسع والمتنوع من الدراسات لا يطمح إلى الإحصاء أو الاستقصاء يقدر ما يأمل في تذوق المناخ وأثارة القضايا وفتح شهية الدارسين لمزيد من الحوار والجهد المثير . ومن هنا ، فلقد كان الاختيار للدراسات التي تطرح للترجمة ضرورياً وقد حرصنا على أن تكون هذه الدراسات ممثلة لنهج البحث في مجلمل تاريخ الأدب العربي من ناحية ، ولقضايا تمثل الأجناس الرئيسية في الأدب القديم والحديث ، القصص على لسان الحيوان والشعر والرواية ، وتقاد النصوص المختارة هنا تنتمي إلى علمين بارزين من أعلام مدرسة الاستشراق الفرنسي المعاصرة ، وهما ريجيس بلاشير وتلميذه أندريه ميكيل ، فللاستاذ بلاشير دراستان مهمتان حول منهج الملاحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي وتطور التأليف المعجمون عند العرب ، ويكاد يستائز تلميذه ميكيل ببقية أبحاث الكتاب ، وهو يدعوه في البحث الأخير حول بناء الشعر العربي المعاصر زميله بيير جورجان ، الذي يقف على درجة مختلفة من درجات سلم الشهرة في أواسط الاستشراق ، والذي كان زميلاً لميكيل في المعهد العلمي الفرنسي بدمشق وقت اعداد البحث ، بدعوة ميكيل لكي يحاضره ببحث

فكتره ، فيبحث ميكيل قضية بناء المضمن من خلال قضيدة لاباس أبو شبكة ، ويبحث برجان قضية بناء الشكل من خلال قضيدة لزار قباني .

بلاشير وميكيل اذن ، هما صاحبا الآراء الأساسية المطروحة في النصوص التي اختيرت للترجمة هنا ، ومن حقهما على قاريء الكتاب أن يائس اليهما ويترعرع على بعض جوانب جهودهما العلمية الأخرى المتصلة يجعل الاستشراق قبل مناقشة القضية والنصوص .

ريجيس بلاشير (١٩٠٠ - ١٩٧٣) :

كان بلاشير أحد المستشرقين الفرنسيين الذين قضوا فترة طويلة من فترات تكوينهم الثقافي والوجداني في شمال أفريقيا ، فقد رحل إلى المغرب في الخامسة عشرة ، وحصل على شهادته الجامعية في اللغة العربية من كلية الآداب بالجزائر سنة ١٩٢٢ ومارس وظائفه الأولى في التعليم الثانوي والجامعي بالمغرب العربي، قبل أن يستد إليه منصب تدريس العربية الفصحى في مدرسة الشرقية في باريس سنة ١٩٣٥ ومن خلال مقامه في باريس أعد رسالتين لدرجة الدكتوراه ، وكانت أحدهما عن أبي الطيب المتنبي والثانية عن صاعد الأندلسى ، وظل النشاط العلمي لبلاشير مزدهرا حتى وفاته في الثالثة والسبعين برغم أنه أصبح بالعمى في العقددين الأخيرين من عمره ، وظل محافظاً على صلته الحية بالعالم العربي فقد كان عضواً بمجمع اللغة العربية في القاهرة ودمشق إلى جانب عضويته لأكاديمية الفنون والآداب في فرنسا .

ومن أهم مؤلفات بلاشير :

1. l'Hiatire de la littérature arabe des origines à la fin du xve siècle
« تاريخ الأدب العربي من البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر »

وهو كتاب طموح كان قد خطط له ، واقتراح من خلاله تقسيماً جديداً لتاريخ الأدب العربي ، وبعد المقال المترجم في هذه المجموعة عن الملاحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي عرضاً مجملأ لفكرة بلاشير في هذا الصدد، وقد استطاع بلاشير أن ينجز من كتابه هذا ثلاثة مجلدات غطت حتى سنة ١٢٥ هـ ، قبل أن يدركه الموت . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية على يد د. إبراهيم الكيلاني وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٧٤ .

وقد نشر بلاشير رسالته التي أعدها للدكتوراه بعنوان :
شاعر عرب من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي : ابو الطيب
المتنبي » وقد ترجمها ايضا الى العربية الدكتور ابراهيم الكيلاني ونشرت
في دمشق سنة ١٩٧٥ .

وقد كتب عن الجغرافيين العرب كتابه « اقتباسات من اعلام الجغرافيين
العرب في العصور الوسطى Extraits des principaux géographes arabes
du Moyen Age » وفي هذا الاتجاه وجه تلميذه اندرية ميكيل الذي كتب
رسالته عن الجغرافيا الانسانية عند العرب » وكتب حولها عدة دراسات
من بينها الدراسة التي ترجمت في هذا المجلد حول « امبراطورية الاسلام
وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي » .

وقد اهتم بلاشير كذلك بالدراسات القرآنية ، فقدم سنة ١٩٧٤
كتابه « مدخل الى القرآن » Introduction au Coran ثم قدم ترجمة
للقرآن سنة ١٩٥٠ ، رتب فيها الآيات حسب النزول ، ثم أعاد تقديمها
سنة ١٩٥٧ ، مراعيا فيها ترتيب المصحف العثماني ويضم هذا الكتاب
احدي دراسات المتصلة بالقرآن وأثره في نشأة المعجم العربي .

وفي مجال الدراسات المحمدية ، قدم بلاشير عدة دراسات عن
شخصية الرسول اتسمت في مجملها بالاعتدال والانصاف والميل الى
النظرة الموضوعية .

اما اندرية ميكيل ، فقد ولد سنة ١٩٢٩ في جنوب فرنسا ، واتم
دراساته بمدرسة المعلمين العليا ودرس العربية على يد بلاشير ، وعمل عقب
تخرجه في دمشق وبيروت بالمعهد الفرنسي للدراسات العربية ، ثم عمل
في آثيوبيا فترة عامين في اواسط الخمسينيات ، وعندما عاد الى فرنسا
ليحصل في وزارة الخارجية اختبار كتاب « احسن التقاسيم في معرفة
الأقاليم » للقدسى ، ليجعل من ترجمة بعض فصوله دراسته ، وأطروحته
الأولى للدكتوراه .

وعندما عين سنة ١٩٦١ مستشارا ثقافيا لفرنسا بمصر ، اتجه الى
أن يجعل رسالته الثانية للدكتوراه عن الحياة الثقافية بمصر ، لكنه تعرض
خلال شهور اقامته الأولى بمصر لمحنة قاسية ، نتيجة للمخلاف الشديد بين
مصر وفرنسا حول القضية الجزائرية آنذاك ، والتي كان عبد الناصر
يدعم خلالها بشدة مطلب الاستقلال الذي حصلت عليه الجزائر سنة

١٩٦٢ ، وبخلال احدى حلقات سلسلة الخلاف ، اقتيد اندرية ميسكيل ومجبرة من زملائه في الملحقة الثقافية الفرنسية الى السجن الحربي بالقلعة في القاهرة ، وقضى فيه عدة أشهر ، كان من نتائجها الأدبية فيما بعد كتابه الذي سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة ، وأطلق عليه وجبات المساء *Les Repas du Soir* وقد خادر مصر بعد هذه الفترة مباشرة ، ووجه اتجاهه الدراسي الى المغاريفين العرب في العصور الوسطى ، وجعل اطروحته الثانية للدكتوراه بعنوان : « الجغرافية البشرية للعالم الإسلامي حتى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد »

La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XIe Siecle.

وقد نشرت ترجمته العربية في دمشق سنة ١٩٨٦ ومنذ سنة ١٩٧٨ بدأ ميسكيل يحتوي التدريس في الجامعات الفرنسية فعمل في جامعة فانسان ، وجامعة السربون الجديدة ، ثم شغل منصب مدير معهد لغات الهند والشرق وشمال أفريقيا وحضارتها في جامعة باريس الثالثة قبل أن يتولى استاذًا لكرسي الأدب العربي في الكوليج دي فرنس سنة ١٩٧٥ ، والباحث الذي قدم به نفسه لعضاء الكوليج دي فرنس بعنوان نظرة شاملة للأدب العربي ، وهو أحد البحوث المترجمة في هذا المجلد وقد اختير اندرية ميسكيل قياساً بعد سنة ١٩٨٤ مديرًا للمكتبة الوطنية في باريس وكانت المرة الأولى التي يختار فيها أحد المتخصصين في الدراسات العربية والإسلامية لهذا المنصب الرفيع ، ثم عاد ميسكيل سنة ١٩٨٦ إلى الكوليج دي فرنس واختير سنة ١٩٨٩ عميداً لها وواصل خلال هذه الرحلة العلمية عطاءاته المتصلة في مجال الأدب العربي ترجمة متخصصة إلى الفرنسية أو تقديمها للمثقف العام ، أو القاء المحاضرات في الجامعات العربية بلغة عربية دقيقة ، أو اشراقاً على الرسائل العلمية للدارسين العرب في الجامعات الفرنسية ، وقد سعدت بصحبته في هذا المجال نحو صبع سنوات ما بين ١٩٧٥ - ١٩٨٢ .

ومن أهم مؤلفات ميسكيل ، إلى جانب ما أشرنا إليه :

١ - *الإسلام وحضارته* *l'Islam et sa civilisation* ، وقد نشر سنة ١٩٦٨ وترجم إلى كثير من اللغات الأوروبية .

٢ - *الأدب العربي* *La littérature arabe* وهو كتيب صدر في سلسلة واسعة الانتشار في فرنسا ، وقد ظهر في تونس رفيقي بن دناس وصالح حيزم والطيب المشاش .

- ٣ - سبع حكايات من ألف ليلة
 Sept Contes des Mille et une nuit
- ٤ - قصة عجيبة وغريبة ، وهى احدى قصص ألف ليلة وليلة ، ترجمة
 واجراء دراسة تحليلية معاصرة حولها •
- ٥ - ترجمة قصة ليل والجنون الى الفرنسية
- ٦ - ترجمة ديوان المهد الغريق لبدر شاكر الشيباب •
- الى جانب عشرات الدراسات والمقالات حول الأدب العربي والاسلام
 فى المجالات والدوريات الفرنسية •

هذا هما المستشرقان البارزان اللذان حاولنا أن نختار بعضًا من
 نصوصهما حول « الأدب العربي » لتضعها بين يدي القارئ • ونحن نتبر
 بجانبها عن علاقات الأدب والحضارة العربية بأدب وحضارة العالم من
 حولنا •

القاهرة ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٩٥

• حول الاستشراق والتعریب

الدراسات التي يترجمها هذا الكتاب ، ويؤلف فيما بينها ، ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربي ، ومن ثم فإنها تلتقي جمجمة - بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها .. حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البداً ونقطة النهاية ، أو تحدد انتقام الذات الدارسة وانتقام الموضوع المدروس وتعمّس في النهاية جانباً من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلاح في كل الجانبيين على أن يسمى « الاستشراق » .

غير أن هذا الاهتمام يبقى وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التي عاشها راصداً الوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرناً ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودوروف (١) يحق ظل منحصرًا في اهتمامات علمية ومعرفية تنبثق من الغرب نحو الشرق ، دون أن تشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلاً « الاستعراب » رغم اقتراح بعض الباحثين اطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والافسادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبد وشكيب ارسلان (٢) ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أياً كان درجة عمقه لا يترك تأثيراً على صنع الفكر وتوجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير أهله - على الأقل من حيث التصوير - في عملية الاستشراق ، إلى الحد الذي صنع فيه المدرس موضوع دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمي ، ولعل هذا هو الذي دعا كاترين مالامود مترجمة كتاب أدوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية إلى الفرنسية أن تخبار للكتاب عنواناً فرعياً تضمه تحت العنوان الأصلي فيتحول العنوان في الترجمة الفرنسية إلى « الاستشراق » الشرق كما صنعته الغرب (٣) وتلك نقطة سنعود إليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماماً هل وحيد الاتجاه فإنه لم يستطع أبداً أن يظل وحيد الهدف أو الرؤية ب رغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعاً لبعضها وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التي تحكم رؤية الذات إلى غيره . وتحديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به .. ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم أنه حاول الوصول إليها مرات وصاغ في سبيلها موافقاً اختلاف الدوافع إليها ، فعندما كان الدافع الديني هو المسيطر في العصور الوسطى ، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجتمعينا الكاثوليكي (١٣١٢) مجموعة من الرصاصات تحاول أن ترسم للاستشراق حقوقه وأهدافه حين توصي بتأسيس كراسى الأستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس واسفورد وبولونيا وغيرها (٤) ، وهذا الدافع الديني ، هو الذي لون كثيراً من الواقع الادبي والفكري في أوروبا حتى هذه الأعمال التي كانت تجنيح إلى أن تكون ذات طابع أدبي . وتلك التي عرفت النجاح الفكري العربي بدرجة أو باخرى وثبت للمباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الالهية لسانتي (١٣٦٥ - ١٣٢١ م) التي قدمت صورة عن شخصيات الشرق الإسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبي الإسلام في المرتبة الثامنة من الجحيم وهي مرتبة لا يتلوها إلا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التي يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتاتي بعد مرتبة سبعة لأنائم أخف مثل ذوى الشهرة الجامحة وذوى الأطماع والشرهين والهراءقة وذوى الغضب الجامح والمدقونين برغبة في الانتحار والمجده فين باسم الله ولا يعنى دانتي حتى كبار المفكرين والأبطال المسلمين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضمهم في الجحيم أيضاً ولكن في الدائرة الأولى منه في مصادف «الوثنيين الفضلاء» (٥) ، وهذا الدافع الذي يلون أيضاً عملاً مثل أنشودة رولاند التي تشكل أقدم الملحم في العصور الوسطى الأوروبية (٦) .

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية لل والاستشراق تتم في كثير من الأحيان من خلال دراجع سياسية ، حين تزاحم المشاكل المتصلة بالشرق أمام صانع القرار الغربي فيستعين بعلماء الاستشراق لكي يكتفوا جهودهم لاضافة مناطق معينة اعتماداً على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمناً طويلاً وهي شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منها بالآخر ، فنابليون لم يذهب إلى مصر إلا على ضوء حصان المعرفة التي قدمها له العام العربي عن الشرق ونجاح «قوته» اعتماداً على العلم فجره بيوره منابع أخرى لمزيد من «المعرفة» تمثل بعضها في اكتشاف الماضي كالحضارة الفرعونية أو القاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة - العلماء الذين

كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرسانين وهو المبدأ نفسه الذي يحكم رسم خطط الساسة الانجليز من أمثال « جيمس بلغور » أو الموره كروم في العقد الثاني من هذا القرن وتمته في صورة أو أخرى حتى تصل الى السياسة الامريكية على يد كيسنجر في الرابع الأخير من هذا القرن كما يتساقش ذلك باستفاضة ادوار سعيد في كتابه « الاستشراق » (٧) .

.. هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبها مهما من تاريخ العلاقة بين « الاخوة الاعداء » في الغرب والشرق والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها المهد لها والناتج عنها في آن واحد يقول تودوروف (٨) فتسدما تقول لانسان الذي أعرف حقيقتك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : اني مسيطر وانك مسيطر عليه ، لأن الفعل « فهم » يعني في وقت واحد « فسر » و « هممن على » سواء تم ذلك في صورة سلبية هي « الاستيعاب » او صورة ايجابية هي التمثيل Representatioo ان المعرفة تسمح دائمًا بالمناورة لمن يملكونها في مواجهة الآخرين ، وسيط المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو « السيد » .. هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب (الاستغراب) في عهد قوة الدولة الاسلامية وهي النزعة التي يعبر عنها جيبيون في كتابه « تاريخ أقول الامبراطورية الرومانية » حين يقول (٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم في كثير من الاحيان ، مؤلاه المسلمين الذين كانوا معاصرین لاكثر الاحداث الاوروبية ظلاما وخمولا ، ويضيف جيبيون بشيء من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم في الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية خفت وانحطت » .

لقد حاولت السياسة أن تستغل قانون (المعرفة - القوة) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين ما يسمى « شرعة الاستشراق » (١٠) لكن ترسم الخطوط التي ينبغي أن تعمل في اطارها دراسات المستشرقين، حدث هذا في بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذي يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفي سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذي حدث في مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتز » الذي كانه من بين توصياته

«السعى إلى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة».

وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية إلى سلبيات كثيرة في نتاج الاستشراق المصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية إلى سلبيات في بعض جوانب النتاج الاستشراقي المعاصر وهذه المشاكل تتبع أساساً من طريقة النظر إلى «الغير» أو إلى «الآخر» بالقياس إلى الذات وهي نظرية تنطلق من اعتبار الذات مصدراً ضمنياً للمرجع النموذجي ، أو على الأقل المرجع الطبيعي الذي يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لا شعورياً ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكنه يبدو في وقت واحد مشابهاً للذات وأقل منها إلى أنه ينتهي إلى نسيجهما العام ولكنه يتصر عنها في الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تتحتم بهذه النظرة ترى فيهما الأطار المرجعي الوحيد الممكن ولا تنطرق إلى احتمال وجود إطار «مخالف» مواز لا يقاس بالضرورة إليها ، أن السلبية الأولى التي تنطوي ضمنياً من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة – القوة تعود إلى سلبية أخرى ، تكمن في النظرة إلى ذلك الآخر ، أنها لم تعد نظرة ذات إلى ذات أخرى وإنما أصبحت نظرة ذات إلى موضوع بكل ما تتطلبه معالجة الموضوع من حصر في قاعدة وبحث عن أطراد ، وأهمال لما يظن هامشياً أو فردياً ، وبالجملة اختزال الذات الأخرى في تصور ، ولقد غير تو دروف عن رأيه في النهج الاستشرافي الذي يحدّد هذا الحشو عندما قال (١١) «إن مجرد محاولة اختزال «الشرق» أو «الغرب» في تصور ، هي في ذاتها «انتهاءً» إنها كلمات أفلت من أن تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخير ، وإذا كانت جملة مثل «العرب كسلالي» هي جملة عنصرية فإن جملة العرب «يعلمون» تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيها ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسي ولا مفر منه والشيء نفسه ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخي» .

هذا الاستشراق بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذه موضوعاً للمعرفة ومحاولته التعبير أحياناً بالانسياحة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضروري أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثاً يشكل واقعاً مثالياً ، إلى أي حد تمتد جذوره في البناء المعرفي والعاطفي للغرب ؟

ان الإجابة تكاد أن تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه . ومن هنا ، فإنه ليس نتوءاً زائداً أو نزعة مؤقتة أو تعبيراً عن متغيرات فكرية

أو اقتصادية أو شيئاً يمكن إيقافه هناك أو تجاهله هنا .. وإنما هو شيءٌ كان يتهدى في القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبيين أرسلاً واستقبلاً ثم أصبح في الحديث بعد أن عرف الأنسان النظر إلى الأرض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتلامس أطرافهما غالباً في عين الرائي وتتدخل الريان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيها ..

في العさま الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيون في معركة سلاميس التي ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحاسم لـنظام ديمقراطى على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذي يحمل نظاماً ديمقراطياً ، ويعتبر النصارى آثيناً على الفرس انتصاراً للغرب على الشرق البربرى (١٢) من وجهة نظر الغرب وبهذا انتصار على الشرق مسار الدراما الأغريقية التي كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تسنج موضوعاتها من الأساطير وان تجعل أبطالها من الآلهة ولكنها تقدر للمرة الأولى أن تعالج موضوعاً معاصرًا وليس أسطوريًا عليه جلال القدم فيعرض فرونيخوس عام ٤٧٦ ق . م مسرحية الفينيقيات التي تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير أستخيلو يلتفت منه الفكر ليعرض بعد أربع سنوات مسرحية « الفرس » التي ستأخذ شهرة واسعة في تاريخ الدراما الأغريقية وتسجل ذكرى معركة سلاميس التي انتصر فيها الغرب على الشرق ويتباهى قواد الدراما اليونانية ليعلنوا ارتياطهم بسلاميس فاستخيلوس كاتب المسرحية كان شاهد عيان للمعركة وسوقوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالنصر . أما يوربيدس ، فقد ولد في يوم النصر ذاته (١٣) ..

وهذا العمل الذي يعبد أقدم عمل استشرافي لدى الباحثين ، يلاحظ عليه جورج نوس أن النسخة السائدة فيه هي نسخة سرور خفى من الغرب . بأن ديان الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الغنية بشكلٍ خيالي ، حالف (١٤) . على حين يلاحظ أدوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال الأوروبي . وبفضلها ، هذا العالم الآخر العدائى عبر البحر . ولاسيا تنسب مشاعر الخوا ر والكارنة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستهانة جزءاً الشرق كلما تحدى الغرب (١٥) . هذا ألا يقال في القدم فيتناول الفكر الغربي تقضياباً شرقية والتغلب في أحاسيس الآخر والتعبير عنها والمقام المضيء الذي يريده عليها ، لن يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتحسور ويخلص من كثير من التوازع التي ترك بعض السلبيات ويقدم أيضاً كثيراً من الفوائد في مجال الأدب الذي نحن بصدده الحديث عنه ..

يقول أندريه ميكيل في أحد أبعاده المترجمة في هذا الكتاب : « لقد مضى زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين دأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي أو البحث العلمي أو في مجال الدفاع عن المسيحية وافتتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للفة والمسلم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التي يشير إليها ميكيل والتي استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذي تتجسد فيه النتيجة المتواخدة ربما من قبل أن تتضخم خطوات العمل ومعطياته الموضوعية . هذا اللون قدم فائدة لا تذكر وأعلاماً من موقين ساعدوا في تطوير الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من ذرائهم ، نماذج تعكس وتحتها في مجال الأخلاص للحقيقة والثالاث في سبيل تجليلها وحسن العطاء المستمر . وربما كان وضع قاموس عربي لاتيني في القرن الثالث عشر على يد ريمون مارتيني (١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعي المفيد ولا تعدد القرون التالية ثمرات متفرقة تنتمي إلى ذلك اللون من العطاء الموضوعي بصرف النظر عن مقدرتها التامة أو الجزئية على التخلص من الأهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ما تم فيربع الأول من القرن السادس عشر في إيطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية (١٧) تحت اشراف البابا بولس والكرادلة وطبع فيها أولاً بعض الكتب الدينية ثم تلتها كتب أخرى . ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهي فترة لا يستهان بها في عمر التقدم العلمي .

ولاشك أن ظهور شخصية سلفستر دي ساسي Silvester de Sacy (١٧٥٨ - ١٨٣٨) في فرنسا بعد بداية حقيقة ظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الأدب العربي ، والترجمة الموضوعية الحديثة في الاستشراق مدينة لساي بشخصيته التي أحبت العربية وتعمقت درسها ، وبمدرسته التي انتسب إليها عشرات الرواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبينزعته التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول أدولف سعيد : « وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل ما يمكن أن نسميه الافتراض الترميمي للسلطة المرجعية السابقة ، فيبدأها من ساسي كأن موقف المستشرق المثقف موقف عالم يمتصح سلسلة من الشذرات النفسية التي يقوم فيها بعد بتحريرها وترتيبها كما يفعل مرسى لخطيطات أولية إذ يضع سلسلة منها مما ليتتبع الصورة التراكمية التي قسمها الخطيطات ضمناً (١٨) » .

ان هذا المنهج الذى ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال ساسى المنهج العلمى للاستشراق ، تبنته جميع أنحاء أوروبا من خلال تلاميذ ساسى الكثريين الذين كانوا يتوافقون على باريس للتعلم على يد هذا المعلم الجليل فى المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتي كان قد صدر قرار بإنشائها ١٧٣ ، بفضل جهود ساسى درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة إلى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد ساسى فى هذه المدرسة معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون فى حملته على مصر . وفيها أيضا تخرج على يديه كبار المستشرقين من يعدهم جوستاف ديجا فى كتابه عن « تاريخ الاستشراق الأوروبي من القرن الثانى عشر إلى القرن التاسع عشر (١٩) » هناك هولنبوى السويدى الأصل الذى تلمند على يد ساسى سنة ١٨٢١ وأهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة فى اللغات السامية وهناك « رينو » الذى نشر « درة الغواص للحريرى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهى « برسنير » الذى تعلم على يد ساسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشير » الألمانى الذى تلمند على يد ساسى فى باريس بدءاً من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بيته وبين ساسى موافق ذاته سوف نعود إليها ، ، وقاد فليشير بتوجيهاته أستاذة من المكتبة الملكية الفنية بالخطوطات الشرقية فى باريس وساهمت دراسات فليشير وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيراً فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضاً على ساسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد - ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية باكمالها ومع ان دور شامبليون الحلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن انكاره فإن المرء لا يستطيع أن يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابع عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها الفنان فرنسي حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال ما زال يتصدر مبنى الكوليج دى فرنس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتکز باحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة (ولاشك أن الفعل هيئه أو « اكتشف » أو « سيطر على » له مرادفات أخرى في لغة الأزميل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « أيقظ » أو « عانق » (خاصة أن الحضارة مونثة في العربية والفرنسية) أو حتى « أطلق سراح » والطvier المقدسة تماًل الرموز الفرعونية ؟ ...)

ولنعد إلى ساسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤدبه لو لا حبه الشديد لأداء عمله وتمكنه منها ممثلة في العربية بين لغات أخرى واستطاع أن تستكشف هذا المعنى وذلك التمكن لو القينا نظرة على

الرسائل المتبادلة بين سلفستر دي ساسي ورفاعة الطهطاوى والذى نقل رفاعة لحسن المحظى جانبا منها فى تخلص الابريز وعلى الانطباع الذى تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دي ساسي والاطلاع على ما كتب ، ورفاعة يورد الحديث على دي ساسي شاهدا على قدرة الاعاجم على التمكن من الفهم الجيد للغة العرب و حتى وإن لم يحسنوا التكلم بها ، يقول رفاعة (٢٠) : « وما يدللك على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفضل من فضلاه الفرنساوية شهير فى بلاد الأفرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصا اللغة العربية والفارسية يسمى البارون سلوسترن دي ساسي وهو من أكابر باريس واحد أعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد التشرت ترجمته فى باريس وشاع فضله فى اللغة العربية حتى انه لخزن شرعا للمقامات المحريرية وسماه « مختار الشروح » ويعد رفاعة فى موضع آخر بعض مؤلفات دي ساسي حول اللغة العربية (٢١) ومن جملة مؤلفاته الدالة على فضله كتاب فى النحو سماه « التحفة السنوية فى علم العربية » فإنه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به أبدا وله مجموع سماه « المختار من كتب أئمة التفسير والعربى فى كشف الغطاء عن غواصى الاصطلاحات النحوية واللغوية » ، ويتحدث رفاعة عن طريقة دي ساسي للعربى وان الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس قراءة مصنفات النحو مثل « شرح الأزهري للشيخ خالد » « مختن المبيب لأبن هشام ومع ان فى مقدوره كما يقول رفاعة أن يقرأ كل ذلك وكيف لا وقله درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاعة ملاحظة شاهد عيان أكدتها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداتها أن قصور « ساسي » النسبي فى التحدث بالعربى لم يعفه من التبحر فى فهمها والكتابة بها كتابة تثير الاعجاب فى شدة صحتها وانطباع الهيئة المثل للعربى فى مخيلته ورفاعة يورد نماذج من كتابات ساسي باللغة العربية . بعضها كتابات علمية وبعضها مراسلات بيته وبين رفاعة ومن الكتابات العلمية يورد جانبا مما كتبه دي ساسي بالعربى فى مقدمته لشرح مقامات المحريرى حيث يقول (٢٢) :

« بسم الله المبدىء المعيد ، والحمد لله العالى المتعال ، الذى له الأسماء الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شيئاً أقسى ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والمحكم الذى حكمه ، وحكمته وراء كل حد وغاية أما بعد فانى لما رأيت كتاب (مقامات المحريرى) لم يزل مد الف الى يومنا هذا لعلم الأدب كالعلم المشهور يحسبه الخاصة وال العامة واسطة عقده وخلاصة نقه ، ويعتقدونه بور مصباحه وضياء صباحه بل لا يشك أحد منهم انه أزهار بستانه وأئمار جنانه وزلال مائه ونسميم هوائه ، أحببت أن أشرحه شرعاً متوسعاً بين

الإيجاز والتطوّيل أكشـف الغطـاء عن مشـكلاته ومجـملاته بالـتفسـير
والـتفاصـيل •

- وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى فى خطية طويلة النفس
شديدة التأثر بالنـمـطـ الـبـلـاغـىـ الـذـىـ كـانـ شـائـعاـ فـىـ أدـبـ الـقـامـاتـ الـتـىـ كـانـ
يـمـهـ لـشـرـحـهاـ .ـ وـاـيـاـ مـاـ كـانـ الرـأـىـ فـىـ قـيـمـةـ هـذـاـ النـمـطـ مـنـ الـأـسـلـوبـ فـىـ
الـعـرـبـيـةـ ذـاـتـهـ فـانـ قـدـرـةـ دـارـسـ أـجـنـبـىـ عـلـىـ تـمـثـلـهـ وـأـدـائـهـ يـقـومـ مـؤـشـراـ قـوـيـاـ
عـلـىـ التـزـعـةـ الصـوـفـيـةـ فـىـ حـبـ أـدـأـةـ الـعـمـلـ ،ـ الـتـىـ مـكـنـتـ دـىـ سـاسـىـ مـنـ أـنـ
يـخـتـطـ مـنـهـجاـ جـديـداـ لـلـاستـشـراقـ .ـ

- وـحـينـ يـكـتـبـ سـاسـىـ بـالـعـرـبـيـةـ فـىـ الـأـخـواـنـيـاتـ وـالـمـارـسـلـاتـ ،ـ يـتـحرـرـ
مـنـ نـمـوذـجـ السـجـعـ الـقـدـيمـ لـكـىـ يـكـتـبـ بـعـرـبـيـةـ مـعـاـصـرـةـ (ـ لـهـ بـلـ لـنـاـ الـآنـ)ـ
وـهـىـ حـينـ تـقـارـنـ بـعـرـبـيـةـ رـفـاعـةـ الطـهـطاـوىـ تـبـدوـ أـكـثـرـ تـحرـرـاـ مـنـ الـقـيـودـ وـأـكـثـرـ
نـفـحةـ فـىـ الـحـرـكـةـ وـلـعـلـ دـنـكـ يـبـدوـ لـوـ قـارـغاـ بـيـنـ السـائـلـاتـ الـتـىـ كـانـ يـكـتـبـهـاـ
دـىـ سـاسـىـ إـلـىـ رـفـاعـةـ بـالـعـرـبـيـةـ وـبـيـنـ تـلـكـ التـىـ يـكـتـبـهـاـ لـهـ بـالـفـرـنـسـيـةـ وـيـرـضـهـاـ
عـلـيـنـاـ رـفـاعـةـ بـعـقـرـيـتـهـ هـوـ ،ـ مـنـ النـمـطـ الـأـولـ كـتـبـ إـلـىـ رـفـاعـةـ تـعـقـيـبـاـ عـلـىـ قـرـاءـتـهـ
لـلـنـصـ الـعـرـبـيـ لـتـخـلـيـصـ الـأـبـرـيزـ يـقـولـ (ـ ٢٣ـ)ـ :ـ «ـ مـنـ الـفـقـيرـ إـلـىـ دـحـمـةـ زـيـدـ
سـبـحـانـهـ وـتـعـالـىـ إـلـىـ الـمـحـبـ الـعـزـيزـ الـمـكـرـمـ وـالـأـخـ المـعـزـ الـمـحـترـمـ الشـيـخـ الرـفـيعـ
رـفـاعـةـ الطـهـطاـوىـ صـانـهـ اللـهـ عـزـ وـجـلـ مـنـ كـلـ مـكـروـهـ وـشـرـ وـجـعـلـهـ مـنـ ذـوـيـ
الـعـافـيـةـ وـاـصـحـابـ السـعـادـةـ وـالـخـيـرـ ،ـ أـمـاـ بـعـدـ :ـ فـانـ الـقطـعـةـ الـتـىـ أـكـملـتـ
الـمـطـالـعـاتـ فـيـهـاـ مـنـ كـتـابـ الـنـفـيـسـ وـحـوـادـثـ اـقـامـتـكـ فـىـ بـارـيسـ رـدـدـتـهـاـ
إـلـيـكـ عـلـىـ يـدـ غـلامـكـ وـيـصـلـكـ صـحبـتـهـ حـاشـيـةـ مـنـ عـلـىـ مـاـ تـقـولـهـ فـىـ بـابـ
تـعـرـيفـ الـفـعـلـ فـىـ لـفـنـدـاـ الـفـرـنـسـيـةـ فـاـذـاـ نـظـرـتـ فـيـهـاـ تـبـيـنـ لـكـ صـيـحةـ
مـاـ نـسـتـعـمـلـهـ مـنـ صـيـفةـ الـفـعـلـ الـمـاضـىـ ،ـ فـمـنـ الـوـاجـبـ عـلـيـكـ أـنـ تـصـنـفـ كـتـابـاـ.
يـشـتـبـلـ عـلـىـ نـحـوـ الـلـغـةـ الـفـرـنـسـاـوـيـةـ الـمـتـدـالـوـلـةـ عـنـدـ أـمـمـ أـورـوـبـاـ كـلـهـاـ وـفـيـ
مـسـالـكـهـاـ حـتـىـ يـهـتـدىـ أـهـلـ مـصـرـ إـلـىـ مـوـارـدـ تـصـانـيـفـنـاـ فـىـ فـنـونـ الـعـلـومـ
وـالـصـنـاعـاتـ وـمـسـالـكـهـاـ فـانـهـ يـعـودـ لـكـ فـىـ بـلـادـكـ أـعـظـمـ الـفـخـرـ وـيـجـعـلـكـ عـنـدـ
الـقـرـونـ الـآـتـيـةـ دـاـئـمـ الـذـكـرـ وـدـمـتـ سـالـماـ كـتـبـ الـمـحـبـ سـلـوـسـتـرـ دـىـ سـاسـىـ .ـ

- ولـقـارـنـ هـذـاـ اـسـلـوبـ بـاسـلـوبـ تـعـلـيقـ عـلـمـىـ يـكـتـبـهـ دـىـ سـاسـىـ
بـالـفـرـنـسـيـةـ عـنـ كـتـابـ رـفـاعـةـ «ـ تـخـلـيـصـ الـأـبـرـيزـ»ـ لـكـىـ يـقـدـمـ إـلـىـ مـشـرـفـ الـبـعـثـةـ
مـسـيـوـ جـوـمـارـ وـيـعـرـضـ عـلـيـنـاـ رـفـاعـةـ تـرـجـمـتـهـ لـهـ (ـ ٢٤ـ)ـ وـيـقـولـ :ـ «ـ وـصـحـبـهـ
هـذـاـ الـمـكـتـوبـ أـرـسـلـ إـلـىـ وـرـقـةـ بـالـلـغـةـ الـفـرـنـسـاـوـيـةـ لـاـطـلـعـ عـلـيـهـاـ مـسـيـوـ جـوـمـارـ
وـهـىـ بـالـتـقـرـيـظـ أـشـبـهـ ،ـ وـصـورـةـ تـرـجـمـتـهـ «ـ نـاـ أـرـادـ مـسـيـوـ رـفـاعـةـ أـنـ أـطـلـعـ
عـلـ كـتـابـ سـفـرـهـ الـمـؤـلـفـ بـالـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ قـرـاتـ هـذـاـ التـارـيـخـ الـأـيـسـرـ مـنـهـ ،ـ

فحق لي أن أقول أنه يظهر لي أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم آخراته
من أهل بلاده فيما صحيحاً عوائدها وأمورنا الدينية . . . الخ

ولا شك أن جمل رفاعة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة
مع المفاهيل على موقع الكلمات هي التي قادت إلى شيء من هذا ومن اللافت
للنظر أن ترد في ملاحظات ساسي التي يترجمها رفاعة ملاحظة حول
مستوى صحة العربية عند رفاعة فهو يقول عن كتاب تشخيص الإبريز :
« وعبارة هذا الكتاب في الفالب واضحة غير متکلف فيها التشخيص كما
يليق بمسائل هذا الكتاب وليس دائمًا صحيحة بالنسبة لقواعد العربية
ولعل سبب ذلك أنه استعجل في تسويفه، وأنه سيفصلحه عند تبييضه »

وكان رفاعة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دى
ساسي العريبي حين قال تعليقاً على مقدمته لمقامات العريري (٢٥) : « قلم
عبارة بليغ وإن كان به يسير من الركاك ، وسبب ذلك أنه تمكّن من
قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت إليها عبارته في العربية »

لقد قدم رفاعة — دون شك — الشهادة التي لم يكن في مقدوره
أحد سواه أن يقدمها حول تعليمي رياضة دى ساسي لمرحلة جديدة في تاريخ
الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التي يتعامل معها
من أن يحوّلها إلى علم في ذاته تعود أهمية المدارس في حقله إلى حجم
الإنجاز الداخلي لا الأهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دى ساسي مادة
غزيرة حول العربية وأدابها وحضارتها ، اثرت في حياته وحياة الأجيال
اللاحقة له في مجالات البحث المتشعبه حولها ، وليس من شك في أنه هو
الذى مهد لرينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) طريق الدراسات التي قام بها من
بعد في كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة
علمية مقارنة وكانت وثائق دى ساسي كذلك مصدراً استفاد منه كارليل
فيما كتب عن البطولة والأبطال (٢٦) وكان دى ساسي يحمل كما يقول
بول جوتير (٢٧) يجمع أكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها
« متحف » للمعرفة يشكل مستودعاً لأشياء من أنواع شتى من الرسوم
والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جموعها لأولئك الذين
يرغبون في نذر أنفسهم للدراسة الشرقية بطريقة تجعل كلًا من هؤلاء
الباحثين قادرًا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ،
إلى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصيني مثلًا ، أيًا كان الموضوع الذي
اختاره لدراساته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات
الشرقية فلا شيء أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذي
اعتبره تعليقاً حياً على المعاجم وترجماناً حيالها .

— لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطرب منها روائج الأهداف القديمة مما جعل البعض يتصدّف عن هذه الدراسات في مجلّتها ، فإنّ الكثير منها اتسم بال موضوعية وبالجهد العلمي المنظم وبالمناخ الذي يبعث على الاعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وأفائه العمر في سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الاعجاب عندما يعلم أن واحد مثل المستشرق الألماني تيودور نولذكه (١٨٣٦ - ١٩٣٠) قد خاف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتاباً نحو سبعين بحثاً وأنه ظل محافظاً على عقلانيته وتجرده في مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم في الانتماء وأن تلميذه كارل بروكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) قد عكف على تاريخ الأدب العربي يجوب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطي نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتبع الأدب العربي الحديث بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا في كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربي » ويتبعه بلاحق يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفراً بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفاتحة الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ٥

ولا يقل الأمر إثارة للأعجاب عند واحد من المستشرقين الأسباب مثل اسين بلاسيوس الذي ترك بيته نحو مائتين وخمسة وأربعين كتاباً وبحثاً حول الفكر العربي عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربي بالفلك العالمي (٢٨) ٠

أما المستشرق الانجليزي « ادواود لين » الذي يمثل في المدرسة الانجليزية في القرن التاسع عشر مكانة دى ساسى في المدرسة الفرنسية ، فقد انفق ثلاثة عاماً من عمره لكي يؤلف قاموساً عربياً اسمه « مد القاموس » في ثمانية أجزاء ، وكان جهده المدؤوب هو الذي أوصى إلى على مبارك بأن يؤلف عملاً رواياً عن جهود الاستشراق وال العلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التي اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية في الأدب العربي – وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذي اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » من حيث أن كلاً منها مرأة شرقية في يده غربي أو غربية في يده شرقية ، ولقد نشرت ترجمة لين لالف ليلة وليلة أكثر من ثلاثة مرات

وبدعت واحداً مثل جيب إلى أن يقول : إنه لو لا كتاب الف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو » و « رحلات جوليفر » ولو لم يكن الأدب الانجليزى أفق ما هو وأتعس (٣٩) .

وعبارة جيب يمكن أن تنقلنا إلى نفحة الحديث الإيجابي والاشادة بجرائم الحضارة العربية الإسلامية التي تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذى ترجم جغرافية أبي الفدا فى أواسط القرن الماضى ومثل دوزى الذى بعث قلمه قرون الآثار العربية فى إسبانيا ومثل « سيد بيو » الذى جاهد جهاد الأبطال طول حياته من أجل أن يتحقق للفلكلوى والمهندسى العربى أبي الوفا لقب المكتشف لما يسمى فى علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل أسين بلاتيوس الذى كشف عن المصادر العربية للكوميديا الالهية (٣٠) والقائمة طويلة يضاف إليها آدم ميتتر فى عمله الدؤوب الرابع حول الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى وريجيس بلاشيد (١٩٠٠ - ١٩٧٣) فى دراسته حول تاريخ الأدب العربى وحول أبي الطيب المتنبى ودراساته المتعددة الأخرى التى يحمل هذا الكتاب ترجمة لبعضها وأندرىه ميكيل الذى يقارب منه أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربى قديمة وحديثة سواء فى مؤلفاته العميقه من أمثال الجغرافية الإنسانية عنده العرب « والأدب العربى » أو ترجمة لكليلة ودمنة والمخاترات من الشعر العربى القديم والحديث بأسلوب شاعرى مؤثر رأيت بنفسى مدى وقوعه على رواد حلقات بعثه ومحاضراته فى الكوليج دى فرنس خلال السبعينيات وأوائل الثمانينيات أو فى دراسته حول « الف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائمه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربى أحياناً وفي اعزاز بلغه بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملزم بها (٣١) يلقى على جلساته بكلكتنة محبيه يتم فيها الضغط على أطراف المقامع حتى لا تنزلق المعرف على أعراف الفواصل بينها وتشكل فيها الصورة على نحو تنبت فيه للوجوه السيراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتسب ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراساته ميكيل إلى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب وملامحه الرئيسية متعاوناً مع الدراسات الأخرى فى تشكيل منظومة اعتقاد انها تنتهي إلى الدراسات العجادة والموضوعية حول الأدب العربى .

هذا اللون من الدراسات الذى يعكس صوراً إيجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف تستقبله ؟ أن كثيراً من المفكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدعون به لهذا اللون دون أن يمسحون بذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ، ومالك بن بنى كان واحداً من الذين تحدثوا عن

ذلك عندما قال «أنتى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الإسلامية في ترجمة دوسلان لكتاب ابن خلدون وفيها كتب هوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العثمانية الأولى (٣٢)».

ولكنه بعد قليل يتحدث عن الآخر السياسي، الذي يتركه هذا اللون على القاريء العربي ب بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث أنها قد تغري بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضي وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة الغراء الماضي عن أن يصنع الإنسان العربي لنفسه مكاناً في الحاضر فإن من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمي الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون إليه للتذليل ، لأنه صالح في الوقت نفسه لأن يأخذه أقوياء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة وإذا لم نرض عن هذا اللون الذي يرصد بجيدة وموضوعية إيجابياتنا فهل ترانا في المقابل نرضى عن ذلك الذي يركز بتعصب وهو على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضاري ؟

أنت لا أريد أن أخلص في نهاية المطاف إلى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا في الواقع محتاجون الآن أكثر من أي وقت مضى إلى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادي للعالم العربي في نصف القرن الأخير ، أغرى كثيراً من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقاً لصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون بالوان من الدراسات السريعة للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المترجمة على شرائط مسموعة أو مرئية يتلفون حول العربية في سرعة ينقصها كثير من نضج وتأني السابقين ثم أعادتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذي يرضي العرب من القول فيختلط بعضهم مداخله لتقول ما يريد وللوصول إلى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاختيار أشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أشخاص العيون ولا سد الآذان وإنما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعي بها ومزيد من التفاعل الخالق بينها وبين من يعبونها من داخلها أو خارجها .

لا أود بعد هذا المدخل الذي أردت من خلاله أن يتهيأ مناخ القاريء للحوار مع هذه الدراسات التي أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدهم عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترنة أن تفعل ذلك إذا قدر لها أن تصيّب هدفها ، ولا أريد كذلك أن الشخص له مهامينا لأنني أعتقد

أن أي عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والمحدث عن « فحوى » عمل ما حدث خادع ، فصياغة العمل لأهدافه والطريقة التي يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجاً أو استقامة والمشاهد التي يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التي تثار عرضاً وما يلمع بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الموضوع ، كل ذلك يشكل جانباً من التصور الفكري للعمل في نفس كاتبه ، وينبغي لقارئه الجاد أن يعايشه في خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه المصلحة تدخل في أهداف الترجمة الجادة .

غير أنني فقط أود أن الفت النظر إلى ملاحظة لا شك أن القاريء لمثل هذه الدراسات يالفها ، وهي « طبيعة النظرة إلى الأدب العربي من خارجه » ، أنها طبيعة تختلف من بعض الروايات عن طبيعة النظرة التي نراها من الداخل ، فنحن في الداخل قد نفرق في التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتقيت بحكم الآلة لبعض العلاقات المتتجاوزة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدوداً قاطعة لا تتدخل من خلالها أمواج المصور ، لكن الناظر للظاهرة من خارجها أقرب ما يكون إلى المتأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتدخل في نظره الأمور المتبااعدة ويبدو النهر العملاق خطأ صغيراً ، والصحراء القاحلة الفاصلة همسة وصل بين عمرانين ويشتد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع أو زادت السرعة . على ذلك النحو تبدو في هذه الدراسات الفواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الإسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره في عصور الأدب أو بنظام الحكم في الفقه الإسلامي وواقع الجماعة التاريخي في فترة ممتدة لكن يربطه بذلك من الأدب الجغرافي دون أن يحدد نفسه في الدراسة بدواوين الشعر والنشر التي هنا التجول خلالها ، وبالمثل تتدخل المصور غلييس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنشر العربي ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الإيجابية أو التنفيذية للشعر إلى وظائف تدخل بها في حقوق أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات والمهجّات .

لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدي في اللغة المنقول إليها المعنى الذي يتمثله القاريء الجاد في اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيراً من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت إلى بعضها منذ نحو سبع سنوات عندما قدمت لترجمتي لكتاب جون كوين « بناء لغة الشعر » (٣٣) وما زلت أحس بال الحاجة إلى مزيد من الجهد المشترك من

أجل أن يتتحول النص المترجم إلى عمل مفيد وهو شعور يخامرني أحياناً كقارئٍ عندما أقرأ نصاً مترجماً لا أستطيع أن أصل من خلاله إلى درجة الشباع المفید بعد أن تكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيراً في الترجمات الحديثة وخاصة المتعلقة بالنص أو بالقدر الأدبي يخامرني الإحساس بأن المترجم وهو الواسطة يبتعد وبين نص يراه ولا يراه ، قد أخذته نسوة المشاهدة فتاب جزئياً عن الواقع واستثنى بالمعنى وحده ، وصدرت عنه كلمات المتداهن أو الماخوذ أو الذي يصدق الروية في مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقي في هذه الحالة الا يشاركه القارئ في المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على الدرجة نفسها .

