



ردمد 1112-5020



حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية ذات الوصول المفتوح
تعنى بمجالات التراث والثقافة

08
2008

* منشورات جامعة مستغانم، الجزائر

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم



العدد 8، سبتمبر 2008

هيئة التحرير

مدير المجلة ورئيس تحريرها

د. محمد عباسة

الهيئة الاستشارية

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| د. العربي جرادي (الجزائر) | د. محمد قادة (الجزائر) |
| د. سليمان عشراقي (الجزائر) | د. محمد تحريشي (الجزائر) |
| د. عبد القادر هني (الجزائر) | د. عبد القادر فيدوح (البحرين) |
| د. إدغار فيبر (فرنسا) | د. حاج دحمان (فرنسا) |
| د. زكريا سيفليكييس (اليونان) | د. أمل طاهر نصير (الأردن) |

المراسلات

مجلة حوليات التراث

كلية الآداب والفنون

جامعة مستغانم 27000

الجزائر

البريد الإلكتروني

annaes@mail.com

موقع المجلة

<http://annaes.univ-mosta.dz>

الإيداع القانوني 1975-2004

ردمد 1112-5020

تصدر المجلة مرتين في السنة بنسختين ورقية وإلكترونية

قواعد النشر

ينبغي على الباحث اتباع مقاييس النشر التالية:

- 1) عنوان المقال.
 - 2) اسم الباحث (الاسم واللقب).
 - 3) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، الجامعة).
 - 4) ملخص عن المقال (15 سطرا على الأكثر).
 - 5) المقال (15 صفحة على الأكثر).
 - 6) الهوامش في نهاية المقال (اسم المؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، الطبعة، مكان وتاريخ النشر، الصفحة).
 - 7) عنوان الباحث (العنوان البريدي، والبريد الإلكتروني).
 - 8) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) حجم 14، بمسافات 1.5 بين الأسطر، وهوامش 2.5، ملف المستند (ورد).
 - 9) يترك مسافة 1 سم في بداية كل فقرة.
 - 10) يجب ألا يحتوي النص على حروف مسطرة أو بالبنت العريض أو مائلة، باستثناء العناوين.
- يمكن هيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.
ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر. وترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء الكتاب بالحروف اللاتينية.
تصدر المجلة في شهر سبتمبر من كل سنة.
ليس كل ما ينشر يعبر بالضرورة عن رأي هذه المجلة.



فهرس الموضوعات

	الجمال في