وإذا كان جزء من غموض الروية في النص المترجم يرجع أحياناً إلى عدم الاصفاء له في لفته الأولى اصفاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب للقارئ العادي ، زيادة تكافيء الفرق في التأهيل بين قراء ، نص تستوعبه وقراءاته لشرحه لغيرك ، إذا كان جزء من الغموض يرجع إلى ذلك فان جزءاً آخر قد يعود إلى نقصان الصراحت الكافي أن لم تقل الدرابة والخبرة - مع الأداة اللغوية في اللغة المنقول إليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الغموض وعدم التماسك في لغة تطرح علينا في الترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين إلى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتثنين التي تستخدم في العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحد دون أن تلتفت إلى كثير من الشخصيات الأخرى التي تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارئ عندما يقرأ ترجمات كتبك ، أن يتم قدراته إذا لم يخرج من التركيب بكثير فائدة .

أن جزءاً مما يدفعني إلى التعبير عن هذه الحالة - بلغة قد لا تتوافق لها كل شروط الوقار الأكاديمي - يرجع إلى الإحساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهي عملية نقل دم لجسد منهك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منه نحو ثلاثة أربع قرون وهو تشبيه ما زال صالحًا لل الفكر العربي المعاصر بل لعله أصبح جسد أكثر حاجة إلى مزيد من الدماء في عصر تناهى المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضًا التجارب الشكل وتتجهارات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليه ويرونها تكاد تتتحول إلى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلع بما لذلك لغتها تلك شيئاً فشيئاً على لغة الانسان ذاتها فلابد أن يحس الناس بخسارة ويلام قد يصرفهم عن هذا الرائد الحيوي .

لقد حاولت ما وسعني من الجهد أن أشرك القارئ معى في الشعور الذى تلقيته من كاتبى وإن أتقل نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذى حرصت فى الوقت ذاته على أن أصنف له بكل اهتمام وأن استعين فى سبيل الوصول الى جوهره بمعجم المؤلف حيناً وبمعاجم اللغة. أحياها كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مررت خلال ذلك كله شأن كل من يتصدى لعمل مماثل - بمقارنات ومازق ربما يشكل سردها جانباً من تاريخ رحلة النص من لغة الى أخرى . ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل الثنائى فى احدى القصائد وحاججتى الى أنه أضع نظاماً مرجحاً كاملاً فى الترجمة العربية يوازى النظام المرجحى فى الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئى اللغتين ، ولن انعرض لللغة الخاصة لأندرىيه ميكيل بجنوحها الشاعرى ودققتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير الى عبارة لجاك بيرك ، وردت فى معرض يعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير الى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut-être Logé.

الحرافية للعبارة فى سياقها الا الى أن « هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ولا يثير الشطر الآخر من العبارة فى نفس كل قارئ « للغربية الا الفزع من فكرة التجسيس التى تفسد على العبارة ما أراده لها كاتبها من الأجلال والتقديس وما يود أن يشير من خلاله الى نزول القرآن كلام الله بها » ، وبعد طول تدبر فى العبارة رأيت أن تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة « يمكن أن تعمره الألوهية » على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة الى الانتقام بالنص بعد بذلك ما استطعنا من الجهد والى ادارة حوار معه موضوعاً وهدفاً وشكلاً ، توخيتاً للوصول من وراء الحiroاد الى الفائدة المرجوة لفكرةنا ولغتنا .

الله وأمش :

Tzveten Todorov, *L'Orientalisme, L'orient Cr'e'e par l'Occident*. Edward Said Traduit par C. Malamoud. Preface de Todorov, p. 8, Paris, 1980.

(٢) النظر د، أحمد إيمانويل فيتش . وفلسفة الاستشراق والثراء في الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٠ . ويضاف إلى هذا الاتجاه الجاد الذي يتبعه الدكتور حسن حنفى في دراسته حول « الاستغراب » لتأصيله تصور نظرى في اتجاه جديد .

L'Orientalisme, opcit. (Y)

(٤) انظر : ادوار سعيد ، الاستشراق ، المعرفة والسلطة والإلقاء ، نقله الى العربية كمال ابو ديب . الفصل الاول ، مجال الاستشراق من ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مكتبة الآباء العرب ، بيروت سنة ١٩٨٤ .

⁽⁵⁾ الكوميديا الالهية ، الجحيم ، ترجمة د. حسن عثمان .

(١) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله في كتاب «الآدب المقارن ، النظرية والتطبيق»، البحث الثالث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤ .

(٧) انظر ، الفصل الأول مجال الاستشراق ، التعارف على الشرق ، الترجمة العربية ، من ٦٣ وما يعدها .

L'Orientalisme. *opcit.*, p. 9. (A)

¹⁾ الترجمة العربية ، الاستشراق ، من ١٩٨٩ .

(١٠) د. ميشال حجي ، الترassات العربية والإسلامية في أوروبا ، معهد الاتساع العربي بيروت ١٩٨١ (استقدنا بعشرى لكتاب ترجمة يحيى حمودة دورية الفكر العربي عدد ٢٢ سنة ١٩٨٣ ، من ١٨٢ وما بعدها) .

L'Orientalisme. opcit., p. 9. (11)

(١٢) النظر د . أيليا سادى . استھليوس والتر أجيديا الاشتراكية / من ٩٧ دار الكتاب اللبناني (سلسلة اعلام المسرح العربي) ، بيروت ١٩٨٠ .

(١٢) انظر د. ايلايا حادى، اسخيلوس والتراجيديا الاهيرية، من ٩٧ دار الكتاب
عن الافريقية وتلليم: من ٤٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.

(٤) جورج نوس ، استيلوس وائينا - دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ، من ٩٦ منشورات وزارة الاعلام ، العراق ، ١٩٧٥ .

(١٥) يوهان فك ، الدراسات العربية في أوروبا ليزج سنة ١٩٥٥ مراجعة ده حسان علوان دورية الفكر العربي (الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، المchora) بيروت سنة ١٩٨٢ من ١٦٥ .

(٦) د. ميشال عيسى ، البرامات العربية والإسلامية في أوروبا ، إنظر الشكر العربي ، ص ١٨٤ .

(١٧) الاستشراق ، من ١١٠ .

Gustave Dugat. *Histoire des orientalistes de l'europe de XII au XIX siecle - Paris 1882.* (١٨)

(١٩) رفاعة بك بدوى دانع الطهطاوى ، تخلص الأبريز فى تلخيص باريز ، من ٨ مكتبة دار ابن نيدون ، بيروت ، مكتبة الكليات الازهرية القاهرة (من أدب الرحلات) الطبعة الأولى ، د.م.ت.

(٢٠) المرجع السابق ، من ٩٢ .

(٢١) المرجع السابق ، من ٨٩ .

(٢٢) المرجع السابق ، من ٢٢١ .

(٢٣) المرجع السابق ، من ٢٢٢ .

(٢٤) المرجع السابق ، من ٨٩ .

(٢٥) في العلاقة بين دى ساسى وكل من رينان وكارليل انظر : الاستشراق لأدوار سعيد فى مواضع متفرقة .

(٢٦) المرجع السابق ، من ١٨١ .

(٢٧) لمزيد من التفصيل حول جهود المستشرقين ، انظر : الدراسات العربية والإسلامية فى أوروبا ، د. ميشال حسون ، بيروت سنة ١٩٨١ .

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبي ، انتاج المستشرقين وافرہ فى الفکر الاسلامي الحديث ، مجلة اللہ سکرالعربیں العدد ٢٢ سنه ١٩٨٢ ، من ١٣١ ، بيروت .

(٣٠) حول شهر ميكيل العربى : انظر مقالات احمد عبد العطى حجازى ، الاهرام سنة ١٩٩٠ .

(٣١) مالك بن نبي ، المرجع السابق ، من ٢٢ .

(٣٢) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة ، والطبعة الثانية سنة ١٩٩٠ مهيئة الثقافة الجماهيرية ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، والطبعة الثالثة ، دار المسارف ١٩٩٢ .

**نظرة شاملة
للأدب العربي**

أندريه ميكيل

**La Litterature Arabe
Lecon inaugurale
Par M. Andre Miquel**

Collège de France

نظرة شاملة للأدب العربي

إذا أخذنا في الاعتبار المشكلات الأربع التي يطرحها الأدب العربي ، وأعني بها مهام الكتابة ، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنشر ، والعلاقات التي تربطهما باللغة وبالأدب وبالمجتمع ، وأخيراً مكانة اللغة ذاتها مروراً من الجماعة إلى الأمة ، ومن الأمة إلى الدور العالمي في الثقافي . أقول إذا تحنّى أخذنا في الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمـنا ذلك بأن نؤكد أن القاء نظرة شاملة على اللغة والأدب العربي لن يكون تأملاً مجرداً ، أو بعض مسلمات تقدمية تطرح كما هي ، ولكنـها ستكون التاريخ والتاريخ وحده ، وأية قوة تحـدد للتاريخ اـمن هنا تأتي ضرورة أولـية ، لأنـارة هذا المنظور لـكي يوضحـ في وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكتشفـ عن بعض الطرق الممكنـة للبحث .

وإذا التزمـنا بالـسيـاق التـارـيـخـي ، .. فـإنـ القرآن لم يـخلقـ لاـ اللغة ولاـ الأـدـبـ العـربـيـ ، وـمعـ ذـلـكـ فـانـهـ منـ خـلـالـ الانـفـجـارـ الرـعـديـ الـهـائـلـ والـاصـدـاءـ المتـتـالـيـةـ الـلامـتـسـاهـيـةـ التـيـ وـلـيـهـ ، فـقـدـ جـددـ وـيـنـيـ وـنـشـرـ هـذـهـ الـلـغـةـ الـقـدـيمـةـ ، وـمـجـدـ أـدـبـهـ ، وـخـلـقـ بـالـعـنـ الكـامـلـ لـلـكـلـمـةـ هـذـهـ المـرـةـ ، حـضـارـةـ ، تـجـعـلـ كـلـ مـاـ وـلـدـ ، أوـ تـفـجـرـ فـيـ الـقـرـنـ السـابـعـ الـمـيـلـادـيـ فـيـ قـلـبـ شـبـهـ الـجـزـيرـةـ الـعـرـبـيـةـ ، التـيـ كـانـتـ حـتـىـ هـذـهـ الـلـحـظـةـ هـامـشـيـةـ ، يـمـكـنـ أـنـ يـمـتـزـجـ مـنـ النـاحـيـةـ التـارـيـخـيـةـ تـحـتـ الرـمـزـ المـزـدـوجـ لـلـمـسـلـمـينـ وـالـعـربـ ، وـيـتـحـولـ فـيـ اـطـارـ الـهـالـةـ نـفـسـهـاـ إـلـىـ مـجـدـ حـقـبـيـ .

وـكـذـلـكـ كـانـ الـأـمـرـ بـالـنـسـبـةـ لـلـغـةـ ، وـارـتـقـاءـ بـالـلـهـجـاتـ المـتـنـوـعةـ ، يـسـتـخـدـمـ الـقـرـآنـ فـيـ اـسـتـهـدـافـهـ .. لـأـنـهـ الـهـيـ .. لـلتـبـلـيـغـ الـوـاسـعـ وـالـمـعـظـمـ ، وـلـكـنـ بـعـدـ التـحـوـيـرـ مـنـ خـلـالـ الـعـقـيـدـةـ ، ذـلـكـ عـلـىـ نـحـوـ خـاصـ ، وـحتـىـ إـذـا حـصـرـنـاـ الـظـاهـرـةـ فـيـ مـضـامـينـهـاـ الـلـغـوـيـةـ فـحـسـبـ ، فـانـهـ سـتـحـمـلـ دـلـالـاتـ هـامـةـ وـخـاصـةـ . اـنـ نـتـائـجـهـاـ تـتـلـقـىـ مـنـ اـسـبـابـهـاـ صـفـةـ الـقـدـاسـةـ ، اـنـ هـذـاـ النـصـ الـأـسـاسـيـ لـلـأـدـبـ الـعـربـيـ يـطـرحـ وـيـقـدـسـ مـنـذـ الـبـدـءـ تـمـوزـجـاـ تـلـاثـيـاـ ، فـورـاءـ خـدـودـ الـلـهـجـاتـ يـؤـكـدـ حـقـ وـوـاجـبـ الـفـهـمـ الـمـتـبـادـلـ بـيـنـ الـعـربـ (دونـ انـ

نتحدث هنا عن المبادىء الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح إلى كل أفراد العالم لكن يصيغوا مؤمنين) واللغة أداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال أصولها التاريخية ، أو بالأحرى الإلهية باعتبارها خروجا على اللغة السائدة . وبهذا ، فإن العاميات والتعبيرات السائدة تجرد — منذ البدء — من كل علائق النيل المكنته ، فالنيل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التي تضفي عليه ، من خلال هذه اللغة المعروفة مثاليها على كل أصحاب النوایا الطيبة ، والتي تمت اجادتها من حيث الواقع التاريخي من خلال مواهب الشخصية أو الانسجام العائلي داخل المجتمع ، وأخيرا (وهذا تعييد القدسية تأكيد حقوقها يقدر أكبر من الفوة) فإن العربية خلال ظهورها بوصفها وسيلة مثالية لنقل الوحي . سوف تؤثر على تشكيل العلم المعياري للغة ، وسيوف تجبر التعبيرات التي تظهر في المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية « القديمة » ، للجزيرة التي رفعها القرآن إلى شكل سام وسوف يتعدد التصريف المعجم والنحو والتجويد ومخارج الحسروف على هذا النحو ، بدءاً من الظاهرة القرآنية ، في لغة تسميتها تقاليدنا الاستشرافية — متابعة في هذه النقطة ، التصور الإسلامي المتأثر ذاته — بالعربية الأدبية أو — وهو ما نفضله — بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشراً من قريب ، أو من بعيد في مستقبل شكل التعبير ذاته نثراً ، أو شعراً بسبب الموقف الذي يأخذ منه كل منها .

والواقع أن الإسلام منذ البدء حرص على تأكيد الأصلية المطلقة للنص القرآني ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ، ولم يكن من الممكن أن تتم حول الشكل — لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعراً — ولكن كانت حول العمق ، وأولئك الذين كانوا يصفون محمداً بأنه شاعر أي حالم وما خسود ، عارضهم القرآن بكلمات ترمز إلى الحقيقة والأخبار والتبيشير والوحي والنبأ ، وكان من الطبيعي أن يعاني الشعر من تشاقع انتصار الإسلام فنصيبه كان بالتحديد — على الأقل في البداية — الرفض والانحصار في مجده الديني حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان في الوقت ذاته يوجد في قلب البحث المعجم ، والتصريف الذي كان يوضح إلى أن يوجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تشييئها منذ صارت لغة الوحي ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخامسة الاعجاجية للظاهرة القرآنية ، نصيبيه من القدسية .

لكن الأمر بالنسبة للنشر كان مختلفاً ، ولا يهم كثيراً أن يكون نشر القرآن مع فوائله المقفاة والموقعة — أو لا يكون — من الناحية التاريخية

الأول من نوعه ، لكن الأساسي أن التقاليد ، وهي تؤكد على كمال النص الالهي ، طرحت الشكل باعتباره معجزاً ومتحدياً ، من خلال سموه ، لكن محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذي كان مع ميلاد وتطور البلاغة والأسلوبية العربية القديمة ، سوف يحدد لمدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر التشر العربي ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، في كل محاولات الواقع الأدبي للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه الا مثالياً ، وتحقيقه يعد في وقت واحد مستحيلاً ومتخيلاً ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشري الأساسية وظيفة توضيحية ، أو تعليمية ، أو قصصية ، وهو في خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، اذا حالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع للأمين لذلك الضوء المطلق الذي يرمي اليه القرآن ، لكنه سيحترس في معظم الأحيان من أن يوغل في البحث الأسلوبى على طريق الفن المطلق ، الذي يمكن أن يصنه بالتناولية السينية ، أو نسيان عجزه المطلق الذي حدد قدرته منذ البداية .

لقد مات النبي ، وما هي العربية الآن وأدبها ينزلان الى الأرض مع الاسلام ولن تنتهي المناقشات ، والتفسيرات حول « لماذا » ، و « كيف » فيما يتصل بهذا الفتح الذي حمل في قرن واحد الجيوش الاسلامية ، امام دهشة « العالم القديم » حتى اسبانيا وآسيا الوسطى والهند . هل هي العقيدة ، العقيدة وحدتها في تدققها الغربي المليئ في التجليل للبشر ، العقيدة التي ان كانت لم تصعد العجائب فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التي تقطعتها لحسن الخط الواحات والوديان والشواطئ الخصبة ؟ أم أنه ينبغي الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص ، النهائي الذي يصحح من خلال « الوحي الأخير » تجاوزات الذين كانوا يستائزون به حتى الآن ؟ وفي هذه المرة لم يكن يمكن يكفي أن تثار الحركة البيئية التقليدية التي كان الشعر من قبل قد شنبها عن جانبيها الاقتصادي الضروري ، البحث عن المراعي ومن ورائه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توفر مفاجيء في المناخ أهاج الحركة ؟ أو لون من الثورة الاجتماعية الذي فتح التحرر الأول ضد الاستعمار، ضد اوروبا المنقطلة على الشواطئ ، الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هي ببساطة اللانظامية المستقرة التي كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهي تستعد للتغلب والثبات .

وإذا ما كان الأمر ، فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للمسرحاء التي كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البيئي ، وكاد يتلفها استخدام التجار الكبار لها في الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون » سوف يعود اليها الشباب والصفاء وتشيع في ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخليفة عمر « ان الاسلام يهدم ما قبله » ، وتثبت القبائل ، وتنتسع

ميولها ، والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التي تحكم من دمشق ، والاسلام الذي يولد في المعاصرة يتهمس لانشاء المدن النشطة المزدهرة والتي يحمل كل منها بوضوح أصالته الخاصة ، تلك الاصالات التي عرفت ابحاث « جون كلود كايني » أن تلقى عليها الضوء جيدا ، وفي كل مكان في هذه البقعة العتيقة التي توجد فيها المصايف الحيوية - على حد تعبير موريس لومبار - فرضت العربية لغتها وآدابها وقيمها خلال القرن الهجري ، فقد كانت تسود بلا شريك أو تكاد .

هذا « العالم القديم » (الذي كان موجودا قبل الاسلام) هل جاء الاسلام فأنتشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و « بيرن » ودون شك أقرب الى الأول منهما تفرض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الأسلام الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمراني من طرق ومدن هيا جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامدة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئا فشيئا مكانها الصحيح في صدر المجتمع الاسلامي في مقابل اعتراضها جميعا بالعربية كلفة لجمل النهضات . وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الاسرة العباسية الجديدة في منتصف القرن الثامن الميلادي مؤشرا على التقليل المتزايد الذي تأخذ « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وايران في ادارة شؤون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، ففي واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة ، وفوق قاعدة من فلاحة الأرض الموعنة في القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفة الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعمة ، والطبقات العليا التي تعيش بين الأعمال ، والمتعدة في داخل هذا المجتمع الذي يمثل زوايا مثلثة التجار والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة او امة الى كونها لغة حضارة ، وهي حين تواجه بالايرانية التي يدير ابناؤها الشيوخ الاداري للخلافة والتي تؤكد ثقافتها صلابتها العديدة ، او بالاغريقية التي تعيي اذمارها النفتح من خلال المخطوطات التي تترجم مباشرة ، او من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسي في هذه الجوقة الموسيقية . فهي تجمع كلّوزها وتتدافع عنها ، كلّوز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتراثها وهي تفعل أكثر من هذا ، انها تعبر الجميع ، عربا او غير عرب ، ووسيلة تعبيرية رائعة متعددة ، مفتوحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالاجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبير ، واذا اخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لا مكن القول « ان الاسلام ليهضم ما قبله » .

والشعر نفسه الذي كان حتى الآن حديقة خاصة ممتدة ومفلترة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدينة وعالية ، ليغير صوتاً عربياً للحب العميق الذي لا يعرف الملل ، للمتعة وللموت ، لكنه النثر الذي يمكن أن يستحوذ أكثر على اعجابنا ، فهو يصقل ويبلين في هذه المعامل التي هي دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع محبة – وغالباً ما تكون لكتاب إيرانيين – الأداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النثر كانت له غاية أعمق وأعلى ، فلقد كان يهدف إلى إثارة نظام مدبر من «الحكمة العالية» ، والتذكير بأن كل شيء في الكون وضع في مكانه ، وأن الفار الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الإنسان إذا كان يرى أن مكانه في الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموضع . فإن الإسلام الذي يعبر عن ذلك الإنسان من خلال لغته الأساسية الموحدة هو قلب الأرض وفتح قبة الزمن .

من سمات أكثر قتامة ، يأتي التسلط التركي على الخليفة في القرن الحادى عشر الميلادى ، ثم الغزو المغولى في القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لاسبانيا وأخيراً التقىص أيام الهمينة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا ليس فيه ، وهو راجع إلى الصدا الذي أصاب الفكر العربى الإسلامى ، وهذا في الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الإسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بنور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد التفود المتخم لطبقية ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الريع السريع أكثر من وضياع تحطيم عقل المقيمة ، معرضة بذلك لخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءاً شديداً الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التعودى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الإسلام أيضاً لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصادمة التركية – المغولية ، التي كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخياً من مغامرات البدو الكبيرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، والأنشطة الغربية ، تجارة هنا ، وحملات صليبية هناك ، وعمليات تضرب في مكان آخر وأخيراً على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير في المواد الأولية الخشب والمعادن الثقافية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للغرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب

و ضد النماذج التي يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسم مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح المثار على هذه الهوية في ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع (العرب والعالم الثالث) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة – للحياة على العالم ، والعلم القديم – الذي يسخر منه أحياناً – للمصلحين المسلمين الذين نصّحوا في نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقديم ، يتعلّم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروسي ، برفض انتهازيته ، هذا العلم القديم ، يستطيع جيداً من خلال ثبرة التحدّير أن يجد صدّاه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدرى إذا ما كان العالم العربي ، بقيمه الخاصة ، وبقيم الشرق التي هو أحد أمنائها ، سوف يدعونا يوماً لكي تتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الامتيازات الكبرى التي تُعرض لها الوعي العربي منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعي من خلالها ، وهكذا فانه كما كان الشأن قدّيماً في مصر العباسى حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن ترکز قوى هائلة من جديد ، تستطيع أن تتلمس الآن آثارها ، فمن المحيط الأطلنطي إلى الشرق الأوسط ، تم تبسيط واسعة لغة الصحافة والتعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمي والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا في لغة مفتوحة على العالم ، ومعترف بها كما هي دولياً ، ولكنها في الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرفي والتركيبي الذي لم يتغير منه شيء في الأساس ، والتي شبهها جاك بيرك بمعقل صخرى على شاطئه البحر تنكسر عليه الأمواج من جديد ، معلق « يمكن أن تعمّر الألوهية » .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذي لعب وما زال يلعب دوراً هاماً متزايداً ، ومع ذلك فإن معظم انتاجه لم يلق بعد ، عليه الضوء جيداً ، ودون شك فليس هناك جنس أدبي آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشفّ عن العالم العربي اليوم في ذاته وفي لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضاً بفضل التجدد الشام من خلال « كيمياء » ثر في سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناساً أخرى تنتظر أن تأخذ دورها في مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشّاب يسبّب الأشكال الجديدة التي أغارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك

الفن الذى لا تهى الذاكرة بداياته ، والذى يتتجدد من خلال بحث نهم منهم
كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل (من المستشرقين) الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي ، أو البحث الطين أو في مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم والعقيدة والتاريخ ، وإذا أقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجوما ياكملها ، التاريخ والبلاغة وال نحو ودواوين المعرف ، وماذا أضيف أيضا ؟ تحت حجة أن الوصول إلى محتوى النص مقدم دائما على كل ذلك ، وأنه غالبا ما تبدو معالجة ملامع الأداة نفسها وقد انفتحت أمام ذلك ، وأنا أقول « تبدو » لأن كل نظريات البلاغة العربية في الواقع ، سواء كانت متأثرة بارسطو أو غير متأثرة به تقف ضد هذه النظرة الشكلية من خلال لفتها النظر دائما إلى مستوى الشكل ومستوى التفكير ، وبعديا عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية مرمونة ، وأخرى عادية فان تقاليد « البلاغة » تقول أن كل نص ، نثريا كان أو شعريا ، ينبغي أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وان يحكم على مستوى تبعا لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على الاطلاق ، ودون شك فان الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من الكتابة باللغة اليومية التي تقاد أن تستبعد تماما ، ووصولا إلى المقال الشعري التبليغ ، وأخيرا إلى درجة عليا - لا يمكن بلوغها وهي الكلام القرآني ، ودون شك فإنه تم دائما التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى « للمعنى » ، وبقى انه نتيجة لهذه المبادئ فان كل وظيفة وكل مستوى لغوى سوف يقابلها مدلول ودال « لفظ » اختير بين كل ما تقدمه خزينة اللغة تبعا لكتافة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل أن يحدث الكلام القصى ما له من فعالية ومن وضوح تام (بيان) سواء كان مجرد إبلاغ ، أو كان كما هو الحال في الشعر ، محلا بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كانت كل مقالة وكل كتابة تفكير ، فإنها أيضا - من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير في كلمات - هي شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

وإذن ، فانهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة - التي ربما كانت في العربية أكثر منها في غيرها - في الوصول إلى التفرقة القديمة بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف إلى آخر أو من كتاب إلى آخر وحتى من مقطع إلى آخر ، وفضلا عن ذلك فكيف نجزئ نحن اليوم كل هذا عندما نعلم أنه ينبغي تجميعها في كل شامل ؟ إن كل أدب على أي مستوى من التمثل نأخذنه ، يدعونا إلى أن نتجاوزه لنبحث وراء عن

الحضارة التي هو أحد أنساطها ، وانطلاقاً من هذا لكي نحدد لهذه الحضارة مكانها التفرد بوصفها نمطاً في التفكير العالمي وعلى نحو خاص في الابداع . والى أي حد ، وخاصة هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفى – من خلال الأصول والأهداف والممارسة اللغوية – عن التساؤل الرئيسي المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الإنسان في هذا العالم وفي مستقبل الحياة بما في ذلك ما بعد الحياة ، أنه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أو بتاريخ الحضارة لا تستطيع أن تحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا المسد الكبير الذي هو الأدب العربي بل أنها تجزئة يمكن أن تشوّش على المتعة .

هل يمكن الحديث عما يسمى غالباً بعصور التدهور ، واطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة المنتهية من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ إن هذه القرون فتحت في الواقع للإسلام – من خلال العرب أو التجارة – ارتجاء كاملة في الهند وجنوب شرق آسيا وأفريقيا السوداء وأوروبا في مناطق البلقان والمدanoب ، وحقيقة أننا هنا أمام مجمل العالم الإسلامي ، ولسنا أمام العالم العربي وحده الذي حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وأن هذا العالم أيضاً سوف يشهد انكمشاً في أفقه الثقافي وأن تصدعاً كبيراً سيستقر بهما من الآن في أعلى الفرات وسيطرخ خارج هذا الأفق الأودية الإيرانية وببلاد جيحوون تلك البلاد التي أمدلت الأدب والفكر العربي بمعاقل تعظى» الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية .

وأثيراً ، فإنَّه من الحقيقة أيضاً أنَّ الأدب بهذه من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسي كمياً ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذي لم يعد أمامه إلا أن ينسج على أساليب و موضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النشر الذي سيتجمع ، ففي شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تتملا دواوين المعارف وكتب الطبقات والفهمars ، والمعالجم بكل الوانها وكتب للتاريخ الضخم ، وسوف تتملا المكتبات ويُعْتَزَّ بها حتى أيامنا هذه . وأحياناً كان ينهض مؤلف وحده بعبء الوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداء في القرن الخامس عشر مع « السيوطي » الذي ينسب له أنه كتب في ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسماة وواحداً وستين مؤلفاً ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضاً يصل حجمه إلى عدة مجلدات .

هل نحن يصادف عصر تدهور ؟ لتفق أولاً أنه على الافتراض إننا مع ثقافة يدعى أنها تنزف أو تتحضر ، فإنَّ هذا النشر يبدو في حالة جيدة ،

فمن خلال كتب كثيرة حملت المعرفة علينا في أوروبا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو أخص من خلال « إسبانيا » وبالتحديد فانه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر قاد « اللويس الحكيم » نساطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربي واليهودي والمسيحي ، لكن تندع مرة أخرى إلى وسادة هذا النازف المتحضر ، أنه يلد في القرن الرابع عشر عبقيتين كبيرتين ، ابن خلدون الذي تدخل آراؤه في التاريخ إلى مجال التراث العالمي ، وابن بطوطة الذي تعكس كتب رحلاته آثار مقامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثة عاماً ومائة وعشرين ألف كيلومتر .

ولنفترض إننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، وإننا لن تأخذ في الاعتبار في هذه الفترة من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر إلا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيّل قليلاً ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسي وسط نيران ودماء بغداد الساقطة في أيدي المغول في شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية (فبراير ١٢٥٨ م) من يستطيع أن يصف الصدمة التي أصابت الوعي العربي الإسلامي ؟ إنني أعلم جيداً أن بيزنطة المقدامة كانت قد طرحت من قبل على الإسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادي ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قربة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة في بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فإنها متبردة أو غير متبردة ، ظلت الضمان لوحدة إسلامية من خلال الاختبارات ، والأمل المتفتح دائماً على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الإسلام جسداً بلا رأس ، وللمرة الأولى فان الصورة – أو الحلم الثابت – لعالم إسلامي واحد ، تتحقق أمام واقع دول إسلامية متغيرة .

اذن ، لسألا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديدة نحو التجمّيع والتصنّيف التي شهدتها الأدب العربي – أو على أي حال التي رسخت فيه هذا الاتجاه – كانت يوعي أو بلا وعي ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحدّ منه ؟

لقد مررت كل الأمور فيما يبدوا لي كما لو أنه كان يراد – فيما لو حدث اختفاء للثقافة العربية – الاحتياط بالكتنز لكي تستخدمه الأجيال القادمة . والا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الإنساني ، والتي لا تنتمي إلى مؤلف فرد يعينه ؟ وحين نرى الأشياء على هذا النحو نتعرف في هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيره عن عصور المجد ، والماجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للغة وهي

القدرة هذه المرة على أن تواصل البقاء وتكون شاهداً على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك أشياء مأساوية ، تحول ، وراء هذه الكتابة الظائنة دائمًا ، إلى صورة عنيدة وقلقة للمتمة .

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذي يصمت أو يخفت خلال قرون عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمررين ، الذي تمثل حملة بونابرت في مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين أولاً وضد فرنسا وإنجلترا ثانياً من أجل الحصول على الاستقلال الشكل ثم الاستقلال السياسي والاقتصادي ، وليس فقط لتأكيد الدور الذي تفرضه الواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لأمة يزيد عددها على مائة مليون من البشر ، ولكنه في الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك إلى إعادة اكتشاف الهوية ، أو بتعبير أبسط ، إعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ الحاضر والبعيد العريق .

إن التمودجية العربية في تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لي ، من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التي يشيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين كل الحضارات التي خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هي التي تعينت من خلال الواقع والمقومات لرفض مطامع الغرب خلافاً لبعض الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق في فترة واسعة ، وتقاليد علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم أقرته عقيدة جديدة وكل ذلك يتم التعبير عنه في لغة واحدة لم يكن داخلاً في إطار الحكم والأمكان أن تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمررين ، ومن هنا ليست الاستعمارية ثوب العار والتحدي المطلق في العالم العربي ، ومن هنا ، نتيجة لذلك ، كانت ضرورة وعنف معركة التحرير .

إن حواري مع الجغرافيين العرب الذي مر عليه الآن خمس وعشرون سنة ، أكد شيئاً فشيئاً قناعتي بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل إلى واحدة من الروى الواسعة التي بدأنا - من خلال العربية - إنها ضرورية جداً ، وهنا لا أتراجع عن شيء من الفكرة ، فالذى لعن مدعون إليه هو العالم بأسره ، العجز باكثر معاناته اتساعاً ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا العجز في العصر الذي تكون فيه وبقي كما هو حتى أيامنا وأكثر تحديداً بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذي تشكل فيه الوعي الجماعي ليغلا هذا العجز ويصبه ويمثله ويتامله ، ومكداً تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس إلى الأمم الأخرى التي يفترق

عنها المجال العربي الاسلامي ، فالهندي والصيني كان يمكن أن يشكلان انساط مختلفة للحضارة لو أن الوحي نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا أخوة أو أعداء في تاريخ لم يكن بعد الا مقاومة تعاش ، وأفريقيا التي كانت قارة لم تكن تخدش ، مليئة بالأسرار ومخزنا للنحيب والعبيد ، والتي كانت تشير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الأشكال ، وبين نطية العدو الأول والآخر المجادل الزائف ، صاحب النظام الحكومي الضال المعروف الذي تجتاح نظرته كل مكان ، وأخيرا هذه البلاد الاسطورية في أوروبا شرقا او غربا والتي تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغي الان النظر نحو السماء والأرض والماء التي تشكله ، والنباتات والحيوانات التي تعيش فيه ، وأخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومي وبنائهم الجماعي ، نظرة واسعة اذن تلك التي تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم او بينها وبين عالمها ، لكننا لكي نكتشف هذا ينبغي للنظرة ان لا تتجاوز النصوص الا وقد ترسخت جذورها فيه . فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وأيضا وعلى نحو اخر ، في تناسق النصوص المختارة للنظرية ، لقد تبين لي في الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتلقون على تصور وجود حيز اسلامي ، والهم هم أنفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، واسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام (او قليلة القدرة) على الكتابة الأدبية ، واذن فإن لدينا الضسمان من هذه الزاوية على انهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير او المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحيز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن في مؤلف آخر رائع هو « الف ليلة وليلة » ما هي كل اشكال المجتمع من أعلى الى أدنى ، ما هي يعبر عنها بالعربية وتلتقي حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهندي وفارس ، وببلاد الاغريق ، وبين نطية وأوروبا ، لكن كل هذا في اطار حيز وزمان يأتي من خارجها ، وما هي أيضا ارض فرعون وأرض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر المتوسط بساطيره ، وأخيرا فانه في مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التي نستطيع أن نقول انها تحدد « صورة » مجتمع ، ما هو الآن « شريط » ثمانية قرون ، من القرن الثامن الى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالي » ومن خلال عرض « ليالي » علينا رحلة مثالية في المكان والزمان ودرجات المجتمع - على غرار كتاب « المدارات الحزينة » - فانها تقدم لنا حضارة شاملة ، حضارة من خلال حدوثها وديومتها ، حضارة تلمع في النهاية على أنها ملتقي للتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها في الوقت نفسه تقدمها من خلال تصوير

الخيال ، أى من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها بما لروح وقوانين المكانية وبعض الزوايا التى تفتح عليها تحليلاتنا وغذيتها ودعمتها الأبحاث الفنية التى اعطاما « بروب » دفعة حاسمة .

ودون شك فما زلنا يعيدين عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها اشتراك التعرف على « الليالي » فى تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع أن نهدى لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدرًا كافيا من الطموح ، لكن تصور أصلية العمل فى مجده من خلال دراسة أحادية ، لكن انطلاقا من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة للمكانية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ، البلاد ، العلاقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلا ، أو من خلال المراحل الزمنية لكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا ، يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف اكتشافاً كاملاً (ومن يجرؤ على أن يطبع في هذا وحده) لكن على الأقل أن نقترب بطريقة صحيحة من الأدب العربي في مرحلتين الثانية والثالثة اللتين أشرنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المسابع ، والمرحلة التي تجري تحت أعيننا ، ماذا تقول لنا كلتاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التي تثيرها الأولى وأعني بها اللغة من خلال نموزجها الآلهي ومن خلال تحقيقها الإنساني هي المشكلة نفسها التي واجهها أولاً التعبير في عصمنا ، فوراء « اللغات العربية المعاصرة » تكمن في الواقعخلفية أما مع النماذج القديمة القرآنية والشعرية أو ضدتها - ولا يختلف الأمر عن ذلك على الأطلاق فيما يبدو لي - على هذا الأساس تقسم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربي ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للغربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التي تثيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الأصلي السادس ، والتذكير الذي لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولاً طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذين كانوا جميعهم نحاة أولاً ، كان ينبغي لهذا البحث الذي يعانيق تاریخ العرب وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التي تعالج حرکة اللغة بمعايرها لكن التزاماً بالنظرية الشاملة التي هي موضوعنا ، ودون رفض لفقة اللغة الحالص ، الذى سبق أن قلنا أنه ضروري ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، إلى أن نحدد تدريجياً - وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهما للأسهام - مفهوما علمياً للتتصور العربي - الإسلامي للغة .

ان حقوق الباحث التي اقترحتها ليست بدون شك هي الامكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثارة التاريخ الطويل للأدب العربي يمكن لكي يوضع الضخامة والتنوع للأعمال التي تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفد ذخائره بعد في أميننا ، ومن هنا يأتي السؤال النهائي الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التي استوحيته (ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الإسلامية لمي طبعتها الجديدة التي قادها شارل بيللا مع علماء آخرين) . هل ينبغي أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العدل الذي ننتظره دائما ، وهو التاريخ العام للأدب العربي ؟

لقد كان ريجيس بلاشيه قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطيرة المتشللة في تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اخطفه هو ومشروعه في نهاية دراساته عن الدولة الأموية في دمشق، اي أنه كان على اعتاب عصر - تفتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تتضمن الظهور في أيام أخرى ، فمن قلة الابحاث في بعض الميادين إلى انعدامها في ميادين أخرى ، ومن نتاج لم يتصل بعد طبيعة وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغي أن يترك هذا الهيكل دون اكتسال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

انا تخيل الى حد ما التخوف الذي يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، وألوان الصعوبات التي تعرّضه ، أعني بهذه من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعرض ، وهناك أحيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط في غياب امكانية التبحر في المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كلّه ينبغي في نهاية ال نهاية أن تعود الى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربي ، الذي لا نعرف عنه الا القليل .

**اللحظات الفاصلة
في الأدب العربي
تصور جديد للعصور الأدبية
ريجيس بلاشير**

Moments Tournants
Dans la Littrature Arabe
Studia Islamica
xxiv 1960

تصور جديد للعصور الأدبية

ان تحديد العصور في تاريخ الأدب العربي ، قد تم وما زال غالباً يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية (تعاقب الدول) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس الى تقسيمات غريبة ، كتلك التي نجدها في كثير من كتب المختصات او كان نرى مثلاً مصطلح « العصر العباسي » الذي شمل كل ما تم في عالم الأدب منذ عام ٧٥٠ حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين ، دون أن يصل الى خصائص بدائية تسم « العصور » ويمكن ان تخدمنا بطريقة صحيحة وتحنّن تنظر الى التاريخ الأدبي ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول الى تحديد أدق لهذه العصور التي تمت خلالها التحولات في النشاط الأدبي في العالم العربي خلال أربعة عشر قرناً ، ونود أن نلقي أيضاً ضوءاً اوسع على بعض قضايا أصبحت مسلمة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جداً خلال هذا البحث ان نجد أحياناً لوانا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغي أن نتنبه مع ذلك الى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيداً ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتغيرات المحلية دوراً غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة الى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتاً أطول بكثير في مجرد الزمن ، وكما سترى فلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الایقاع وبأحداث تعطي الاحساس بالتحول ، والمفترضة تجيء تالية تواصل الاختفاء بخصائص السابقة في مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تميز بسمات تقودها نحو « الصيورة » وتلك السمات تكون في

البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعي بها يتم في الوقت الذي تكون فيه مقدمات « العصر » التالي قد بدأت في الظهور .

أن نظرية عامة إلى تطور الأدب العربي تسمح لنا بان نميز
خمسة عصور :

العصر الأول : هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الإسلام في الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد إلى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة في هذا العصر تأتي في عام ٥٠ هـ و ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل في الواقع هو الذي شيد الإمبراطورية الجديدة على الأقاليم التي كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهي أقاليم كانت العربية إنذاك معروفة فيها قبل ظهور الإسلام . أما الذي يميز ذلك العصر فهو النور الفعال الذي لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتان عن تلك الفتوحات التي قام بها بدو وسط الجزيرة وشرقاً ، وانطلقاً منها متطلقاً لتحرّكاتهم المتصورة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، ستعيشتا تقاليد الحيرة ، وجاراتهم المتداعية على مشارف الصحراء ، لقد حققتا للإبداع العقل والشعرى خاصة ، تالقاً وانطلقاً لم يكونا معروفيين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضفت الأطار الذي سوف تسير عليه كل الحضارة العربية - الإسلامية حين استبدلت بالهجمات التي كانت مستعملة في مجلل المجال العربي ، لهجة كان شيوخها مقصورة على المجال الشعري حتى نزول الوحي القرآني ، وارتقت بهفضل القرآن إلى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة إلى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقرير ساهمت حركة الفرس العميقه للعربية والإسلام في العراق ، في جعل ذلك الأقليم بوتقة تندفع من خلالها رويداً رويداً الظاهرة الإيرانية في تلك الظاهرة القائمة من المجال العربي .

اما العصر الثاني : فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥ م . أما الطواهر التي تحكم بدايات هذا العصر ، فقد نشأت وتطورت في الشام والعراق والمحجاز حيث يوجد المركز العصبي الذي كان يدير آنذاك منطقة الشرق الأدنى . وهناك في هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففي خلال الفترة التي مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حسيمة السلطة المركزية فإن الشام لم تتمثل المركز الحقيقي للإبداع الأدبي . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشاعر المدح المحاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق

المجزرة والمجاز . وكان المجاز بين عامي ٦٥٠ و٦٢٥ م ، قد ولد فيه بالإضافة إلى ذلك مدرسة شعرية، تستطيع أن تتبين فيها محاولات - أجهضت للاسف - لكن تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتشريع نفسها إطاراً جديداً ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جواً مناسباً لفنانة نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية . وهنا يتعدد ويشمل من جديد الدور الرائد الذي آلت دون منازعة إلى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فاليمما يرجع الفضل في زيادة سرعة حركة التطور الأدبي . ويتحدد أكثر فان الأمر لا يتعلق بأى شيء آخر إلا بتشجيع تيار نكرى ومتانع عقل واجتماعي ، وتلك الأشياء هي التي سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبيتها ، تلك التي كانت قد بدأت في الاهتمام في المجاز « ولقد عرف هذا العصر الأدبي بتفوق حاسم للعراق وازته » من ناحية أخرى ثورة سياسية . نقلت مركب الدولة من سوريا إلى العراق ، وأاحت العباسيين في الحكم بفضل مساندة العناصر العربية - الإيرانية ويشكل الشأن بشدد عام ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م النقطة الحاسمة التي سيتطور بعدها عصر يمتد أكثر من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها في دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل « المصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقي حالياً لا من الأضطرابات السياسية ولا من القلق الديني، وبقدر ما تناول معرفتنا بالنشاط الأدبي في هذه المنطقة من العالم في العصر الذي يهمنا ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية . والإنجاز الحاسم هنا يتمثل في خلق النثر الأدبي تحت تأثيرات إيرانية وهيلينية ، وهو نثر يعيد عيناً عرقه العالم العربي الإسلامي من نثر عاطفي ، لقد صاغت الأوساط « المدنية » في العراق آذن أداة التعبير التي تفوق بال حاجاته العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفي نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر الأدبي من فترة « العمل » أما الذي شغل فترة التشكير هذه فهو الإيراني ابن القفع (م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م) ، ولدينا أيضاً معرفة ضئيلة جداً للاسف عن الدور الذي قام به إيراني آخر هو سهل بن هارون (م حوالي ٢٥١ هـ / ٨٣٠ م) في النمو بهذه الأداة اللغوية التي كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه . ولكننا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محسوبة ، وأن العراقي الجاحظ (م ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) قد أحسن جيداً بهذادور ، وهو الذي استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان في نهاية الأمر غير موجود بين يديه .

أما الاتجاه الثاني الذي يقدمه ذلك « العصر الذهبي » والذي أعطاه اتجاهها مميزا فقد كان مثلا في هذه المركبة الفعلية التي جرى العرف على تسميتها « روح الأدب » تلك الحركة التي تلتقي في أصولها الرواية الإيرانية والهيلينية ، وتشير في كثير من نقاطها بفتحة إنساني حقيقي ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت في العراق ، في الوقت نفسه الذي ولد وتطور فيه المذهب الديني « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وإنما من ياب أولى تقارب إرادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان مما نفسها أبرز ممثل حركة « روح الأدب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فإن أكثر الأرواح اخلاصا في ذلك الجيل ، تراجعت فزعة أمام صياغات أفكار تعطيا الإحساس بوجود قوة متولدة لنزعة إنسانية ملحة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك في الاندية الأدبية في الكوفة والبصرة وبخداد أن يشارف في بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها إلى انكار حقيقي وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستتبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذين بلغ قمة نضجه في نحو عام ٨٦٠ م نوعا من التراجع أمام النتائج التي أحسن أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا (٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) كان نموذجا واضحا للبلبلة الداخلية ، ففي سن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة في خلافة المتوكل (تولى من ٢٣٢ هـ / ٨٤٧ م) إلى (٢٤٧ هـ / ٨٦١ م) وأصبح من زعماء المفكرين في العراق الذين يخالون - بتأثير من الطبقة العاكمة - ايقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن يذكر مع ذلك ما يمكن أن تصله من افسكار ، حركة « روح الأدب » وهناك مواقف وسيطة تسمى روح التاقلم هذه عند بعض الشعراء من الجيل نفسه ، مثل أبي تمام وأبن الرومي وأبن المعتز الذين كانوا يجهدون في المفاضلة على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم في الوقت نفسه تجديد الشعر واحتضانه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب إلى مرحلة كهله ، فإنهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذي كانت تبعثره مجهودات مضنية بذلك منذ حوالي سبعين عاما خلت على يد شعراء من أمثال أبي العتاهية وأبي تواس لكن يكتشفوا منفذا يعبرون عن خللهم عن مشاعرهم الذاتية .

مع نهاية الربيع الأول من القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي ، يبدأ « العصر الثالث » الذي ينهي « العصر الذهبي » ، وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذي يغطي عشرات السنين ، فعل الرغم من فعالية

مجهودات كتلته التي نشرتها العبرية الغنية غير القائمة للشاعر المتبني (ت ٢٥٥ هـ / ٩٦٥ م) وعلى الرغم من الثنائية الشديدة الصياغ لأبي فراس (ت ٣٥٧ هـ / ٩٦٨ م) فقد انقطعت صلة الشعر شيئاً فشيئاً بجذوره الشعبية ، وعاد ليكتسي مظاهر « العلمنة » والتحدلق ، وهي أنواع لها قيمتها عند طبقة المتادين والارستقراطيين ، أما النثر – ولنضع جانباً التاريخ والجغرافيا الوصفية – فقد أخذ يبحث هو أيضاً عن وسائل ارتقاءه من خلال أسلوب نمطي ، مع جنس « المقامة » الذي ظهر على يد الإيراني الهمداني (ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م) ولقد أظهرت هذه الأشياء حقيقة يديهية ، هي أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون افتاحاً على الترعة الإنسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعداً إلا لعبة أدبية ، وفضولاً للعلماء ولجامعي النصوص ، وتأكيداً للبراعة اللغوية .

وإذا كان التخلُّ عن « روح الأدب » قد أدى إلى نوع من البليبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على أي حال إلى لون من التوازن في النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خلال تناقض ظاهري أكثر منه حقيقي ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التي كانت تنتهي من البداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لامارات قوية إلى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراقي الهيمنة الفكرية على تلك الأقاليم ، ولكن الحضارة الإسلامية العربية في أشكالها التي نمت في بغداد ، زرعت ونمَّت في كل أرجاء الأقاليم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام .

ولقد كان الشأن لون من الاتحاد الإيراني – العراقي تحت سلطة البوهين الشيعية بدها من عام ٩٤٥ يمثِّل تأكيد على الطابع الانفصالي السياسي والديني والفكري ، وكان استقرار الفاطميين في مصر ، واتساع دولتهم التي امتدت من أفريقيا إلى سوريا ، قد خلَّ عن خركتهم ما كانت توصف به من أنها في « دور التطور » ولسوف تصبح الق القاهرة التي انشئت في عام ٩٦٩ منافساً لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين إلى مصاف حاضرة أوروبية للحضارة العربية – الإسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خصوصيتها الرمزية للعراق ، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو في البداية متعددة ، ثم شبيئاً فشيئاً ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقي .

لقد نحن بسرعة مع ذلك ، أن هذه المجهودات تحرك أكثر مما ينبغي في اتجاه سياق عقل واحد ، وتحت تأثير قوى واحد ذات أنماط

موحدة ، وهي لا تتوافق لحظة لكي تلقى نظرة شاملة خارج إطارها ولترابع الوانا من « قوائم »، انتاجها كان وجودها وحده كافيا لأن يحط هذه المحاولة للحياة الأدبية ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبوا ورضي لدى أوساط كثيرة .

إن ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبي ثان » وهذا كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على مثال النمط العراقي ، وهم مهرة في فنهم ، محبوون لأدوات تصيرهم ، ممتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكثيريات كتب « المختارات » التي نراها تظهر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، سواء في الشرق أو الغرب الاسلامي ترثى غزارة الانتاج الأدبي ، وفي الوقت نفسه ، مقدرة الفاتحة على تجديد قوى روافد أدبية أكثر حيوية .

في خلال مؤتمر عقد في مدينة « بوردو » في الخمسينيات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية « التدهور »، وعندما نصل إلى هذه النقطة في تاريخ الأدب العربي ، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقبل كل شيء تساؤل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » ، وكمالاحظ البروفيسور بول ليمرل في هذا المؤتمر ، كيف نستطيع أن نتصور هذا المفهوم جيداً عندما يتعلق الأمر بحالة « بيزنطة » مثلاً ، وهي حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ؟ والأمر نفسه تماماً يتمثل في حالة الأدب العربي ، فكيف تطلق المصطلح نفسه على الخمسة قرون التي تبدأ من اختفاء الدولة البوهيمية في عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب في أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك مثال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ازدهار ، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة في كل أرجاء العالم العربي والإسلامي ، ففي إسبانيا ترك ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م) نتاجاً أدبياً يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة . أما السيسيل ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ / ١١٣٢ م) الذي كان من ضحايا الغزوات الخارجية في إسبانيا ، فقد وجد نفحة غنى من خلالها أماله وآخفاذه ، وتحت حكم الأيوبيين في مصر كان بهاء الدين ذهير (ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) الذي عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر مادح وشاعر رثاء حزين بطريقه تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحياناً خلال هذه الفترة محاولات لاحياء لون من « الغنائية » ، أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبر عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية ، وفي هذا المجال فإن قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسى ابن قزمان (ت ٥٥ هـ / ١١٦٠ م) والعرقى صفى الدين الجل.

(ت حوالى ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م) على الرغم من الاتجاه المريح الذي أخذه الكتاب الدين يستخدمون النثر الأدبي ، والذين يستهويهم دائماً البحث عن صيغ شديدة «الاتقان» ، فان القرون الخمسة التي نحن بصددها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، ان فى كتابات المفكر الدينى الغزالى (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ - ١١١٢ م) صفحات تذكر فى أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات «باسكال» ، وحتى لدى أسلوبين متالق مثل الوزير القرطبي ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م) فإنه كان يعرف فى الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب البالغ فى الفن ، والذى كان عليه ذوق العصر ، لكنه يعود الى بساطة كبار النازرين بل انا نحس كذلك من خلال الصراحة التى فرضت على اکثر الأسلوبين تمسكا بالقواعد «البلاغية» نحس اثار حركة انسانية تمثلت بوضوح فى ثقافة فترة حكم المماليك فى مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتى تعكس أعمال ابن فضيل الله العسري (ت ٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م) وأعمال التوزى (ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣٢ م) والذين يتبعى أن نضيف اليهما التونسى ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطي فى «المقدمة» منهجاً ملماساً يستطيع أن يفسر المواد المتعددة المعالجة .

ونتيجة لذلك، فائنا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثانى (١٠٠٠ - ١٥٠٠ م) لا تتطبق كلمة التدهور تماماً على الحالة الأدبية ، ولكننا يتبعى أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعاً من البطء والخمول وضعفاً في الخلق الأدبي لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ اي جنس أدبي جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا متربعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحصلون لهم الاعجاب لأنهم كذلك «قدماء» ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم في إطار « إعادة انتاج » روايات الماضي وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولاً ومحاصراً بدرجة أو بأخرى بالفنون في اتقان أدائه والتبحر في المعرفة ، وأيضاً بحاجة إلى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكمة «القيم» التي يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربي والاسلامي .

حين نضع اي أدب في دائرة ما حوله ، فائنا نجد أنه يعاني من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتي لا تفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد يولى بالتأكيد فى أهمية سقوط بغداد على يد مولاكر المغول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة فى الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمتد العالم العربى - الاسلامى باى كتاب او اي شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا «العصر النهبي» ، ولم يكن .

ذلك المنسوف لـ النشاط الأدبي إلا تأكيداً لانتقال السيطرة الأدبية انتقالاً كاملاً إلى القاهرة التي كانت حتى ذلك التاريخ تقاسماً فيها عواصم أخرى.

وفي الطرف الآخر للعالم الإسلامي ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية نتائج توازى على الأقل في أهميتها سقوط بغداد . ففي عام ٦٢٤ هـ / ١٢٣٦ م دخل ملك قسطنطيلية فرديناند الثالث قرطبة متصرفاً ، وفي عام ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها في يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التي كانت تحتويها هاتان الحاضرتان التكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان مع ذلك مقيداً لمدن المغرب التي كانت قد يبدأت آنذاك نشاطها « الروحني » ولسوف يستقر سريعاً عدد من أولئك العلماء المهاجرين في مدن مثل « تلمسان » و « بوجي » وعلى نحو آخر في « تونس » حيث أوسمت الطبقة المستنصرة من مفكري دولة الحفصيين ، مكاناً في الصدارة لأولئك المهاجرين ممثل الثقافة العربية الإسلامية .

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب - كما كانت بالنسبة لمصر أيضاً - سبباً في تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغي الإعتراف كذلك ، أن تلك الثقافة تعرضت في القرون التي تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين الحفصيين وأعدائهم بني مر بن في الشمال الأفريقي ، وكالحرب ضد المغولين ومن بعد ضد الاتراك في الشرق الأوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهي تلك التي حدثت في نهاية القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي ، بعد سقوط القسطنطينية ، وخلقت في حوض البحر المتوسط هواء جديداً تمثل في تلك القدرة العثمانية .

إذا كان لا بد لجاجة في النفس ، أن تجد تاريخنا « العصر الرابع » بالنسبة للأدب العربي ، فأننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ، تاريخ دخول السلطان العثماني سليم الأول إلى القاهرة ، واستقراره النهائي بمصر ، فلقد حدثت في خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصرفة حتى ذلك الحين ، فلمجرة الأولى منذ ظهور الإسلام ، تأسى دولة حاكمة ، تحمل معها تصورات ونظمها إدارية ، يقود تطبيقها إلى تضييق الخناق على « العربية » ، وتستقر في الشرق وتتوسع شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى الجزائر ، ودون شك فإنه من الأفراط أن نعزّز إلى الاستعمار العثماني وهذه السبب في وجود فترة السبات التي سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الأدب العربي ، ولكننا ينبغي أن نعترف مع ذلك ، أنه في نعط مسائل من الحضارات

كل الحضارة العربية الإسلامية ، يقوم فيه الحكم والأمراء ، والرأسماليون يرعاون الأدب من خلال مؤسسات حقيقة ، فان اختفاء الحكم الذين يهتمون أو يعروفون الثقافة العربية بشكل ضرورة قاتلة لتطور النشاط الأدبي ، وخطورة تلك الضرورة ، لم يكن لها بالتأكيد التقل نفسة في كل مجالات ومناطق المتحدتين بالعربية ، فإذا كان الأمر يتطلب قدراً كبيراً من الصلاحة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لممثل الثقافة العربية ، لكن يدافعوا عن تراهم في بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية ، فان تقل السلطة العثمانية ، لم يكن بالقدر نفسه في تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المقرب عرف كيف ينأى بنفسه جائياً عن هذا التيار الخانق ، عندما يرى ثراء الانتاج الفكري في مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

ان القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لاخماد الأدب العربي ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضي مع ذلك بأن نقول : ان خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلياً سريعاً للإنتاج الروحي والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التي هي حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقاً من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بقوالب النشاط الفكري نفسها .

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والاسبانية ، صاحت الجماعات الاسلامية وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيانها سواء في المجال السياسي أو الروحي ، ونحت روح العطش إلى الهروب والبعد ، اتجه البعض إلى الانغماض في دراسة الاتجاهات الصوفية ، وأخرون مدفوعين بالمحافظة على أهميات الكتب « الموروثة » عن المروبة ، اتجهوا إلى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه . وجدها وذلك وخاصة في المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة تماذج قديمة - تاريخ المالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التي اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحياناً بقايا من الترعة الإنسانية التي سادت القرون الكبرى في الحضارة العربية - الإسلامية ، وهي نزعات تستينا بنوائاماً ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقة .

في مثل هذا المنساخ ، ماذا يمكن أن يصيغ الشعر والوان الانتاج الأدبي الحالى ؟ حتى مع وجود التوایا الحسنة لبعض الفئران وبعض الكتاب ، ما هي الفرص التي تتبع لنا أن نلتقي في شمال أفريقيا وفي الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقة ، تثير وتوّمن استمرار التجدد ؟

خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا ما يزالون يحتفظون بالتدوّق وحتى بالعاطفة « للأدب الجيد » من سبيل ، إلا اعجابهم بانتاج القدماء ، الذين كانوا يعرفونه غالباً ، من خلال كتب « المختارات » التي كانت قد أصبحت يدورها قديمة .

اما أن ذلك الاعجاب قد قادهم الى محاولة النسخ على متواهله ، وأحياناً الى تقليده تقلیداً هزيلًا ، فذلك ما لا جدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضاً ان تأخذ تلك اللغة التي يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن ان يكون مثل هذا الموقف ، نقل مهم ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من ان تقود هذه الأسباب ، الى يقظة وانعاش للنشاط الأدبي .

ذلك العالم العربي - الإسلامي الذي تناقصت ابعاده ، لم يعد يمثل اذن في منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التي تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدامات العنيفة ، كما اثبتت ذلك الصور الوسطى الإسلامية في أسبانيا وفي الشرق الأوسط ، ولسوف يظل الأدب العربي على حالة محرنة قائمة ، بدون صدى خارجي ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتح للتوافد التي من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذري .

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ببعض الاشارات التي كانت منطوية على نفسها في بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبات بعض الأصوات اذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاها كبيرة ، مثل المثقف الماروني الكبير كان قسيس حلب « جرمانوس فرحيات » (ت ١٧٣٢ م) واخترق معجزة الطباعة والكتاب لبيان ، فوجدت المطبع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفي عام ١٧٩٨ ، كان ذلك الحدث المفاجيء ، نزول بونابرت في مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ العجيري لمعاصريه بلهجته القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية في يولاق ١٨٢١ ، يؤكّد أن محمد علي ، كان على وعي بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له في زراعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية الى فرنسا من مواطنين ينتشرون الى طبقات متواضعة كطبقة رفاعة الطهطاوى عام ١٨٢٦ ، يؤكّد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الإسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع فإن الأدباء ، ذوى الثقافة العربية في حوالي ١٨٤٠ مسيحيين كانوا ، أو مسلمين ، سوريين ، ليبانيين ، أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر في

الانفصال عن التقاليد الأدبية الموروثة من الماضي ، حتى مارون النقاش (ت ١٨٥٢) وهو واحد من أكثر مثلث الاتجاهات التجددية تحمسا ، ومن أصحاب فكرة التجدد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادماً متخصصاً كذلك ، لـ «التقاليد فترة العصر الذهبي» في الأدب العربي .

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدماً للتراث الذي تلقوه عن الماضي .

أما العصر الخامس والأخير في الأدب العربي ، فيقع بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨١ ففي هذه الفترة في الواقع ، قدمت عوامل التجدد أولى نتائجها ، فالإقليم الهمام في الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت في هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عممت ، والصحافة اليومية والاسبوعية والموسمية ، تتسع شيئاً فشيئاً تحت عيون جمهور ، لم ينزل محدوداً ولكنه متخصص ، والأهمية التي يعترف بها هنا ، هي «الديمقراطية» التي ما تزال نسبية إلى حد بعيد ، في مجال التعليم ، ونتائجها المتعددة ، وطرائقها التي بدأت تتفتح جمهوراً قارناً ، ولقد كان أول نتاج الوعي ، هذه القومية المصرية في وجه التوسيع الاستعماري القادم من الغرب ، ممثلة في ثورة عرابي باشا ، تحفظها اتجاهات كتاب وشاعر ، كانوا متأثرين بثقافة الماضي وحده .

لقد وصلنا إلى عصر النهضة ، ذلك العصر الذي يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل في ذاته قوى أخرى ، عكسست آثارها آداب العالم العربي ، وأمام غزارة الانتاج الذي ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبال ، وغير فاهم ، لقد كان وجود الجناس أدبياً لم تكن معروفة في «العصر الذهبي» مثل المسرح والموسيقى والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل من يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى في عملها وعاطفتها ، ما مثلته للغرب الأوروبي ، فترة عصر النهضة .

إمبراطورية الإسلام
وتجسيدها الشعوري
في الأدب الجغرافي

أندريه ميكيل

L'Empire de L'Islame
De VII au XIII Siecle

إمبراطورية الإسلام

من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر مفهومها السياسي والجغرافي وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي

المحدث عن وجود الإمبراطورية أو « الإمبراطوريات » في مجال التاريخ العربي لا يمتن دون اثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذي يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة « إمبراطورية » وهي ما يقصد بها : إقليم أو دولة متعددة إلى حد كاف ، خاصة لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالباً في رجل أو في أسرة ملكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافقها في حالة « الإمبراطورية العربية الإسلامية » ينبغي أن نفرق في التاريخ العربي بين أربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعثمان وعلي . والسلطة الموحدة في هذه الفترة ، رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة ، كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدّة من « خلافة » الرسول ، لكن الإمبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينبع منها الكثير ، لكن تصل إلى الحدود التي سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية في دمشق (٦٦١ - ٧٥٠) دون شك هو العصر الذي ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الإمبراطورية في أكثر حالاتها تأكدا : إقليم متسع يمتد من إسبانيا إلى الهند الغربية وجبالون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتهي إلى الأسرة العربية الحاكمة وهي أسرة واحدة تأخذ أحياناً شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية ، تغير الأمور بدرجة ملحوظة ، فإذا كانت الدولة في مجملها خاصة لحكم أسرة واحدة هي العباسية ، فإن قضية « السلطة الواحدة » على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذي تتضاعل

إلى درجة ملحوظة . فمنذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التي يتحدد عرقها غالباً بعام (٥٧٠ - ١٠٥٥) والسلطة المركزية تتحالف مع أقاليم مستقلة في الواقع - ومحكومة أحياناً بأسر مالكة حقيقيه مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة في بغداد سلطنه ترفض من بعض البلاد التي يظهر فيها خلفاء ومناقسون مثل قرطبة والقاهرة في الفترة الثانية للخلافة العباسية (١٠٥٥ - ١٢٥٨) تناك هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الأتراك على الخليفة العباسى نفسه في بغداد قبل أن يختفي هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلل بعض صفحات مجموع المشاكل التي تشيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » في التاريخ العربي في المصور الوسيط فتلك المشاكل لا تحصل في الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة باكمتها وذلك أن « السلطة » في هذه الحالة ينظر إليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكراً باكمله لا يفرق فيه الإسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القائلية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة إذن معالجة كل هذه الأسئلة التي تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم بمارستها ، وبمثليها ، وبرقتها وأخيراً بمفهومها في الوعي الجماعي للأمة .

ويتبين أولاً التفريق بين نوعين من الأقاليم « دار الإسلام » وهي التي تحكم بمقتضى قانون الإسلام ودار العرب وهي مدعاة في الإنسان إلى « الهوى » وإذا اقتضى الأمر فهو عنو يحارب ، والتعریف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالاً عند الفقهاء لمناقشات كثيرة ودقيقة ، مستمدۃ أساساً من خلال المواقف التاريخية الواقعية التي مرت بها الدولة الإسلامية والتي أوجدت جراثاً للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مفروزين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذي تمثل في البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل في بلاد « النوبة » التي احتفظت فترة طويلة باستقلالها في مقابل دفع جزية . من العبيد (١) ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائماً بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود إليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه « ملك المضائق » وأحياناً بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل في نظر الإسلام امبراطورية أرض الكفر :

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التي يتبين ان تحكمها نشأت المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التي اثارتها ، وكان اولها مسألة « الوجي » والمصدر التشريعى ، هل تعدد قاصرة على « القرآن » وحده أم يضاف الى النص المقدس الامثلة المستمدة من حياة الرسول وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة في العطاء على الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع ، كيف تختار « امام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه القضية حدث خلاف رئيسي بين الشيعة والسنن ، فنظرية الشيعة الذين لم يصلوا الى منصب الخلافة الا مع الدول القاطمة في مصر (٩٦٩ - ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق افراد سلالة النبي ، الذي يستطيع في رأي بعض طوائف الشيعة ان يكون وسيلة يمتد من خلالها الوجي .

وعلى العكس من ذلك ، كان رأى السنة : فالوجي انتهى بمحمد عليه السلام آخر الانبياء وختامهم والتشريع كله متضمن في القرآن والسنة وتطبيقاتهما في حياة الرسول وصحابته واجماع المسلمين .

ترك الموقف السنى جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه أو لاهما مشكلة دور الامام التشريعى في اطار مجتمع أصبح كبيرا وواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها في عصر بدائية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن أن يقود دائما الى توترات خطيرة واتجاه الاتفاق شيئا فشيئا الى أن مكان الاجتهد الشخصى « الرأى » يتبين أن يكون محدودا وأنه يتبين اللجوء امام الظروف المختلفة الى « القياس » الذي يعتمد على المقارنة مع ما تم في المصدر الأول للإسلام والذي أصبح مبدأ في كتب مؤسسى المذاهب الأربع المحنفية والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر الى اعتبار أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية توقشت وأنه لا داعى - كما ستنظير الدعوة بعد - لاعادة فتح باب الاجتهد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو، فقد يقى ان يحد الرجل الذى يجسد وينفذ على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ، فقد حللت المشكلة على أساس أحقيّة سلالة النبي وحصر النقاش حول هذا الفرع او ذلك من هذه السلالة ، وعند اللزوم - من خلال تعريف الامام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وإنما عند الضرورة كمصدر « للوجي » المستتر اما أهل « السنة » فقد وضعوا جانبا دون نقاش الشرعية التي

اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الإمامة بأنها حق لاكتها « المسلمين » المختار من جماعتهم - ومن هنا كان رأي الخارج المتطرف بأن الخليفة يختاره تبعاً لكتفاهاته وصفاته الشخصية . وتبعداً لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبداً أسود .

ولكن الجانب التطبيقي لاختيار الخليفة ذهب في اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع الذي نشأت بموت علي ، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر في أسرته قاد ذلك « أهل السنة » إلى اتباع سياسة فاقعية أملتها أساساً فكرة القلق على تقويم الجماعة ومن هنا قيل الحاج « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، في إطار أنها بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات « التشریع » وهي فضيلة الأمان والطاعة .

والذى يهمنا حتى نضع الظروف التاريخية في الاعتبار رأى أهل السنة الذين شدوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التي أشرنا إليها من قبل ومن خلال الانتاج الفزير الذى كتب في هذا الموضوع (٢) سوف نأخذ أولاً موقفين متطرفين يتكرران شرعاً « السلطة » في التشريع والتطبيق . أحدهما يؤكد أن السلطة هي في نهاية الأمر « شر لا بد منه » وهي تستمد سبب وجودها من استحالة تمايش الناس وحياتهم في الإسلام برغم ما أنزل إليهم وهو رأى يذهب إلى أبعد مما يذهب إليه رأى الخارج الذين يرون أن « الإمامة » شيء ضروري مع أنهما يرون ضرورة ارتباطهما بالحقيقة بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأي الثاني وهو موقف ضد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل أمام وفي في أعقاب فترة من الخلاف والعنف هو أمام بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسنده الشيعة إلى على الذي ولد بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة في مقابل هاتين النظريتين أن هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين أمام واحد يعترف بشرعنته من هذه الجماعة وإقامته هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الامام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها .

أن روح « أهل السنة » التي توسيع الفرق بين العصور الأولى للإسلام وبين ما تلاها تظهر بجلاء تام في عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الامام يختار ليكون خليفة للنبي في النزول عن الدين وتنظيم شؤون هذه الدنيا (٣) .

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة : أولاً العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعل الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة

مطلقة وعلى هذه السلطة إن ترعى النظام والعدل فليس هناك إذن (مطلقة) في الواقع ولكن هناك فقط « حق » وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحكم .

ملمح آخر هو أن الإمام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت تلك خاضعة لأوامر الهمة نزلت في القرآن لكنه مع ذلك هو « الراعي » لها والنذر العارضة « لقد أوكل الشرع رعايةصالح الإنسانية للإمام الذي يمثله في مجال الدين (٤) فالسلطة الزمنية إذن لرئيس الجماعة مستمدّة من دوره باعتباره منفذًا للشرعية التي هو سلزم باتباعها ويتساوى في ذلك مع كل الرعية « الحق » إذن وحده لا يكفي لاعطاء السلطة للإمام ولكن يلزمـهـ لاستحقاق السلطةـ تطبيق الشرعـ فإن ترك المقل لنفسه دون رجوع إلى الشرع لون من فوضى الذاتية (٥) .

الملمح الثالث يكمن في تعريف « الشرعية » فشرعية سلطة الحاكمـ بصفة عامةـ ليست موضع نزاع في رأي أهل السنة ودليلهم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا اطيعوا الله والرسول وأولي الأمر منكم » لكن هل هناك شرعية لفرد الذي يمارس الحكم ؟ يرون في هذا حدثاً منسوباً إلى النبي ومعناه : « سيفاتي من بعد قوم يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاحة الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا في كل ما يوافق الحق فإذا فعلوا خيراً كان خيراً لكم ولهم وإذا فعلوا شراً كان شراً لكم وشراً لهم » (٦) .

ترتكز النظرية السياسية لأهل السنة إذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية إلى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ إلى الخليفة أمم الجماعة القائم على شريعة الله في الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالى ارتمى خلال التاريخ بحقيقة تقسيم أجزاء سلطة الدولة في الأقاليم ثم مع التدخل التركى السلاجوقى يصل هذا التقسيم إلى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير الذى حدث يمكن أن نلمح أثاره في الناتج الفزلى المتوفى في القرن الرابع فهو يميز بين الآتباء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس في العدل . لكن الفرزى يبعد ذلك انطلاقاً من التفكير في التاريخ السياسى الإسلامى الماضى أو المعاصر له ، يضع في خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم في درجة أو أخرى ملكاً أو أميراً أو سلطاناً أو حاكماً أقليماً .

والمشكلة التي تثار منذ ذلك الوقت هي معرفة ما إذا كان الإسلام « السنن » يوافق اذن عل « التمددية السياسية » التي كانت حقيقة في تاريخ المسلمين (٧) ؟

وفي الحقيقة ، فإننا إذا أخذنا التاريخ في حسابنا، فإن النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذي ظهرت نماذجه في التاريخ الإسلامي على الأقل حتى القرن العاشر والذى ظل أهل السنة يرون أنه أمثل نظام في البناء السياسي الإسلامي .

ومادام احترام «الشرع» مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فإنه يفترض اذن أن يوجد الى جانب الخليفة الشرعي والواحد وفي اطار جامعة اسلامية · سلاطين وممالك صفيرة فرض التاريخ وجودها · واحترامها قانون الشرع بشرط ان تخدم هي بالطبع هذا القانون · كما غير عن ذلك ببراعة هنري لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم · وكانت السلطة الحقيقية في الأقاليم المختلفة (٨) تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها فمحاولة ذلك كانت ستؤدى الى مشاكل خطيرة او من جهة ثانية فلقد أمر النبي بطاعة أولى الأمر · والحل يمكن فى المعاذلة الوسطى اعتراف بالملائكة السامية للخلافة يجعلها بمورها شرعية وتكون الخلافة من هذه الملائكة ومن غيرها يعطي للخلافة قوة جزئية كانت مستحظتها لولا وجودها (٩) ·

ومن هذه النظرة التي هي بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل أن نستخلص بعض النتائج « الإمبراطورية » لا تفترق عن غيرها من إشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هي الله وهي تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أي مستوى تأخذها يجري تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، وإذا كان « الدين والدولة توأمان » فإن أحدهما هو أساس الجماعة والأخر حارسها فان كل أنواع السلطة انطلاقاً من هذا له الدور نفسه ، وكل سلطان يحدد على أنه « هل الله على الأرض » (١٠) وذلك يوضع أنه لا يوجد أذن (في الإسلام) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف في المفاهيم التاريخية ، بالإمبراطور والمصلحة اللتان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الإمام » في اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » في اتجاه مجرد منفذ للأوامر « الله » أو خليفة « للنبي » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها - التي هي جزء من المصطلح الإمبراطوري ذاته عندنا ، تتحلى هنا . أما ذلك التشريع الذي ينبغي الاحتكام اليه دائماً باعتباره صادر عن الله مبلغاً عن طريق رسالته فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذي هو أمن الشرع وحارسـ

« يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولاً تبعاً لهذا الشرع ونحوه وهو الذي يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقية رمزية أذ، كان الخليفة على رأس الجماعة وهو أمامها ، فان ذلك يعني أنه كلـ « امام » في الصلاة يقف في الصف الأول ولكنه يتوجه مثل الآخرين الى الاتجاه نفسه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين الى مكة . وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالإسلام ، وتلك نقطة جرى الالاح علىها أكثر من أي نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والازدهار المتعزز لمدارس الرأى المختلفة فيه دليل على سمة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن – فى إطار التمسك بالتشريع ، بطبعه الحال – أن يصل فى عقله . والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بينما من القرن العاشر عندما تحولت امارة الاندلس الى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعدد افضال الاقاليم والممالك ، فى مواجهة بين خورة الملاوحقيقةها ومن كل هذا ولدت المناقشات التى اثرناها باجمال شدید حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة او على العكس حول ضرورة التنازل لصالح الحكم المباشرين . وينبغي أن نضيف الى هذا اذا ظللنا أوقياه لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأذى يفرق بين القائلين باسم علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأميين والعباسيين سلطنة الحكم القائم باسم مصلحة التئام الجماعة ، ملاحظين ان هذا الالئام هو أفضل وسيلة لتحقيق الأمان وفي النهاية فإن الأميين والعباسيين ينتمون هم أيضا الى قبيلة النبي بمعناها الواسع (قريش) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ، مثلاً في قيام « الإمبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقاتها وعن التي تمثل هيكل السلطة وقد يشير البعض التساؤل لمعرفة ما إذا كان ينبغي في حالة السلطان الجائربقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعي والثبات الجماعي أو أنه ينبغي القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والمعدل ، وحججة الآخرين أن الأمان والجماعة على أي حال معرضان للموت تجاه حكم السلطان الجائر ، ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الأحداث التاريخية ، ونستطيع هنا أن نأخذ « الفزالي » باعتباره نموذجاً للتفكير السنوي في هذه الناحية ، فما دام هناك قدر من الطوعية الضرورية في النقاش النظري أو حقائق الأشياء فإنه يبقى أن الإسلام السنوي ، وهو في حالتنا ذو أغلبية مطلقة ، مستطيع أن تبرر فكرته من خلال تصور « مثالى أسي » تطبيقه » ، هذا التصور المثالى الذي تحقق في بدايات الإسلام ظل باقياً رغم كل العقبات في عصر

السيطرة التركية وآخراً تحول إلى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزاوية
المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها صورة السيادة
المطلقة العليا إلى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية اعترف
بشرعيتها كما هي على الأقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية
والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية ، حتى وإن قبلت بوضوح تام ، لم تصبح أبداً
طريقاً في « التصور الثالث الأساسي » الذي يهدف إلى المحافظة رغم كل شيء
على بناء امبراطوري لا توجد ولا ترزق قوته أو وظيفته أو هيكله إلا من
خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ ، تلك التي رأينا كيف أنها أخذت في الاعتبار ورفضت
في وقت واحد ، من المهم الآن أن ندرسها (دائمًا بالقياس إلى التصور
النظري) مع شيء من التفصيل ، وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية
للامبراطورية العربية الإسلامية من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر
وبعض الملامح الدقيقة ، إذا اقتضى الأمر ، مشيرين إلى التغييرات التي
استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التي أشرنا إليها في بداية هذه
الدراسة ، وستتحدث بالتفصيل عن الحكم والسلطة والإقليم .

بما أن الحاكم هو ممثل وحامى الشريعة ، فكيف يعين من يجسد هذا
المنى في أعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ إذا وضعنا
جانبها الخلفاء الاربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختبروا بامتحان
صحابة الرسول (وهو اجتماع يضطرّب في بعض الأحيان ، وعلى كل حال ،
فقد نظر إليه الشيعة أحياناً بعين ناقصة أو عارضه معارضة تامة) إذا
وضعنا هذا جانباً نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقاً من مبدأ انتقامه لأسرة
مالك ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة في دمشق وبعد سقوطها بالنسبة
لامارة ثم خلافة قرطبة وهي أسرة تنتهي إلى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش)
والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته ، وأخيراً أسرة
المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنسبة للخلافة في
القاهرة . فالواقع – إذن – أن القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تسع
لظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن ابن دائماً هو بالضرورة الوريث
المختار للخليفة المثبت ، ولنأخذ مثلاً من الأمويين : لقد وصلت صلة القرابة
بين الأمراء الذين تتبعوا في تولي الحكم فكانت على النحو التالي ابن - ابن - ابن -
خالد - أخ العبد - ابن - ابن - أخ - ابن عم شقيق - ابن عم شقيق -
أخ - ابن أخ - ابن عم شقيق - أخ - ابن عم الأب - فتحن نرى - إذن - أنه
إذا كان قد تحقق شرط العائلة المالكة الواحدة فإن التطبيق الكامل قد

تعرض لغيرات مهمة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفضيلات شخصية سقية ، أو الخضوع لضرورات الظروف . وجعل الأخص الصراع الداخلي على مستوى الفرع والفرد ، هذا الصراع الذي تعاظم منه تضاعف سلطان قادة الجندي في العصر العباسي .

هذه هي حقائق قضية الأرض . ومع ذلك ، ففي قلب هذه الحقائق ، تكمن مبادئ النظرية ، وقد اكتمل اعدادها من خلال الفسخ المزدوج للتاريخ الواقع والتشريع الحالى ، في حين من ناحية أن نعتبر أن مصادفات اختيار ولاة - العهد في الامبراطورية « قد أثرت بدورها في بناء النظرية الاجتماعية . ولذلك تبرز للأجيال القادمة باسم مصلحة الشمام الجماعة ما أنتجه الأحداث ولكننا نستطيع بالسبة لأهل السنة على الأقل - في الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية (التي يتبين توافقها في شاغله) كان عملاً مسبقاً في قلب النظام الوراثي المتداولة في الأنظمة الأخرى . والذي يقتضاه تنتقل السلطة مثلاً من الأب إلى الابن البكر . وبينما واقع السلطة العليا والتصور الذي قدم عنها ، استمر تذبذب النظرية بين شروط تعيين الخليفة شرعاً والعادات المتبعة في اختياره « واقعياً » .

لتبدأ بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولاً رأي الشيعة في جوهر المسألة . إن ايلوله السلطة لا بد أن ترتكز على امتداد نص مقدس من الله موحى به إلى رسوله ، تنتقل بعده ، فيما يتصل بالخلافة الإسلامية إلى على ، ثم إلى سلالته ، وأهل السنة - وهم الأغلبية - يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة وأعياده تقليداً واجب الاتباع ، ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة ، هو الاختيار والانتخاب - إذا أردنا استخدام هذا التعبير ، ولكن سترى فيما بعد أي لون من الانتخاب هو . وما هو غني عن القول هنا أن نظرية أهل السنة ترتكز على حقيقة أن هذا الاختيار - في أساسياته وفي طرائقه - تابع للهدف الأساسي منه ، وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة تتحقق فيه الشروط التي وضعتها الشرعية . لكن المشكلة التي تشار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعى ، ودون أن تدخل في تفاصيل النظرية « مسبقاً » ، فإن هناك شيئاً مؤكداً ، وهو أنه مراعاة لأبعد تكون المجتمع ذاته ، فإنه من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع ، وفعالية الاختيار في أن تكون محددة ، ومن الأفضل أن تؤخذ في الاطار المحلي للمدينة التي يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حمل آخر وهو الذي اختاره عبر قبل أن يموت ، وهو أن يختار الخليفة مجلساً يحدد عدد أعضائه وأسمائهم ، وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة

المقبل . وأخيرا ، فإنه يجوز أيضا أن يعتذر داخلا في هذه النظرية في الاختيار ، ترشيح الخليفة السابق يشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية ، وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية – فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فإن أعضاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر ، وينبغي التأكيد على هذه النقطة – أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة في هذه الحالة تحصر مهمتها في « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل في الأمة لكي يخلفه⁽¹¹⁾ لقد استعرت هذا التعبير من هنري لاوسن وهو قد لخص بكلمة « مختار » مقناح موقف أهل السنة . فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق – ولكنه مختار من قبل الجماعة التي يرمي إليها ويمثلها هذا الخليفة – وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التي تحتملها الشريعة .

حتى الآن ، يتم تعين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهروا الواقع التطبيقي التاريخي من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص – ثلاثة ، أو خمسة ، أو عشرة على الأقل في رأي البعض – أو شخص واحد – يشرط أن يكون هو الخليفة العامل ، والذى يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالى فيما بعد يطور الموقف الفقهي فيجيب أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالى هنا يقر بالفكرة الوضع الذى كان سائدا في عصر الأتراك السلجوقية (المرحلة الرابعة التي أشرنا إليها في البداية) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة المحيقى يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالى الذى لم يكن يستطيع أن يجعل أن السلطان في الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة « الذي لا ينير التابع » يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها المموضة المخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة توزعت بين اثنين أو ثلاثة ينبعونها الغزالى أن تلتقي حول رجل واحد *

ـ فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذى ترشحه للخلافة . والغزالى الذى لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددين فى حرفيّة البيعة ، أو مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعي الذى اختاره هو ، ذلك المنهج الذى يضع فى الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لآراء المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى أن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به والشيعة لون من اكتساب الحق الالهى *

ـ وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب « وفقا للشروط والظروف التى أشرنا إليها فإننا لا يتبين أن نفهم من الترشيح والانتخاب ، هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث *investiture* فان الجماعة

هنا حين تعبّر عن نفسها من خلال أصوات متعددة ، أو من خلال صوت واحد يسّع دورها دائماً بوصفها مصدراً لذلك الانتخاب أمام الشريعة ، وأن الجماعة مدعوة لكي تقول من هو الذي يهدى من الناحية النظرية أكثر استحقاقاً لكي يمثلها ، وتعيين الخليفة يشار إليه بمصطلح « البيعة » « وهو يعني الولاء المقدم من الجماعة ، أو من ممثليها للشخص الذي طرح اسمه عليهم . أما ما نطلق عليه نحن *investigate* فهو مجرد التعيين الاسمي « التولية » كما عبر عن ذلك الغزالى : « الإمامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولاء الأمة للأمام » (١٢) فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف في « الاختيار » بلا شك . ولكن ، من خلال الشريعة التي توجب على الجميع اتباعها ، توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية ، وتوجب على الرعية أن يطّيعوا الخليفة .

ومجمل القول ، كما نرى ، أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن محمداً على قصد أو عن غير قصد لم يمسها ، وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة الإسلامية السنّية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الامويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشرعية . وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم ، وهي دعوى لم تكن تستطيع أن تستند إلى أي حق بالطاعة مكتسب لفرد الحكم أو الانتهائه إلى أسرة ، وكانت لابد أن تجده مبررات استقرارها استناداً لتحقيق « صلاح شريعة الله » التي أوصى بها والتي ينبغي على الناس إذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقاً لها ، لقد مرت كل الأمور في وعي الجماعة السنّية ، كما لو أنها كانت تستعيد كلمة أبي بكر لجماعة المسلمين التي اضطررت عقب وفاة محمد « من كان يعبد محمدًا : فإن محمدًا قد مات ، ومن كان يعبد الله ، فإن الله حي لا يموت » .

والأخذ في الاعتبار في وقت واحد للنمط النظري وللواقع التاريخي هو الذي يقدم صورة التقاليد التي ينبغي أن يتبعها الإمام . فهنالك أولاً مجموع الشخصيات التي لابد من توافرها لتحقيق شرعية الإمام وتلك الشخصيات تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية (على الأقل في مستوى الرواية والسمع) والسلامة العقلية والخلقية والتعود على تحمل مشاق السلطة العليا ، وتحتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء إلى قبيلة الرسول (قريش) ، كما كان الشأن لدى الامويين والعباسيين ، ويضاف إلى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالى في هذه النقطة ، مع تقدير لضرورتها ، لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصاً ، وهو في ذلك يرتكز مرة أخرى على الواقع التاريخي الذي كان يشهد إلى جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلاجوقى . والغزالى يرى أي الأمثل

أن يتولى الخليفة معتمداً على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان ،
والآراء السياسية لمستشاريه ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة .

لقد أخذ سلطان الخليفة أشكالاً متعددة بدهما من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزي . والمسافة شديدة البعد مثلاً بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين مشمل الخلافة الذين انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التي كانت في يد القواد الآتراك ، وبين هذين المودججين الشديدين التباعدين ، يبدو من المستحيل إعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل . تبعاً للعصور ، القرة الشخصية للخليفة في قوة المحيطين به على المستوى العائلي أو الأداري أو العسكري ، الاستقلال الواسع – بطريقة أو باخرى – لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعديهم ، الموقف الداخلي والخارجي بالنسبة للأمبراطورية . لكن العودة إلى النظرية السنوية للسلطة يسمح على أي حال بالتوصل إلى عدد من الملامح التي تشكل في وعي الجماعة خصائص الخليفة .

من الواضح بالطبع أن الأمثل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه سلطنة ، وتقويض ذلك الخليفة يقتضي بالطبع ، حين نضع في الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال إلى جانبه . ثقة وأفاء من ناحية الخبرة والخلق ، ومرتبطين أذن بهذه الولاه الشخصي المقدم للخليفة من الرعية . وعلى أي حال فإن الخليفة هو الذي يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير أكد له التاريخ العباسى دوره البارز الذى كان يتموج في بعض الأحيان (١٣) .

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أي خطر ، والأمبراطورية من هذه الزاوية كانت أقليماً له حدوده التي يتبعى أن يحافظ عليها وأن يتسع فيها إذا اقتضى الأمر ، وبذكراً بوجوب إبلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب إذا اقتضى الأمر ، وهذه المهمة (المنطقة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين في أحسن صورها بقيادة لهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثروا من قبيل مكانتهم على مسرح الأحداث ونقلهم الرمزي في وعي الإسلام ، باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغي دعوتهم إلى الهدى . أما الدفاع ضد الخطر الداخلي ، فكان مرتبطاً ارتباطاً جوهرياً بالسياسة الخارجية . فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحة ، استطاعت أن تؤدي رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة – أذن ، التبليغ ، والعمل على احترام العقيدة الحقة ، ومحاربة أهل البدع ، والمرتدین ، والعصابة الذين هم حرب على سلام الجماعة ، ولن يستقر النظام الداخلي إلا إذا كان معتمداً

على العدل ، موفرًا للرعاية حقوقها ، ومن ثم فان مراعاة المحرمات وتطبيقات العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيراً فان من مهام الخليفة أيضًا ، السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية . فهو يتلقى ويدير ويتصرف في الموارد المالية العامة التي تشرف - عليها الدولة (خنام الحرب والضرائب) وبصفة عامة فان له الحق ، وعليه الواجب من الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصادياً وقانونياً وادارياً .

الادارة والدفاع والاسراف هي العناصر الرئيسية في مهمة الخليفة، وهي تغطي في نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه ، لكن مفتاح قبة البناء ، والواجب الأعلى للخليفة والذى يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى، الواجب الأول الذى حده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشريعة، حتى أن الغزال يصل إلى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضييق التي بين يديه وحيث أن الخليفة يتبعى أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدرة الحسنة . وفي هذه المسألة الأخيرة ، يتفق الغزال في نقطة جوهرية مع المذهب الشيعي الذى يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للإمام كما رأيناها الآن ، لا يلتقي مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الإمام الرجل الوحيد الذى له حق تأويل المصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحى ، والوحيد أيضًا الذى يعرف الجوهر الحقيقي للأشياء حتى في المجال الديني ، وكل هذا قابع لانتسائه إلى الأسرة العلوية التي اختبرت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف (١٤) .

اقاليم الامبراطورية هي الاقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة في كل اقليم « حاكمان » الامير أو الوالي ، ويعهد اليه بالسلطة السياسية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الشرف وهو مسؤول عن المال . وفي المقاطعات الرئيسية ، يضم الديوان « هذين الرجالين مع المكاتب الأخرى التي تتولى مصالح الامبراطورية » . وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصة إلى مفهوم هذه المصالح الامبراطورية - وهو « البريد » ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة ، وأيضاً نقل المعلومات . ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها ، فان هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسؤول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء في الديوان العام أو في الاقاليم ، كان شخصية مسمومة الكلمة لدى السلطة ولكن تستعمل تعبيراً يعبر عن مكانته إلى حد ما كان عين الدولة وأذنها ، وكانت أهميته تتجاوز في الواقع أحياناً أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية

رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والκفاءات والشروط.
الواجب توافرها فيه .

هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخي لفترة زمنية هي فترة الخلافة الاموية في دمشق ، على الأقل في مراحلها الأولى ، ونعلم العكس ، فان العصر العباسي شهد اهتزازات لهذه الخطة كما أشرنا الى ذلك في مستويين من مستويات السلطة العليا والاقليمية . ففي بغداد نفسها ، ظهرت الى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع سلطة الحرس الدين حمل قائدتهم في بداية القرن العاشر لقب « أمير الأمراء » ثم في نهاية القرن يظهر مع الأسر البوهيمية لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى في ايران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءاً من القرن الحادى عشر مع سلاطين الاتراك السلاجقة وفي الأقاليم اخذ الخروج على سلطة الخليفة مظاهر تحول الأمر الى عائلات ملكية في مقابل اعتراف شكل بحث بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين في مصر والسامانيين في خراسان – والغالبة في تونس وأسر أخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الأدارسة في المغرب والزیدية في اليمن . وقد يصل الأمر ، كما قلنا وكما حدث في قرطبة والقاهرة ، الى أن تحول كل الأسر الى خلافة بغداد ، وقد يتفرع عن الواحدة منها بدورها أسر ملكية محلية ، كما حدث مثلاً بين الفاطميين في القاهرة والزیديين في تونس .

سواء كانت أقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهي التي كان يطلق عليها « دار الاسلام » ، فإنها عرفت على أنها البلاد التي تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وانها أيضاً تتوافق فيها حماية أهل السنة وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسحيون بصفة أساسية الذين طالبهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الأمان في أن يمارسوا شعائرهم وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والعرب ليس فقط حفظاً للحياة المسلمين ولكن حفظاً للدماء أهل السنة أيضاً (١٥) .

لم تكن الامبراطورية – اذن – بناء مكوناً من لون واحد من الأحجار المشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك ، فها هي الدولة الاموية في الأندلس أحياناً مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات في الناحية الأخرى من المضيق ، حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس إلى وادي النيل وفي بعض اللترات إلى سوريا مكوناً أقليماً هائلاً والامبراطورية العباسية ، حتى عندما اقتطعت منها أسبانيا – فيما بعد – ظلت تشكل لدة

خمسة قرون قطاعا هائلا امتدت من « كاتالونيا » حتى بلاد جيجيون في هذه الأقاليم الشديدة الاتساع ودون أن تتحدث عن أصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قبلنا من قبل جنبا إلى جنب مع الإسلام والزرادشتيين في إيران ، لم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ وإذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من العددي عن الأجناس ، فاننا نجد النغمة نفسها . ودون أن تتحدث عن العربية ، فإن لغات أساسية أخرى مثل الإيرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الأساسية حية وأنماط الحضارة (في هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعا فالبدوية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وهي الأقاليم الواقعة بين النيل والبحر الأحمر والجزيرة العربية والسهول السورية - العراقية وصحراء إيران وأسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز - موريس لوبياد . - كانت الامبراطورية مسيحة من أقاليم حضارية . أسبانيا وشواطئ الغرب وأودية الأنهار القديمة في مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الإيرانية كل منطقة منها معزلة عن الأخرى . ولكن الحاجة إلى النبات التجاري ، خلقت بينها طرق عبور من ذهن صحيح . هذا المجموع الهائل من الأقاليم الحضارية أو البدوية تجمعت في إطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات أفريقية رومانية . أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبدوية والسويسرية - العراقية والإيرانية والتركية والهندية .

هل هو إذن جسد حضاري متناضر متصنوع ؟ من أحدى الزوايا ، يكتشف المرء أنه كذلك ، فهناك نمطان أساسيان من أنماط الحضارة . نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضاري الذي ورث إقليديا الاسكندر وروما ضم في وقت واحد « منطقة المضائق والاتصال » التي من خلالها تم السرقة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية ، وتلك التي كان ي يريد الاسكندر الاستيلاء عليها . والتنوع من حيث الأجناس والديانات واللغات والثقافات التي تكونها هذه المنطقة ، ينعكس بالضرورة في الصورة الكلية للأشياء . ومع ذلك ، فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهناك بالنسبة لطاقتها العام رسالة دينية تتبعها ، وتسعى لتبليغها الأغلبية ، وهناك لغة هي العربية ، لغة الوحي ، تحمل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ، ومكانة رسمية من الناحية الدينية كذلك ، منذ أن فرض الامميون استخدامها في الدواوين . وأخيرا ، فإن استخدامها يمتد إلى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصب宿 اليونانية واللغات الaramية والقبطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس

من ذلك حتى تصل إلى سلود بحر الأرال - والى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية أحياناً بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والإيرانية والتركية والسوحلية وغيرها . وأخيراً فإنه اذا كان العصر العباسى قد شهد موجة ضد الثقافة العربية - يسمىها البعض موجة الثقافة الوثنية الغراتية ضد الإسلام فإن هذه الموجة كانت تنتمى إلى ثقافات أخرى لكنها أيضاً جزء من ثقافات الإمبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الإيرانية ويبيقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة . ومن هذه الزاوية ، فإن الإمبراطورية كانت أولًا عالماً يعيش الغالبية من رجاله وفق زمان وعادات بنيت في أساسها على الإسلام ويفضلون التعبير بالعربية .

بقى لنا - في النهاية - أن نتحدث عن الإمبراطورية الإسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظري ولكن عن الإمبراطورية كما تمثلت في الشعور الجماعي العام (لل المسلمين في هذه الفترة) وهذا تقابلنا مشكلة كبيرة هي المشكلة التالية :

كيف يمكن أن تجده هذا الشعور مثلاً في داخل النساج أدبي ضخم ، النساج يعكس في الواقع نمط «المال» و«الأديب» و«الكاتب» و«التاجر» ولكنه لا يهتم كثيراً بانماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

في محاولة للإجابة عن هذا السؤال ، وعلى الأقل اجابة جزئية ، سوف نهتم بالأدب الجغرافي للنصف الثاني من القرن العاشر ففي غيبة أدب شعبي بالمعنى الحقيقي فإن الأدب الجغرافي يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذي كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صنوفة العلماء ولكن رجال المتعلمون وليس أكثر . ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - الوان الانتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيراً بمصادره وقيمتها ، فإنه يعتبر بالنسبة للنقطة التي نحن بصددها الجغرافية الحقيقة ذات الطابع الإمبراطوري على الشكل الذي أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الإسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية في هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة أشكال : أدب موظفي بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم

بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الغور التي تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجارية والسفراء والدعاة إلى الإسلام أو إلى أحد مذاهبها . والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » ، وهو يطبع إلى وصف مجلد الكوكب الأرضي . الأراضي والجبال ومجاري المياه والبحار مفسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى « أقاليم » أي إلى مناطق مرتبة ترتيباً متوازياً انطلاقاً من خط الاستواء وفي خلال القرنين التاسع والعشر سوف تجد في هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية . سوف تبدو أولاً فكرة ضرورة تجميل هذا اللون من المعرفة وكان التساؤل عن آية حقبة يمكن أن توضح فيها هذه الأنواع المتفرعة والفنية والتي تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المثقف » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتدخل » جزءاً من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم « الأدب » وجزءاً من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كى تعدل جوهرياً من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الإقليمية » وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافي السياسي بمعنى أن أجزاء الأرض تقسم بين تجمعات بشريّة كبيرة : الصين والهند وبلاط الأتراك وإيران وبلاط العرب وأفريقيا وبيرنطة . وبخلاف من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجمية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل – متناولة فيما كانت تهدف إليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزاوية والدائرة

نعم كان فن كتابة الرحلات واللاحظة الشخصية المباشرة « رأى العيان » الذي كان يتناول – باعتباره مصدراً من مصادر العلم – مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بنور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ، ولكن على بلاد الإسلام ذاتها .

وهكذا ، ولد في العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذي كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه (جغرافية المسالك والممالك) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم مختلف أقاليم بلاد الإسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » . وشيئاً فشيئاً ، بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتباً بأكملها وتنشأ معه دور الخرائط فاصبح تابعياً على الأقل فيما يتصل بالجيز الذي يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية أمبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض – بصفة عامة ، كان يحمل بعض صفحات المقدمة . والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظارات القليلة والمختصرة التي

لقد قلت أنا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض - بصفة عامة - كان يحمل بعض صفحات الورقة . والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظارات القليلة والمختصرة التي كانت تجيء، بمناسبة وصف أقاليم أو آخر من أقاليم الدولة الإسلامية علىحدود المتاخمة لهذه الشعوب . وأخيراً ، فإن الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الإسلام ووصف هذه البلاد وحدتها لكنه كان وصف تعميقاً ومنظماً وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية الممالك والممالك نحو تصوير يتوجه دائماً إلى التحديد ووصف الامبراطورية الإسلامية . يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء مثل الاصطغري والبلاذري استناد ابن حوقل وعلى الأخص المقدسي الذي يمكن أن يكون كتابه من أكثر الكتب « اعداداً » إن لم يكن من أكثرها كمالاً وسماوة نركز عليه في الفقرات التالية .

وهناك اعتراض يقابلنا أولاً : وهو أن مصطلح « دار الإسلام » لا يظهر في هذا الكتاب على الأقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الإسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففي القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة العجم » لكن يفرقوا بين الصقعين المسلمين ويمثل العراق خط التقائهما ثم في بداية القرن العاشر ظهر عند « الجغرافيين الأداريين » مصطلح يجمع في تعبيير واحد المصطلحين السابقيين وهو مصطلح « مملكة الإسلام » دالاً على تغير حدث في الوعي الجماعي تحت تأثير « غير العرب » والإيرانيين بوجه خاص ومنظروا الإسلام حضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أن ميزة لصالح فريق منهم . وفي نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالقدسى ليستعمل تعبيير « مملكة الإسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسي المطلق للمصطلح « المملكة » التي تعادل عنده « الإسلام » .

هناك - إذن - ثلاث ملاحظات : أولاً تعبيير « مملكة الإسلام » وتعبيير « المملكة » الذي كان مستمراً في ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصوّر الامبراطورية الذي كان موجوداً ، وأن هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الإسلام واتباعه كما حدّتها الشريعة والفقهاء .

واللحظة الثانية : أن الامبراطورية والامبراطور يظهران مما عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الإسلام » مطلقة أو مكونة مصطلحاً مع كلمة أخرى ، حتى ولو كانت ترتكز على التلاحم الأقليمي العقدي لا تعنى مع ذلك استبعاد آية عقيدة أخرى أياً كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيداً ، ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر أن الامبراطورية تجمع إلى جانب الإسلام ممثلي لديانات أخرى ثانية على رأسها اليهودية

واليسعية . لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا . هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فإنه نتيجة لتلك الأغلبية فان الاسلام يؤثر في هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة : أن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » الى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حادث ، انتقال غير ملموس من تصور نظري وفقيه الى ادراك انتقل الى الشعور الجماعي ، حتى ولو كان هذا الادراك – كما قال البعض – يعتمد على الاسلام من خلال تحديات الفقهاء ، فلم يعد الفقهاء ، على اي حال ، هم الذين يحددون ارض الاسلام ، ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الارض ويملكونها . وكلمة « مملكة » تعود الى الاصل « ملك » ، وهي تعبر عن فكرة « الاخذ في اليد ، والابقاء في الملكية » .

كانت الامبراطورية تنقسم الى تجمعين جغرافيين كبارين : العرب وغير العرب ، ويحيطى هذان التجمعان بالترتيب ستة اقاليم في ناحية ، وثمانية في أخرى . وكلمة « اقليم » التي تميز كل جزء وافية من الكلمة اليونانية *Climat* ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الارض محدودة بموقعها على الخريطة ، ولكن بمعنى « بلد واقع في محدد » . ولنقل ، لكن تبسيط التصور وقبل أن نعود اليه ثانية ، ان كل واحد من هذين التجمعين الكبارين كان يوجد فيه صحراء ، العرب وصحراء ايران واقليماً منشطر ، في الناحية العربية اقليم « المغرب » الذي كان ينقسم الى المغرب الحقيقية وأسبانيا « الاندلس » وفي ناحية ايران اقليم المشرق الذي كان ينقسم بصفة رئيسية الى بلاد تقع شرق جيحون وببلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية – اذن – تظهر على صورة جسد ذي رأس واحد ، او حتى على صورة جسد ذي راسين ، فلم يكن اى من التجمعين الكبارين – العرب وغير العرب – يحس أنه ينتمي الى عاصمة موحدة وعلى العكس كانت التجzonة في الاقاليم هي التقسيم الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الاساس كانت تأتي قضية العاصمة بالنسبة للأقاليم وحتى في بعض الاقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية . وفي بعض الاقاليم كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة . وهكذا ، ظهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر اقليماً ذات مكانت متساوية حتى ولو ظهر مدرج بعض لمائتين على أنها تجسد مجد الماضي او الحاضر مثل بغداد او القاهرة ، فقد كانت في عيون الآخرين عواصم محلية على الدرجة نفسها مع العواصم الأخرى . كانت توجد اذن – في هذه الفترة هذه الاقاليم وعواصمها : في الجانب العربي ، المغرب (قرطبة والقيروان) مصر (القاهرة) الجزيرة العربية (مكة وربید في اليمن) . الشام المكون من

سوريا وفلسطين (دمشق) العراق (بغداد) أعلى الفرات (الموصل) .
وفي الناحية غير العربية خوزستان (الأهواز) فارس (شيراز) الجبال
(همدان) رحاب بلاد Армения وأذربيجان (أدرابيل) الديلم (شهرستان)
كرمان (السيراجان) السند (المتصورة) الشرق (نيسابور أو سمرقند) .

كان يطلق على العاصمة كلمة (مصر) التي يشرح المقدسي فروق
معناما عند الفقهاء واللغويين والمعنى العام وعند المقدسي يطلق
على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون
مركز الادارة التي يتم فيها التصرف المالي للإقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى
الأخرى فيه (١٦) ، تحت العاصمة « مصر » اذن توجد « الكورة » وبها
« المدينة » التي تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضا بكثرة عدد
سكانها . كثرة تسمى بوجود « مسجد جامع » به « منبر » ، لتؤدي فيه
صلاة الجمعة ، ويدعى من فوق منبره لسيطرة الحاكمة .

النظام - اذن - نظام تدرجى في مجمله يصعد من القرى إلى المدن ومن
المدن إلى مصر ، لكنه لا يتجاوز ذلك ، وهو ندرج يشبيه لنا المقدسي بالدرج
الصادر من العامة إلى الجنود ومن الجنود إلى الملك (١٧) . ومن غير شك ،
تقدىم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الإداري « القصبة »
الذى يوجد أحيانا في مصر وأحيانا في المدينة ممثلا للسلطة ، أو من خلال
وجود قوات عسكرية أكثر من العادة في منطقة ما أو حركة مسح فيها ،
لكن النظام السادس هو نظام التقسيم الذى أشرنا إليه في الامبراطورية من
خلال تعريف المصطلح يقدم لنا المقدسي قائمة بالأوصاف ، وهي في النهاية قائمة
الاقاليم التي يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع
في لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية إلى نوع من السلطة الفعالة المستقلة
عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسىع - اذن - مكانا إلى جانب
الخصائص الطبيعية التي تميز كل إقليم عن الآخر ، للتاريخ الخاص لكل
إقليم . ومن هنا ، تستطيع أن تلخص بكل إقليم أسماء الأسرة المالكة
أو الأسر المالكة التي حكمته ، ومن أمثلة هذا : الأمويون في إسبانيا
والفاطميون في مصر والمحمدانيون في أعلى الفرات والعباسيون في العراق
والبوهيميون في الديلم والسامانيون في الشرق .

أين الامبراطورية اذن ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » ، الذي كان
يطلق عليها على شيء واقعى ؟ لنتذكر أولا أنه خلال (حدث المقدسي عن
الاقاليم) يتبع دائما المخطة نفسها مع كل إقليم : مقدمة قائمة بأسباب المناطق
ووصف لها ولمنها وصف عام لمجاري المياه وللجبال ول المنتجات الخاصة
وللخارج والموازين والمقاييس . السلطة السياسية ، المدارس الفقهية
والعادات ومسح الأقاليم والانتقال من فصل إلى آخر بين إقليم وآخر يقدم

وآخر يقدم لنا في النهاية نظرة متشابهة ، يمكن أن تطبق على كل بلاد الإسلام ، وتجعلها كلها في مشهد واحد عام ، ومن ناحية أخرى فان بعض هذه الفضول يلعب دورا خاصا في بناء المشهد العام ، ويقابلنا أولا مسح الأقاليم من خلال التجول فيه ، فان هذا التجول لا يسمح لنا ببرؤية داخل الأقاليم فقط ، ولكن أيضا بالانتقال بين الأقاليم وأخر اذا استطعنا ان تتبع خطى الدليل الذي يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرة اذا اراد ، يستطيع ان يتتابع هذه الرحلة من قرطبة الى الهند ، او الى بخارى في شبكة امبراطورية والشىء نفسه تستطيع ان تجده أحيانا مع البريد .

اما وصف منتجات الأقاليم، فإنه لا يتم فقط من خلال وصف الشيء ، كما هو او وصفه على أنه خاص بأقاليم بعينه ، ولكن أيضا من خلال الاشارة والمقارنة مع الأقاليم الأخرى المشابهة في الانتاج والواقمية في نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ، تم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصدير ، وهي حركة تدفع الى التقول ، بأنه في داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التي كانت تدفع على انتقال البضائع ، كانت حرية الحركة ، كما لاحظ ذلك جيدا لمبارد لها آخر اقتصادي ضخم ، حيث الجبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم ، يروحون وكجيشون بحرية حسبما تستدعي حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة ، فإن أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدس يحس في نهاية المطاف أنه دائما في وطنه ، أيا كان الأقاليم الذي يتحدث عنه ، حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة ، أو العادات المتتبعة فيه . وأن الامبراطورية هي بالنسبة له القمة على النقاش الديني والقانوني بين طرفين متباينين في الأقليم ضخم ، وفقا لصطلاحات وقوانين موحدة معترف بها ، في كل أرجاء هذا الأقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التي تقيم الفرد (في كل أرجاء هذا الأقليم) ، على التأثر الشعوري أمام ضريح ولـي كان يقدسه منذ الطفولة ، ولـي ولد في أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف الكيلومترات من نقطة مولده ، وعلى معرفة اي المذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون الزمن ، الذي يعيشه والذي تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بممؤلف مشهور ومعروف في كل مكان ، على أن يحس أنه مفهموم من سامعه اذا تكلم بالعربية تقريبا في كل الأرجاء ، على أنه يوجد في كل مكان يذهب اليه مسجدا به المحراب الذي يشير الى القبلة الموحدة : مكة . وبالاختصار في أن يحس الجميع بالانتماء للتاريخ واحد ، وثقافة واحدة ، وعادات يومية واحدة ، ومشاعر واحدة ، يشتراك فيها أبناء الأمة في مجملهم

وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة ، الذي بدم
في رحلاته أفريقياً السوداء ، والصين وتجاوز الواقع السياسي المزيف ،
ليكتشف من ورائه عالمًا إسلاميًا متماسك المشاعر ، في العمق في حياة
الناس وضمائرهم . ول يقول : « في كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست
أنني التقى بأهل وباقاربي الأدرين » (١٨) .

حديث المقدسي عن الامبراطورية (أو مملكة الإسلام أو المملكة أو
الإسلام) وهذه الفصول العامة المقدمات التي يطير فيها المؤلف بعد أن
يوضح خطته على هذه الامبراطورية ، التي يصف حقيقتها المعاشرة من خلال
الرحلة والمحسنة من خلال الملاحظة — حقيقة أن هناك شعوراً مشتركاً يتجدد
باصرار ويعلو على التمتع الذي يشهده واقع الحكومات المحلية . وفي
هذه النقطة يجد باللحظة أن هذه النظرة الكلية التي يلقيها المقدسي على
الامبراطورية ، لم تتأثر على الاطلاق في عينيه بوجود تمتع سياسي في
عصره ، ليس ممثلاً فقط في وجود العائلات المالكة التي تحكم في هذه
الإقليم أو ذاك ، ولكن في وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين في وقت
واحد في بغداد والقاهرة وقرطبة ، ومن خلال نظرته تلك يبدو مفهوم
« المملكة » في الأقاليم بعيداً عن الولاء السياسي لصالح هذه الخلافة أو تلك ،
يبدو هذا المفهوم لكن يساهم في اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقة والحياة
لعالم الإسلامي ، ولكن يقدم في النهاية صورة لهذا العالم أدق من الصورة
السياسية التي يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم تتحدث عنه ، وهو يلعب دوراً في قضية
التحام هذه الامبراطورية ، فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم
الإسلامي وربما أيضاً الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة في الدعوة
المعلنة ، والمنتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم متحكمًا بخليفة واحد ، كل
هذا كان يقوية قضية المجاهدة مع العدو الخارجي ، كان النصور الجغرافي
— السياسي الفارسي كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم »
الجماعات البشرية الكبرى ، وكانت الامبراطورية — من هذا المفهوم — يجمع
خليفتها تحت لوائه ملكي العرب والفرس ، لكنها كانت قد عرفت بصفة
نهاية على أنها شيء مختلف حين كتبت في مقام آخر (١٩) . أن الإسلام
لا توجد له « هواش » ، كيف أريد أن أغير عن الشعور الذي تولد عندي
من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجاري والسياسي لم يزعزع قيد
أنملة ، الشعور المتمكن يتفرد وأولية الإسلام . وبالتأكيد ، يمكن أن يوجد
تشابه بين نظام الدولة البيزنطي والنظام السياسي الإسلامي ، ويمكن أن
يقارن النظام العربي الشركي بالعربي التقليدي بنظام منطقة الفرات ، ويمكن

أن ينبع المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية – ولكن يبقى انه في مقابلة كل هذه الشعوب ، يتميز الاسلام دائمًا بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى ، بأنه حضارة نزل بها الرسول وهي تعيش وفقاً للشريعة ، ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة « الأطلس الاسلامي » ، أو الجغرافية المسالك والمسالك ليفعل شيئاً ، الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق ، القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى في العالم بأنها شيء آخر .

هذا الشعور بالتفرد ، الذي يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية ، هو شديد الوضوح ، وعلى الأخص في النتاج « المقدس » مع أن هذه المملكة التي يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخي الدقيق ، غير موجودة منذ أكثر من قرنين سبقاً وجود المقدس ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الاموية . ومن المفارقات الثقافية ، هنا أنه في الوقت الذي ظهرت فيه كلمة تعبير عن هذه الوحدة وهي كلمة « مملكة » ، كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغي أن تنهي النقاش لأنه يقى الى جانب الوحدة التاريخية . والتي كانت قد انتهت في حالتنا تلك بقيمة الوحدة ، التي يدعى اليها والتي يحمل بها بل ما هو أكثر من ذلك التي تعيش داخل الشعور الجماعي . ويحافظ علىها من خلاله حتى على المستوى السياسي ، كهدف يؤمل دائمًا تحقيقه . زمن وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد لامبراطورية الاسلامية وجود (١) بعد واحداً كابن بطوطة يمر على انقضاض الامبراطورية ، من اقليم اسلامي الى اقليم آخر وهو يتشارع ربما برحلاته في العالم لكن ينسى الاحداث المرعبة ، لم يترك في خلال ثلاثين عاماً قطع خاللها مائة وعشرين الف كيلو متراً من الارتحال – زيارة بلد من بلاد العالم ، يعرف أنه يمكن أن يوجد فيها الاسلام دنماسكاً ومنعزلاً أو بعبارة أخرى ، يوجد تجتمعاً اسلامياً من بقایا الامبراطورية ، والروعه والافتخار اللذان يظهران في عبارات ابن بطوطة التي اشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزي الذي يظهره المقدس ويحمل في طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضروري أن ينظر الى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، الى جانب كونه موضوعاً لعلم جديد هو (التاريخ) .

وقد يقال أن المقدس لا يقاوم عليه من خلال اصالة عمله ، وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا تكون قد نسيينا أن « اطلس الاسلام » قد بدأ قبله وأنه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه – وإذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيماً منه فقد قدم هو كذلك « الاسلام » باعتباره تجمع

الأقاليم نفسها . واهتمام (٢١) المقدس في كتابه « بعامة الناس » « وهو اهتمام شديد الوضوح والحضور في هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شئ ماله عن تصوره » للأمبراطورية في أقسامها الكبرى ، أو في تمثيلها العام ، إلا ذلك الذي كان ينتظره منه قارئه (في ذلك العصر) .

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية ، يمكن القول بأنها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى في الحضارات القديمة ، وأن إقليمها الضخم وسياستها أيضاً وضعيتها في مقابل امبراطوريات أخرى ، أكثر منها تنافساً على البحر ، وأن هيكلها الذي كان كأنه لون من التحدى ، كان يجسد في قلب الأقاليم البدوي الرغبة في حياة حضرية ، وأن الهوادج والجمل ودروب الصحراء لعبت هنا الدور نفسه ، الذي لعبته في أماكن أخرى العربية والسفينة التي كانت بالنسبة للأمبراطورية ذات دور محصور في مناطق هي في النهاية محدودة فوق المحيطة .

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديه ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية ، لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ فيما للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التي تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك يبدو بالتأكيد ثانوية ، هل تريده أن تعرف الحاكم وحدود سلطاته . ينبعى العودة إلى الشريعة واليها يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » ، يبدو أنه غير مرضى عنه سلفاً . هل تريده أن تحدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هي التي سوف تعطى اسمها وهي التي سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » المزقة والتي تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف واحانة للارادة الجماعية ، يتبعى أن نأخذ التاريخ في الاعتبار ، نعم ، ولكن في الوقت نفسه نأخذ النظرية الأخرى التي ترى أن الشريعة هي التي أسست الامبراطورية ، وهي التي تبقى في مراحل المختلفة (حتى بعد زوالها) لسبب معقول وهو أنه إذا كانت الامبراطورية مظهراً محسوباً من مظاهر الشريعة ، فليست هي المظير الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفي كل مكان ، وفرق أي سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة باسرها .

لقد اختفت الامبراطورية الإسلامية لهذه الفترة ، كما اختفت غيرها من الامبراطوريات ، نتيجة لسلسلة من الأسباب التاريخية ، ولكن هذا في ذاته ليس موضوع اهتمامنا . أما الذي يهمنا في قضية الامبراطورية في

اطرها العربي الاسلامي ، فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذي أعطته الامبراطورية شيكلا من اشكاله ، ليقدمما نعط حياة تجاوز النظرية والتطبيق مما .

تحت هذه الزاوية ، فان الامبراطورية الاسلامية التي كانت قد تصورت (او التي قد اسهمت واقعيا) في تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تمحي شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التي تموت . وتحت انفاس البناءات السياسية المهزارة ، تظهر الاساسات التي سوف تبقى والتي تستطيع ان تعيق عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هي « الاسلام » . الامبراطورية الاسلامية – اذن – في اختلاجتها الأخيرة ، تحول الى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الاسلامي » .

الله وأمّنْ :

(١) حول هذه النقطة انظر : دائرة المعارف الإسلامية : مقالات العهد ، دار
العرب ، دار السلام ، دار الصانع ، المجلد الثاني : ص ١١٨ ، ١١٩ ،
١٢١ ، ١٢٤ ، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال .

(١) من بين ما يمكن الرجوع اليه مذكرات هنري لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تيمية : دمشق ١٩٤٨ - البهر بالعقيدة - ابن بطة - دمشق ١٩٥٨ - الفسحة في الإسلام - باريس ١٩٦٥ - التفكير والتطبيق السياسي عند المأمورين - في مجلة الدراسات الإسلامية .

Revue des études islamiques, 1958, p. 11-92.

= وتنوير بصلة خاصة ألى : السياسة عند الفرزانى ، باريس ، ١٩٧٠ ، وخاصة بالشسبية للموضوع الذى يشغلنا ملخصات ٢٢٠ وما يبعدها وقد استوحينا كثيراً هنا .

^{٢)} المأوردي نقلًا عن هنري لاوست ، ص ٢٣٢ .

(٤) المأوردي نقل عن هنري لاوست ، ص ٢٣٢ .

^٥) المأردى ، المرجع السابق ، والصفحة السابقة .

^{٧)} النصان منقولان عن لاوسن ، المترجم المسابق ، ٤٣ .

(٧) انظر موقف ابن تيمية في بحث لارس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية
من ابن تيمية .
Essais sur les doctrind sociales et politique r'Ibn, trymlyah. Damas

Essais sur les doctrind sociales et politique r'Ibn, trymlyah. Damas
1939, p. 281-283.

٨) وفق بقدار ننسها (أحياناً) .

^(٩) لاوست : الفراتي ، ص ٤٣٦ .

(٢) المجموع النسائي ٢٣٧ ، ٢٨٤ .

(١١) المرجع المسابق : عن ٢٤٦ -

(١٢) المراجع السابق : ٢٥٦ .

^{۱۷} د. Sourdel, Le vizinat a zassid de 749 a 936.

Damas 1859 :

(٤) حول تعريف الطبيعة للأمام انتصر لأوست : الفيزيائي ، جر ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(٦) المقسى ، أحسن التأسيس ، طبعة حوش ، ١٩٣٧ ، ص ٤٧ .

١٧) المجمع المسابق

(١) رحلة ابن بطوطة ، باريس ، ١٩٦٨ ، الجزء الرابع ، من ٢٨٣ ، عند الحديث عن الصين .

(١١) في كتاب عن الجغرافية الإنسانية للعالم الإسلامي ، باريس ، ١٩٧٥ ، ٢ : ٤٦ .

(٢٠) الا مع مقول الهدى ولكن يملا مع ذات اختلافات دقيقة عن تلك التي ارتباهما هنا .

(٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التي لا تمس جوهر التسليم .

**ملاحظات
على تطوير
القاموس المعجمي
عند العرب**

ريجيس بلاشير

Reflexions
sur le Developpement
De la Lexicographie Arabe
Régis Blachère
Revue de L'occident Musulman et de la Méditerranée

ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب

كان تطور التأليف المعجمي عند العرب ، موضوعاً لدراسات عميقة يدرجة أو باشرى (١) ، وبفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر ، التي تشكل الهيكل الرئيسي في هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التي يراد إنجازها بعد ذلك في هذا المجال ، سهلة الإحاطة والمعالجة .

لقد تم ، بهمة بالغة ، إنجاز طبعات أمهات المعاجم التي لم تكن قد طبعت من قبل مثل « تهذيب الأزهري » ، وفي الوقت نفسه تمت إعادة طبعات المعاجم السكترة الاستعمال ، والتي لم يعد يكفي المطبوع منها للاستجابة لحاجة القراء التي أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزييد دون شك ، العودة إلى دراسة مرحلة النابع المعجمية ، وخاصة تلك التي شكلت الهيكل الرئيسي للتأليف المعجمي ، بدءاً من القرن الثاني الهجري ، حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة ، كان ما فعله التأليف المعجمي العربي يتجاوز في قيمته مجرد القول بأنه نجح في إكمال رسالته ، بل لقد غير في خلالها مرات متعددة ، أهدائه ومقاصده ، واتسمت بعض مراحله كذلك بالقصير .

ونريد هنا إعادة النظر في الآخر الذي أحدهته بعض آيات القرآن في المرحلة الأولى ، بصفة عامة على الجهود التي كانت تهدف إلى الجمع المعجمي للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العربية قبل الإسلام بقرون قضية أصل اللغة ، ويسكن أن نقرأ عن ذلك في الاصحاح الثاني من سفر التكوين :

١٩ - وجعلَ الرَّبُّ إِلَهَ الْأَرْضِ كُلَّ حَيَاَنَاتِ الْبَرِّيَّةِ ، وَكُلَّ طَيْوَرِ السَّمَاءِ ، فَأَخْضَرَهَا إِلَى آدَمَ ، لِيَرَى مَاذَا يَدْعُوهَا ، وَكُلَّ مَا دَعَا بِهِ آدَمَ ذَانِ نَفْسَ حَيَّةٍ فَهُوَ اسْمُهَا .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، ويجمي
حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد معيناً نظيره .

وكما نرى هنا ، فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة التجربة الإنسانية ، والحدث الالهي لم يتدخل إلا لكي يظهر إلى أي حد خلق آدم مميزاً بعيقرية تفضله على المخلوقات الأخرى ، أما في القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكانها عطاً متفضلاً به على الإنسان ، ذلك المخلوق المميز كما جاء في سورة الرحمن في بداية نزول القرآن بسورة (حوالى ٦٦٢ م) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان » .

وفي آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذي سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة بوصفيتها عطاء معجزة : « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أبئتوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا إلا ما علمتنا إناك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنت لهم بأسمائهم » . (البقرة ٣١ - ٣٣) .

ومن المناسب أن نضيف إلى هذين التصرين ثلاثة وتلائين آية وردت في القرآن بهذا الصدد (٢) .

لقد وجدت أذن مسلمة دينية ، وجهت بصلة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء العاجم المسلمين في العراق منذ بدايات بعوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هي أسمى اللغات مادامت هي تلك التي فضلها الله على جميع اللغات ، وأختارها لغة لرسالته الأخيرة للإنسانية .

ولقد لعبت التفاسير الإسلامية دوراً مهماً في أن تنسج من هذه المساحة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المجميين محروطة تماماً بالاستيعابية للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل شيء هي اكتشاف كل الدولات التي كان ينبغي أن تنطوي تحت لفظ « البيان » (في مثل قوله : « علمه البيان » وأهم من ذلك اكتشاف كل الدولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضاً « الأسماء » ، في مثل قوله : « وعلم آدم الأسماء ») ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ، ولكنه هنا ينبغي أن يؤخذ على أنه مراد به « المسمايات » .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التي كانت رواية التفسير ، « التصور العائم » لمعنى كلمة « الأسماء » لدى الأجيال التي تلت الجيل الأول من المسلمين ، ففي نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حفظ لنا التفسير ، الذي لا تقدر تقاسمه ، تفسير الطبرى (متوفى ٩٢٣ م) عبر سلسل الاستاد المختلفة صدى لهذه التأويلات المتعددة (٢) .

وفي الوقت نفسه ، سوف تنمو حركة طبيعية ، يرغم مخالفتها للمأثور السادس آنذاك ، لقد فهم النص القرآني « وعلم آدم الأسماء كلها » ، فيما حرفيًا ، وكان من الطبيعي ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع الضخم للكلمات التي وهبها الإنسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن مدرسة نحوين البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم اجابة على القضايا التي أثيرت في هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ، روصل الأمر ببعضهم إلى احصاء مجموع ما منحه الإنسان الأول ، من ملائين الكلمات التي كان يوضع بها حاجاته ، والتي امتاز بها على مجموع المخلوقات الأخرى (٣) .

ان التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا ، وبين « الحقيقة اللغوية » بدا واضح البداهة لدرجة كان يمكن معها أن تدعى البعض إلى الم ske من هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتى » كان قد فرض نفسه ، منذ فترة مبكرة على المُنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك إلى التفريق بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو إذا شئنا بين المعجم الحن والمعجم النطري .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائي ، « للاحصاء » اللغوي ، المعتمد على ذاته ، اذا صع هذا التعبير ، والتحرر من القانون الديني ، (القائل بأن اللغة منحة للإنسان) .

وبالتوازي مع حركة الاحصاء الشاملة لغة تلك ، نرى تطورا واسعا في « الرغبة في البحث » ، لدى كل من فقهاء اللغة في مدرستي البصرة والكونية على السواء ، حيث نرى اشباع الفضول العلمي هو المحرك الأساسي للباحث . والتنقيب في حياة علماء اللغة المعروفين آنذاك ، يؤكّد خدة ذلك الفضول ، والتي تبدو في عنوانين الكتب التي خلفتها هذه الشخصيات ، فكثير ما نجد « كتيبات » يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير من الفروع والادعاء ، في ملاحظة المفردات التي ثبتت تسيبا لديه ، والمتصلة بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، في الحضارة البدوية ،

أو في حيوانات أو نباتات الأعراش ، وعبر هذا المنهجى كان يتوجه العلماء بطريقة أو باخرى إلى البحث عن « الفريب » ، الذى كان يكثر وروه فى القصائد ، التى كانت أصالتها موضع نزاع ، والذى كانت تجمع من ألواء رواة البدائية . وتدين لها المنهجى أيضا ، إعادة بناء جزء من المعجم الحضرى بطريقه غير منتظمه الى حد ما .

ان دراسة بعض الاعمال ، التى رفعت تحت عنوان « فقه اللغة » ، فى ذلك الوقت توکد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذى تبعه هؤلاء الباحثون ، وإذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة « المدونين » فلقد كان الأمر على العكس من ذلك فى حالات أخرى كثيرة ، خاصة فى كتب « النبات » حيث يرتفع البعض الى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة ، بمقتضيات تجبر على الاعجاب لدققتها ، ويرد على النهن هنا خاصة ، أعمال « أبي حنيفة الديبورى » .

وابتداء من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ، سوف يكتسى هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسألة الدينية ، التى كان مدینا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الابحاث تحت تأثيرات جديدة ، ويظهر هذا فى انتاجين رئيسين هما : « الجمهرة » لابن دريد (المتوفى عام ١٩٣٢ م و « تهذيب الأزهرى » (المتوفى عام ٩٨٠ م) ولحسن الحظ ، فإن كلام هذين المعجمين قد صدر بمعنوية وضوح فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقه يجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن نقوم ، من خلال التصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس الى تلك التى كانت سائدة فى المرحلة الأولى لدى الخليل :

رواضع ان مؤلفي هذين المعلمين ، يتوجهان على السواء ، إل ان يضعوا أمام القارئ ، احصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدها تناول العناصر التقليدية ، وضبطها بدرجة أو باخرى ، طامحين الى التزويد باداة لغوية للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربى الحالى .

وفي بداية القرن الرابع ، جاء العربي - الفارسي ، ابن فارس (المتوفى عام ١٠٠٤ م) فلدى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له القدر نفسه من الصدى الذى كان لسلفيه . ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الانتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب اطلاقا وفق الترتيب الألفبائى الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال . ومن ثم ، فقد تحمض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية، ومن المحتمل أن يكون

قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التي وجدت في المعاشر الثقافية في إيران والعراق : وبطل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربي. فarsi هو « الجوهرى » (المتوفى نحو عام ١٠٠٥ م) والشهادة التي لقيها صاحب المبهرى ، ليست غفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح إلى أي حد لبى حاجات الناس في هذا النهج التجددى .

في هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الإسلامي » بدوره ، ياتجاهين قويين. مختلفين ، فلقد استطاع المعجمي الفرير « ابن سيدة » (المتوفى عام ١٠٦٦ م) أن يبدو ، في الوقت ذاته ، « بلا ومتsuma لابن دريد والجوهرى في « المحيط » ، ومجددا في « المخصص » الذي يبدو لنا محاولة تجربت في الوصول إلى ما تسميه معجم المتشابهات لكن عبر آية طرور تجمد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام انماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس إلى ما قدمه الصاحب ؟

ذلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للقزويني (المتوفى عام ١٤١٥ م) ، فتحليل رواج هذا القاموس المجمل ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تعلييل مفر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويفا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتمامهم إلى سر نجاح هذا القاموس ، وحتى « دوزي » نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجـه .

لقد كان يتبعى الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الأفريقى ، لكن نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمى العربى فى قيمتها عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجما جاما يتبعى الرجوع إليه على الدوام ، إنه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل فى مجال التأليف المعجمى ، كالشأن فى مجالات أخرى كثيرة ، على أن النزعة الإنسانية الإسلامية العربية ، كانت قد عرفت الارتفاع إلى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

العنوان واهمش:

(٤) مثل نراسة جولدنزبور :

Batir zwy Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern
Sitzungbericht der AK Wien Lxxii (872) 587-298.

The beginnig : Suppl. J.R.A.S. (1829) : Krenkow بعنوان دراسة
The technigie : Roeesths! روئستس! دراسة of Arabic lexicography
and approache of Muslim-Scheel-Arship

ویراسته Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikographie
وائلشوده ام، مجله 20-238، Oycons VI (1923).

وَبَيْنَ الْمَدِّرَاسَاتِ الْغَيْرِ الْمُطْبَوَعَةِ . . نَثْرَةٌ بِصَلَةٍ رَئِيسِيَّةٍ بِدِرْسَةِ عَبْدِ اللَّهِ دَرْوِيشَ :
الْمَاجِمِعُ الْعَرَبِيُّ . . الْقَاهِرَةُ ١٩٥٦ .

^(*) اطلع كاتب المقال على المؤلف مختطاً ، وقد طبع دكتور عبد الله درويش بعد ذلك كتابة تحت العنوان نفسه : *الماهيم العربية* ، القاهرة سنة ١٩٥٦ م - (المترجم) .

(*) الآيات التي يشير لها بلا شير بعد ذلك بالليل ، أورد شيئاً يارقامها في فهارس
ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان « المصدر الالهي للروح القدس » / وهي الآيات
الثانية : انه لقول رسول كريم) التكثير : ١٩ (تنزيل من رب العالمين) الواقعه : ٨٠
(ان هو الا وحي يوحنا) النهم : ٤٠ (واوحن الرو عبده ما اوحى) النجم : ١٠ تنزيلاً
من خلق الارض والسماءات العلا) طه : ٤ (وكذلك انزلناه قرأتنا عربياً) طه : ١١٢
(وانه لتنزيل رب العالمين) الشعراه : ١٩٢ (الذين جعلوا القرآن غشين) الصمر : ١١
(قال ربى يعلم القول في السماء والارض وهو السميع العليم) الانبياء : ٤ (وهذا
ذكر مبارك الرزق الذي افتقى له منكرون) الانبياء : ٥٠ (تنزيل من الرحمن الرحيم)
مسكت : ٢ (لا يائمه الباطل من بين يديه ولا من خلقه تنزيل من حكيم حميد) فصلت :
٤٢ (تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم) الجاثية : ٢٠ (تنزيل الكتب من الله العزيز
العليم) غافر : ٢ (تلك آيات الكتب المبين) القصص : ٢ (كذلك يوحنا اليك والى الذين من
قبلك الله العزيز الحكيم) الشورى : ٣ (هان كانت في شرك ما انزلناه اليك فاسأل
الذين يقررون الكتب من قبلك ، لقد جاءكم الحق من ربكم فلا تكونن من المترفين)
يوحنا : ١٤ (وإذا لم تأتموا بآية قالوا لولا اجتبيتها هل انتا اتبع ما يوحى الى من ربى
هذا يصادر من ربكم وهدى ورحمة للقىء يؤمنون) الاعراف : ٤٠٣ (تنزيل لكتاب من
الله العزيز الحكيم) الاحقاف : ٢ (قل ما كنت بدمما من الرسل وما ائرى ما يفعل
بس ولا يكم ان اتبع الا ما يوحى الى وما انا الا نذير مبين) الاحقاف : ٩ (قالوا
يا قومنا انا سمعنا كتاباً انزل من بعد موسى مصدقاً لما بين يديه يهدى الى الحق والى
طريق مستقيم) الاحقاف : ٢٠ (واوحن الى هذا القرآن لاتدرك به ومن يبلغ) الانعام :
١٩ (وهذا كتاب انزلناه مبارك مصدق الذي بين يديه) الانعام : ٩٢ (القدير الله ابتلى
حكماً وهو الذي انزل اليكم الكتب ملخصاً والذين اثيرون الكتب يعلمون الله نزل من ربكم بالحق
فلا تكرون من المترفين) الانعام : ١١٦ (انر تلك آيات الكتب والذي انزل من ربكم
الحق ولكن اكثر الناس لا يؤمنون) الرعد : (وإذا قيل لهم امروا بما انزل الله قالوا

انهم بما انزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقاً لما معهم) البقرة : ٩١
 (فإذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله بهم بل تتبع ما فيينا عليه آياتنا) البقرة : ١٧٠
 (شهر رمضان الذي انزل بهم القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان) البقرة :
 ١٨٥ (أفلأ يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً)
 النساء : ٨٢ (يا أيها الناس قد جاءكم من ربكم بآياتنا نوراً منها مبيناً
 النساء : ١٧٤ (سورة آياتنا وفرضناها آياتنا فيها آيات بيّنة) التور : ١ (*)

(*) ثبت أرقام الآيات لدى بلاشير ويه في الترجمة الفرنسية للقرآن . وقد لاحظنا
 النزام كتابة الآيات المقلبة للأرقام أن هناك أرقاماً واضح أنها كتبت خطأ مطبعياً بالتقدير أو التأشير الطيفي ، فلابدنا ما يتمشى مع السياق العام ، وتؤيد هنا أرقام ما غيرناه كما
 أثبته بلاشير (الواقع : ٨٠ ، الشعرا : ٢٠١ ، الأحقاف : ٧٨ ، البقرة : ١٨١ ،
 الا عمران : ٢٩ . وقد أثبتنا في قائمة الآيات ما زيناه قريراً منها لمراجعة - « المترجم » .

(٤) يورد الطبرى في تفسيره « جامع البيان في تفسير القرآن » (١ : ٤٨٢ - ٤٨٦)
 سلسلة من الأسانيد تنتهي إلى العباس ، وأحياناً إلى قتادة ، حيث تجد كلمة « أسماء »
 تحمل معنى الأسماء التي يتعارف بها الناس مثل إنسان ودابة وارض وسهل . أو اسم
 كل شيء (حتى الهيئة وال الهيئة) ، وفي أسانيد أخرى هي نفس الكتاب ، يقدم تأویلات
 أخرى تفسر « الأسماء » (في قوله : « وعلم ابن الأسماء ») . فإنها أسماء ذرية آدم
 وأسماء الملائكة ، وبين هاتين المسندين من التأویلات يلخص الطبرى التأویل الثاني
 (شریته والملائكة) الذي يتمشى مع بقية النص في رأى الطبرى .

ولقد أحسن « شعر الدين الرازى » في تفسيره « ملایح الغيب » بعدم قبوله التأویلات
 المعرفية وال نحوية للطبرى ، ولقد نجح في أن يشعرنا بكل ما في كلام الطبرى من غموض .
 بعد تمهیسه لهذه التأویلات غير المحددة ، وعند الرازى ، أن « الأسماء » في قوله : « وعلم
 آدم الأسماء كلها ، تعنى « صفات الأشياء ونحوتها وخواصها » ، ولقد أخذ الرازى هذا
 المعنى من الجذر الأصلى للكلمة وهو « وسم » التي تعنى تماماً معنى « السمات »
 (والضمائص) وقد أكد البيضاوى بدوره كذلك ، على المعنى الأصلى العام للكلمة
 « أسماء » .

(٥) السيروطى ، المزهر ، ١ : ٧٤ ، مع إحالته إلى حمزة الأصلحائى .

لافونتين

والترجمة العربية

لحكايات بيدبا

ملاحظات على بناء الحكمية

على لسان الحيوان

أندريه ميكيل

**La Fontain
et la Version Arabe
Des Fables de Bidpa
Apropos De la Littearature Arabe
E.D. le Collagraphe 1983**

لأفونتين

والترجمة العربية لحكايات بيدوا

معلومة أهنية الجانب الذي استلهمنته حكايات لأفونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الأصل الشرقي (١) ، ويعد كتاب كليلة ودمنة واحداً من المصادر شديدة الشهرة في هذا الصدد بصفة خاصة (٢) وقد وضع الكتاب في الهند حوالي عام ٣٠٠ م (٣) .

ـ ثم شرع بعد ذلك في رحلة بعيدة نحو الترب الى ايران في عهد الملك الساساني كسرى انسروان (٥٣٠ - ٥٧٩) وكان سياسياً عملياً وحاكماً مستيناً ، فعهد الى طبيبه بروزويه أن يذهب الى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كليلة ودمنة الذي يحتفظ به الهنود في خزانتهم بكل عناء وأن يحصل معه ترجمة لكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسي الذي غنه (٤) ، تمت الترجمتان الأساسيةتان اللتان ستكونان فيما بعد الأصل الذي تعتمد عليه كل الترافق وها : ترجمة بود السريانية والتي تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريباً (٥) والترجمة العربية لابن المفعع (النصف الأول من القرن الثامن) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل قائمة نموذجية . فهي أولاً الأصل لمعظم ترجمات كليلة الى اللغات الاوروبية (٦) . ثم هي بعد ذلك بصفة خاصة تعد المعلم الاول للنشر الادبي العربي (٧) . حيث عبرية اللغة يبحث تقليدياً عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمد نماذج منها .

ـ وذلك يعني أن أمامنا مجالاً للدراسة المقارنة مع حكايات لأفونتين وكليلة ، باعتبارهما كتابين نموذجين وهي نموذجية نود أن ندرسها ، محاولين القاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تكتيكية ، وانطلاقاً مما يعكسه ذلك التكتيك ، نبدي كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية في القرن الثامن وللروح الكلاسيكية في القرن السابع عشر في فرنسا .

والنصوص المدرورة هي التالية (٨) :

المجموعة الأولى : لاقوتين : المؤمن الخائن (Table IX, I, v 44-77)
وستشير إليها في هواشن المقال باسم (المؤمن) .

- ابن المفعع : التاجر والمؤمن الخائن . وتشير إليها في الهواشن
باسم (التاجر) .

- مثل التاجر المستودع حديداً : قال كليلة : زعموا أنه كان ي الأرض
كذا وكذا تاجر مقل فاراد التوجة في وجه من الوجه ابتغاء الرزق وكان
له منه من حديد فاستودعها رجلاً من معارفه ثم انطلق ، فلما رجع بعد حين
طلب حديدة ، وكان الرجل قد باعه واستتفق ثمنه ، فقال له : كنت
وضعت حديداً في ناحية من البيت فاكله الجرذان ، قال التاجر : أنه كان
قد بلغنى أنه ليس شيء أقطع للحديد من أستانها ، وما أهون هذه المرارة ،
فاصمد الله على صلاحك ، ففرح الرجل لما سمع من التاجر ، وقال له : أشرب
اليوم عندي فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقي ابنه له
صفيراً فحمله وذهب به إلى بيته : فخبا ثم اصرف إلى الرجل ، وقد
افتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابنى ؟ قال له :
رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاماً فسسى أن يكون هو ، فصاح الرجل
وقال يا عجباً ! من رأى وسمع أن الزيارة تختطف الغلمان قال التاجر ،
ليس بمستنكر أن أرضنا يأكل جرذها منه من الحديد أن تختطف بزالها
قبلاً فكيف غلاماً ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسماً أكلت ، فارد ابنى
وخذ حديداً ...

— المجموعة الثانية :

لاقوتين : الحيوانات المرضى بالطاعون (١ - ٧١١) وستشير إليها
في الهواشن باسم الحيوانات .

ابن المفعع : الأسد والجمل والذئب والقراب وابن أوى وستشير
إليها بالأسد .

مثل الذئب والقراب وابن أوى والجمل : قال الثور : زعموا أن
أسد كان في أجمة مجاورة . طريقاً من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ،
ذئب وابن أوى وغراب ، وأن أناساً من التجار مرروا في ذلك الطريق ، فتختلف
عنهم حمل لهم ، فدخل الأجمة حتى انتبهن إلى الأسد ، فقال له الأسد : من
أين أقبلت ؟ فأخبره بشأنه فقال له : ماذا تريده ؟ قال : أريد صحبة
الملك : قال ، فإن أردت صحبتي فاصحبني في الآمن والخصب والسمعة .

ش ٦ فلما قاتل الجمل مع الأسد حتى إذا كان يوم توجه الأسد في طلب الصيد ، فلقي فيلا فقاتلته قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماءه مما جرمه الفيل بنابه ، فوقع مثخنا لا يستطيع صبرا ، فلبيث الذئب والغراب وابن أوى أياما لا يصيرون شيئا مما كانوا بعيشوون به من محصول الأسد ، وأصابهم جوع وحرار شديد ، فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتهم واحتاجتم إلى ما تأكلون فقالوا : ليس هنا اقتصنا ونحن نرى بالملك ما نري .. ولستنا نجد للملك بعض ما يصلحه .

ـ قال الأسد : ما أشرك في مودتكم وصحيحتكم .. لكن أن استطعتم ما تشرروا فعسى أن تصيروا صيدا فتائوني به ، ولعل أكبكم ونفس خيرا .

فخرج الذئب والغراب وابن أوى من عنده الأسد فتشحوا ناحية واتبروا بيتهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الأكل العشب الذي ليس شأنه شأننا ولا رأيه رأينا ؟ إلا تزين للأسد أن يأكله ويطعمتنا من لحمه ؟ قال ابن أوى هذا ما لا تستطيعان ذكره للأسد فإنه قد أمن الجمل وبجعل له ذمه ، قال الغراب ، أقيما مكانكما ودعاني والأسد ، فانطلق الغراب إلى الأسد فلما رأه قال له الأسد هل حصلتم شيئا قال له الغراب : إنما يوجد من به ابتهاء ، ويصرمن به نظر أمّا نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما أخابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا إلى أمر واتفاق عليه رأينا ، فان وفقتنا عليه فتحن مخصوصون .

قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الأكل العشب المترغ بيتنسا في غير صنعة .. فغضب الأسد وقال : ويلك ما اخطا مقالتك ، وأعجز رأيك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقينا أن تستقبلي بهذه المقالة . لم تعلم أنى أمنت الجمل وبجعلت له ذمة ؟ لم يبلغك أنه لم يتصدق المتصدق بصدقه أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرا به قال الغراب : إنى لا أعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت ، وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك اذا نزلت به الحاجة ، وإنى جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرها ، ولا يأمر به ، ولكننا محظوظون حيلة فيها وفاء الملك بذمته وظفر لنا بحاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال : إنى قد كلمت الأسد حتى أقر بذلك وكذا .. فكيف الحيلة للجمل اذا أبى الأسد أن يبل قتله أو أن يأمر به ، قال أصحابه : برفقك ورأيك ترجو في ذلك .

ـ قال الغراب : الرأى أن تجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان علينا محسنا ولنا مكرما ،

فان لم ير اليوم هنا خيراً وقد نزل به ما نزل اهتماماً بأمره ، وحرصاً على
 مثلاً عنه ، انزل ذلك متاعاً على لوم الأخلاق ، وكفر الاحسان . ولكن همّوا
 فتقىموا الى الأسد ، ونذكّر له حسن ملائنا وما كنا نعيش به في
 جاهه ، وأنه قد احتاج الى شكرنا ووفاتنا ، وانا لو كنا نقدر على قائدة
 ناتيه بها لم ندخل ذلك عنه ، فان لم نقدم على ذلك فالنفسنا له مبذولة ، ثم
 لنعرض عليه كل واحد منها نفسه ولنقول كلني ايتها الملك ولا تمت جوحاً ،
 فاذا قال ذلك قائل ، اجابه الآخرون وردوا عليه مقالته بشيء يكون له فيه
 عذر فيسلم وتسليمه ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسد ...
 ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادي الأسد ثم تقديموا اليه فبدا الغراب وقال:
 انك احتججت ايتها الملك الى ما يقييك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ،
 فإنه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدهما من أعقابنا وان انت هلكت
 فليس لأحد هنا يدوك بهقاء ، ولا لنا في الحياة خير ، فانا أحب أن تكوني
 لها اطيب نفس لك بذلك . فاجاب الذئب والجمل وابن اوى : ان اسكت
 لما انت ^{١٩} وما في اكلت شبع للملك . قال ابن اوى : أنا مشبع للملك ،
 قال الذئب والجمل والغراب : أنت منتن البطن ، خبيث اللحم فتخاف ان
 اكلك الملك ان يقتله خبيث لحمك قال الذئب : لكنني لست كذلك فليأكلني
 الملك . قال الغراب وابن اوى والجمل : قد قالت الأطباء من اراد قتل
 نفسه فليأكل لحم الذئب ، فإنه يأخذ منه الخناق : وظن الجمل انه اذا
 قال مثل ذلك يتسمون له مخرجاً كما صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى
 الأسد . قال الجمل : لكنني ايتها الملك لحمي طيب ومرى وفيه شبع للملك ،
 فصال الذئب والغراب وابن اوى : صدقت وتكرمت وقلت ما تعرف ،
 ورويوا عليه فمزقوه .

المجموعة الثالثة :

- لافتتين : **اللبؤة والدببة (١٢، X)** ويشير لها بالدببة ابن المقفع:
اللبؤة والشنهور ويشير لها باللبؤة .

- زعموا أن لبؤة كانت في غيبة ولها شبلان ، وانها خرجت تطلب
 الصيد وخلفتها ، فمر بها أسوار فحمل عليها فقتلتها وسلّع جلدتها
 لاحتقينها ... وانصرف بها الى منزله ، فلما رجعت اللبؤة ورأت ما حل
 بها من الأمر الفظيع الهائل الموجع للقلوب ، ساخت عينها واشتد غيظها ،
 وطال عنها ، واضطربت ظهرها البطن ، وصاحت ، وكان الى جانبها شعور
 يعقوتك ^٩ حلى فأخبريني لاشركك فيه ، واسليه عنك .

— فقالت الببرة : شبلاتى من عليهما أسوار فقتلها ، وأخذ جلدتها
فاحتقبها والتquam بالمراء ، قال الشعير : لا تجزع ولا تصرخ ..
وأنصفي من نفسك ، واعلمى ان هذا الأسوار لم يأت اليك شيئاً الا نعتك
بغيرك مثله ، ولم تجدى من الغيط والحزن الى شنبيليك ، الا وقد ويجده
غيرك يأحباه لما تفعلين ، فوجدت اليوم مثله وأفضل منه فاصبرى ، من
غيرك على ما صبر منك عليه غيرك ، وانه قد قيل : كما تنسى تدأب وان
ثمرة العمل العقاب والثواب . وهو على قدره في الكثرة والقلة ، كالزارع
الذى اذا حضر الحصاد اعطى كلًا على حساب بدره . قالت الببرة : صفت
لي ما تقول واشرحه لي .

— قال الشعير : كم أنت لك من المضر ؟

— قالت الببرة : مائة سنة .

قال الشعير : ما الذي كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت الببرة : لحوم الوحش .

قال الشعير : اما كان لتلك الوحش اباء وامهات ؟

— قالت الببرة : بلى .

— قال الشعير : ما لنا لا نسمح لأولئك الآباء والامهات من الضجة
والوجع والصراخ ما نرى منك ؟ اما انه لم يصيبك ذلك الا لسوء نظرك
في العاقد وقلة تذكرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضرها . فلما
سمعت الببرة ، عرفت انها هي التي جنت ذلك على نفسها وجرته اليها ،
وأنها هي الصالة الحائرة ، وانه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه وأديله
عليه ، فتركت الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم الى الشمار واخذت في
السك والعبادة . ثم ان الشعير وكانت عيشته من الشمار راي كثرة اكلها
منها فقال لها : لقد طلت اذ رأيت قلة الشمار ان الشجر لم يحمل بهذا العام
قلة الماء ، فلما رأيت اكلك ايها ، وانت صاحبة لحم ، ووفضلك رزقك
وما تسم لك وتحولك الى رزق غيرك ، فانتفضته ، واما انت قلة الشجر في
ذلك من قبلك قويلاً للشجر والشمار ولن كان عيشك منها ، ما اسرع هلاكه
ودمارهم ، اذ قد نازعهم في ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم
عليها من كان معتاداً لأكل اللحوم ! فانصرفت الببرة عن أكل الشمار واقتلت
على أكل العشيشر والعبادة .

ان تكتييك الاسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين (لافونتين وابن المقفع) ، تتطلب لونين من الملاحظات ، شعل مستوى تطور الحكاية ، نجد ان من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسيكي للحكاية ، يمتد على خط متعدد ، قائم على الترابط (٩) . نمط هو يشكل عبسط نمط النص العربي ، واخر اكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية يشكل كل هذا (١٠) حكاية اقل اتساعا ، وهي في الظاهر أكثر تعلقا بالالتفاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية القصة وتلك ملاحظة تابته مع ان الحدث لا يؤكدها ، ذلك الحدث الذي هو رغم انعطافاته يتميز في حكايات لافونتين عن سالفتها الحكايات العربية بالكتافة ، وهي كثافة تحمل من البداية تعارضها مع خطواتها ، والسبب يكمن في الحقيقة في أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها باقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتي هي توضيع بعض الأشياء ، ونستطيع هنا ان نتحدث عن التكتييك الباروكي (١) وفقا لتعريف حب شاريت الشديد الدقة « حرفة حول اشعاع » (٢) ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيدا عن ان يكون نسقيا من لافونتين ، فان ذلك لا يعني وجود بعض النماذج المتميزة ، واذن فربما كان الاستلهام باروكيا ، لكن الاستعمال المحدد في الحقيقة كلاسيكي . تكتييك كلاسيكي اذن من ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنيا في كل مرة على لون من الاختيار ، لكن مع فاروق جوهري ، فالنسبة لراوى الحكاية العربي يقول كل ما هو ضروري في إطار التناسق الطبيعي لأحدى الحكايات ، وهذا كل ما هناك ، ان يقول كل الواقع لكن لا شيء مطلقا الا الواقع ، اما بالنسبة للافونتين ، فان الاختيار يتم وفقا لمعاير أخرى ، انه يجزئ مواد الحكاية ولا يحتفظ منها الا ببعض الاحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكانا من خلال اكتتاف شعرى او سيميكولوجي ، ويمكن ان يكون المبدأ الرئيسي هنا « احداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شيء مطلقا الا الاحداث الأساسية او مرة أخرى : وقائع مع بعض الأشياء الأخرى لكن ليس كل الواقع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماما وتبعد لما يختاره المرء اذن من منهج تعبير يتحرك في خط محدد او آخر أكثر طوعية ، وخطواته تبدو في مستوى التعبير والانعكاس الوفي لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القباع الوحيد للحكاية ، أو للرواية أو للدراما .

ان أوراق اللعب الأولى التي سوف يقدمها (الراوى) لسامحة ، هي كل عناصر الحكاية ، انه سوف يدخله اذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الاتجاهات المتكررة الى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر

أو إلى التفسيرات الخلقية وغيرها (١١) وأيضاً إلى اظهارات الشخصيات الثانية على مسرح الأحداث ، والتي لا يمكن ظهورها إلا من خلال الاهتمام بالشمولية ، وفي درجة الوضوح الكاملة التي هي مبدأ من مبادئ القصة (١٢) (هنا) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الغرافة الحكمية العربية تجده تسويفاً أقل في وجودها الحالن باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءاً من سلسلة قصصية أكبر خجلاً تقتبس منها وتنطليها معاً ، وفي هذه اللعبة الصعبية للحكايات الشخصيات المتدخلة (١٣) لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تماماً وراء شخصياته ، فالأمر بالعكس : أنه قد ظهر في كل مكان لكن يمسك بالخيوط ويلقي الضوء على الحبكة الرئيسية ، ويعطي الإحالة التي لا غنى عنها لطار القصة وفرق كل شيء ، لكن يذكرنا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا تأخذ الغرافة الحكمية الحياة .

ـ وعند لافورتين في مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تماماً ، « مقطوعة » بالمعنى المسرحي للكلمة منفردة ، وتتأخذ حدتها في لحظة محددة من تاريخه ، وبدلاً من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات وتحن (هنا) تترك الكوايس إلى خشبات المسرح وتوجهات المخرج إلى الأداء المباشر للممثلين (١٤) .

ـ إن انتصار الشرور (١٥) في الحيوانات والأسد ، يوضع بجلاً اختلاف المفاهيم بين مفهوم ابن المفعع ، كل شيء واضح وكل شيء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطبة الحكاية تتلاحم وفقاً لها بالضرورة ، الأحداث (١٦) وعند لافورتين على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطبة ولكن بالأداء مع الجزء المجهول الذي يحتويه ، وكل الون الأداء من الحقيقة يملك ذلك الأداء هدفه وقادته . أما الهدف ، وهو دائمًا الشيء نفسه ، فهو تحديد الماسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفاً . وتبعد لقاعدة تكون قد أديت أو لا تكون قد أديت ، تتحدد الفضيحة ، فالحمار لم يسبق إلى الموت إذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم أو لم ينشأ أن يؤدي القاعدة نظراً لكرهه برغم توضيح الأسد الكافى خلال الأحداث (١٧) .

ـ كل هذا يقودنا إلى القول بصفة أساسية الله على عكس « الدرامي » ، الذى يعني عمله على أشخاص يكون « الروى » الذى يخرج هو بنفسه الشخصيات وهى بالأخرى أكثر تخطيطية من غاية الحكاية التى هي على قدر أساسى من التهدىب فهذه الشخصيات تربى دفعة واحدة داخل قائلة أخلاقية تحس أنا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا .

- وهذا التفريق الجوهري لا يقابل فقط بين طبعتين أو بيترين فالحصر هنا أيضاً يلعب دوره . فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف نرى تصوراً للحياة والانسان الموجود هناك بها ، أن دراسة الوسائل الفنية والأجناس الأدبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وإنما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الإنسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف ، أو على اختيار عشوائي بدرجة أو باخرى لطبع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هي في الحقيقة اهتمامات أو سمات واتجاهات محددة تاريخياً .

- في القرن الثامن يبتدأ ، كما في القرن السابع عشر في فرنسا ، كان يتأهب انسان جديد في عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه في الخلافة الاموية بدمشق هو الامتداد الاقليمي لعقيدة جديدة ، ولعناصر تالية للغة والجنس العربي ، كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية في شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبة على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكون محصورة في الشعر ، وكان التقال المركز الروحي للأمبراطورية نحو الشرق ، وتحو ملتقى الحضارات القديمة في الجزيرة وفارس أيذاها في كثير من النقاط ، بانقلاب كامل للموقف ، فعل الصعيد السياسي أولاً كان ارتقاء عناصر فارسية حتى أعلى مصاف السلطة ارتفاعاً ، وتزعة تعميم الخلافة قد وضعت وبالتالي موضع التساؤل ، مسألة تميز الجنس العربي ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة المنصرية ، ويواافق على تدعيم بل وعل تمجيد سيادة اللغة والدين (١٨) ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عدداً من أمهات كتب الأدب العربي . تزعة المساواة في الإسلام التي أعلنتها القرآن ونبيها العرب قليلاً داخل ضرورات السياسة يعاد إذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يعتقدون ، مخلصين ، أن الانسان الجديد لا يقيم من خلال عنصره وإنما من خلال عقيدته (١٩) .

- وعلى الصعيد الفكري ، تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية في تاريخ الحضارة (٢٠) وأمهات الكتب اليونانية ، التي كانت تغفو في الأديرة حتى ذلك الحين ، تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات المقيدة .

- ولسوف تثير مسلمات الفكر اليوناني قوة حركة البحث والمجادلة ، وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهد لإنشاء أداة للمحوار الفكري ،

وفيما نعرفه الآن فإنه أيضاً كان الفرس العرب (المولدون) والذين يهدون ابن المفعع دون شك أكثرهم لمحانا، هم الذين يعود إليهم في النصف الأول من القرن الثامن فضل النساء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل.

- ولقد كان ابن المفعع، وهو يخرج إلى العربية الروائع التلية للأداب، الهندو - أوربية ، يتبع هدفاً مزدوجاً هو أولاً إنشاء نثر حقيقي عربي ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارجة ، التي كان واقعها أن الاختلاط أفسدها منذ فترة الفتوحات، ولم يكن كذلك في المقابل، التحديد البسيط للغة مقدسة سافرة ولها قدرة شعرية كاملة (٢١) ولكن كان صياغة أداة حقيقة للاتصال الأدبي والعلمي لكنه يستعملها العالم الفكري الجديده ، وهو ثانياً : أن يعطى أيضاً لهذا العالم الفكري لوناً من المبادئ الأخلاقية ، مجموعة مبادئ لكي توجه الروح والقلب مدونة لأداب السلوك ، وتلخص قانون الإنسانية الزمنية الذي لا يشكل بالتأكيد تعارضاً مع النظام الالهي ولكنه امتد ليعلن بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية ، وذلك المتعلقة بالسلطة الروحية (٢٢) .

- لقد قدمت إذن بغداد القرن الثامن لبنيها قاسماً مشتركاً ، كان مع كل ما قبل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذي تقاسمه كل مسلم المصود الوسطى على اختلاف جذورهم باهتمام ينتهي إلى حضارة عربية (٢٣) هي العكاس لارادة الخالق » .

- ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المفعع الذي يتوجه من البداية لصفوة معينه عالية مؤمنة على ضمير العصر ، تعطي بعدها تاريخياً يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التي ابتكرها وصقلها لاستعمال الأجناس الأدبية المكتسبة، سوف تعتبر اللغة التي تكتب بها كل المضاربة، أي العربية الأدبية ، وهذه الأمثلال الأخلاقية ، وتلك الغرائب وهذه القصص التي من خلالها ولدت بهذه اللغة سوف تصير في وقت قريب جداً ملماً للأمة ، وليس فقط لطيبة مميزة بل تقاد أن تكون الناس جميعاً (٢٤) .

- نحن نرى هنا إذن أين تكمن الاختلافات الأساسية عند لافونتين ، فعندما أنت لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لغته ، ولذلك لم يبتكر « اللغة » التي كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

- ومن ناحية ثانية ، فإن حكايات لافونتين ظلت تاريخياً مسوأً آراء البعض أو لم يرد ، تمثل أذواق صفوة مضينة ، على عكس ما حدث لابن المفعع (٢٥) ، وتلك المسالة لا تجعل الكاتب في مصاف إبطال العصر الذين.

تجد الأمة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحداً من مؤسسيها ، وأنا أعلم جيداً أنه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليلة ، كانت على مستوى الشعب ، لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد هل انتاج لافونتين معلماً وحيداً في روحه واسلوبه أن أنه هل يرى ولكن لا يصنع مثله ، أنه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة ، تتجاوز مستوى اللغة الدارجة والضرورات اليومية ، من أجل تهيئة آداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صمودية ، إن انتاج لافونتين إذا سمح لنا ببساطة فهو انتاج رفاهية ، ولا يستجيب مثل كليلة لضرورة حيوية .

— وإذا ردتنا الانتاجين إلى أطراهما التاريخية ، فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأخذها تموي شباب متخصص في مجتمع ينادي باحتلال مكانة في العالم ، والأخر نتاج مجتمع قومي كان قد استقر وهو يديه نظراته حول ذاته . . . يوجه عواطفه نحو التعميق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثاني يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المفع ، الجانب المهم للإنسان وللحياة وللحقيقة هو جانب نظام الاجتماعي وسياسي ، ففي كليلة لا يتصور الفرد أبداً إلا في علاقة مع ظواهر الكتاب يعلم الفرد ، كيف ينبغي أن يسلك في الظروف المختلفة لهذه الحياة التي يتقاسمها معيلاً مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الإطلاق إلا من خلال ما تشهه اجتماعية ، ووصل أذن إلى أساس أخلاقي عام وإلى مجده ملحوظ بقدر كافٍ للمفهيد والفعال والقيمة السائدة في نهاية الأمر هي قيمة النظام الاجتماعي الجيد .

— أما لافونتين فهو على عكس ذلك — ولن نقف أمام هذا الأمر طويلاً — يسير مع التقليد السائد لدى علماء الأخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرأة نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصى والذى ، صنعته الديبة من اللبؤة التى كانت حبيسة « قدر » وهى هو مثال جيد على ذلك .

— الحقيقة الإنسانية أذن عند ابن المفع في اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذي من خلاله تجد لها مكاناً ، تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قبلة للتحول الارادي من خلال لعبة العلاقات والظروف . . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردي والصدوري (٢٦) يبدو واضحاً في قصة الأسد فمكيدة الشريرة لا تتسم هنا بجو من الحتمية أنها ولدت في ظروف هذه المجاعة ، التي اضطررت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التي جمعت بين الأسد والجمل ، وتلك الصداقة التي عقدت بين الجمل وأصحاب الأسد الآخرين .

- وبضعة السطور التي تقدم الحكاية هي كثيرة غيرها من الفقرات في كليلة كافية لاتبات القضية ، التي نسوقها في هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو (٢٧) اجتمع المكرة الظلمة على البرىء الصحيح » ٠ ٠ ٠ يقول هنا ولا يقول ٠ ٠ فالمرة والظلمة يجمعهم دائماً لون من المناهضة الحتمية لطبيعة البشرية ٠ والأمر يتعلق في كلمة واحدة بموقف محمد ، وهو من ناحية أخرى بكل جوانب الحياة – الاجتماعية يتوجه له القانون فالجمل يضفي به تضييف مسوقة قانونها من خلال الضرورة في مجالين ، مجال مجتمع الروحoss الكواوس في الحكاية حيث لا يجد الجمل أكل العشب له مكاناً ، ومجال الجماعة الإسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية في مجال الأطعمة أكل لحم الجمل (٢٨) ٠

- أما عند لافونتين ، فالمتاجه مختلف تماماً ، فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالذكير الذي كنا نتحدث عنه الآن (في حكايات ابن المقفع) يجيء هنا لكن يؤكد من ناحية أن الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائي به ، ولكن يقدم من ناحية أخرى من خلال الأحداث جرعة دوائية للمعيشة العادلة لأن المسلمين التي تكمن وراء الحكاية (هنا) أنه في موقف معينة الشريرون دائماً ضد الضعيف الأعزل ، والصلة هنا لا تملك من الشرعية إلا قشرتها وإنها لا تستقر على أرض ثابتة ، كثثير من الوان الهروب من سيطرة القانون وإن الموقف بصيارة أخرى ، جزء من ديمومة القلب الانساني (٢٩) ٠

- وحقيقة الاناس لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من الوان التصنيف ، وتنسيق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدالة والحتمية للمشارع الإنسانية ٠

- تأتى الاشارة إلى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتين ، على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتى الاشارة إليها من خلال التجوه الصريح إلى مجموعة من القواعد . فالامر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ، ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات ، والتي ينبغي أن تزعز إلى التنسيق بين الطيائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التحريرية تصبّع تعليمية ، والحديث في تعلقه يناس اهل للموعظة والشكراً يظل بصلة أساسية متداولاً وعلى حين ان النهايات عند لافونتين هي غالباً واضحة ، وإنما لحقيقة الحدث ، فإنه في كليلة يستدعي لون من « الحقيقة » مبني على أساس القيمة وخاصة منها منه المبدأ قياسية على صدقية العلاقات بين الاناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائماً حتى في إطار

التدبر الزائف ، كما هو الحال في حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى في إطار الحكاية مثلاً لما لا ينبغي أن يفعل (٣٠) وتوضيح ذلك ابتداءً من التعليلات التي تعقب الحكاية إلى ضرب أمثلة للصنف الجديد ، وحتى إذا كان هناكawan معينة من التدبر يثبت قطعياً أنه لا يمكن الافلات منها ، كان شعوراً يظل مجدهلاً لدى (الجمل) بطل حكاية ابن المفعع ، وهو الاستسلام ، إذا قارنا مصيره بمصير الثور (٣١) (شترية) حيث يقول حين يفهمه دمه أن الأسد عازم على قتله : « ما أن أرى إلا أن أجاهده فإنه ليس للمصل في صلاته الدهر ، ولا للمتصدق في صدقته ولا للورع في ورعي مثل الجهاد إذا جاهدوا على الحق فإن من جاهده عن نفسه ودافع عنها كان أجره في ذلك عظيماً وذكره رفيعاً أن ظفر به » .

ـ في مقابل الوضوح المتشائم غالباً لحكايات لافونتين التي تحس فيها أثر مبادئ علماء الأخلاق الفرنسيين ، نجد لدى ابن المفعع الاعتقاد الفطري للروح الإسلامية في المصور الوسطى ، بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد وبالتالي في كمالية الجنس البشري ، وهذا التفاؤل الأساسي يتضح جيداً في حالة المبذلة (٣٢) التي يعلن من خلالها ابن المفعع أن الإنسان مميز بالمعنى الأولى للكلمة ومن الطبيعي أن يكون حفيماً بالدروس التي ثبتت في ذهنه أو أبعد من هذا . بهذه الضرورة الأساسية التي من خلالها داخل مجتمع جديراً بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين مصدر قلق مستمر ، (٣٣) وهنا يجد المرء وراء الصياغة الأدبية هذا الاستلهام للكل ، هذه الرغبة في أن ترى في الإنسان كما أوضح ذلك جيداً جاك بيرك (٣٤) ذاتاً مرادفة للسعادة للسعادة والتقدم بمقتضى الأوامر الإلهية .

ـ ونقول في نهاية المطاف ، أنها الحرية أيضاً هي محور الصراع ، فبالنسبة للافونتين ولل皴ر الذي يمثله في مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هي جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهي الاختيار الوحيد الذي يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون .

ـ أما بالنسبة للإنسان الجديد ، الذي هو على وشك أن يولد في الحضارة العربية الفارسية في القرن الثامن ، فقد ضفت حرية الحاجة إلى التشبيه والتجمّع ومن ثم كان الميل إلى الانتشار أكثر من التعمق أن الأمر لا يتعلق بالتفكير في حرية الفرد ولكن بالاقتحام في مواجهة آخرين ياكتساب حرية وتأكيدها في مواجهة آخرين في جماعة لفوية وعقالدية ، فالفرد ، في هذا النظام يستهدف طريقة للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لثة مصوّفة لاستعماله تعكس بمانة حاجاته مجتمع وهي أداة

للتعمير عن علاقات الإنسان مع نظائره أكثر منها تعبيراً عن حاجات الفردية ، وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شيء يضمن به في سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة لل النوع ، وعند لاقونتين على العكس من ذلك الوضوح الرائع في تصوير القلب يشف عن رأي مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة في « الاتصال » مع الآخرين .. واعتقاد الفرد في غباء الآخرين بالنسبة إلى ذكائه هو ..

ـ هل ينبغي من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ، ونحو تخلصها للسمات العامة التي تتقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصي وكل روعة المخالف للماهول على حساب ضرورات المستقبل ؟ ..

ـ من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين ، أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعه قرون فاصلة (بين المقطع ولاقونتين) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافاً جذرياً ، خان النقاش دائماً قائماً ..

(١) على الأقل في الجزء الثاني . راجع تمهيد لافتنتن لهذا الجزء .

(٤٦) يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابقه « انتي أقول ، عرفاانا بالجميل » ، الذين مدین بالجزء الأخر من هذا الكتاب للحكيم الهندي بيديا وكتابه الذى ترجم الى كل اللغات (٢٢٢ صحفة) . ويشير البروفيسور رينيه فى الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتين إلى تأثيره بترجمة الكتاب بيديا ، صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ (كتاب لافونتين الجزء الأول من حكاياته سنة ١٦٦٨) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الانوار او مرشد المؤمله » ، تأليف الحكيم الهندي بيديا ترجمه الى الفرنسية داود الصاحب الاصبهانى . وقد قمعت الترجمة عن الفرنسية الحديثة ، وقد أشار البروفيسور ميكيل ، فى هامش لاحق من هذه الدراسة ، إلى أن النسخ الفارسية من كتاب بيديا ، هي مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر : *Fable de La fontaine. Classique hachete pxxxx*

٢) راجع مقالة من بروكلمان في دائرة المعارف الإسلامية ٢ : ٧٣٣ - ٧٤١ .

Des Pan cha tantra Soino Geschich te und سلسلة نبذة عن هرقل Selbseverbreitung (۲).

ليريج بوليتني ١٩١٤ (نقل عن مقالة بروكلمان من ٢٣٧) ، لكن الاسطورة ترجح الكتاب الى زمن اكثير بعده ، الى وصول الاستكبار الى الهند (راجع مقدمة كلية وديمة لعلى بن الشاه القاري) .

(٤) والذي يهدى الله عز وجل في فترة ميكروة .

(٥) التجديد الزمني ذلك غير مؤكد ، النظر وجة نظر ج ميكيل و ١٠٤ ح فالكتورين في طبعاتهم الخاصة للترجمتين السرياليتين الأصلية والمحدثة ، التي تمت اعتماداً على الترجمة العربية) ليبيزج وكمبيرج ١٨٧٦ - و ١٨٨٥ .

(٤) بناءً عليها في الحقيقة تمت الترجمة لجوبيل ، أوائل القرن الثاني عشر) والتي ترجمها بدورها إلى اللاتينية جونز في كتابه Directarium vitae humanae ١٢٦٢ - ١٢٧٨ ، وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الأوروبية ، وقليل من هذه الترجمات ، وخاصة إلى اللغة الفرنسية تمت اعتماداً على ترجمات فارسية حديثة نسبياً قائمة بدورها على ترجمة برزويه المردة ، كما يقال ولكنها أيضاً معتمدة على النصين العربين لابن المقفع .

(٧) المتران نحن الهر - وهو من جهته مصنون بمسلمة عدم القدرة على مضاهاة في
لقطة

(٨) النص الفرنسي - مقتبس من كتاب كلليلة وumenة (حكايات بيبيا) ترجمة اندرية
ميكليل باريس ١٩٥٧ *

(٤) سوف ثبت في مطلب المال ، الأصل العربي لابن المقفع اعتماداً على الطبيعة التي حققها الأب لويس شيخو اليسوعي ، ومصدرت عن دار الشرق بلبنان (الطبعة الشاملة ١٩٦٩) .

(*) نص حكاية لأقوالهن المؤمن بالخان ، ذات يوم مرتجلا للتجارة أودع لدى جاره مائة رطل من حديد : « حديدي ؟ قالها عندما عاد » حديدي ؟ « ما عاد منه شيء ؟ يُؤسفني أن القول لك أن فاراً أكله عن أخيه ، لقد أثبت علماني لكن ماذا فعل ؟ مخزني به دائمًا بعض الثقوب ودهش التجار للأمر خارق جداً ومع ذلك تظاهر بالاكتفاء . بعد أيام اخترط التجار طفل جاره الخان . وبعدها على مائدة العشاء التي كان قد دعاه الآب إليها ، اعتذر الآب وقال ياكيا أذنربى التصرع إليه لكن سرور لدى فقد كنت أحب ولدي أكثر من حياتي ، لم يكن لمن سرور ماذا أقول ؟ وأحرثاته لم أعد أجده ، لقد اختلس مني فأشغل على وأجياب التجار مسرعاً : بالامس مساء عند الفسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورأيتها تحصله نحو مبنى قديم وقال الآب « كيف تريدين أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الأطلاق هذه الفريسة ؟ إذا لزم الأمر أن تحمل ابنك يوماً .

- واكِن التجار بطريقته الأخرى : أنا لن القول لك شيئاً مطلقاً . لكنني أغير رأيتي ، رأيتك بعيني أقول لك وأنا لا أرى مطلقاً ، ما الذي يحصلك على أن تشك في الأمر لحظة هل يتبعك أن يكون مجبى في بلاد ياكِن قنطرة الحديد فيها فاراً واحداً ، أن يحمل يومها حبيباً يزن خمسين رطللاً ؟

- ورأى الآخر أين كانت تعتد هذه المفاجئة الخادعة ، وإعاد الحديد للتجار الذي أعاد له قلبه .

(**) نص حكاية لأقوالهن : « الحيوانات المرضى بالطاعون » :

و شر نشر الوعب » شر ابتكرته السماء في خصيتها للتحاسب به جرائم الأرض ، إنه الطاغيون (مadam يذهبى أن نسميه باسمه) وهو قادر على أن ينشر الجحيم في يوم واحد ، وقد أعلى العرب على الحيوانات ، ولم تنت الحيوانات جميعاً ، ولكن جميعها أصيبت ، ولم يعد لها شهية لאי طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كان يقرضسان الفريسة الشهية البريشة ، والحمائم تسربت ، فلا مزيد من الصب لأنه لا مزيد من التمتع ، وعقد الأسد مجلس مشورته وقال أصدقائي الأعزاء ، التي أعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة علينا ، فعل أكتفنا ذهراً أن يضحي بنفسه على جناح الفضة السماوية فربما غنم البره لنا جميعاً ، فالتأريخ يعلمنا أنه في الكوارث العصامة يهدى شخصيات مسئولة لن تراجع أذن على الأطلاق أيام أيام زافقة ، ولنكتشف دون تسامع عما تخفي شعاراتنا أبداً بالنسبة لي فإنه أرضاء لرهباتي الفرمحة قد التهمت كثيراً من العراق ما الذي كان قد صنته بي ؟ لم تسره لي أطلاقاً بل إن حدث في بعض الأحيان أن أكلت الراعي ، أنا سوف أندى نفسى : إذا أقضى الأمر لكنني أعتقد أنه يكون حسناً لو أن كل واحد آخر يذهب كما فعلت أنا ، وفي تلك الحالة يجب أن تستطع ولقد للعدالة المطلقة إلٰي أكتفنا ذهباً ، وقال الثعلب : مولاً ، إنك ملك مفرط في الطيبة وتنقيلك بربينا أهواطاً في الرفاهة ، ثم إن أكل خراف حتىيرة حمقى لكرات ، هل يجد هذا خطيئة ؟ لا لا لا ... إنك مكتمتها يامولاي بالتهمك لها كثيراً من الشرف ، أما فيما يتعلق بالراعي ، فنستطيع أن نقول إنه كان أملاً لكل الشرور فيها النوع من الباس يليرون على الحيوانات سيطرة على غير أساس ، هكذا قال الثعلب وصفق التماثلون ولم يجرؤ أحد ، لا النسر ولا الدببة ولا الوحش الأخرى ، أن يرى فيما حدث أفلن الدر من الآثار يستقرره منه ... وفي رأى كل واحد كان كل التجاذبين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين ، وجاء الحمار ليقول بدوره في ذاكروني منذ عهد يعبد التي كانت أمر يرجح للرعبان

ويمعنى الجوع والعشب المتد . واعتقد ان شيطانا دفعنى كذلك ، فقضيت من المرج
ما اسع لسانى ، ولم يكن لن اي حق في ذلك مادام يجب ان نتكلم بصراحة . وعند هذه
الكلمات هيست حسحة تحرير على الحمار ، ومن خلال خطبة معلنة برهن ثبٰث مختلف للبيلا
انه يتبين ان يفسر بهذا الحيوان الشرير ، هذا الاجيد والاجرب الذى يسببه جاهتهم كل
الشروع وحكم على هلوته بالله ذات يستحق صاحبه الموت ، باكل عشب الآخرين لا انها جريمة
ذكر ، فلابد ان ندان بالموت للتفكير عن خطيبته ولقد اورده ذلك فعلا ، بينما لما تكون
عليه ، قويًا او ضعيفًا ، سوف يأتي عليه حكم العاشرية ابيض او اسود *

(*) يقول لافونتين في حكاية الليزرة والدببة
(La Lisonne et l'ourse) ولما كانت الليزرة الأم قد فقدت عيلتها ، كان سياد قد أخذه وأطلقت البالسة المكتوبة زيرا
قويا من كل جوانب الغابة ، ولا مجنة الليل ولا سكونه ، ولا كل جوانب رهيبته ، أو فقدت
تحبيب ملكة الغابة ، ولم يزد الناس أياما من الحيوانات واخيرا قال الدببة : يا معدني
كلمة واحدة لا أكثر ، ألم يكن لكل الأطفال الذين مرروا بين أستانك أب ولا أم ؟ ... لقد
كان لهم ، ومع ذلك فإن أيام من موئهم لم يحطم رؤوسنا وإذا كان كثيرا من الأمهات قد
سممن ، فلماذا لا تسمين أنت أيضا ؟

ـ أنا أمست أنا النمسة أواه ... لقد فقدت شبل وكانت محتاجة اليه ليصطحبني
في رحلتي المؤلة ؟

ـ قرأت لي : من الذي أرغفك على أن تكوني في هذا المرفق ؟

ـ وأحسرتاه ... أنه القبر الذي يمقتنى .

هذه الكلمات كانت في كل زمان على السنة الجميع ، أيها الناس التمسوا ان هذاموجه
ليكم ، انه لا يرى في اذنى الا ثراهات عائمة ، وفي كل حالة مماثلة يريد الاعتقاد بكراه
السموات ومن يتغير أمر هيكلوب سوف يحمد الله (هيكلوب زوجة برام وقد اجتمع عليها
كثير من التكبات فقد اولادها وزوجها ورات حياتها تهدم وهي تقعد الى الرق) .
Fablex 12P 405

(*) ولقطع بطريقه اكثر تحديدا : أن حروف العطف العربية الواو والناء والتى
لتكتب دون حمر في المكاكية ، تشير الى ترابط نحوى ، ومنطقى أكثر مما تشير
إلى تطوير بسيط (تثنية الفرنسية الشعبية Alors) .

(*) على المستوى البسيط العادى لاحتى المركبات كما سترى :

(**) الباروكى : واحدة من العركات التي ظهرت في القرن الجميلة والأدب في
فرنسا والمانيا وإنجلترا وإيطاليا ، في فترات متقاربة . وقد ظهرت في فرنسا في أوائل
القرن السادس عشر ، وظلت ممتدة حتى فترة النصر الكلاسيكى (1660 - 1680) ، وكان
من أبرز اعلامها الشاعر المسرحي كورنى . وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة
وخصائصها ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وما زالت بعض ملامحها مقتلة إلى التحديد
في التعبيرات والموضوعات ، ورفض الكليشيهات الاستعارية المألولة وأحيانا المبالغة
في التحرر من التقليد والقواعد ، هي على اي حال تصوير مثالى لحالة الانقسام
لدى الإنسان واراده في أن يدفع حتى المبالغة عنف المشاعر وقوة الشخصى :

C. F. Dictionnaire des littérature ph. van tighem 1 : 342
N. N. R. F Oct. Nov. 1859.

(*) يشير المؤلف الى ابن القطب هنا بالراوى والى لافونتين بالدراما .

- (١١) راجع الاسد ، وظن الجمل انه اذا قال ،
- (١٢) التجار والقيل (في حكاية الاسد) ضيوف السارق الآخر (في التجار) .
- (١٣) أحيانا تكون عقدة الى حد ما ، مثلا حكاية المذهب والقوس التي تندمج داخل حكاية المرأة والسم ، ومن تندمج بدورها داخل حكاية المرأة والسم ، وهي تندمج بدورها داخل النساء وضيقه ، والجند التي تندمج ايضا داخل الحماقة المطروقة وتأخذ تلك في النهاية دورا في العوار بين الملك والقيسوس » (من ١٤٢ - ١٥١) من كلية ودمنة .
- (١٤) يكون الاستrophic المبادر هيكل الحكاية لاقوينتين ٢٤٥ بيتا من ٣٤ في (المؤمن) و ١٢ من ٣٦ في (النبي) .
- (١٥) سوف نلتقي بذلك قريبا في مجال دراسة العادات .
- (١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة في نهاية الخطبة ، التي اقرها القراء ، التي كانت الترول الذي سوف يتبع المتأمرون عليه كلامهم ، وهي متعلقة بالغزى الداخل هذه المرة ووص تلك التي تبين أن اعتذارات الجبل المقدمة أيام الاسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات النسيان بعد كل ما يمكن قوله بالنسبة لنص اوتيل كليها سوف تبقى نوايا المتأمرين واضحة ، فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية .
- (١٧) هادام أنه من الواضح أن الاسد بالتحديد هو أكثرهم ذريعا ، فاته وفقا للتضليل سرف يلعب التسلب على عكس الحمار دورا جيدا شديد الجودة ، حتى أنه ليعلق نفسه عن أن يبرر ما كان قد فعله أو يعتذر عنه .
- (١٨) وهي روابط شديدة العمق منها عهد القرآن .
- (١٩) في الحقيقة ، أعطتهم العمل ضد الاسراف في التحيز العربي ، فرصة ان يجعلوا ماضيهم القوي كذلك .
- (٢٠) وخاصة حكم المأمون (٨١٣ - ٨٣٣ م) .
- (٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .
- (٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الإله هي التي تأخذ المكان الأول في كتاب ابن المقلع وانا اميل الى أن أرى في تلك الحكمة علامة تحفظات في جوانب معينة من الروح الإسلامية ، حتى روح أولئك المهددين الجدد من ذوى الاصول غير العرب والاسلاميين الى حد ما ترقى الى ولد ارتضى المصالحة مع البيانات القديمة وخاصة ديانات خارس ، وقد كره الاستقلال السياسي لصالح القوية من حيث العنصر لاكثرية روحية .
- (٢٣) نحن الذين وضعنا خطاب تحت الكلمة ، والمسألة تتعلق كما ذكرى بالقيم الروحية والعقلية ، والتعريف متبع من انجيروس :
- La peinture, arabe, gareve 1942, p. 11.
- (٢٤) ودليل كاف على أنه الى جانب كلية كانتاج اثنين ابقي ايضا كلية الشعبين الذي اضاف اضافات قيمة الى البيضاء الاساس ، انظر مقدمتي للترجمة الفرنسية لكتيبة من ٣ - ٥ .
- (٢٥) ومعه دون ذلك اعمال شاعت لسوء الحظ .
- راجع العناوين التي اعطيتها لحكايات في الترجمة الفرنسية .
- (٢٦) راجع الترجمة الفرنسية من ٦٩ - ٧٠ حيث تقدم العجولة بالتناوب على أنها دائمة وخطيرة من ١٣٠ - ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص وتفع من ١٤١ - ١٤٢ ، حيث يمد الفقر اردا انواع الشر لكن الفضيلة ابقى من المال ، وهذا الفرض

يحمل بكل يدامة آثار تناقض الحكم الشعبي السائدة في كلية ، حتى وإن حاول أن يدفع من قيمتها بأسنادها إلى الفلسفة والحكمة .
(٧) سجن الدين وضمنا خطأ تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى يتبقى فيما يلي ملخص لمعنى تفسير جلية الفرج النهاية للمتamariet ، والتي استقبلوا بها وصف الجمل للحمد باتيه « طيب وعري » ، ويلاحظ خصلاً عن ذلك أن عدد من الفقهاء المسلمين ، ليسوا باقل تشديداً أباوا في حالة المضروبة أكل النحوين المعرفة في الآيات الطيبة :

C. F. H. Lacoust, *Le Pr'eeis de droit d'Ibn Quaime*, Damas, Ins. Francaise, 1950, pp. 230-231.

(٢٩) الملاحظة نفسها تطبق على حكاية الديبة ، وذلك أن الديبة أحالتها إلى ذوات معينة إلى أولئك الذين سلبت منهم أنفساً عزيزة ، هؤلاء الآباء والأمهات ، هي تعبيرات يقابلها الرمء بالبيت الرابع ، الذي يقول فيه الديبة في صيغة خامسية تحمل أبعاد استسلام وذموم شاملين : « وإذا كان كثير من الأمهات قد سكنت » .

(٢) الدليل المستفاد من المكالمة هي كليلة هو دائماً تهذيب ، أنه يقول دائماً ما يجب عمله أو تحاشيه ، ولكن لم يعلم أبداً بهذه الطريقة الشامضة ، أو البسيطة لنهائية الأقوالتين .

(٢١) في حكاية الأسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك (راجع المقدمة في كلية وجدة) (تحقيق لويس شيبتو) (يدها من م ٦٠ ورابع الفن المسار اليمى من ١٠٠) .

(٣٢) وكذلك في حكاية « التاجر » حيث يعترف المؤمن صراحة بالخطأ على عكس الامر لدى المؤمنين ، مما يتزكى هناك لدى این المقام الاعتقاد في المشاعر الطيبة للانسان والندم وادلال النفس .

(٣٧) في الحوار الذي يدور بين الله والطيلسوف محمد المكابي ، تقدم المليوحة على أنها مثل لن يدع خر غيره لما يصيغه من الفرق ، ويكون له فيما ينزل به واعظ وذليل من انتكاب الظلم والعدوان في غيره .

L'Arabe d'hier à demain Paris Seuil 1960, pp. 254-260. (14)

الرواية العربية

المعاصرة

أندريه ميكيل

**Le Roman Arabe
Contemporain**

Gritque Avril 1965

الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيدة التي ظهرت لـ في مجلة « النقد » ، حول تاريخ الرواية العربية (١) ، تشير في نفسي بعض الندم ، كان تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذي صنع الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذي صنع الرواية على ما هي عليه اليوم لعل الامر لا يخرج عن كونه « مجازة » .. لبعض الطرق الشائعة في النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا او « مرآة » ، إنها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها في جانب كبير تصيّنه .

تعبير سام عن النثر الجديد الذي ولد في القرن التاسع عشر عمل يتم فيه البحث لا عن أداة أدبية ، ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدتها تلخص عالما في مرحلة التشكيل على الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط من عهد محمد على

منذ مولده ، تعرض الوعي العربي في مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء ، كانت المرة الأولى عندما وضعه الفتح (الإسلامي) في مواجهة ثقافة أقدم منه ، وكان يتبعى عليه أن يستعين بتراثه الذي أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحي القرآني ، مع إضافة دجلة والفرات في بغداد ، حيث يلتقي اثنان من أدم آنها الأرض ، وحيث يتم إعادة المثور على حضارة الأغريق ، وحيث كانت تنتظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد التجأ ذلك كله لوناً أصلياً من الثقافة ، امتهن فيه - وسط الصراعات التي يمكن تخيلها - الميراث الأجنبي بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقالييد قومية قديمة في إطار لغة واحدة ، وظهر الآثارك ، وهنا منحت الفرون الوسطى الشرقية للتاريخ العربي المتجانس ، حضارة واسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمي للغة مشورة

ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظاً لها باصالتها ، مع اعطائها قوة غير عادية على التلازم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربي مع العالم الاجنبي ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفاً ، لأنه من خلال الزمن ، وتحت سيطرة الباب العالى ، كانت الحضارة العربية قد أصابتها الشيوخوخة ، قطعت عن رفقائها ، وانطوت على نفسها في موقف يتطلع دائماً إلى الماضي بطريقة تدعو للأسف ، وهي تتبع عندما تمتد العلاقات بيسها وبين الغرب . ان نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التى قدمها الاسلام لها تهتز تاريخياً أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمن الذى يصر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودوا شيئاً وقد كانوا شيئاً ، ولفتهم تبقى كما كانت في القرون الوسطى : أداة علمية ، ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها في كل مكان عاملات حية بالتأكيد ، ولكنها بدورها محدودة الاستعمال في الحياة اليومية ، وسوف يكون مظهر الثورة اذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد في العقيدة ، الاعتقاد في العالم ، الاعتقاد في السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعي إلى المجد » في النهاية .

هل يمكن أن نتصور في ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الشورة ما زالت عنيفة ، أن هناك مكاناً للعبث المجاني للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك إلا هدعاً ، ان وظيفتها الرئيسية هي التعبير عن العصر ؛ لكن الحقيقة ان السؤال لم يكن حتى مطروحاً ، فالالتزام المثقفين هو احدى المسلمات التي تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التي لا تفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، وما له مفرأ هنا أن نجد في إطار هذه الروح الوظيفة المزدوجة للكاتب : « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » (٢) .

لقد أسلبت الرواية بالدرجة الأولى في هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سمعها للواقع ، ولكن أهم من ذلك من خلال بشها في المجتمع المعاصر ، شأنها في ذلك السينما ، عدداً من الأنماط والنماذج ، التي حملت بالتحديد مفاتيح « أفكار قوية » خاصة في المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن تصل ذاك ؟ من خلال استعمال - لكن أيضاً من خلال تحويل - لغة مشتركة تهد صياغتها ذاتها جزءاً من المعركة ، وقبل أن يعرف روائيون ماذا يتبيّن أن يقولوا ، كان عليهم أن يعرفوا كيف يتبيّن أن يقولوه ، فمشكلة التعبير يتبيّن أن تحل قبل مشكلة الموضوع .

ان الروائي يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الاولى التي يخطها على الورق ، فصيغة معينة او ترتيب معين للعبارة ، يحرك – وراء الشنوع الظاهري التركيب والمعنى – قوى اكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى – حتى المبسطة او الحديثة منها – وبين العامية هو في ذاته اختيار جمالي ، فالذين يتمسكون بالفصحي مثل طه حسين ، يتحددون عن معايير الغنى والنيل والصحة ، والذين يختارون العامية في مصر او في تونس على نحو خاص يتحددون عن الطبيعة والتنوع ، لكن معظم الذين يتمسكون الى أحد المستكرين ، يتعرّكون في الواقع في اتجاه المستكير الآخر نصف الطريق ، فالكتنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعثر في الجماليات ، بينما عرفت العامية أن تتلاقي استناد قوتها في الوصف ولم يكن أمامها الا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصل الى تعبير متوسط كما او كيفما ، فاما ان يختار مؤلف ان يحتفظ بالعربية – بما في ذلك لغة الحوار – لكنه يحدد نفسه في اطار مفردات « مقوله » ، ان لم تكن « شائعة » واما ان يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحي وتتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الاخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار ، او بين نسقين في الترتيب ، الترتيب الموضوعي للمؤلف الذي يضع استخدامه للغة التبليطة خارج مؤلفه والحقيقة المحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناطق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعريض الدقيق الذي يقدم في مقابل الانفصال الخارجي للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المقددة لشخصياته (٢) ، لا يمثل بالتأكيد في اطار التاريخ العائني للرواية ملمحا مبتكرأ ولا ثوريأ ، اذا اخذنا المسالة من الجانب الاسلوبي البحث ، لكنه في الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائي ما هو اكثر من مجرد اختيار شكل جمالي ، توجد مراعنة لغوية لها امتدادات كما سرى حائلة .

ان فن الكتابة يسمح هنا امام ضرورة التعبير ، وتقيمينا الذي سقناه من قبل لبعض اوان التكتنิก الروائي ، يشف عن تقييم جمالي ، يضع نفسه ايا كان ، خارج مناقشات أساسية لا تتصل به .

ان السؤال الاول الذي يطرحه كاتب مصري مثلا على نفسه هو عن دوره امام جمهور الامة لكن اين هي الامة ؟ هل في مصر قبل كل شيء ، او في البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، فالمناقشة هنا سياسية بقدر ما هي ادبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هي لورق انها تكتنิก للكتابة كادة اتصال لكل العالم العربي ، وهي تسجيل

بطريقة التزامية وإيجابية داخل المركبة الكبرى للتوحيد ، التي يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبي ، فكل ما يتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقدانه من خلال تقصان الحقيقة ، وبتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التي تنبع من استشارة رشيعة شخصية غير منها من خلال لفتها هي ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التي تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التي تقوم عبقريتها ، من بعض الروايات على معارضته الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها .

هذه المناقشة بين التاريخي والأساسى على حد تعبير « جاك بيرك » ، تشير على الفور لمناقشة أخرى ، تتصل بموضعية العربية الكلاسيكية ذاتها ، فمعنى العاميات في مفرداتها ، والتردد المتتنوع في حروفها الصامتة ، والتجديف في صيغتها ، جعلها تكاد تنهض على المستوى البسيط ، لكتابتها وفقاً لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى أنصار العامية أكثر مشروعات الاصلاح جراة – تقوين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، إعادة صياغة حروف الأبعديّة العربية ، أو الكتابة بالمعروف اللاتينيّة – وفي جانب منافسيهم تشور أكثر الاحتياجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكى الحرمات ، لأنه اذا كان من الزينة في أعيتهم اعطاء العامية حق الكتابة ، فإنه من الكارثة ان يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها «الوحى» القرآني ، ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزاً مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائي « العاميات » وروائي الفصحي لوناً من حوار الصم ، الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للفتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لأنصار الفصحي الذين لا يوجد بالنسبة لهم « تعبير » ، الا من خلال اللغة التقليدية ، فان التشدد عندهم لا يعرف الا واحداً واحداً ، هو كما قلنا ان يحصر داخل كنز اللغة الفصحي مجموعة من المفردات الفنية بلا شك ، لكنها أيضاً غير المستعملة على الفهم ، موقف منطقى ، ولكنه مع ذلك يرتكب في حق القدسية من الخطأ مثلاً لما ترتكبه العامية ، لأن ادخال لغة مقدسة في التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزع للقدسية عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس أقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو أن الرواية تبحث عن أداتها في « لغة الإعلام » ، مثل الإذاعة والصحافة والتعليم ، لأمكنها بالتأكيد طرح نتاج ضخم في التربية وتوحيد الأمة ، لكنها كانت ستوجّه على الدرجة نفسها من البعد عن ذلك الشراء المعجم ، وتلك السلasse التركيبية ، اللذين اسهما كثيراً في أن يجعلوا من تركيب العربية الأدبية ، ذلك الصرح الشامض الذي يمكن ان تعمره الألوهية » (٤) .

نرى اذن ضعوبة الاختيار ، فاما ان يتم البحث عن تلاقي الرواية مع الشعب ، وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، ومنها نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، واما ان يتم البحث عن تلاقيها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نعزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسطة هو بالتأكيد حل اخر ، حيث انه لن يرضي في النهاية اي من الجانبيين ، ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذي سيفوز في المستقبل ، فمن خلال الفضورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية في معظمها نحو هذا الشكل «المتوسط» مساندة في اعلام الجماهير ، وتتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر⁽⁵⁾ ، فان لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهي بذلك تحول شيئا فشيئا الى اداة اتصال ، مازال «غير طبيعية» لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الادب ، ومستقبل اللغة التي تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسي . فالعربية الفصحى مدينة في جزء كبير من مكانتها الىحقيقة ابها كانت اداة حضارية ، انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو في اعين انصار «الثقة» اللغوي ، وتوجد الامة ، مرادفة للجهل والتزوير ، فلو انه في خلال فترة من الزمن لا يستطيع بدأها ان يتكون أحد يرعاها – استطاع العالم العربي ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فانه سيكون قد خلق نظاما لغويآ حديثا من القيم والاحوالات يكون قادرها على ان يحل – دون ان يهدى – نظام المصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها اداة تعبير طبيعية ، وحيث تجد التلاقي التام بين افراد عالمها والمكان الذي تحتله فيه ، والصورة التي تعطي لها ، فان مشكلة التعبير لن تطرح على الاطلاق لأن التعبير سيتم في بساطة تامة ، ونحن الآن نعيش على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، ان كل مشكلة الرواية ، لغتها ، جمهورها – شأنها في ذلك شأن مجلل مشاكل الثقافة العربية اليوم – هي مشكلة القيمة .

من خلال الرواية ايضا ، يبحثه النشر ، – بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة – عن ان يقتضي حقوقه ، ومنها ايضا ، فان الاحالة الى البناء الرئيسي للحضارة العربية الاسلامية في المصور الوسطى ضرورية ، وفي النظرة الأولى ، يمكن ان ندهش عندما نرى احد الامراء في الخلافة العباسية في بغداد⁽⁶⁾ ، يضع في عداد العلوم مع التوحيد والفقه وعلم اللغة – وعلى الدرجة نفسها معها – الشعر ، ذلك لأن الشعر من خلال ذقه اللغة الذي يعد الشعر من رواده الأساسية ، ساهم بدوره في القداسة .

ان الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآني وفهم معانى كلماته بدقة ،
 إثار نشاطاً واسعاً لجمع نصوص البقعة ، التي كانت معهداً لعربية القرآن ،
 أى صحراء الجزيرة العربية ، لكن خصوصاً للمبادئ الخاصة بالأدب المروي
 مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعاً لتقالييد شبه الجزيرة فان
 هذه المعلومات التي يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقية
 شبه كلية .. وفي داخل نشاط يستلزم دوافع دينية إلى هذا الحد ، ليس
 أقل الأشياء تعرضها هو أن تكون هناك خصائص غير دينية ل معظم الانتاج
 الشعري ، فعلى صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته إلى انتاج تصورات
 مثالية حدتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة علياً في نظم التعبير ،
 هذا الشعر الذي يغيب عنه الواقع أو كاد ، والذي لم يضع ، في سبيل
 النشاط الديني ، الذي يعده من الناحية الموضوعية في خدمته ، بـأى حزارة
 أساسية في اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا ، هو موقف
 مدهش ، لأنه يعود من خلال لعبة على لوحته الواقع والنمذج ، إلى أن يغفل
 في سبيل مبدأ الامكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الأدبية التقليدية .
 وبالنسبة للنشر ، فإننا - منذ البداية - نرى آية محظورات تفرض عليه ،
 كما لو أن هذا النشر ، لا يمكن أن يكون هو ذاته موضوعاً ذاته ، فهو دائماً
 سيستخدم لصالح شيء خارج الأدب لفترة طويلة ، فعلى البدء يستخدم
 لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التي قلناها لصالح
 النحو والمعرفة ومن ثم يكون تعليمياً ، فاستخدامه لا يسوغ الا من خلال
 التعليق ، لكنه أيضاً يمكن أن يستخدم عند الحاجة في الدواين ، بل انه
 في دواين الخلافة بيغداد ، ومع الوعي بضرورة خلق نثر جاد ، كادة
 للاتصال سوف يعد ما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر
 العربيحقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح إلى المحظورات التي
 أشرنا إليها من قبل ، فأخذ كتاب القرن الحادى عشر «الهمذانى» يأخذ
 على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر تأثير عربي ، أنه لم ينظم أبداً بيته من الشعر
 وأنه كان مأخوذاً باللغة المشتركة ، وفي الواقع يده من المحظوظ التي يطمع
 فيها النثر ، أن يستخدم ذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع في
 خطط ، هي خطط الشعر ، وفي القرن الحادى عشر على وجه التحديد ، سوق
 يصبح النثر بصفة عامة أمـا صيغة شعرية ، مقولبة متجمدة ، وأما مجرد
 «وسيلة» ، وهـل يمكن أن نشير إلى أنه في هذه الحالة الأخيرة سوق يلتوى
 التعبير البسيط عن التفكير ويتشوه ، ومن هنا كان تدخل الشعر في مجلـل
 مجالات الكتابة .

ليقفز لنا القارئ ، هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربي ، فلقد
 كان ضروريـاً ، لكنـي نفهم بعض التحاـكلـ التي واجهـها روـادـ الروـاـيةـ المـعاـصرـةـ

والمؤلفات النثرية الأولى في الأدب العربي الحديث ، التي استطاعت أن تظهر
ـ كمقدمات للرواية ، لم تكن منفصلة عن النتاج العادي للنarrative ، الوسطى؟
ف الحديث عيسى بن هشام للمولى الحسين على خطى نثر الهمذانى في النمط
ـ والقرارات الطويلة المسجوعة ، واللعب بلا مقابل بالازدواج الصوتى .
ـ والمقابلات . وهي أشياء يبدو منها فن الكتابة مضطراً إلى أن يقياس بمعايير
ـ الشعر ، لكن الروائين مع ذلك تخلاصوا سريعاً من هذه اللعبة العقيدة ، وهذا
ـ يمكن أن نقول بوضوح أن الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسية ، وبالنسبة
ـ للذين تعودوا على نثر عربى يعتبر البحث عن المحسنات الصوتية فيه هدفاً
ـ أعلى فائهم سيجدون في الرواية العربية الحديثة متبراً متقدداً للدهشة ،
ـ لأنه أخيراً يقدم الرواية وحدها أو تقاد - وسوف نعود إلى هذه النقطة -
ـ في أرض تشيقها دون أي عنون وراءها .

ـ تغيير النثر - بالمعنى الأدبي للمصطلح - تحويله من مجرد التزيم
ـ والخلاب إلى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التي تحل محل الانشاء
ـ في الشعر إلى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، إلى المقال
ـ المتد على خط متثال ومتتطور ، هذا هو التطور الذي حدث مع الرواية
ـ الحديثة ، ومن المشاكل الرئيسية التي ينبغي توضيحها معرفة بماذا يتميز
ـ نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسي أو النقدي أو نثر
ـ الصحافة ، والمقال السياسي سوف يشكل هنا طرفاً « مناقضاً » للنقطة
ـ التي تتحدث فيها فضورة الاقناع والجهود الذي تستلزمها ، تجعله يلجم .
ـ غالباً إلى انماط اللغة العادية وعلى نحو خاص إلى متابعتها الموسيقية
ـ والإيقاعية ، أما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية ، لكنهما لا يصلان إلى
ـ توازن الرواية ، فالأولى تقترب بين النمط السياسي الذي تساهم في بعده ،
ـ والاستخدام الشائع « اللغة الأساسية » (٧) ، حيث لا تؤثر سيرورة الأسلوب
ـ الا من خلال التضخيم بفننه ، وعلى العكس من ذلك تأتي لغة النقد الأدبي ،
ـ الذي يتوازى موئله مع مولد الرواية ، والذي يحمل معه تميز اللغة الأدبية
ـ الجديدة ويبحث قبل كل شيء عن دقة التعبير ، ونبيل العبارة ، والأداة التي
ـ يستعملها لا تعوض ، كادة الرواية ، فقدان العادة « الصوتية » القديمة ،
ـ من خلال اكتساب عادة أخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من
ـ الآن فصاعداً في قوانين اللغة أقل منه في الموضوعات المعالجة ، في التوافق
ـ الذي يتم بين المعرفة وروايته ، إن نجاح الرواية وأهميتها بالنسبة مستقبل
ـ ثقافة عربية جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التي يتحدد داخلها تنصيب
ـ العدالة والتقاليد ، لأن رواية تامة العدالة ، لن تقلي إلا تجاهلاً محدوداً في
ـ منظور العادات العربية الأدبية . وعلى آية حال ، فسوف تتجه إلى آماد
ـ شديدة البعد ، ما يمكن أن يتم شخص عنه جانب تطورى يتمثل فى اعداد لغة

وثقافة ترافقان ، كالمروائية التي تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع المعاصر ، والجديد في الرواية – اذا وضمنا في الاعتبار التراث العربي - ليس هو مبدأ الجنس الروائي ذاته (وهي في ذلك على عكس النقد الأدبي) الذي ينطلق من الصدر بالقياس للتراث القوسى (٨) لأن القصص في صيغته الأدبية للحكاية لم يكن شأنها في الأدب الشعبي العربي على نحو خاص ، فالجدة اذن لا تكمن في وجود العلاقات ، التي أشرنا إليها من قبل لكن في صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، او على مستوى الموضوعات ذاتها ، فتحتاج اذن في التحليل الأخير أمام حركة استبدالية أكثر منها توربة تسمى الرواية ، لكنها تتصل باعداد وسيلة جديدة للاتصال ، لكي تحل مكان أبطال الحكاية القديمة مجموعة جديدة من الأنماط الإنسانية ، او بصفة أعم تحويل الشغف الشعبي للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما قلنا في البدء بنتائج موجة الجماهير ، حيث يستطيع كل الشعب أن يقرأ ، أن يتعرف على نفسه ، أن يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار ، لكن الحقيقة ان الرواية العربية ليس أمامها خيار ، فهي لا تلتب رابعة الا بمقدار ارتباطها بتحولات ماضية او حاضرة ، وهي تأخذ تراثا قدما وهو تراث الحكاية ، وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهي لا يمكن تصورها الا في إطاره ومن خلال هذا يتضح ما سبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه في شكل أنماط شائعة ، ومن خلال لغة جديدة وقابلة للأدراك ، وبالقدر نفسه الذي لا تمد فيه الرواية حرة في اللغة الا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فإنها أيضا تمارس حريتها في توسيع وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ولتجة لذلك ، فليس هناك ما يدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتباينان الاتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة ايضا ان تلتب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما في تكوين الرواية الحديثة ، لدرجة استلهام عنوانين بعض الروايات منها (٩) ، لأن الواقعية يبدو أنها تقاد تسود اليوم وحدها (١٠) ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدّها الوزارات مراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيدة للإلهام ، لأن السلطة السياسية لو ألحت في هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمنها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة غفوة إلى الرواية العربية ، حتى تقاد تحتكراها اليوم جمعا ، ومتابرة الأنماط وشيوخها ملحوظة حتى اثنا تجدوها على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعي والثقافي ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هي الموظف (المدني أو العسكري) ،

المهندس ، الفلاح والطالب وقد صفت في نظام متضاد حسب الأهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعاً لذوق المؤلف وأيضاً تبعاً للمحيط السياسي ، إن نرى تعبيراً في مواقفها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن أن يقول على الإجمال إن الشخصيتين الأوليين في تطور مستمر . ومن ثم ، يمكن أن نطرح التساؤل التالي : اليست من تباعتين ارتباطاً مباشراً - لا في وجودهما ذاته ، ولكن في علاقة الأهمية بالنسبة للشخصيتين الآخرين - بنجاح شعارات « القومية » و « التقدم الفنى » التي شاعت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ إن النتائج لم يجرب محفوظ الذي هل منحصر في الرواية التاريخية ، حتى سنة ١٩٤٠ ثم تجاوزها بلا عودة إلى الرواية الواقعية في سنة ١٩٤٧ ، هو ذو دلالة واضحة في هذا الصدد ، ففي أحدى الروايات على الأقل (بداية ونهاية ١٩٤٩) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ، ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما في رواية أخرى (السمان والخراف ١٩٦٢) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هي تاقلم الموظف مع النظام السياسي الجديد ، (١١) وأكثر من هذا فإن النتائج لم يجرب محفوظ ، الذي بدأ في سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخياً مكانة رئيسية في تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخي ، أو إذا فضلنا ، في اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفي وراء الأحداث ، ولا أعتقد أن أحداً يعارض أن شخصيات الضابط والإداري والفنى ، وجدت على نحو خاص ، في واقع الجماهير وفي وعيها أيضاً منذ تجسدت القومية العربية في الثورة المصرية ، وأذن فالرواية العربية في ذاتها ، قدمت إلى هذه الفترة ، الأساطير التي تخرجها للواقع ، شيئاً فشيئاً التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعي والاقتصادي ، لكن ظهور هذه الشخصيات في الرواية في فترة مبكرة جداً (بالتحديد على سبيل المثال في رواية عن مصر الفرعونية : عبث الأقدار ١٩٣٩) شاهد على وجودها وحيويتها في الواقع العربي (١٢) ونحن هنا أمام مثال محدد ، على التبادل الذي أشرنا إليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله أن نرى كيف يمكن للموضوع الرواقي عندما يتم اعداده أولاً على مستوى النمط القيمي أن يؤثر فيما بعد ذلك على ميلاد الواقع .

أما بالنسبة لشخصيتي الفلاح والطالب ، فان الأمر على العكس ، فهما نبطان أكثر قدما ، ويبعد أن ظهورهما في الأدب العربي يرتبط بالشمارات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربيع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة إلى الإسلام الصافى فى منابعه ، وخاصة بدعوه «العدلة والمساواة وتمجيد المعرفة » ، وقد طور كل ذلك في عالم الأدب موضوعين رئيسين : الاحتياج الاجتماعي ، والتزبيب الثقافى ، لكن هذين الموضوعين عرقا الوانا مختلفة من المعالجة مستوحة من أحد الخيارين

الرئيسين ، الذين أشرنا لهما من قبل ، فشخصية الطالب في الواقع لا تتناسب على الإطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف إلا من خلال قدمها ؟ وهي مثلهما لم تكن لتظهر أبداً كموضوع واقع ، الا بقدر ما يستطيع والمجتمع المعاصر أن يخرج إلى الواقع جزءاً من انماطها النموذجية (١٢) (التي تقدمها الرواية) ، لكن هذه الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها « مثيرة » قبلهما ، أما شخصية الفلاح فإنها هي وسرها قد يمان قدم العالم ، وعلى الأخص – مadam الاحتياج الاجتماعي قد ارتفع في مصر – خاصة قدم النيل أن تواصل وحده تعasse الأرض تبرر ظهور التعasse الواقعية هنا ، تلك التي من خلال اكتفائها بالوصف الخام لقدر الفلاح ، لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتياج الاجتماعي » باسمه ، فإنه سيظهر وحده ، وهكذا فإنه بالتوافق مع موضوع « المدينة » ، الذي اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفلاح المصرية ودون شك فإنه هو الموضوع الوحيد الذي كان قد أوحى في الأدب العربي برواية واقعية تماماً ، وكان قد عرف من قبل عند المولينجي ، وتطور بعد ذلك على يد كثرين منهم « توفيق الحكيم » (١٤) ثم تاكم بعد ذلك بصفة قاطعة (١٩٥٤) في رواية « الأرض » للشراقي ، التي تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة ، صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضاً من كل التناقضات حيث الأعلام في مواجهة الشموض ، وحيث مجده الإنسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل في العالم العربي نجاحاً مفرداً للرواية الواقعية ؟ (١٥) ، لأن الفلاح العراقي الذي يضئيه الاستهانة ويستغله الاقطاعيون ، ليس في النهاية أقل استحقاقاً لشيقته من زميله المصري ، لكنه هنا في العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو الثون أيوب » الذي اعقبه بعد الحزب كوكبة من المواهب الشابة بينهم « شاكر خزبك » و « عبد الملك النور » و « فؤاد التكريلي » فإن الاحتياج الفياض والشديد العنف ، وجد في القصة التصيرة الشكل المكثف الذي لا تقاد تتواءن بدونه ، ويجب أن نقرأ مثلًا ذلك « التقديل المنطفي » لفؤاد التكريلي ، حيث نرى الزوج وسط عواء الريح ، يرى مشهداً مرعباً سوقياً يعكس أمامة من خلال ظلال ضوء الصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يقتصبها ، لعم ، يجب قراءة نص كهذا ، لكي نقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكتفى بآن تصف ، من خلال أشكال ثائرة ، اخطاء مجتمع في مرحلة الاصلاح .

إن دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس إلى الاختبارات الأساسية للمجتمع العربي اليوم ، هي شأنها في ذلك شأن دراسة أنماط

الوطائف تعد نسبياً ، وبصفة عامة ، فما دام هذا المجتمع يتضمن خلال ارتباطه داخل كفاح غایته التقدم والمعدل ، فان ابطال الرواية يمكن ان يصنفوا الى ثوريين ورجعيين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعى او بدون وعى ، يمكن بالتأكيد ان تربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق، وان تجد مثلاً تجسيداً لخصائص هذه الشخصيات الثلاث ، التي تحددت على أساس اجتماعي من خلال وظائف ثلاث هي بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فان الاختبارات المشار اليها سوف تتضمن اكثر لو انها درست ، ليس انطلاقاً من دور خارجي ، لا يرتبط ارتباطاً أساسياً بالتنظيم الداخلي للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التي تشكلها ذاتها ، فالاب في المجال الروائي ، له قدرة كبيرة على الرمز الى التقليدية الوعائية والمدوانية أحياناً ، لكن الأم يدورها تقدم رمز غير واضح لهذه التقليدية ، بينما يمثل الآباء الرفض ، ان هذا التقليدية والواقع التي يفرضها ربما يتضمن أكثر ، في داخل السياق الأسرى ذاته ، اذا نحن وربطنا بالحركات الدينية التي تؤثر في مجلل سلوك المجتمع العربي - الإسلامي التقليدي .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء في علاقته مع الآخرين ، او في علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون أدنى شك ، ولكنه يجتمع الى لون من التساهل في الحياة الخاصة مع اختفائه في محيط الأسرة بتشدد تام أمام المبادىء ، والأم في الرواية هي الأم في المجتمع الذي تصفه ، خاتمة ولكنها موجودة في كل مكان ، مركز حي لل الخلية الأسرية ، وهي لا تفتح فمها الا لكي تذكر بمبادئ الحكمة العملية دون نفاق ولا تباہ ، وإذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » ، فان الأم المؤمنة على تقليد « نعيشها » ، وفي مقابل هذا « الثنائي » المتضاد ، يتوزع الآباء ودون ان تتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الآباء : الصبيان في صلفهم والبنات في غيابهن ، فانه يمكن القول بأن افراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الديني المعيار الرئيسي في تحديده كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصلة عامة في التصورات المستقرة ، وفي المقام الأول التقليد الديني الذي هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الاقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثاني فهو على العكس من ذلك في وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لا يتمعارض مع المبادىء ، وهو لاء يميلون الى « الاخوان المسلمين » وفي ثلاثة نجيف محفوظ ، يتحدد الشابان اللذان اشرنا اليهما في حقيقة الأمر ، على المستوى العائلي من خلال الأفكار التي يوحياها اليهما موقف المرأة في الأسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه

الثاني يزيد الاختفاظ بها في موقعها الحال مع ما يترتب على ذلك من الاختفاظ بكرامة الزوج ، فاتجاه يتحدد أكثر عن العدالة وأخر عن المضيـلة .

ومن خلال هذه الاختبارات ، تبدو المواقف التي تتجاوز الاطار العائلي ، وتتعدد هدفها لها المجتمع في مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، في أعقاب ابطال الرواية ، منزل الاسرة الذي كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات ، التي تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يمكن من الممكن ان يقدم لنا منزل الاسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث ، التي تعبّرها الامة من خلال العلاقات الخاصة بين افرادها ، ولكن ان يقدمها في مجملها ، عندما تتحدد في تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كليلة ، وائل مشاكل التحويل الثقافي التي تحاولها الجماعة هي بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة في الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطني وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ماكاريوس على أنها « موضوعات بحث » ، فان أربعة منها على الأقل ، تستلزم موضوعات واحدة تدخل في بقایا الابداع الروائي (١٦) ، والأربعة الأخرى في الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من « روك » Rilke ، ومن السيرالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة ، (١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصاً آخر ، تم اختبارها لكي تشير الى ما يمكن ان يسمى « بالكلاميكية المعاصرة » ، وهي يمكن على وجه التقرير ان تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » ، والتي تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب في نهاية المطاف ، البحث أولا : عن السبب في وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية ، التي تستلزمها بعض الوان الانتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها في آخر الأمر لونا من تجديد العربية او تطوريها ، فإنها ستظل في الواقع – في وقت واحد – مقطوعة عن كل تقليد قومي من جهة ، وغير مقيدة في الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعي لخلق اداة اتصال جماعية أشد ما تكون اتساعا ، من جهة أخرى .

ويبيّنى بعد هذا التنبه الى المبدأ الثاني في كل سياسة ثقافية في العالم العربي اليوم ، وأعني بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة

القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عنده ادراك وجود قوة للثقافات العربية ، تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسي ينسون كثيراً ما يديرون به مثلاً لواحد مثل « كاتب ياسين » أو مثل « جورج شحاته » ، وإن كان تمثيل الرواية في هذا النوع من التأثير أقل طهوراً من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، إن بعض هذه الأعمال « الباحثة » التي أشرنا إليها ، ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعي على أنها « طفيفات أجنبية » في عباءة عربية .

وفي رد الفعل المقابل ، فإن المكانة التي يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجواز الدولة التي تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماماً في أي لوان الانتاج تعرف الأمة على ذاتها . هل معنى هذا أن كل ما هو أجنبي مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا . فالأسلوب الروائي استطاع وما زال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامن » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك – في ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير – دوراً لا يمكن إنكاره – ولقد أمكن فيما يتصل بكتابية روائية لبنانية هي ليلي بعلبكي ، رؤية تأثير أسلوب « كولوميت » و « كاترين مانسفيلد » ، أو « فرانسوا ساجان » . لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت – على نحو خاص – مكاناً متميزاً في انتاج الكتاب العربي ، سواء من خلال الاستلهام المباشر للشخصيات ، الذي يمكن أن يوصف بأنه استيراد – يتمثل في نماذج التربية دون شك ، لكنه يتمثل في نماذج الاستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبي – وهو استيراد يتحول في موقع الأبطال ، وفي مواقفهم وفي انكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التي كانت أوروبا مسرحاً لها .

ومن هنا ، يأتي التساؤل : ما الذي يعد عرضاً خالصاً في الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجد في لون من الوفاء للقيم الأساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذي يذهب البعض إلى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس ، نجد في هذه المواجهة العادة التي يصر البعض على اقامتها بين الأبنية القديمة وضرورات الزمن المعاصر ؟ لكن المقارنة بين « الأصيل » و « التقليدي » يمكن أن تبدو على أنها حكم لناقد أوروبي ، لا يعتقد بالالتزام ، ومن ثم يتزعزع إلى أن يقنع ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافاة المريحة ، والاصالة الحقيقة يتبعى اذن أن تبحث عنها – وليس أن نسلم بما يقال حولها – في النمط التعبيري العربي الصرف ، لأن هذه الرواية ، في الواقع لن تبلغ أبداً ، على كل المستويات ، نضجها إلا عندما تصبح حاملاً لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفها .

وهذا التعريف اذن ، لم يعد يرجع فيه الى المجرد ولا الى معتقدات الماضي ، ولكن الى شيء مختلف عن التاريخ التعميمي ، حيث يوجد البحث عن الالتزام ، ولتفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك ، التي ينبغي للعرب ان يحصلوا عليها ، لكنه في الوقت نفسه ، هناك مبادئ مادية ، ينبغي ان تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الاسلامية ، وصلة « أبناء العم المتصارعين » الطويلة بين العرب وأوروبا .. هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، هذه الأمور جعلت من المحتمل ان يكونا الشيء الأساسي للعرب بهذه من الان ولفتره طويلة ، ولا يتمثل في تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر ما يتمثل فيما ينبغي على الغرب ان يفعله في وضع نفسه بالقياس لهم (١٨) .

لرى اذن لماذا يكون موضوعا مثل « الفرعونية » المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبناني العالص المتمثل في المهاجر الامريكي ، ينبغي ان يحيا اليوم في مواجهة قوى أكبر ، والانتقال من الاقليمية الى الاممية الذي هو التغير الاساسى الثالث ، الذى طرأ على الواقع الثقافية ، وضع فى المقام الأول « الأصالة الأساسية » للرواية ، هذه الأصالة التى توضح كل الوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لفهم الأصالة كما يتم تقديمها اليوم ، والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بان يندفع في عزلته المغلقة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحياته الاسلام ، أحدهما عن الآخر ، وإنما الوصول في النهاية إلى نسق « للانسان الجديد » ومن هذا المنظور فان من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية في الأسلوب العربي بحثا موضوعيا محددا ، ومن خلال نظرية خارجية فقط ، وهو النمط الذى يسير عليه في البحث كثير من الدارسين ، بحجة ان العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهي تاريخيا جزء من الذات ، ولأنه اطلاقا من هذا الصراخ الداخلى ، وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعني تجاوز مرحلة كان الوعي فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات ، ولأن ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعي جديد ، سيجد نفسه في النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .

وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية – التي توضع موضع التساؤل ، وأحيانا يعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد – يبعث على الاعتقاد في ان الاتجاه الواقعى في مجمله تعرض هنا للتتعديلات ، في

معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذي يراد الوصول إليه ، وهكذا كان للرواية ميول — من خلال نشاطها « التعليمي » وترعى لها الجماهير — أن تصبح ، إذا سُنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الأولى ، وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم أما « بنسائية وعظية » ، (١٩) أو بـ« ثنائية رتبية » ، تجعل من الأبطال تحسيداً حالصاً مجرداً للخير أو للشر ، وهنا مرة أخرى يمكن اتجاه غريزى ، يتبعى توضيحه أولاً على مستوى « القيمة » ، وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فإن واحداً كالشرقاوي رفض هذه النسخة الرعنوية ، التي كانت غالباً سبباً في افساد المتعة بواحدة من أوائل وأشهر الانتاج الروائي في مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعاني الفن الروائي من التطفلي الخطابي للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فإنه حتى اليوم ما زالت متعة المراءة والاقناع واحدة من سمات الفن الروائي ، ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل ، الذي يحتمله الوصف أو السرد بالمقارنة إلى الحوار الخارجي ، أو الداخل أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير في رؤية درجة سرعة العمل تتبايناً ، أو تتشتت أمام كثرة الكلام ، ومع ذلك فإنه في الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل — إذا نظرنا جيداً — النقاط القوية في الانتاج ، فمن خلال تكتيكي مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزل أو للقرية أو للمقهي عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات ، وبالتالي يحدث التطور في سياق الرواية ، إن البطل لا يمكن تصوّره منعزلاً ، بل على العكس ، فإن الذي يسوع موافقه هو الاحالة دائمًا إلى سياق اجتماعي ، وهو يتحمل في قرارته وأحداثه تقل ما يحيط به في البيت أو في المدرسة أو في الأمة .

ومن هنا ، فإن من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » أو بمعنى آخر يحمل « شخصية » بطل رواية ، وعلى العكس فإنه يشف حتى في ملامحه الجسدية عن نمط محدد ، هو في الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحمي ، وهذا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا النهج ، وليس العوز الملمحى أكثر مناسبة للرواية من النبرة الخطابية ، لتنا دون شك بعد أنفسنا هنا على المستوى التكتيكي ، في مواجهة أكثر نقاط الابداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصلالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمطبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسّد هذا المطبع أو ذلك من خلال « بطل » ، هذا البطل يريد من هذه الزاوية ، وكانه إلى حد ما انعكاس ، في نقطة خاصة لشيء عام ، تجسّد

من خلال بطل ملحمي » (٢) ، فهو يستمد أصالته إلا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص في وسط مجتمع ، يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربي مثلاً يمكن أن يرى من خلال « الأخوان المسلمين » ، أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية - السياسية الذي يضعها تجحب محفوظ بين أخوين يجعلهما يتعارضان حول « خط الفصال » ، ومن هنا فإن مواقفهما في الحياة الواقعية تبتعد ، ومن ثم فإن الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها أن تجد نفسها من خلال منحني آخر ، وتتجدد هذا في العناصر الروائية مثلاً في مواقف شخصين متحابين مع أن كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الأيديولوجية ، وهكذا تبدو الأمور ملحمية ، لأن كل شيء يعد مثلاً للجماعة الإنسانية المطروحة ذاتها ، وفي الوقت نفسه تمد روائية حيث أن هذا التمثل ليس إلا لجانب واحد ، فهي تكتسب ، في غياب « فردية » ، أبطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذي يستعيد ملامح روائية ، مؤلاء الأبطال الذين يرمز كل منهم إلى طبقة تنحصر حدودها بدقة ، وتزداد لمثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط في الوقت نفسه بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكميل أو التعارض ، التي تتحقق من خلال الحديث الروائي المستمد من الأحداث العادية ، من خلال النجوم إلى الشخصيات النفسية الفردية ، مؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الحديث الروائي - لكنها ردود تتبع - بطريقة شبه آلية - من طبيعة الطبقة أو الاتجاه الذي يعد كل منهم - من خلال دورته في فلكه الخاص - ممثلاً له .

إنما لن نستطيع أن نستند هكذا بالتأكيد كل جوانب الناجذى حجم هائل ، ومن ناحية أخرى ، فإن كل ما يوجد في هذا المحيط ليس جيداً يؤخذ ، ولكن على الأقل يمكن أن ترسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التي يطرحها ميلاد أدب جديد ، إن الرواية العربية لم تكن وحدتها لتضطلع بالمسئوليات التي أشرنا إليها ، وإذا كانت قد اكتسبت دوراً على هذا القدر من الاتساع ، فإنها مدينة بذلك لمقومها النموذجي ، وكونها في نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود « التعبير » عن نفسها ، وكونها موجهة من خلال شكلها وأسلوبها إلى تحقيق أوسع صور

الاتصال ، وهي من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة – بالقدر الذي تعاوَلَ ان تلتقط هي ذاتها صورتها ، لكن أيضاً ان تعبّر من خلال الأداة المتاحة لها الاكتشاف الجديد – تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتغيير ، لكنها لا تعطيها إلا لنا نحن ، وحين تقدمها للعرب اليوم فإنهم هم الذين عليهم أن يراجموها ، كمرأة دون شك ، ولكنها واحدة من المرآيا السحرية التي نستطيع أن نرى فيها ما سيكون ، أي أن الرواية هنا مثل التاريخ – الذي تستلهمه وتعانى منه في وقت واحد – يحملها التيار ، وفي انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فإنه ليس أمامها في الوقت الحاضر أن تفعل شيئاً آخر إلا أن تعيش .

انجی و امش :

الفن الروائي
عند نجيب محفوظ

أندريه ميكيل

**La Technique
du Roman
Chez Naguib Mahfouz
Arabica 1963**

الفن الروائي

هذه نسخة محفوظة

الملاحظات التي سوف يجدها القارئ في هذا البحث ، لا تطمع إلى أن تستنفذ كل مجالات الانتاج الروائي عند تجريب محفوظ ، بل أنها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية المخالصة ، ولن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية ، أو الاختبارات السياسية الكبرى ، أو الفرز النثري أو طبيعة اللغة المستخدمة . واتما هدفنا في هذا البحث أن نحدد ملامح إنتاج تجريب محفوظ في إطار المتن المحدد «للفن الروائي» ، ويبعد لنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع إنتاج تجريب محفوظ في مكانه من الإطار الواسع لتأريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

إننا لن نستطيع أن نغفل مع ذلك القول ، أن الملاحظات التي سوف يجدها القارئ حول الروايات الشائني التي اخترناها محورا للدراسة هنا (١) ، سوف تظل إلى حد بعيد مجالا لإعادة النظر الذاتية البحثة ، أو في إطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب (٢) .

عند قراءة إنتاج تجريب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من احساسه شعوري عام ، بوجود وحدة تتخلل السيايا المنظور التاريخي لتطور فن الرواية عند تجريب محفوظ طوال فترة نتاجه (٣) ، فحتى ١٩٤٦ ، كان تجريب محفوظ يكتب المقالات ، والقصص (٤) ، والروايات التاريخية (٥) ، وكانت خان الحليل هي بداية الانتاج الكبير ، أعني بداية الانتاج الذي سوف يجعل من تجريب محفوظ ، بدءاً من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفني (٦) ، ولكن كل الخواص التي سوف تبرز في الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت في هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية، زقاق المدق ، لكن تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة (٧)

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ ، و ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، فاننا نرى أن سنوات الخلق الأدبي لديه حتى ١٩٦٢ هي نحو سبع سنوات ، وهي يدورها مجزأة إلى سلاط مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وتسجل السنستان الأخيرة تناقضاً معاوداً في كثافة الخلق الأدبي لديه . إن هذا التجميغ الزمني لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وعدته ، وسنوات الثلاثية تشكل في الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائين متفصلين ، ومختلفي الأبعاد لديه (٨) ، وقد يقال انه فاصل وقاطع ، خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائي (٩) ، وربما اذا خرجنا عن اطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب (١٠) ، ولكنني لست متفقاً تماماً مع ذلك ، فالامر في تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحياً، رغم كل شيء ، ومن ثم ، فان اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغي ان يوضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقه التي تهيمن على المعالجة الفنية في كل الانتاج ، حتى في اطار فكرة الزمن الروائي كما سنرى .

بلى أن نقول ان انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوامة أصالته بالدرجة الأولى من « الاطار الروائي » ، ذلك الاطار الذي يمثله حتى سيدنا الحسين ، او على وجه التحديد تلك المنطقة التي تقع في طلاق سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليل وزقاق المدق ، وما يتفسر منها أحياناً من شوارع الحى الرئيسية مثل السكة الجديدة والصناديقية وروحيل بعض الشخصيات الى أحياه اخرى مع انها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعرورية طابع الاشتراك ، الذي نادراً ما تقطعته فرص زيارة الحى .

ان القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو – عند نجيب محفوظ – من نظرة طائر ، مقسمة الى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعاً محلياً دقيناً ، يتميز بمذاق خاص ، قال جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياه أخرى ، يتمتع كل منها أيضاً بحياته الخاصة ، مثل شبرا في « بداية ونهاية » ، والدقى لى « السمعان والخريف » ، وأحياء أخرى غيرها ، ترسم كل منها بتصبيب في صورة القاهرة المتعددة الوجه (١١) .

ان وراء المشهد الثابت للضاحية ، تكمن طيبة تالية من طوابياما يعيدها وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء في داخل هذه الطيبة طوابياما أخرى تخفي داخلها ألواناً من الحياة المتقدمة ، ويظهر هذا اللون ، او ذلك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هي محوره ، وتلك الشخصيات التي تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل اطار

الروائى الا هنا مثل شخصية « المعلم » فى مقاهى ، « التاجر » فى محله ، و « المتسول » فى ركنه من الطريق .

وهكذا ، فان مظاهر الحياة التى تتقارب من ارجاء القاهرة الشديدة الاتساع متوجهة الى ضاحية خاصة ، تتوزع فى ظل لون من الوان الحيوانات ، وما يتوله عنہ من مجالات ثانوية ، فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهاورة . الفنية الخالصة ، مثل المشريبة التى ترقب الأعين الساخرة للنقيمات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، او ناصية الشارع حيث تطلق حلم النفس ، وهو عائد الى منزله ، وحيث يلقى الجنود الانجليز القبض على الصبي . المغير فى ذلك المكان – رمزا لكرو نهاية الشارع هى نهاية الهدوء والأمان ، الذين تتمتع بها الجنة المحوطة بالأسوار .

ان « الجنة » الوحيدة والحقيقة ، والمركز العصبى للرواية هو « المنزل » الذى يعطيه الوسط العائلى نوعا من الاستقرار ، بالقياس الى كل شيء آخر ، وبين كل الشخصيات التى تتجاذب حولها احداث الرواية فان شخصية « الأم » هي أكثرها ثباتا (١٢) . ومع ذلك فانه هنا وحول الحجرة الرئيسية التى تلتقط فيها الأسرة فى أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع ، والانتشار حول حجرة الاب او لا فى الثلاثية ، حيث يتم حسم اخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حرارة حول « الردهة » ، او حول السلم (١٣) ، وفي النهاية فوق الاسطيع ، حيث تتبادل الى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب واشاراته .

في الوقت الذى تتأكد فيه أمامنا هذه المحدودية لمسالم الرواية المكانى ، كما نتوقع – من خلال اتباع التكتيک التعبويى الشائع – أن تكون هناك حيوية وغزاره في جانب الوصف (١٤) ، ومع ذلك فنحن نفتقد أيضاً هذه الغزاره ، فالسمة البارزة « للوسط الروائى » عند تجسيد محفوظ ، تكمن في اتزانه أن لم تقل في تواضعه ، فالمؤلف لا ينتهي إلى تمط « بيلزاك »، وعيشه لا تترى ثوابياً أمام مبنى أو معلم ، لكنه تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ، ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تشخص سماتها في بعض خصائص رئيسية ، أنها تظهر في العمل دون شك ، ولكنها مثاره أكثر منها موضوعه .

ولذا خذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة في أحدحياء القاهرة الشعبية بالقرب من ميدان الحسين ، في مكان يشد الأذن أكثر من العين . أنا أعلم الشراء الخارج المتتنوع لأصوات

لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسداً لهذه الحياة ولا لرنّتها البسيطة ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء في مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند «بروست» من رسم سيمفونية «لضجيج باريس » (١٥) .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر في مجلد الأمور ، وبخاصة في مستوى المسكن المنزلي ، سبباً يمكن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة – شأنها شأن الناس في عالم الرواية ، حيث تتردد الكلمات النطية نفسها ، التي تصف بعض المقاعد والمحضر أو الصناديق التي تكفي لكي تقطي الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة ، التي تشغله الملامة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلاوم الديكورى ، ففي اللص والكلاب على سبيل المثال ، تلتحقى بالتبني النسقى ، ولا تقاد الشخصيات المحلية ترد الا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القبض الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الشخصيات في إطار العمل الروائى بالتوبيخات الطوبوغرافية ، التي تحدد معالم الطريق منحدرة في شكل قوس من لافتات رخامية ، تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، وتنظر حتى دون الدخول في منهج العمل الفنى في اللص والكلاب ، أن هناك رفضاً للاعتراف بوجود لون من الجمال في الملامع الديكورية القبيحة المتناسفة . وهو موقف مضاد بدأها لوقف الزائر الأجنبى ، الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته ، وانطلاقاً من وجهة النظر هذه ، فإن تقليل أجزاء معينة من الديكور ، لا يهدى بهد كل شيء الا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى ، كان قد طرح فى مواقف أخرى دون ظلال (١٦) . وهو يتحول في اللص والكلاب إلى تمرد هائج لزعنة انسانية كاملة وشبة متصلبة ، تتخذ المخاللة والتعزيز موضوعاً لها ، وتبث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الإطار الذى حظمته (١٧) .

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الرواوى » إلى درجة الوهن الجدرى ، فإن ذلك الانتاج يظل يحمل قدرًا هائلًا من الموضوعية – على الأقل في مواجهة كاتبه – ونستطيع من هنا أن نتصور السبب العميق وراء التدقيق ، والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا إليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها في تحقيق عدالة المؤلف في مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاها الحقيقى لا ينبع من انتسابها إلى إطار الجمال التشكيل – وإنما في إطار القيمة المعنوية ، وهي

يهذا تستطيع الاسهام في خلق نموذج الشخصية الإنسانية ، وعندذلك من هذه القيم مثلاً : الشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، والتفوى (١٨) وهذه القضية الرئيسية قضية : المودة الى المتابع – والى اعطاء التأثير الداخلي للضمير ، فيما أساسية تختفي وراء المظاهر المتواضعة – هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائي خالص .

ففي المقام الأول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح الكاره في قوالب واضحة (١٩) ، يبيت نجيب محفوظ قضياء على امتداد اعماله ، محولاً ايها الى عناصر رواية خالصة ، في قالب أخلاقي اقليمي ، ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وإنما في شكل قانون العرف الغريزي الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فإن ابطال الموقف الروائي ، الذين توزعهم اعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو أنشطتهم في أرجاء القاهرة (الخارجية) ، يعودون دائمًا الى قلب الوسط الذي يعيشون فيه ، لكن يتكلّوا هناك قدرهم الحقيقي ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روعتها (٢٠) ، وهنّا يلعب السياق التاريخي ، سواء كان مصرياً أو أجنبياً ، أهم أدواره في انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة (٢١) سجل من منظور العالم المتصفر للحى ، أو للمعاهدة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجي الا ممحقاً ، ومصفيّ حقيقة الى درجة الخلاصة ، واذن فإن الفارق الهائل الذي يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومي لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة في القاهرة ، يأخذ هنا تنوعاً بارزاً ، فتحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضياء البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقة لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ، ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية – المواجهة الخفية ومن ثم العميق بين التقاليد والحداثة (٢٢) ، حيث تعرف التقاليد أمام الحداثة بقصور وسائلها ، لتحقيق السعادة وتصنّف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكم والتعقل .

ان ابطال نجيب محفوظ ، لا يقتعون مع ذلك – بالتهورين من التقاليد الأساسية في وسطهم ، أنهم يهدعون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من افعال مناقضة لتلك القيم .

والسلسل الشعري او الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقاً ، هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التي يتبعها نجيب محفوظ هي وسائل تسقية ، فالتاكسى او الترام وأحياناً قليلاً

القطار (٢٣) ، يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة – أو مدينة أخرى في عمق مصر ، والدائع للإنسان والهرب ليس مع ذلك كامنا في الوسائل المادية ، التي تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معيلا بقيم رمزية نحو الأمان أو الأوساط التي لا يعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتحقق أن يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والفن . إن شرفات المنازل القديمة في القاهرة التي يمكن من خلالها أن يستوعب في نظرة واحدة السماء والجمال معاً . هذه الشرفات تغدو مرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة ، التي توزع الظلال هنا على (الوسط الروائي) بطريقة زخرفية كما قلنا (٢٤) . ويتمثل الهروب في شبرا في الأسلال إلى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء في واحدة من تلك الفيللات الفخمة لأحد (البيكوات) ، ومن العد邑ة المحيطة ، يتسبّن الفتى على الدراجات تأسيس في غمرة اللعب ، انهن يمكن ان يكن موضع مراقبة (٢٥) .

ان الشخصيات الروائية تتحدد ، اذن ، هنا – على الرغم من ظواهر الأشياء بـ تبعاً لمسافتها بالقياس الى الوسط الروائي (٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا منطوية يمكن الحكم عليها بالتباعية او الصراع ، وإنما هي علاقة تشبه علاقة القاضي بموضوع الدعوى ، لا يتكلمان ولا يتعارضان – تبعاً للحالة ، بمقتضى موقف املوه هم على أنفسهم بعيداً عن كل تأثير . وبهذا المعنى فإن تأثير الوسط البائس الذي يحد من الرغبة في الهيمنة لدى أصغر الأخوة الثلاثة في بداية وت نهاية (٢٧) ، يعني التعبير عنه دائماً في لغة الموتلوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » ، وهذا المنهج الذي يجعل من الحوار الذهني جزءاً من العرض الروائي دون أن يجعل ذلك على الأطلاق بايقاع الحركة داخل العمل الروائي ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويتوسّع من مجال التنشاره .

وفضلاً عن ذلك ، فإن الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف ، فالأسلوب الترجمة الذاتية الذي يخلع كثيراً من مذاته على انتاج توفيق الحكيم أو يحيى حقي ، لا يوجد في روايات نجيب نجيب محفوظ ، ولا شك أن من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالهما الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقي الشعبي والملحمي ، لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هي من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية ، فهناك الشعور القدرى بأنهم جسدوا أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائماً ، وفعلها أحياناً ، والمعاناة منها قليلاً

وهذه الحركة والسلوك المبعث من حجرة واحدة ، والتروج في النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لشخص جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراً لهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربط بعائلة الأبطال القلقين في الرواية .

إن الأنماط الجسدية التي أصبحت عرفاً شديداً الشيوع في الملحة توطّ (الثنائيات المتضادة) ، وهناك الفتاة الجميلة والآخر غير الجميلة وذات الأنف الكبير (٢٨) وهناك الرجال ذو الطول الفاره والقصير ، وهناك الأم النحيفة ، والمسنة المتلثة شبه العبيدة (٢٩) .

روايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات التمطية النادرة التي تضيّف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي (٣٠) والمحاوله خطيرة ، والاستقصاء الملحمي يهدد وينهى الطابع الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعراً من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحيدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاها شيء واحد اسمه (الشعب المصري) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، انكاساً من زاوية خاصة لمنطق عام يجسده بطل ملحمي ، وهو يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الأطار الذي يضمهم جميعاً ، أن الشعبية المصرية مثلاً يتمثلها عبد المنعم بيبرس ، ما يتمثلها أحمد في السكريرية وكل منها يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسي والعقائدي ، يضع بين الأنورين خط التفرقة ، وانطلاقاً منه تتباعد مواقفهمما في العيساوية الواقعية ، ومن خلال المحنى الذي رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعاً نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة ، في إطار أنها لا تقدم إلا جانباً واحداً ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردي لأبطال الرواية ، فأنها على الأقل تستعيض عن ذلك بخاصية تتلاقى مع السمات الروائية والأبطالي هنا ، كل منهم يرمز إلى فتاة محددة بمعناها ، ورؤوكد البطل المتعدد باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفتات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكي لحركة التألف والتضاد فينشأ الموقف الروائي الذي يتم غالباً من خلال اللجوء إلى الشخصيات النفسية الفردية ، وهذا بالتأكيد ، تكمن أهم ملامع الأصلة في انتساج

نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حية) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الموقف الروائي ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، إلى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذي يعيده كل منهم في فلكله الخاص ممثلا له .

إن أنماط الشخصية الاجتماعية هي بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديدا وأقربها إلى الشخصيات الرئيسية ، وهذه الشخصيات تبقى في النهاية محدودة جدا .

فهناك أولاً شخصية « التاجر » وأكثر منها وروداً شخصية « الموظف » ، فشخصية « المؤمن » ، وأخيراً شخصية « الطالب » التي تأتي في قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذي أوردناه لا يهمنا على مستوى الخريطة الاجتماعية كلياً وهذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار في مجال الحبكة الروائية . ومن وجہة النظر هذه فإن شخصية « التاجر » أدنى من أقل الشخصيات اداء لهذه المهمة ، وعلى حسب علمي فالثلاثية وحدها هي التي قدمت من خلال شخصية الأب - نموذجاً لشخصية رئيسية تنتمي إلى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنها لا تقارن بها من حيث الأهمية شخصية الأم ، فإنها تختصر إلى تجسيد قوة جمود ، تستند إليها التقاليد ومهمتها تبعاً للظروف ، ايقاف أو تعطيل مبادرات الآخرين .

أما شخصية الموظف ، فإنها أكثر تعقيداً ووظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية ذاتها ، والتغيرات الكبيرة في نظم الدولة يجعل منه رمزاً للرجل الذي تجاوزته الأحداث والاهتمامات . « والسمان والخريف » هي النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيبة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفية ، وزوجة وفية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، وبين التقاليد والتطور « شخصية حاثرة » ضاعت في طي صفحة قلبت بالصادفة ، وراحت في مجهول لا نهائي ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص في أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفتنة الاجتماعية التي تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للمباغيا ، تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية إلى حد ما في « السمان والخريف » ، أو « اللص » لأن تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيداً من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية

بسبيطة كما هو الشأن مع حميدة في « زقاق المدق » ، لكن البغاء في معظم الأحيين ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبقاء الاجتماعي القاسي ، وشخصية « نفيسة » في « بداية نهاية » هي بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة وعزم ، فهي تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة في حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذي يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما يكتشف ذلك السلاح ، فإن المجتمع ممثلًا في صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضاً وبطريقة غير مباشرة فانها عندما تخلد إلى حسنتها مع الموت ، سوف تنتصر في النهاية وتستطيع أن تصدر أدانتها على ذلك المجتمع الرجال المتحكم متمثلة في انتحار أخيها ، ومع ذلك فإن شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقي الشخصية الفضلة عند نجيب محفوظ ، وهي شخصية الطالب (٣١) وربما كانت ملامحها محدودة ، تمثل في الشباب والتبرد ، والحزن ، وهي عناصر أساسية في تحريك الحدث الروائي ، ولكن هذه الشخصية تحمل في طياتها أيضًا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتهي إلى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال إثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها (٣٢) أو أحداث كان ينبغي أن يوقف حدوثها (٣٣) وحتى في النهاية من خلال اللوم العنيف الذي يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الاملاق (٣٤) . ومن هنا يأتي الالاحاج المستمر والرئيسى في كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الانتاج الروائي ، يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التي تدرج في ذلك التصنيف أكثر من الفئات التي تدرج تحت التصنيف (المعنوي) ، وهو تصنيف تلتقي فئاته في معظم الأحيين مع الفئات التي حددها أنها . أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهي محصورة بدقة فهناك الطموحون والمتبردون والخاملون والمقلدون ، وكل فئة تحتل موقعها تبعاً للنظام الاجتماعي الذي تعيش في إطاره ، وتبعاً لما إذا كانوا يخضعونه لرادتهم أو ينكرونها أو يعانون منه أو ينهضون باعبئته (٣٥) .

وإذن ، فالشخصية الروائية التي تستطيع أن تعاصرها في مجلتها ينبع من الآن هي حزمة من الشخصيات ناتجة من انتماها إلى فئتين متباينتين أحدهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية ، وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التي يوانحها ذلك التشابك ، مما في النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ

والتي حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية في الفن الروائي ، وهي شخصيات التحليل النفسي للذات المفردة ٠

هل يلعب الزمن دورا محددا في ملامع شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولا أن الوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدها من المسيرة المائلية الكبيرة التي تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التي تكشف في بضعة أيام وحتى في بضع ساعات (٣٦) ، ولامع الزمن التي هي بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائي . وتبلغ نقطة الاستقصاء أذن مداها مع اللص والكلاب ، حيث يوجد بطل واحد يتخد تحت ضغط الحوادث القاطعة في عدة ساعات قراراته الرئيسية ، ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين أزمن الحقيقى والزمن الداخلى لهذه الشخصيات ، وفي الحقيقة فايما كان مقدار الزمن الذى تجاهه هذه الشخصيات أمامنا ، فإن اختيار الزمن هنا يتعلق دائمًا بالحظات فريدة فى رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفا فى سن النضيج (٣٧) ، أو كانت سنوات المراهقة (٣٨) وفي كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجى ، فإن هنالك شريعة من الحياة تؤخذ فى لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفي كلمة مختصرة ، فإن ذلك يعني بالنسبة للإنسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت (٣٩) .

إن من الخطأ دون شك الحديث عن « شخصيات بلا ماض » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم فى مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التي يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية (٤٠) فإن من المسلم به أن الماضي لا يلعب دورا هاما في الموقف الذي ينبغي اتخاذها أزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو في مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة (٤١) .

أما الشخصيات الثانية ، فإن لها بالتأكيد ماضيها داخليا ، ولكن لا يبدو أمامنا من هذا الماضى إلا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائمًا بطبع العادة غير القابلة للتقاديم وترتبطها ردود الأفعال بسلسلة الطارئ غير المتوقع (٤٢) حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلتجأ إلى الماضي ، لكي يفسر تصرفاته التي سبقت دخوله إلى السجن لا يفعل إلا أن يشير مجموعة من الأحداث ، هي التي صنعت واتّعه الآن ، ولكنه

لا يفسر الاتجاه الرئيسي لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والإحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس إلى زمن الحدث الروائي لا تغير أدنى ، عليهية ذلك الماضي ذاتها ، التي تكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الوعي ، أو اللا واعي للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامع انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطوري زمني ، فلا تعود حياة البطل ، إلى نقطة البدء ، ففي السيمان والخريف ، حيث يجري أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجي ، لا يصبح التساؤل ، هل سييفي الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع في هذا الموقف ، مواجهة الإنسان الجديد الذي تكون داخله على المستوى الاجتماعي ، وتلك النهاية التي سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الإجابة ، فالموظف المعزول ، الذي يحتفظ مع ذلك احتفاظاً كاملاً ، بفرصته كاملة في التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول إلى هيكل رسوخ أشد موعد فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمني في معاناة البطل ، هي في معظم الحالات ، الموت المعنوي ، أو الجسدي حيث يموت الشخص ، أو تموت شخصيته (٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعاً أن لم يكن هو طابع التشاوُم الأساس ، فإنه على الأقل طابع واسع وعميق . يتمثل في لرع النجاح الذي يسجله أبطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة ، وشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلق النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفني الروائي ، فإن هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمني ، الذي لا يدع أبداً مجالاً لذيان « السعادة » يعطيان للإنتاج الفني هنا ، واحداً من أهم ملامع أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا في ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التي لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقط أحدهم بماضيه لا يأملون في شيء من تلك المفارقة التي يشدون إليها . لتحسين في بداية ونهاية يتحقق أحلامه شيئاً فشيئاً من خلال إراداته ومعارفه الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التي يفضلها تتحقق الأحلام بصلة رئيسية ، وهي الثقة في كل شيء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده في هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحاً له ، أنه مع ذلك النجاح وحيده ومنعزل وأن الأحداث في الحقيقة تسحقه (٤٤) . ولا شك أننا نلحظ من هنا ومن هناك ، ومن خلال « دردشة » الطالب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائي أحلاماً ، لا تتبع لم تطويق نجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع اذن في هذا المجال ، وفيما يختص بالاجابة على السؤال الذي طرحته من قبل ان نقول : ان الزمن يعد هنا عنصراً أساسياً من عناصر التكويري النفسي للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات الا أحد خيارين : الموافقة او الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، بينما ان الصراع والسقوط والموت هي أكثر معطياته ثباتاً (٤٥) .

ان الزمن الروائي اذن يعد هنا مظهراً من مظاهر القدرة والختمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون الى لحظة التغيير ، الا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقيون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها النبضات الكبيرة للإنتاج (٤٦) وليبدو وكأنها مستلهمة عن قرب من طريقة التجزئ فى الفن السينمائى والقططات السينمائية المتناوبة اذا استطعنا ان نستعير هذا المصطلح هنا وهي محددة على نحو خاص فى النص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية او عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك (٤٧) الذى يجب الرواية جزءاً كبيراً من حياتها يتأكّد من خلال من الحوار .

ان طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجلل الانتاج ، تلعب هنا دوراً رئيسياً ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، فان لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائين آخرين (٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التي تتلاقي تقسيماتها غالباً من تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها تصييبه من اللعبات التي يسمى بها فى البناء الروائى ، فهناك القليل من الأحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة (٤٩) ، ولكن هناك الذي يalog الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يموّضوا بدقة من خلال اتفاق انسانية ، ما يمكن أن تفسّره مواقفهم الخاصة ، بانتهاءاتها الى شريحة ما اجتماعية أو خلائقية من تصرفات تختلف المألوف .

هذه الوسائل في معالجة الزمن الروائي ، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون اليها بصفة أساسية ، وقيمة قسرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متناوبة ، هي وسائل كثيرة التردد في روايات نجيب محفوظ ، وهي وسائل تتناسب الفروق الظاهرةية إلى حد ما والتي يتميز بها الزمن الخارجي والصدقوى الذي يغطي مجلل

الحدث الرواى ، واذا كان الزمن الخارجى فيما يبدو ، يتركز فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فان من الطبيعي ان تحقيق ذلك .

ان رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث ، صوتا جديدا من خلال أبعادها ، ومن تلك المقدرة المتمعة على الكتابة التي يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرو الأدب العربى في هذا المجال من دوراته فقط في المحور الشخصى (٥٠) لقد أنهت أعمال نجيب «محفوظ بيجاج «عصر» المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية (٥١) او أجنبية (٥٢) ان المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشفولا برواية مصرية تهى ، قدرا غير محدود من المتعة النادرة ، وهى متعة تجدها حتى بعد أن نظن أنها استلذنا أوان المتعة الكامنة في لون فنى معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك ، فان هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التي يمكن أن يقدمها انتاج نجيب محفوظ في حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، او تاريخ اللغة العربية ، فان هذا الانتاج يمكن أن يقارن بالانتاج الروائى الآخر خارج اطار الأدب العربى ، وهذا يتپنى أن يتم التناول والحكم المنهجى .

ان روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز «رواية منتصف الليل» ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة الا قليلا (٥٣) فعلى مستوى التصور الفنى للرواية ، بظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التي تعد الرواية عندها التعبير الأدبي عن مغامرة إنسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية . واذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذى يحتل بسببه انتاج نجيب محفوظ مكانة في التاريخ العام للرواية ، فإنه بالتأكيد ليس راجعا لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان (٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن فى رأى النجاح الرئيسى لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتنزن بين الوفاء باللامع الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الأبطال المنترين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه السراسة لشعب يأكله من خلال بعض الشخصيات التي تقف في منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والمتمنة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الإنسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع في وقت لاحق ، الحكم على ما إذا كان طوح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل الوان الواقع الوطني تتلاقي في داخل النجاح فني لكن الناقد الأدبي يستطيع من الآن أن يقول : إن هذا النوعي الذي اضطاعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لانتاجه أصالة رئيسية في إطار الأدب العربي ، وحتى في إطار الرواية العالمية (٣٥) .

الـ وـ اـمـشـ :

^(*) كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣ .

(١) هذه الروايات هي : خان الخليلى ، فقاق المدق ، بداية ونهاية ، الثلاثيات
 (٢) موقلة من ثلاث روايات استعيرت عنوانينها من أسماء شوارع فى الصعيد
 سيد الحسين وهي بين القصرين ، وقصر الشرق ، والمسكرية) واللعن والكلاب ،
 والمسمان والمفروف .

(٢) صدر عن اثناء اعداد هذا المقال ، روایات : دلیل الله ، ومجموعة قصص تصریه ،
وایلاد حارتنا .

(٣) كتب في ١٩٢٢ مصر القديمة (مترجم عن الانجليزية) وهي ١٩٥٨ - ١٩٦٢
كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديماً وحديثاً .

^{٤)} مجموعة بعنوان : *همس الجنون* ١٩٣٨ .

(٥) عبّث القدار ١٩٣٩ ، رادوبس ١٩٤٣ ، كلام طيبة ١٩٤٤ .

(٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعى ذكريات نصف القاهرة والتي كانت تقام بمتلئف الى حد ما (الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩) .

(٧) يعتبر زميلي وصديقي شارل بيلا ، الذى يهتم بالادب العربى عن كثب ، أن هذه الرواية من أفضل ما كتب نجيب محفوظ فى هذه الفترة ، ان لم يكن للخصائص الروائية الخامسة فعلى الأقل لجراة المرضوعات المعالجة وجودة التحليل النسبي .

(٨) زفاف المق حتى مع عدد صفحاتها ٢٦٦ ، وب نهاية ولهاية ٣٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات المراحل الثلاثية ١٢٠٠ صفحة . ويلاحظ مع ذلك ، أن كل رواية من روایات المراحل الثلاثية تتبع في مجملها نظام الروایتين ، اللتين أشرنا اليهما ، ويعتبر اکثر فاناتها جديداً تختلف عن روایات المراحل الثالثة هذه : اللص والكلب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .

(٤) وهو ملتع رئيسي لدى تجربة محفوظ.

(١٠) من المزوف ان ملء حسين ، الثاني على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة ، تستطيع اخيراً أن تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة واليمانطة من ناحية والصحافة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية .

(١١) كان هنري الرابع يقول عن باريس : « أنها ليست مدينة .. إنها مذان » .

(١٢) شخصية الأم هي التي تعطى المثلثية وحدتها كاملة (وتؤدي بدرجة أقل الدور نفسه إلى بداية ونهاية) .

(١٢) هي المباني الكبيرة التي خان الخليفي وبداية ونهاية .

(١٤) كما هو الحال في رواية يلزارك .

(١٥) مثال آخر في مجال الرؤية : هي هان الخليلي ، تخصصها نحو صفة واحدة

لرسم خان الخليفي بجملته ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك مريعا الى داخل «المحلات».

- (١٦) مثلما في حمار الحكيم ، لtorique الحكيم .
- (١٧) تختل النسالية عند تجريب مخطوط صورة البساط شخصية ذات قيمة ما في وسط معين تفترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو التزعة الإنسانية العميقه مثل فهم من « بين القصرين » .
- (١٨) تقوى الأم في الثلاثية وشجاعة حسين في بداية ونهاية ، وعباس في زفاف المدق .
- (١٩) النظر : يحيى حتى : قلديل أم هاليم . القاهرة ١٩٥٤ .
- (٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان والخريف وخان الخليلي وزفاف المدق » .
- (٢١) الموقف الذي أطلق فيه الرصاص على فهم ، بين القصرين هو أشهر استثناء ، يرد هنا .
- (٢٢) أم تموذج لها ، المحادثة التي دارت بين فهم وآمه .
- (٢٣) عباس في زفاف المدق وحسين في بداية ونهاية .
- (٢٤) يشير بين القصرين من هذه اللقاءات أبعاد حسنة .
- (٢٥) بداية ونهاية .
- (٢٦) ليس هذا التفسير ملخصا بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التي تشکن جزءا كاملا من الوسط الروائي ، وفضل على ذلك ، فإن اللحظة الأخيرة تتسبّب على بعض الشخصيات المركزية التي هي شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذي تتشكل في الرواية ، ولكنها ليست بحسب اسهامها في تطور المقدمة ، وإنما هي عناصر « وسطية » ، والمثال الذي يغرس من غيره هنا هو : الأم في الثلاثية .
- (٢٧) وكذلك على انحراف الاخ الاكبر والاخت .
- (٢٨) بهية ونفيضة في بداية ونهاية ، وعائشة وخديجة في الثلاثية ... الخ .
- (٢٩) خاصية في الثلاثية .
- (٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف « العيون المسلية » .
- (٣١) فهم « بين القصرين » هو أكثر تمايز هذه الشخصية تحديدا .
- (٣٢) خان الخليلي والنص والكلاب .
- (٣٣) حسين في بداية ونهاية .
- (٣٤) انحرافات ياسين في الثلاثية ، وحسين في بداية ونهاية قدّمت بوضوح على أنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود .
- (٣٥) خان الخليلي - زفاف المدق - السراب - بداية ونهاية - بين القصرين قصر الشوق - السكرية - النص والكلاب - السمان والخريف - دنيا الله - أولاد سارتنا ؛ طورت النساء أعداد هذا البحث .

**ملاحظات
على البناء الشعري
عند إلياس أبو شبكة**

أندريه ميكيل

Reflexions sur la Structure
Poetique A Propos
d'Elias Abu Sabaica
Bulletin d'Etudes
Orientales XXV

ملاحظات

على البناء الشعري

محمد الياسم ابو سبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجان ، حول نزار قباني ، والتي ستصدر في عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معاً كلاماً متكاملاً (١) ، فلقد قامتا على أساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فإنه لا يمكن الفصل بينهما ، والأسس المأمة التي سوف تتبعانها تتضمن قيمتها فيهما جميعاً .

وتتجه الدراسستان إلى أن تطبقاً على نصين من الشعر العربي المعاصر ، بعض النماط البحث المتبع حالياً في مجال النقد الأدبي الأوروبي ، وسواء سمي هذا النمط « المنهج البنائي » أو سمي غير ذلك ، فالتسمية ليست بهذه أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، أن هذا المنهج ، يعتبر النص (وهو في حالتنا نص شعرى) كلاماً متكاملاً ، دون أن يفصل فيما بين المضمون والشكل ، ويحيط أن هذين يتشكلان في الوقت نفسه ، داخل عملية التزامن اللغوي للابداع ، فإن النقد ينبغي أن يتوجه أيضاً (برغم أن هناك بعض الخطوات التي لا يمكن أن يقوم بها إلا من خلال رصد التتابع) إلى أن يفصل ، في أقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وأن يعيد ، إلى أبعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التي تجمعت في « الحدث » الشعري ، والتي تستتر في التجمع في « الأداء الشعري » .

وتسير الدراسستان اللتان تشكلان موضوع البحث في خطين متضادين ، فالدراسة الأولى تتجه من المضمون إلى الشكل ، على حين أن الثانية تتجه من الشكل إلى المضمون ، لكن (اتجاهه) المحرر كله ، ليس بذى أهمية ، مادام الاتجاهان يهدفان في نهاية الأمر إلى توسيع علاقات معينة بين هذا الشكل وكذلك المضمون ، وإذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون أن تتميز في مستوى التشريع النقدي حين المحو ، إلى طريقة « التتابع » أحياناً ، فإن النقد يميل في تحليله إلى أن يعيد تجميع ما كان دائماً في عملية الخلق الشعري مجتمعاً .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبي ؟ . الا تبقى الحرية المبدع والقارئ ، ذاتها - أيًا كان بعد الخطوات التي يدفعها الناقد ، وتعدد ذوايا المرئيات - مدى وراء ذلك ؟ . هل يمكن لشبكات العلاقات ، التي يمكن أن تقول إنها تشكل ، إلى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التي - كما يقول عنها فاليري - تستقر في التكوين ، ابتداء من القارئ ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

اما كون هذه الدراسات التي أمامنا جزئية ، فذلك بدهى ، فهو معلنة في اطار محاضرات ، او حلقات بحث ، وهي لا تطمح الى استنفاد كل مطاقات النص المدروس ، وليس - دون شك - أكثر من بعض خطوات ، نطبع الى الا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، في اطار وفرة الجوانب التي تعرض نفسها في التحليل .

وعلى اي حال ، فإنه يمكن للدرس أن يصل الى نتيجة ملموسة ، اذا استطاع ان يخترق قليلا الحدث الشعري ذاته ، وان يدرس النص ، ان يقدمه عن وعن ، وفي عبارة مجملة ، متناول النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ، تقديره للعمل الأدبي .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، وهي التشريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى لو ثبتت المشرح بيته في إعادة البناء الكل للقصيدة ، ذلك الذي كان في عملية الابداع ، الا يخاطر الدرس من خلال ذلك التشريح ايما كانت بيته ، الى ان يمسح المتعة ، من خلال ذلك التجزئ في التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصر الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ . في الحقيقة ، لا يبدو لنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنية ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك ، نتساءل : يجعل هذه القراءة ، القارئ المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القارئ المتعمق ؟ .

النص الأول ، مقتبس من ديوان « الى الأبد » لالياس ابو شبيكة ، وعلى التحديد بداخل الديوان ، من المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنوية باسم : (العام الأول ، والثاني ، والثالث) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذه النص يمثل المقطع الاول من العام الاول :

- ١ - حين أقبلت والهوى فيك يحبسو
كان حبي يفسى وناسى تخبو
- ٢ - قلت لي : بي اسى ، فهل منك نصيح
وبنفسى داء ، فهل منك طب
- ٣ - جئت تستوصينى فى شئون
ما يهوا لي يسد ولا لك ذنب
- ٤ - قلت : ان كان للشرايع رب
مستبد .. اليس للقلب رب
- ٥ - قلت : هذا بيني وبينك حق
المسا للوري فروض وكتب
- ٦ - القوانين ستها العقل فى النا
س ، فبين الضمير والعقل حرب
- ٧ - ان بين السماء والأرض حرفا
قلت : حتى يصير للناس قلب
- ٨ - ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث
يصب الهوى بها ويربو
- ٩ - قلت لي مرة ، أتفهم قلبي
قلت : ياسست .. قلت : ليل احب

سوف تتبع ، الخطوة الأولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات »
القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح
« موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى توسيع هذا
التفضيل بعد قليل .

وانطلاقا من الآيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

- ١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .
- ٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .
- ٣ - حركة ، علاج ، أشياء / هيمنة ، خطأ .

- ٤ - قول ، قانون ، سيد / هيبة ، قلب ، سيد .
- ٥ - قول ، علاقة ، حق / أنس ، قانون ، مدونات .
- ٦ - قانون ، عقل ، أنس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .
- ٧ - علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيورة ، أنس ، قلب .
- ٨ - زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، سيادة .
- ٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة . قول ، ليل ، حب .

لقد اكتفيت ، كما ترى بتدوين بسيط للتنيارات ، من الدخول في الفروق السيميৎكتيكية أو المورفولوجية . نحن لم نفرق مثلاً بين مستبد ورب ، ولا بين قلب وضمير ، ولا بين رب ورب ، والهدف المطلوب في هذه الرحلة من البحث في الحقيقة ، هو الاحصاء ثم التصنيف ، كما منصف الآن عدداً معيناً من « التنيارات » اذا شئنا : من المجالات السيميৎكتيكية ذات الحدود للدقة الطيبة (على حين ان مصطلح (الموضوعات) حدد مجالاً محاصراً بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة ، تفرق مثلاً بين الهوى والحب .

وسوف تنتظم تنيارات القصيدة على النحو التالي :

- ١ - تنيارات ، نسميتها « تنيارات الاطار » ، وهي تظهر في بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هي : الزمن (الآيات ١ ، ٨ ، ٩) والحركة (التي ليس الاختفاء والصيورة الا انماطاً لها ، في الآيات (١ ، ٨ ، ٧ ، ٢) والحب (مع الهوى في الآيات (١ ، ٨) .
- ٢ - تنيارات متمركزة ، تجتمع في منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هي : العلاج (للبدن او للروح كالنصيحة ، في الآيات ٢ ، ٣) البشر (الآيات ٥ ، ٦ ، ٧) العقل (مع الحق والمدونات والقوانين في الآيات (٤ ، ٥ ، ٦) العلامة (متضمناً فيها علاقة الصراع مثل العرب في الآيات ٥ ، ٦ ، ٧) .
- ٣ - تنيارات مستمرة ، بمعنى أنها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تياراً عبرها وتلك هي : القدرة (مع السيد والمشوشة في الآيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٣ - ٤ ، ٨ ، ٩ ، تتلاحمان من خلال البذائل التي تؤكد في الآيات ٥ ، ٦ ضغط القوانين) النفس (مع القلب في الآيات ٢ ، ٤ ، ٧ ، ٦ ، ٩) القول الآيات ٢ ، ٤ ، ٨ ، ٧ ، ٥ ، ٩) .

٤ - تيارات متفاوتة ، وهي تلك التي تفصل بين تيارات متمركزة ، والتي لا تظهر الا مرة ، ومرة واحدة (على حين ان التيارات المتمركزة ، لا تظهر الا في منطقة واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة) وهذه التيارات المتفاوتة هي : النار (أكثر من مرة) وهذه التيارات المتفاوتة هي النار : (البيت الأول) والحزن (البيت الثاني) المرض : (البيت الثاني) الأشياء (البيت الثالث) الذنب (البيت الثالث) السماء (البيت السادس) الأرض . (البيت السادس) الفهم (البيت التاسع) ليلي (البيت التاسع)

برغم ذلك التصنيف ، لا يستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ، مالم يوضح : كيف أسمهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، في بناء القصيدة المعتبرة كلا واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات ،

ان البحث الكلاسيكي عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ، لاسيما ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى ان توصل ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ، وان توصل تلك الرسالة وحدتها ، انما الوظيفة الشعرية للغة هي الایماء - عن طريق التجوؤ الى لون اساسي من الفموض - الى اكبر قدر ممكن من المعانى ، بعيدا عن كل الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم .

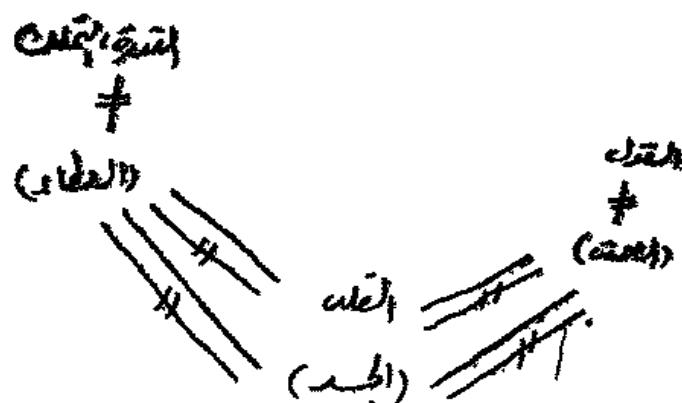
ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ ان التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك التي تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « للتيار المفتاح » ، تيار الحب ، او « للمشكلة المفتاح » لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة « بالتوء الى الطمانينة والدوام » الذي هو هدف كل حب (ولا ننسى انه هذه الرغبة ، قد أعطيت عنوانا لديوان : الى الأبد) . أما التيارات المستمرة ، والتي تبدو - قليلا - كثوان ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الامر المقدر ذاته ، للحب .

فعن التيارات المستمرة ، يأتي « القول » وهو أحد محرّكات « التغيير » (المرتبط بالزمن في تيارات الاطار) فالحب يستطيع من خلاله ان ي Hasan ، لكنه يقاوم أيضا من خلاله بان يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجعل سلامته داخل ما يضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا (تأمل دور القول . والصمت في علاقة الحب عند لوهنجران والسا) وحوار المهيمن والمخاصع (في تيار القدرة) الذي يستبدل بالحب وبهدمه ، يتضمن سلامنة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وآخرها فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس (مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد) يبلغ فيه الفموض الشعري أوجه ،

وهو يتحدد في الحقيقة ، بالقياس إلى التيارين الآخرين ، فهو يرتكز على مجال التصريح والتضمين ، على الرغبة في القول أو الصمت ، على التملك والمعطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذي يوضح أن يصمت ، يمتلك أو يعطي ؟

هل مما فقدنا أو نجوا ؟

إن العلاقات يمكن أن تختلط ببيانها ، على النحو المرسوم بعد ، والذي تشير فيه الخطوط (غير المؤشر عليها) إلى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط (المؤشر عليها) إلى امكانية الصراع الاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتي سوف ندرسها معاً (لأنه في الواقع لا فرق بينها إلا في الحكم) ، وهذه التيارات ، تتجاذب ، تبعاً لتكوين دقيق لتنافم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، في مجلل العمل ، إلى موقف «أساسي» يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير إلى اجابات «وجودية» للمرء الذي لا يعلم ولا يرضي .

في المنطقية الأولى من القصيدة (الأبيات ١ - ٣) ، تشير التيارات المنفردة ، إلى أن جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتعدد للعلاج (الجسدي بالنسبة للنار والمرض) أو للنصيحة (الروحية بالنسبة للحزن أو الذنب) .



ان العلاج ، يسود ان يستجيب (—) للنار ، والمرض ، لكن ،
ليس هناك علاج ~~لـ~~ النار او مرض الحب ، والنصيحة ، لها الصلاقة
الغامضة نفسها مع الحزن والذنب .

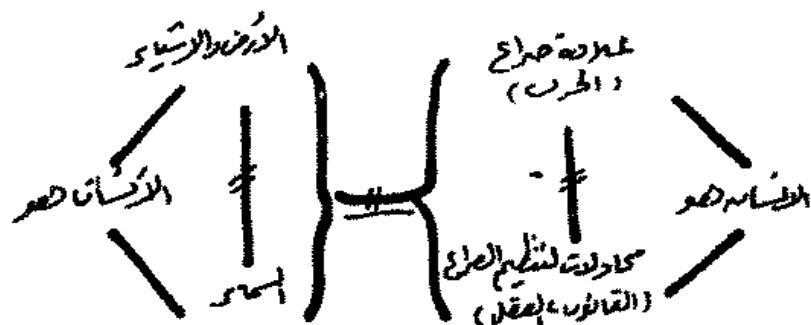
لنلاحظ ان التيارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فان الشعر
دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، ان
يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن اكبر قدر ممكن من اختلالات
المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعري هنا يرتكز على « حالة »
« أساسية للحب ، والطريقة التي اعتاد الناس أن يحيوه بها (حب
الجسد / علاج . وحب الروح / النصيحة) لكنه ايضا ، يقابل بطريقة
كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية (حب الجسد -
حب الروح / العلاج - النصيحة) .

ولنلاحظ أيضا ان كل واحد من المظيرين الرئيسيين للحب ، ينتظم
وفقا لازدواج تعبيري ، قائما على علاقة مترافقية : النار - المرض والذنب -
الحزن ، وأخيرا فان كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك
من خلال غموض الكلمات المنتقدة ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ،
فكلمة « داء » مرتبطة في البيت الثاني ، ليس بالجسم (برغم أن البحر
الشعري يسمح بذلك) ولكن بالنفس ، التي تشتمل من خلال ملاحظات
السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقتها ..
ومن المتعلق نفسه ، تأتي كلمة « اسى » ، التي يأتي غموضها من وجود
الجلدرين (اسى وأسو) والتي تميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهي الاعنة
أو النصيحة ، (ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طيب) لمى
السياق نفسه ، واذن فكلمة « اسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ،
يستدعي من خلال جوهر الكلمة المشورة ، مشيرا بوضوح الى العلاقة التي
اوسعناها قبل قليل .

في المنطقة الثانية من القصيدة (الأبيات ٣ - ٧) يسود جوهر
الإنسان (وهو موضوع منفرد) موزعا بين الأرض وأشيائها من ناحية ،

والسماء من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراغي ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب الى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع (عن طريق القانون أو العقل) أو رفض التوأّم والعرب بين الحب والعقل .

والتصور العام (للعلاقة بين الجوهر والوجود) يبقى في النطقة الثانية من التصيدة ، بالطريقة نفسها التي كان بها في النطقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تمسد توجّه علاقات ممكّنة . بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات (المتمرّكة ، والمفردة) والعلاقة الوحيدة هي النظام الكلي بين (تيار) و (تيار) ، أما العلاقات الخاصة ، فهي تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالي :



ولنسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل إلى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية «عشاقين» اثنين ، وإنما «كل» عشاق العالم ، وانطلاقاً من ذلك «كل» البشر .

ومع هذا الاتساع ، يلتقي لون من التنوع في استخدام «التيارات»، فكما هو الحال في النطقة السابقة ، تبقى «التيارات» المفردة ، والمتمرّكة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجوهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل «بالي البشر» ، كتياًر متمرّك يزيد هنا بعث كلمات الوري والناس ، داخل «موقف وجودي» (المدونات ، القوانين ، العقل ، العرب ، في البيتين ٥ ، ٦) وكذلك أيضاً يزيد من خلال «تحديد جوهرى أساسى» (السماء والأرض في البيت السابع) ومن هنا يأتي ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البياني للتصيدة .

ومن المنطقة الثالثة، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجوهر والموقف الوجودي » فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته (ايل) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الموجود ، والاجابة الوجودية ، هي الرغبة المتلهفة العبيدية في فهم الحب :

القسم // الفرض

والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، والمتدين تكوانان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز في صورة متعددة : فيما يدخلان الى السياق دون اي تمهيد لها في المنطقتين السابقتين . حيث يفاجأ البيت الثامن مجرى الحديث) مع أنه (عند الانتقال من المنطقة الأولى الى الثانية) جاءت كلية « شتون » في البيت الثالث ، لتأكيد أن هناك لونا من التمهيد بين متعلقتها والمنطقة الثالثة لها .

- الجوهر والوجود ، عبر عندهما معا من خلال تيار منفرد (وقد اختلت التيارات المتركرة .

- اذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فإن كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن الجوهر ، وكان مشفوعا بتيار آخر منفرد « مثل النار - المرض » و « الذنب - الحزن » و « الأشياء - الأرض » ، ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قبل موضحا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكنه يوضح وجود ذلك الحب .

- وأخيرا ، فإن تيار الاسم و « الفهم » ، يضمان ، في عالم القصيدة ، التيارات المفتوحة لاطار القصيدة التي هي : الزمن / التغير والحب / الهوى .

انه ليس من التزييد والافراط ، أن نبالغ في تأكيده أن العلاقات التي استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكل ، باعتباره منتميا - لا الى بناء « المقال » - ولكن بالأحرى الى بناء « التأليف الموسيقى » ، فتوزيعه موضوعات الاطار - التي ضخها التحليل حين اعاد تناولها - وتكرار المؤازم ، والوان كالتطابق ، تنتهي الى ذلك اللون من البناء الموسيقى ،

ولن تستطع المقارنة دون شك - ولها في ذلك أسبابها - أن تندفع في ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك ، أن الدارس لو بني نتائجه ، على لون من «الأصالة» الحالصة ، التي لا تنتهي الا الى البناء «المقال» ، ولا «الموسقي»، فاننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما اذا كانت تلك الأصالة ذاتها ، لا تشكل في حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الألوان اللا متناهية للشكل الشعري .

وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فإنه ينبغي بدأه ، أن نفسح مكانا للاختيار الصوتي ، فإنه اذا كان صحيحا في مجال «المقال» ، أن اي سمة صوتية (ولتضاعف جانبها المحاكاة الصوتية *Onomatopoeia*) لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فإن الأمر في الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسي لشبكات المعاني ، التي يبيت المبدع من خلالها «رسالة» ثرية الاحتمالات الى أبعد حد ممكن .

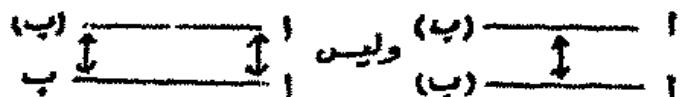
اننا لن نلتزم هنا بدراسة صوتية معينة ، واضعين في الاعتبار ، الأبعاد التي يجب مراعاتها في إطار مجلة (كالتي ينشر بها البحث ، وأيضا ، لأن الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية «جزءا» هاما من بحث بـ «جورجسان» ، وما دام الأمر يتعلق بهذه الاعتبارات بالا نقدم الا نماذج ، فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات مسكنة للبحث متلاجين ازدواج المعالجة .

وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، اجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه «للصورة» ، واستخدامه «للضمائر» . وينبغي أن تؤكد هنا على أن هاتين الوسائلتين ، ليستا الا نعطيتين ممكنتين في دراسة الشكل ، وليستا كل الأساطير .

كيف تبني صورة ؟ أن دراسة الصورة تهug أساسى في البحث الشعري . يبين بوضوح مدى اصلة خطوات العمل الشعري ، وإذا اهتم الدارس بالتتبع العقلي للعمل الفنى ، فإنه أى صورة لن تبني . للتتابع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

«السمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة» . ان آية دموع لن تكون أبدا ندى ، وأى خد لن يكون أبدا زهرة ، وأداة التشبيه «مثل» ، مذكورة أو مقدرة ، تشير الى الامكانية المنطقية الوحيدة التي يمكن ان

نعرفها ، وهي تماثيل العلاقة (هنا تماثيل الحالة) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ، ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .

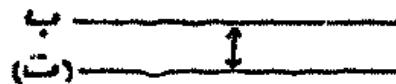


وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تقد كل التنويعات الممكنة ، والتي سوف تسوقها في ثلات صور أساسية هي : الاستبدال والتكرار والمحذف .

في الحالة الأولى ، سوف تتحلى أحدي الكلمات الأربع (الخد ، الدمع ، الزهر ، الندى) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها إلى كلمة « درة » مثلا ، أما التكرار ، فهو يرتكز على إعادة الكلمة ذاتها ، فتثنى المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قباني ، حين قال : « تاريخ حبك ، تاريخ ميلادي » . أما المحذف فإنه يمكن أن يأتي من خلال التقاطع مثلا « دمعك كانه على زهرة ... » .



أو من خلال التوازن مثلا ، « دمعك كانه ندى » .



وأخيرا فإن المحذف يمكن أن يخضى كلمة واحدة فقط مثلا : دمعك على خدك كانه ندى .

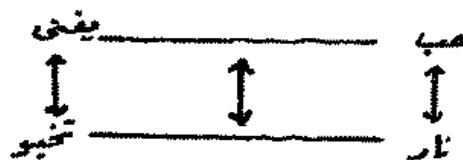


نحن نرى اذن انه لكي تكون هناك « الصورة » فإنه يتطلب ويكتفى ، أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين (أ - ب ، أ - ت) مثلا داخل

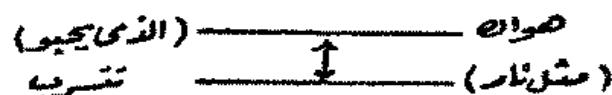
العلاقة بين السياقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك . فان حرية المبدع واسعة ، ففي الحالة الأخيرة التي أثرناها مثلا ، يمكن أن تشير (ت) إلى هذه الزهرة أو غيرها ، لكنها يمكن أن تشير كذلك إلى الزهرة عامة ، أو إلى موضوع آخر . أو ذات أخرى ، يمكن أن يبقى سطحها أو لونها أو شكلها . . بالغ مع أي شيء آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والمدمج .

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن « المعجم المصور » حتى في مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، وإذا نحن وضمنا جانبا اسم المحبوبة ذاته « ليل » فلن نجد إلا ثلاث كلمات ، ثلاث أفعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الرتيبة المصممية ، وهي يحبو ويحبوا (في البيت الأول) ، ويسب (في البيت الثامن) .

في الشطر الثاني من البيت الأول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية : غ « حين يفتش مثل نار تخبوا » مع مراعاة أن الصورة قسمت في ذات الوقت ، كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب (يشير حرف الواو هنا إلى اختيار بين تركيبين ممكبين) .



ولسوف يقال دون شك : إن هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن تعمناه حول طبيعة ومكانة العلاقة التي تشكل الصورة ، لكنه في حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفي الشطر الأول من البيت الأول نفسه حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هو المشوقة وليس هي العاشق ، تؤدي الصورة عملها من خلف المذف . وهو حذف نستطيع أنه تحدده من مراجعة الشطر الثاني .



والاعتراض متوقع ، فقد يقال : إننا أدخلنا بين الهوى ويعبر ، التوار ، ليس موجودا في النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس متحينا ، وإنما هو على العكس واقع على مستوى المعنى ، حيث أن هذا

«الاتوا» ذاته بالتحديد هو الذي يبني الصورة ، وفي اللغة الاستدلالية ، لا يحبه الهوى ولا يتسرّب ، آن يولد وينمو ويموت ... الغ ، آن حالة وليس ذاتا . وفيما يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التي تظهر في الشطر الثاني ، فإنه يبدو لنا أو ذلك التجمع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية (يحبـو ، حبيـ ، يخبو) حيث الحب والنار يتشاركان ، وبينـو أمامنا العيان اللذان هما موضوع البيت الأول ، وما يتحرـكان في خطـي متعارضة ، فحبـ العـاشـقـ يـختـفـيـ عنـدـمـاـ يـظـهـرـ حـبـ المـعـشـوـقـةـ ١ - ٢ - انـ الحـوارـ المـثـارـ منـ ذـلـكـ العـاشـقـ وـمـنـ غـيرـهـ ، وـالـذـىـ هوـ محـورـ كلـ حـبـ ، سـوـفـ يـذـوبـ فـيـ صـوـرـةـ ذاتـ مـغـزـىـ فـيـ الـبـيـتـ الثـانـيـ وـهـيـ الصـوـرـةـ الثـالـثـةـ فـيـ السـلـسـلـةـ ، أـفـلاـ يـبـيـغـيـ آـنـ يـشـيرـ ذـلـكـ دـهـشـتـنـاـ ؟

انـ الحـبـ الذـىـ عـبـرـ عـنـهـ هـنـاـ بـالـهـوـىـ ، لمـ يـعـدـ ذـلـكـ الحـبـ ، حـبـ العـاشـقـينـ ، وـاـنـماـ صـارـ إـلـىـ حـرـكـةـ بـطـيـئـةـ (يـدـبـ) وـلـكـنـهاـ هـذـهـ الـرـتـبةـ منـ أـجـلـ اـزـدـهـارـ مـطـلـقـ ، يـؤـكـدـ عـلـيـهـ الفـعـلـ (يـربـ) الذـىـ يـجـاهـدـ الفـعـلـ السـابـقـ . يـقـنـىـ أنـ نـصـفـ الصـوـرـةـ الـكـلـيـةـ (مـنـ خـلـالـ مـرـاجـعـةـ النـارـ فـيـ الـبـيـتـ الـأـولـ بـدـاهـةـ ، مـاـ دـعـنـاـ قـدـ رـأـيـنـاـ كـلـمـةـ الـهـوـىـ تـظـهـرـ مـرـةـ ثـانـيـةـ) وـيمـكـنـ آـنـ تـرـتـبـ الصـوـرـةـ عـلـىـ النـحوـ التـالـيـ :

الـحـبـ ————— يـتـسـرـبـ (مـنـ النـارـ) ————— تـقـدـمـ الـتـيـ تـزـدـهـىـ

لـكـنـهـ هـنـاـ أـيـضـاـ ، يـبـيـغـيـ آـنـ تـكـونـ قـيـمةـ حـرـفـ المـعـطفـ «ـ الـوـاـوـ » مـلـحـوظـةـ . فـالـحـبـ يـتـسـرـبـ (وـ) هوـ كـالـنـارـ الذـىـ تـزـدـهـىـ ، وـمـنـ خـلـالـ هـذـهـ الـوـاـوـ . فـانـ الصـوـرـةـ لـاـ تـمـلـكـ الـاـقـيـمةـ تـوـضـيـحـيـةـ ، لـقـدـ قـدـمـتـ الـكـلـمـةـ الـفـاصـلـةـ فـيـ هـذـاـ الجـدـلـ الـهـامـ ، فـلـكـىـ تـنـتـصـرـ ، مـنـ خـلـالـ هـذـهـ التـنـاقـضـاتـ ، يـكـفـيـ بـالـسـيـبـةـ لـلـحـبـ ، آـنـ يـتـضـعـ وـيـبـتـ ، آـنـ يـكـوـنـ هـذـهـ الحـبـ ذـاـتـهـ ، لـاـ حـبـ العـاشـقـ وـالـمـعـشـوـقـ ، لـكـنـ الذـىـ تـجـمـعـ وـنـمـنـ نـصـنـعـ الـحـبـ ، سـوـفـ يـتـسـاءـلـ كـلـ مـنـاـ ، وـذـلـكـ مـاـ قـالـهـ الـمـعـشـوـقـ فـيـ الـبـيـتـ الثـالـثـ «ـ لـسـتـ سـيـدـتـكـ ٠٠٠ـ . وـلـكـنـىـ لـيـلـ ، ٠ـ .

هلـ اـسـمـ الـمـحـبـوـةـ هـوـ وـجـودـ الـحـبـ ذـاـتـهـ ، وـهـلـ ذـلـكـ اـسـمـ صـوـرـةـ ؟ بـالـتـاكـيدـ لـاـ ، مـاـدـامـتـ الصـوـرـةـ هـىـ عـلـاقـةـ ، وـالـنـطـقـ بـذـلـكـ اـسـمـ ، دـوـ رـفـضـ تـامـاـ ، لـكـلـ عـلـاقـةـ ، كـعـلـاقـةـ الـقـلـبـ وـالـفـهـمـ (ـ الـوـارـدـةـ فـيـ الشـطـرـ الـأـولـ مـنـ الـبـيـتـ التـاسـعـ) وـعـلـاقـةـ الـحـبـ وـالـسـيـادـةـ (ـ الـوـارـدـةـ فـيـ الشـطـرـ الثـالـثـ) . وـفـيـ هـذـهـ النـهاـيـةـ لـلـقصـيـدةـ ، حـيـثـ يـتـجـمـعـ حـصـادـ الـحـزـارـ حـولـ الـحـبـ ، لـمـ

يعد هناك الحديث عن «الصور» بدقة، وإنما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان، ويتشعّب كل منهما في الآخر لكن ينتصر الحب، يُسقطان ذلك العقل وتلك القوة التي دفعته حتى تلك المرحلة.

ليس من المصادفة أن هذه «التعبيرية» التي فرغنا من دراستها الآن، تحتل مكانها فحسب، في بداية القصيدة، ونهايتها، في الوقت نفسه الذي تحتل فيه المكان نفسه «تيارات» الأطار التي تعطى لوناً من التحديد العام للحب، فالي هذا التحديد، يمكن أن تقول: إن التعبيرية تضييف قصة تضييفها، فالحب ليس موجوداً لكن يفهم، ولكن لكن يعيش. وبين ماتين المنقطتين الفاتحة والخاتمة، تأخذ الصراعات مكانها، والتساؤلات والشك، وليس من العجب أن كل ذلك يتضخم عن طريق مفردات « مجرد» غالباً، وبلاهة مؤكدة عليها، حيث تعطي مشاعرات الكلمات، والحب، والقلق ثم الازدهار، والحياة للأفعال والصور.

فلندرس الآن الضمائر الشخصية - متصلة أو منفصلة - المتعلقة بالمتكلm والمخاطب، وقد أعطانا الإحصاء القائمة التالية:

- | | | |
|---------|-------|-------|
| ١ - أنت | أنت | أنا |
| ٢ - أنت | أنت | أنا |
| | (أنت) | (أنا) |
| ٣ - أنت | أنت | أنا |
| ٤ - أنت | | |
| ٥ - أنا | أنت | |
| | () | () |
| ٧ - () | () | أنت |
| | | أنا |
| ٩ - أنت | أنت | أنا |
| (أنت) | (أنا) | (أنت) |

سوف نلاحظ لأول وهلة في التحليل، أن هذا النسق للضمائر، يخدم أولاً، الرسم الشعري ويساهم في قوّة بنائه، فمثلاً في البيت الأول: أنت، أنت، أنا، أنا (أقبلت، فيك، جبي، ناري) وفي البيت التاسع: (أنت - أنا - أنا - أنت - أنا - أنا - أنا - أنت).

ومن ناحية ثانية ، فإن الأبيات الثلاثة التي يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة في القصيدة ، حيث تهتاج ، وتفضي « المشكلة المفتاح » للحب ، وهي مشكلة التعارض بين الثنائية ، والوحدة ، وفي المقابل فإنه في المنطقة المركزية للقصيدة يمر الصراع المطروح – أو تبعاً للكلمة التي استخدمناها آنفاً – قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل أنماط القرون الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التي يمكن أن تكون واضحة في البيت الخامس ، ونصف واضحة في البيت الثالث (تستوصيفيني) ومتضمنة في البيتين السادس والسابع .. ، واستخدام الطرف « بين » متصلًا بالأشخاص (كما في البيت الخامس) أو بالأشياء ، يزيد من الفوضى في الموقف الخاصة للسجين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، تمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذي يقويها ، لكنه أيضًا يزيد من الضوضى ، فالعشيقان يتحدون الواحد بعد الآخر ، وليسما معاً ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يهلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث في البيتين الثاني والرابع ، أن قال المحب : « قلت لي : أنا ... » (في البيت الثاني ، والشطر الأول من البيت الرابع) ، وذلك معناه في النهاية : أنت (من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بي ، تناشديني) ثم بعد ذلك (قلت ياست) في البيت التاسع الشطر الثاني ، وذلك معناه : أنت (من وجهة نظري أنا) وهكذا فإن البيت التاسع يركز – بعد ألوان الشكوك التي وردت في المناطق الوسطى في القصيدة – على ما ورد كمسودة في البيت الثاني ويجمع في مرة واحدة بطل موقف الحب .
لكن الالتحام يذهب إلى مدى أبعد من ذلك ، يتسمى داخل كلام المتشوقة : « قلت ليلى أحب » أي « أنا » دون شك (وأنت بالنسبة للشاعر) ، لكنها « أنا » و « أنت » في غير الصياغة العامة (صيغة الضمير) كان أو اسمًا) يؤكد ما قبل آنفاً على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لامساً تسييّان العاشقين ذاتهما في ذات جديدة تجمّعهما وتتجاوزهما .

وفي الاتجاه نفسه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية (حروف المضارعة) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص في بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالي ، يأتي كواحدة من نحمات « الأورج » التي تتسمى بذلك التطور .

**محاولة
لتحليل البناء الشعري
عند نزار قباني**

بيير جورجان

**Mukabara.
Poème de Nizar Kabbany.
Essais d'analys Structural.
Bulltin d'etudes Orientals**

محاولات التحليل البناء الشعري

نحو نسلم ، منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة النزار قباني ، التي ستكون موضع النقاش في السطور التالية – شأنها في ذلك ، شأن كل نتاج أدبي ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعري – لا يتم فقط باداً معنى أو « رسالة » وإنما تهتم كذلك « بالكيفية » ، التي يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود للذاته ، هو الذي سوف تركز عليه ، كمعيار تبرير من خلاله الوسائل الشعرية في القصيدة .

وحيث أن لغة النص الذي نعالج ، لا تفصل عن الوظيفة الطبيعية لللغة وهي « التوصيل » فإننا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، فيما للمستويات المختلفة العادلة للتخليل المثمر ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » .

سوف نفرق في دراستنا بين الظواهر التي تعود إلى أسباب عروضية ، وتلك التي تعود إلى أسباب لغوية بالمعنى الخالص لل المصطلح ، و مع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الأسباب ، بعدها تناولنا للسيارات والمستويات التحليلية المختلفة في القصيدة .

ونص القصيدة التي ستناولها هو التالي (١) :

- ١ - تراني أحبك ؟ لا اعلم
سؤال يحيط به المهم

٢ - وانه كان حين التراضي لماذا
اذا لحت طاش برأسي الدم ؟

٣ - وبخار الجواب يحيطني
ويف نداءه .. ومات الفم

١ - تنتهي هذه القصيدة إلى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هي « فولن » ، وهي تتكرر أربع مرات في كل شطارة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة في كل شطارة (المعروض بالنسبة للشطر الأول ، والضرب بالنسبة للشطر الثاني) يمكن أن يحذف فتصير التفعيلة « فو » .

٢ - المقطع الأخير في كل تفعيلة يحسن أن يكون طويلاً ، ومع ذلك
فيمكن أن يكون قصيراً .

٣ - بينما كل تفعيلة بورته ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه
مفتوحاً أو مغلقاً ، وفي الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكوناً من حركة
قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل وروداً .

٤ - إيقاع هذا البحر ، إيقاع صاعد ، يعني أنه يتحقق من خلال
مقطع طويل ، يبرره ويوكله مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النسق
أربع مرات في كل شطارة ، يمكن أن يمنجه طاقة ايجابية هائلة ، لكنه
يمكن أيضاً إذا أسي استفالله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر
العروضي غالباً ، مع النبر الصوتي ، لكن هذا ليس محتواً ، ويختل المقطع
المنبور - وخاصة إذا تلاقي فيه النبران العروضي والصوتي - أهمية
خاصة ، ومن ثم ينبغي أن يأخذ هذا اللون ، مزياناً من الملاحظة .

٥ - سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التي ستتلو التحليل
العروضي ، أن البحر هنا قد استغلت جميع امكانياته ، من حيث التلاويم
الصوتي ، والتلاويم النحوي - الدلالي .

وتتألف الأصوات في المقاطع هنا ، تبعاً لكونها صوامت أو صوامات ،
وعلومن ان كل مقطع مفتوح في العربية ، يتكون على الأقل من حرف
صوامت ، وكل مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صامتين ،
وعلى هذا يملك صوتاً زائداً على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضي
كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدر وقد استقطبها طابع الوظيفة
اللغوية ، وإنما تشير بالإضافة إلى ذلك لأهمية مضامينها في ذاتها .

ثانية : التحليل :

٦ - عدد المقاطع في البيت : في أضرب الأبيات (التماهيل الأخيرة
من الأسطر الثانية) يحذف المقطع الأخير ، وفي المقابل فإنه بالنسبة
للأعماريض (آخر الأسطر الأولى) لم يحذف المقطع الأخير إلا مرة كل ثلاثة
أبيات إذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، أي لدينا مجموعات تتكون الواحدة
منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسطى من هذه
الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الأبيات هي : ١ - الأبيات
٢ ، ٣ ، ٤ ، ب : الأبيات : ٦ ، ٧ ، ٨ ، ج : الأبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ ،
أما الأبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهي تخرج على هذا النظام

نستطيع أن نقول أذن أنه لم ينسا البيت الأول على حلة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثة ، يقابل كل منها بيت من هذه الأبيات التي تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس في النهاية المقطع الثالث الأول على حين يأتي البيتان ١٢ ، ١٣ ، في نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معاً .

٧ - يرد في القصيدة ثانية أبيات واقعة تحت النبر ، وهي الأبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١١ ، وبين أبيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافي في نهاية الشطر الأول وانطباع الطول أذن قادم من مقابلتها بالأبيات الأخرى ، وهو بالشأن أكثر وضوحاً في الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقعها في وسط القصيدة ، ثم في مجموعتين تناقض كل واحدة منها من بين وصا البيتان ٩ ، ٨ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ - لا نريد أن نتناول بالدراسة إلا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضي ، لأنه يرغمانا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقي فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضي ، فإنه بذا لها أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها في قالب تعبيري .

وفيما يتصل بالنبر العروضي ، فإننا نلاحظ أن تكرار وتعدد المقاطع المغلقة المنبورة ، يخضع لنظام صدق قوى في نصف القصيدة الأول ، وذلك يعطينا معدلاً تقريباً ضعيفاً من هذه الناحية في ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مررتين في كل من الأبيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات في البيت الثاني وأربع مرات في البيت الرابع ، وفي مقابل ذلك نجد أن الموقف أقوى في النصف الثاني من القصيدة ، وإذا وضعنا جانباً الأبيات ٥ ، ٨ ، ٦ (وهي بيت واحد مكرر) فإننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتعدد أربع مرات في كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتعدد خمس مرات .

ونلاحظ من جهة أخرى ، أنه إذا كانت القصيدة في مجلها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلقة محظوظة على حركة طريرة ، فإن البيت السادس باحتواه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يمد أطول أبيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها .

خواص الأسوات :

٩ - **الأسوات المتحركة** : النظام الصوتي في العربية ، هو هيكل مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائف مزدوجة القيمة طولاً وقصراً، مع الاحتفاظ بالاتجاه الصوتي نفسه ، والتحولات في هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ،

يمكن التمييز بينهما في النطق والسمع ، فهناك التقابل الذي يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وهو يماثل التقابل الذي يحدث بين الصفة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية الطقوسية من خلال فتح الفم في حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وبساط للصوت ، أما في حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الصفة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش المسان وتمر كره عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع أو انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوات على أبيات القصيدة ، تبخا لفكرة التقابل بين افتتاح الفم ، أو تمر كره المسان وإنكماسه ، فإننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الأبيات في القصيدة :

النوع الأول : أبيات يتكون معظم الصوات فيها من الفتحة ، أي تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت أو طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (ف) ويتمثل هذا في البيت الأول . **والنوع الثاني :** أبيات تتكون معظم الصوات فيها من الصوات مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا في الأبيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : أبيات يكاد يتساوي فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الأبيات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا في الأبيات ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

وي يمكن أن نضع هذا التوزيع في جدول مشيرين للأبيات بالأرقام والصوات بالرموز المشار إليها كما يلى :

القسم الأول : ١ : ف ٢ : ح ٣ : غ ٤ : ح
القسم الثاني : ٥ : ح ٦ : ح ٧ : ح ٨ : ح
القسم الثالث : ٩ : غ ١٠ : ح ١١ : ح ١٢ : غ ١٣ : ح

وي يمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع في القسم الأول من القصيدة (١ - ٤) وتوجهه

موسيقية محايدة ورتيبة في الجزء الأوسط (٨ - ٥) وتوجد موسيقية غير رتيبة ، ولكنها أكثر الغلاظاً بدءاً من البيت التاسع .

١٠ - إذا لحن وزعمنا صوائط القصيدة ، الواقعه في دائرة انكمش المسان وتمر كزه (وهي المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة صوائط الضمة إلى الكسرة لا تقودنا إلى أي نتيجة ، ومع ذلك فاننا نستطيع أن نلاحظ . أن القافية يجيئها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسنة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الفضة في تفاعيل القافية في النصف الثاني من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار الأبيات ٥ - ٨ - ١١ .

الصوات :

١١ - يلاحظ أن نسب الحروف الصراحت المنبورة ، والصادرة من المحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداءً من البيت السابع . ويوجد أكثر هذه الصوامت في الأبيات ١٣ - ١٢ - ١٠ - ٧ - ٦ . بمعدل أربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع في كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب الآن ، أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائم ، داخل كل بيت ويسوء أن ذلك أمر ممكّن التحقيق . لكن الشيء الذي تبدو امكانية تحقيقه أقل ، هو الوصول من ذلك إلى تحقيق بناءً متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، امكانيات التناسق دائمًا موجودة حتى في إطار النغمة المحدودة التي اخترساها (وهي دائرة البيت) ، ولسوف نقنع هنا بأن نشير إلى أنه في النصف الثاني من القصيدة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائم من خلال خفوتها وعمقها .

ظواهر النبر :

١٣ - يتطابق النبر المعروضى مع النبر المفترضى في الربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ في الاعتبار التفعيلة الثامنة (الضرب) حيث أنها تلتقي دائمًا مع القافية ، ولسرف يهدى انتباها إذن بصفة خاصة ، الأبيات التي يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلاً يصلح فيه التوافق بين نوعي النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، الا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفاً الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ - لو أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتي تتم من خلال المقاطع التي يلتقي فيها النبران فعلينا أن

نؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التي تظهر بين شطري البيت ، وخاصة في البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الأبيات خروجا على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الأول يحتوى مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمترى بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك التناسق غير تام في ذلك البيت ، حيث أن أحد مقاطعه تخلف « الباء » وهي أحد الأصوات التي تعبس الهواء ، في حين أنه في البيتين ٣ ، ١٢ تغلق المقاطع باصوات لا تعبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كل ، سواء من ناحية النبر العروضي أو الصوتى أو عدم المقاطع المتبرورة .

١٥ - نود أن نقرر أحدى الظواهر التي تسهم في بناء القصيدة ، ينطابق في التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضي ، والنبر الصورى . (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعود الأذن على تميز خاص لنفس هاتين التفعيلتين .

١٦ - نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول المقاطع المخالقة كل في موضعه ، فاننا نجدها قد أغلقت بحرف الفجارية عشر مرات في القصيدة (وهذه المعرفة هي ذاتها الباء) وينبئ في الحقيقة أن تميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفي أربع مرات تأتى هذه القاعدة من خلال الاختيار الحر .

وإذا أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المتبرورة في كل التفعيلات ، خلال القصيدة كلها ، فاننا سنرى حرفى أطباقه يختتم كل منها مقطعا ، بما : الطاء والضاد في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في كل من البيتين السادس والسابع . وليس هناك أذن ما يشقى الأذن عن هذه المقاطع التي تخلفها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافيا لجعل هذه المقاطع تتعدد مكانا مما يميزها داخل القصيدة ، فانها ستفوز بدعها بالإشارة إلى ذلك . حرف العاء الذي يفتح تسعه من عشرة المقاطع التي توجه من هذا النوع . (يضم العاء أو كسرها) ياتى من هاتين الوسائلتين ؟ في القصيدة ، وهل كان يمكن أن يؤكّد مقطع مثل الوارد في كلمة « حب » .

الظواهر النحوية - الدلالى :

١ - الظواهر النحوية :

١٧ - تأتى القافية فاعلا في الأبيات الأول والثانى ، والثالث وال السادس ، وما عدا هذه الأبيات تأتى القافية فعلا في سائر القصيدة .

١٨ - لا تستطيع من الناحية التحوية أن تفصل - مع ذلك - بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذي يربط بينها ، وكل الجمل من في المحقيقة هنا جواب « لماذا إذا لحت » .

١٩ - ذلك الرابط بين هذه الأبيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الأول ، الذي له خاصية ، يشتراك معه فيما البيت الخامس ومكرره (١١، ٨) والبيتان الآخرين ١٢ ، ١٣ ، وهي عدم البدء بالواو .

٢٠ - ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة - فيما عدا البيت السادس - تأتي التأكيدية فعلاً وفاعلة مذكرة فيما عدا البيت العاشر .

٢١ - البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم أنها لا يلتقيان فيما يخص الفاعل (كما أشارت الملاحظة السابقة) فإن بين شعرهما الآخرين تشابهاً دقيقة ، فكلاهما يبدأ باداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الأولى اسمية والثانية تابعية .

٢٢ - البيتانان ١٢ ، ١٣ ، والذان لا يهدان بحرف الواو ، يوجد في كل منها بال الثنائي فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ - للاحظ أن الأسطر الأولى من الأبيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد في كل منها ياء المتكلم ، وفي المقابل فإنه في الأسطر الأولى كذلك ثانية ، يوجد في كل منها ياء المتكلم ، وفي المقابل فإنه في الأسطر الأولى كذلك من الأبيات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٣ ، تجد هاء الغائبية و ظاهر الأمر ، أن هناك اضطراباً في ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الأبيات التي تكرر (٥ ، ٦ ، ٧) كما فعل غالباً فإننا نستطيع أن نتصور نظام الأبيات من هذه الزاوية كما يلي :

السادس : أنا	السابع : هي
الثاني عشر : أنا	الثالث عشر : هي
التاسع : أنا	العاشر : هي

ومن الطريق أن نلاحظ أنه لكي يكون لدينا في البيت التاسع « أنا » فإنه يكفي من ناحية الصياغة ، أن نقول « تراني » بدلاً من « تراه » ، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو سلت كلمة « تراني » بدلاً من « تراه » ، لاستفت أيضاً بذلك ، مع الصيغة نفسها « تراني » التي وردت أربع مرات في القصيدة ، ولما غير ذلك شيئاً من بناء البيت .

(ب) الفظوهر الدلالية :

٢٤ - اذا كنا قد استطعنا - من الناحية النظرية - الاستغناء عن المعنى ، وقدمنا تحليلنا بدونه حتى الان ، فان المحطة التي يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، وبالتالي ، فان التحليل يخاطر بان يأخذ درجة من الموضوعية أقل فائق ، ولكن نركز على ابراز العناصر البنائية ، من هذه الرواية ، في أفضل حالاتها ، فاننا سنحاول ما أمكننا ذلك ، أن نصلح في رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، ولسوف نستخدم الرموز التالية في هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضياف الشخص » ، رامزين للمتكلم (وهو هنا ذاتاً مذكرة) بالحرف / ن / وللمخاطبة وهي دائماً مؤنة بالحرف / ث / وللغائية دائماً مؤنثة بالحرف / ه / وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش) وللافتراض والظن بالحرف (ط) .

ونضع رمز « معانى الحب » بين قوسين معقدين ، رامزين للحب المؤكده بالرمز (ح . ك) والحب المنفي بالرمز (ح . ف) والحب العابر المقتبس بالرمز (ح . ح) والحب موضع التساؤل بالرمز (ح . س) .

وإذا أعدنا كتابة الأبيات بهذه الرموز (وليراجع القارئ ذلك على نص القصيدة باول المقال) فانها ستكتب على النحو التالي :

- ١ - /ن/ن/ت/(سـ) (حـسـ)/ن/(شـ) (سـ) (شـ) .
- ٢ - /ن/(حـحـ) (طـ) (سـ)/ت/ن/
- ٣ - (سـ) (حـحـ)/ن/(حـحـ) (حـحـ)
- ٤ - (حـحـ) /ن/ت/
- ٥ - ن/ن/ت/(سـ) /ن/ن/(شـ) [حـفـ] .
- ٦ - /ن/ن
- ٧ - ن/ن/ـهـ ن/ن/
- ٨ - ن/ن/ت/(سـ) ن/ن/(شـ) (حـفـ)
- ٩ - ن/ن/(طـ) ن/ (حـفـ)
- ١٠ - ن/ن/ـهـ (سـ) (حـحـ)
- ١١ - ن/ن/ت (سـ) ن/ن/(شـ) (حـفـ) .

- ١٢ - ن/ن/ن/ن/ (ش) (ح س)
 ١٣ - ن/ن/ن/هـ / (ح ك) ن/ن/

نلاحظ أن جملة « تراني أحبك » تكرر في القصيدة أربع مرات ، وهي بذلك تمثل لازمة تملك من الفرص ما يؤهلها لكي تشكل موضوع القصيدة ، حيث أنها تفتح البيت الأول ، وتجزى كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة إلى أربعة أجزاء متساوية ، وقد زاد من حجم هذه الازمة ، وروتها ثلاث مرات في البيت المكرر (١١ ، ٨ ، ٥) وشكلت بذلك لوحاً من رتابة النغم ، على أن هذه الازمة تحتوى كذلك ، على الأفكار الثلاثة الرئيسية في القصيدة ، فهناك التقابل بين الذوات / المتكلم والمخاطبة / وهناك (موقف) التساؤل ، ثم هناك (معنى) الحب .

٢٥ - المجالات الدلالية للتقابلات بين الذوات : (المذكرات والمؤنث والماضي والغائب) :

هناك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث في القصيدة ففي الازمة « تراني أحبك » تجده التاء في « تراني » ، والهمزة في « أحبك » وهو يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف في أحبك وهو تمثل المخاطبة / انت / المؤنثة ، وترجع في هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنى كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه الازمة ، في البيت (١١ ، ٨ ، ٥) يبدو ترجع كفة أنا شديدة الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

وإذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذي يحدث في الأبيات (٥ ، ٨ ، ٨) فائنا خلال الأبيات الأربع الأولى ، وهو يظهر في هذه الأبيات أربع مرات ، في مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفي الأبيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذي يظهر في التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وإنما صيغة الغائب وهو يظهر أيضاً مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالي بين الشخص الثاني (المخاطب) والشخص الثالث (الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية - الدلالية بين الذوات في القصيدة ، تسمح لنا بآن نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد في الأبيات من ١ - ٤ ، وفي ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثاني المؤنث (المخاطبة) ثم الجزء الثاني ، في الأبيات ٤ - ١٣ حيث يظهر الشخص

الثالث المؤت (المفائية) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن النقل الدلالي للشخص الأول المذكور (المتكلم) يتم التركيز عليه ، في الوقت نفسه الذي يتم فيه التخفيف الدلالي لوزن الذات المؤثرة في القصيدة .

وأخيرا نقرر أنه ، بين «اللازمة» و «البيت المكرر من ناحية» ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثاني من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نسبة التعبير نفسها عن المؤثرة بقياس المذكور .

٣٦ - المجالات الدلالية للحب و «المواقف» :

نقصد بالواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن ، وتلك المعانى تكاد ترد دائما متعلقة بالحب . وذلك يقودنا إلى اللون الثالث من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل إلى الرهوز التي اتفقنا عليها لمعانى القصيدة ، ويكتفى أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب إلا في موضعين فقط ، ففى البيت الثالث عشر ، يتعلق «التساؤل» ، بالملائكة والتكميم ، وفي البيت السابع ، يتعلق «التساؤل» بقضية تتصل بالنشاط الذهنى وهي المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيرا لما يبدو في الظاهر أنه غير عادى .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن «المواقف» في المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدءا من الآن ، بطريقة آلية ، أنها نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته .

وبعد ذلك ، تتوزع الأبيات على النحو التالي : في البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل (ح . س) وفي البيتين ٢ ، ٤ ييدو الحب ملتبسا غالبا (ح . ح) ، ويختفي الحب ثانية للتساؤل في البيت الثاني عشر (ح . س) ويتجلى الحب مؤكدا في البيت الثالث عشر (ح . ك) أما الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجيء فيها الحب منفيا (ح . ف) .

إذ نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكيتين اللتين حصلنا عليها من خلال التحليل الدلالي فائنا سترى التقسيم التالي للقصيدة : المجموعة الأولى (الأبيات ١ - ٤) ، والتي أشرنا إليها من قبل (انظر فقرة ٢٥) ، تقسم إلى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والأبيات ٢ - ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ - ١٣) سوف نجد فيها ، تبعا لتقسيم «الثانيات» ، ثنتيتيهن هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ويبقى البيتان الأخيران ،

أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت ١٣ ليبقى وحيداً من نوعه . أما فيما يتصل بالبيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) والذى رأينا موقعه من الآيات تبعاً للنظام ، الذى تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه فى ذلك الإطار ، ونحن أذ نفعل ذلك ، يمكننا أو نركز على التدرج والنمو المعنى فى القصيدة ، الذى ما زال حتى الآن استثنائنا وحدنا .

فالبيت الافتتاحي يطرح سؤال الحب ، والآيات ٢ - ٤ لم ترفع الفموض الذى يخالف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبى للفموض ، حيث الحب منفى ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفاً عن الحديث فى الحب ، وبأتى البيت الثامن ، فيستطيع - وهذا منطق تماماً - أن ينفي الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعتري الموقف بعد هذا الانسكار الطويل الذى استغرق أربعة آيات ، ويعود الفموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفي الذى سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفي فى البيت الحادى عشر ملطفاً ليس بمحض التساؤل الذى سوف يعقبه ، وبأتى البيت الثانى عشر ، وهو كالبيت الأول يتسامل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصاً يجب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتي البيت الأخير ملخصاً ومؤكدًا للحب ، ومن المنطقى اذن ، إلا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكن لا ينافق ما انتهى إليه البيت الأخير .

الواقع أن ما نسميه هنا ، بيتاً « مكرراً » ليس على وجه الدقة ، بينما واحداً ، إنما هو تكرار يخلص تطور ونمو القصيدة ، وحواد جزئيات الحب داخلها .

٢٧ - خلاصة التحليل الدلالي :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكل المحدد للقصيدة ، والذى يحل محل التقسيم المستشفى على النحو资料 :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الآيات ٢ - ٥ القسم الأول ، الآيات ٦ - ١١ القسم الثانى (مع تقسيم داخل إلى جزئين ، الآيات ٦ - ٨ والآيات ٩ - ١١) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

يقى أن تؤكد ، أنه اذا كان عرضتنا للقصيدة ، تبعاً للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فان ذلك العرض لم يوجد تفسيراً لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن اشرنا إليه من أنه عنصر بنائى ،

غير مطابق مع المنابر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول «المتكلم» المذكور ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائماً ، والأمر الثاني المفتقد للاتساق البنائي مع المنابر الأخرى ، هو ما جاء في الشطر الآخر ، في البيت السابع وفي البيت الأخير من ورود «التساؤل» متعلقاً بأمور غير الحب ، كالغرفة والمكابزة .

غایث - التراکیب :

٢٨ - من الناحية الصوتية : امام تجمع بعض الظواهر البنائية
الخالصة ، والتي عالجناها في المستوى الصوتي ، لا نستطيع الا ان نعترف
بأن شكل القصيدة يتشتت على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ - تقسيم القصيدة الى قسمين يشوب حدودهما نوع من
الضباب بين الآيات ٤ - ٦ .

٤٠ - التلاسم بين مجموعة الأبيات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، تام ، وقد قوى منه مجىء قوافيها جميعاً فواعل على وترة واحدة ، ومع ذلك فانه يبدو أن تلاميذ هذه المجموعة يود أن يستند حتى البيت الخامس ، اذا أخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المفلقة ، لكن معياراً آخر ، طول الأبيات بالقياس الى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر نظرية ٧) .

٣١ - التلامم فى الأبيات ٦ - ١٢ ، أقل دلائل منه فى الأبيات ١ - ٣ مثلا، بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس الى المجموعة الأولى، فيما يخص قضية التلامم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية التحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة فى هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انفلاقا من وجهة نظر ثبات الصوات (انظر فقرة ١١ ، ١٢) وحيث توجد أبيات أكثر طولا من حيث عدد المقاطع (فقرة ٧) .

ومما يجزىء التلامس فى هذه الأبيات ظاهرة تجمع وتبلوغ أبيات ذات ظواهر متشابهة ، فى داخل هذه المجموعة فهناك مقطuman ثلاثيان هما أبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقي معهما فيها البيتان ٦ ، ٧ (انظر فقرة ٦) كذلك فان الاشتراك فى عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقي فيها داخل هذه المجموعة ، الأبيات ٤ - ٦ - ٨ - ١١ - ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة (فقرة ١) انفصلاً بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتهما خاصية تفرداً بها عن سائر أبيات القصيدة (فقرة ١٦) .

وأخيراً فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة لصوتيات ، والتي تظهر التبلور والتجمع في ظاهرة مشتركة بالنسبة للأبيات ٦ - ٧ و ٩ - ١٠ و ١٢ - ١٣ .

وعلينا في النهاية أن نذكر بعدد المرات التي قدمتنا فيها إشارات خاصة للأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٢٣ - أن البحث عن العناصر البنائية ، يجعلنا ننحى جانبنا بعض الأبيات المجاورة ، ونجمع أخرى متباعدة ولكن بينها تشابه في ظاهرة ما ، فالقصاء النبرين المروضي والصوتى ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشکلان مع تصارضاً مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاماً خاصاً (فقرة ١٥) وهي ملاحظة ينبغي أن تضاف إلى الملاحظة التي سبق ايرادها في الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يفوتنا في النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل نتوءاً خاصاً دقيقاً (فقرة ١٦) .

٢٤ - والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحيدها ، إننا نرى أنها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

واذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكملتها مظاهر أخرى تتبعها إلى ايجاد الدلالي ، فإنها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن كثيرة من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت في اعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلي ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، إلى أي لون من الوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمي الآخر الحاسم في اعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

من وجهة النظر التحوية - الدلالية :

٣٤ - لقد أشرنا من قبل إلى الظواهر التحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الأبيات ١ - ٤ من هذه الزاوية (فقرة ١٨) وفقرة خاصة للأبيات ١ - ٣ (فقرة ١٧) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من

ووجهة نظر أخرى (فقرة ١٩) ورصدها كذلك مجموعة الأبيات ٥ - ١٣ من وجهة نظر نحوية (فقرة ٢٠) مفردین مكاناً خاصاً للبيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثالثة .

وقد سمع لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ ، ١١ (فقرة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة (٢٢) ويعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فقرة ٢٠) .

٣٥ - عززت المباحث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزى والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والمحضان التي بربت حتى الآن ، تؤكد الوسائل اللغوية التي يشيع استخدامها في القصيدة ، ولنقرر هنا ذلك التطابق والاسجام بين عناصر البناء الشكلية الصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين في الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القائلة للاستخدام الشعري .

من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٣٦ - نستطيع مع المعلومات الموضوعية التي تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيراً للقصيدة بعامة ، ولأبياتها كل على حدة ، فنستطيع متلاً أن تستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراه الإيحائي للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمنى هذا كله مع الثراه الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصوراً كلياً لموضوع « الحب » في القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكل الصوتي والمقطعي للمقطع « حب » يكسر المعاه وضمها ، بالإضافة والتعاون مع ظواهر أخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيراً كلياً ، لا نجد تفسيراً واضحًا لكل أجزاء القصيدة فهناك موقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلاً ، فكلمة « مكابرة » مثلاً ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد في البيت الثالث عشر ، وهو ورود لا يكفي في ذاته لجعلها تحتل مجالاً دلاليًا مستقلاً ، ومع ذلك فإنها تعطى هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنواناً للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيراً أن نرجع عدم ادراكنا للسر ، إلى قصور أدواتنا في التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذي ينبغي أن يحل محلها فيأخذ الأهمية المحورية في القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التي نحسب أنها تجسد فكرة التناقض في القصيدة .

وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معاً ظاهرة (هي ظاهرة الكتسان) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر) هي ظاهرة الشدو والتكلم) (وانظر بالإضافة إلى ذلك فقرة ١٤ ، ١٣) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذي يعاني منه المحب في البيت الثاني عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث إلى محبوبته في البيت الثالث ، وتخلصن من وطأة السر التي تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة في البيت الثالث (وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١) يرفض البحث والتكلم .

الموضوع الذي تتحرك تياراته إذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » ، أو بعبارة مختصرة « التكلم »، ففي البيت الثالث ، تقد هذه القضية مع لون من الفموضئ ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « القلم » ويمكن أن يكون مثاراً كذلك في البيت الرابع ، من خلال شموض الفعل « يلشم » ، ذلك الفعل الذي مع أنه يعني ، التقبيل ، فإنه يمكن أن يشير مني أغيق القلم من خلال « لشام » مثلاً ، ومن ثم يتغير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذي تبدو فيه الظاهرة المقابلة « البحث » فإنه يحتوى على الفعل « يشنلو » الذي قد يكون في مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءاً من موضوع أزمة التكلم .

وهذه الأبيات هي أكثر أبيات القصيدة ، ذبذبة وتعريكاً للمعاطف ، فالشاعر الذي قال هذه القصيدة ، وبيتها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذي سوق يصير هو نفسه جزءاً من النسبة .

ويتصالب بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذي تشيره كلمة « تكتم » والتي تعود إلى الأطار نفسه ، الذي تدور فيه الكلمة التي يمكن أن يكتشف منها موقف الكتسان في البيت الرابع وهي كلمة يلشم ، وتحنن تتساءل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هي المسؤولة عن اختيار كلمة « تكتم » بدلًا من « تسكت هنا » ؟

قد يسمح لنا هذا المرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن تجد الإجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد أثارتهما : قد نفهم لما كان بين

البيتين الأول والثالث من ترابط شديد (فقرة ٣٠) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافاً إلى الآيات السابقة عليه ونقول أن ذلك الانطباع الذي ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالي ، يؤدي إلى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم إلا في مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثاني الذي كانت قد أثارته ظواهر الصوتية ، هو إننا لم نفهم جيداً ، على الأقل من حب ، يحب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والنقل الدلالي للشخص الأول المذكور (المتكلم) وهو نقل كان ينمو في الوقت الذي يتضاد فيه نقل الشخص المؤثر في القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو أحلناه إلى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بضروره الشخصي ، الذي يمنعه من أن يحاذثها في الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذي تتجت منه المعاناة .

هذه الفروض التي نظرتها ، في تفسير وقراءة النص ، والتي تدعى غيرنا من الباحثين إلى إعادة النظر فيها وتحميصها ، ترتكز على منهج شعرى ، تحاول أن تبرره من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التي تنتهي إلى التناسق العادى المنطقى المباشر للغة (في المستوى التركيبى التعبيرى) وتلك التي تنتهي إلى التناسق النسبي الخاص (في المستوى التالى) ، ولسوف لذكر مع هذا ، بالتحفظ الذى أورده سابقاً فيما يخص مفهوم « المعنى » (فقرة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، إن كل الظواهر الشكلية التي ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسده بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « إن الأداء الشعرى يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبئ أن يحدثه بين مستوى الانتقاد ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فإنه إذا كان المنهج الشعرى، في نموذجيته ، يطرح علينا « تجمينا للأفكار » لا من خلال علاقتها الدلالية فقط ، كما هو الحال في النظام العادى للغة ، ولكن أيضاً من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعايرة عنها (بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى) فإن هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، تسيجاً يؤكده هذه الحقائق .

الظاهرة التي لا تحمل في ذاتها معنى ، في اللغة العادبة ، قد تحمل هنا معنى مشعا ، وتلك التي تحمل في العادة معنى ، قد تمثل هنا ، الى أن تصير شيئا فشيئا خامضا ، حتى تصل الى امكانية حمل عدة معانٍ ، وهذا في نهاية الأمر ، ما يمكن أن تقدمنا اليه مناقشة لشكل البث الأدبي في حد ذاته .

الخلاصة :

لقد توصل جودج مونان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، الى أن توسيع وشرح القيم البنائية لعمل أدبي ، لا يعني أبداً توسيع قيمة ذلك العمل . ومع ذلك ، فنحن نظن أنها ذهبنا قليلاً الى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائية ، من خلال طرحتنا - القائم على القاعدة البنائية والمتلزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية - لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها .

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أنها لم تستند كل امكانيات ثراء النص ، في إطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، وبمعنى أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الأمطار ، ونحن في الحقيقة قد أشرنا مراراً الى أن اكتشاف عنصر بنائي . يقودنا الى اكتشاف عنصر بناي آخر ، وأن عناصر مستوى تحليل ، تؤكده أو تعدل عناصر مستوى تحليل آخر ، فإذاً فقد كان من الممكن الا نتوقف .

ومع ذلك فقد توقنا ، لأننا نعتقد أنها استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موجلة لم التجريبية ، وأننا استطعنا كذلك أن نطرح عدة تفسيرات للقصيدة في مجملها . وتلك تفسيرات ينبغي أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن إذ نفعل هذا ، فإننا نعتقد أننا نظهر بذلك ثراء النص في منهجه الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدع جوانبه دائماً - كما تدع جوانب العمل - الموسيقى - الباب مفتوحاً ، من خلال تفسير يطرح ، تفسيرات كثيرة أخرى واردة .

الفهرس

الموضوع	صفحة
الإصداء	٥
بين يدي الكتاب : فرنسا والشرق العربي	٧
حول الاستشراق والتعریف	١٩
نظرة شاملة للأدب العربي	٣٧
الدھنات الفاصلة في الأدب العربي - تصور جديد للعصوو الأدبية	٥٤
امبراطورية الإسلام وتجسيده الشعوري في الأدب المغربي	٦٧
ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب	٩٥
لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيديا - ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان	١٠٥
الرواية العربية المعاصرة	١٢٥
الفن الروائي عند نجيب محفوظ	١٤٥
ملاحظات على البناء الشعري عند الياس أبو شبلة	١٦٣
محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني	١٨١
الفهرس	٢٠١
صدر من هذه السلسلة	٢٠٣

● صدور من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاوحة
دراسة في نقد طه حسين
جاير عصفور - ١٩٨٢
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب
محفوظة
سيزا احمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية في القصة
القصيرة في مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلسفه
المسلمين من الكندى الى بن
رشد
- ٥ - قيم فنية وجمالية في شعر
صلاح عبد الصبور
- ٦ - البلاغة والأسلوب
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
- ٨ - التجريب والمسرح
- ٩ - علامات في طريق المسرح
التعابري
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوح
- ١١ - بناء النص القرائي
دراسة في الأدب والترجمة
فدوى مالطى - ١٩٨٥
- ١٢ - انز الأدب الفرنسي على القصة
كرش عبد السلام البشيري - ١٩٨٥
- ١٣ - ابو تمام وقضية التجديد
في الشعر
عبدة بدوى - ١٩٨٥

- ١٦ - علم الأسلوب : مبادئه واجراءاته
- ١٧ - قضايا العصر في أدب ابن العلامة المغربي
- ١٨ - الشخصية الشيرية في الأدب المسرحي
- ١٩ - سينولوجية الإبداع في الفن
- ٢٠ - الرؤى المقنعة : نحو منهج بنائي في دراسة الشعر الجاهلي
- ٢١ - لغة المسرح عند الفريد فرج من حصاد الدراما وال النقد
- ٢٢ - اصوات جديدة في الرواية العربية
- ٢٣ - النقد والجمال عند المقاد دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك الرواية العربية : النشأة والتحول
- ٢٦ - وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثاني)
- ٢٧ - مع الدراما
- صلح فضل - ١٩٨٥
- عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- عصام بهى - ١٩٨٦
- يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- نبيل راغب - ١٩٨٦
- ابراهيم حمادة - ١٩٨٧
- أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- عبد الفتاح الديدي - ١٩٨٧
- عبد الله محمد الفدامي - ١٩٨٧
- حلمي محمد القاعود - ١٩٨٧
- مدى حبيشة - ١٩٨٨
- محسن خالص الموسوي - ١٩٨٨
- جليلة رضا - ١٩٨٩
- يوسف الشاروني - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية في الحديقة
الشعرية
- محمد ابراهيم ابو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات في نقد الرواية
- طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الضيال الحركى في الأدب
والنقد
- عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت
بين الوهم والحقيقة
- غبرياں وهمة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص في بين الحقيقة والخيال
- مجدی محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية في ادب سعد مكاوى
- شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة في شعر نازك الملائكة
- محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - الرحلة الى الغرب في الرواية
العربية الحديثة
- عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٧ - الرؤى المتفسيرة في روايات
نجيب محفوظ
- عبد الرحمن ابو عوف - ١٩٩١
- ٣٨ - تحولات طه حسين
- مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٣٩ - الجذور الشعبية للمسرح
العربي
- فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤٠ - صوت الشاعر القديم
- مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١ - البطل في مسرح السينما
بين النظرية والتطبيق
- احمد العشري - ١٩٩٢
- ٤٢ - الاسس النفسية للأبداع
الأدبي
- شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- (في القصة القصيرة خاصة)
- على شلش - ١٩٩٢
- ٤٣ - اتجاهات الأدب ومعاركه

- ٤٤ - التطور والتجدد في الشعر المصري الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥ - ظواهر المسرح الإسباني
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦ - الحمق والجتوں في التراث العربي
أحمد الخصيفوس - ١٩٩٢
- ٤٧ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨ - دراسات في الرواية الانجليزية
أمين العيوطي - ١٩٩٢
- ٤٩ - جدل الرؤى المقايرة
صبرى حافظ - ١٩٩٢
- ٥٠ - الوجه الفائق
محطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥١ - نظرة جديدة في موسيقى الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٢ - قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣ - الرواية الحديثة في مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٤ - مفهوم الإبداع الفني في النقد الأدبي
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥ - العروض وإيقاع الشعر العربي
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٦ - المسرح والسلطة في مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧ - الأسس المعنوية للأدب
عبد الفتاح الدبدي - ١٩٩٤
- ٥٨ - عبد الرحمن شكري شاعرا
عبد الفتاح الشطري - ١٩٩٤
- ٥٩ - نظرية ستانسلافسكى
عثمان محمد الصمامنى - ١٩٩٤
- ٦٠ - الذات والموضوع - قراءات في القصة القصيرة
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦١ - مكونات القاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور
ثريا المصيلى - ١٩٩٤
- ٦٣ - مفهوم الشعر جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤ - قراءات اسلوبية في الشعر الحديث محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٥ - محتوى الشكل في الرواية العربية سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦ - نظرية جديدة في المروضون ستانسلاوس جويار ترجمة منجي الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٧ - الملائكونية واثرها في رواد النقد العربي الحديث عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٨ - عناصر الرواية عند المخرج المسرحي عبد الرحمن شكري جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦
- ٦٩ - نظرات في النفس والحياة محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧٠ - هكذا تكلم النص

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٢٩١/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5054 — 1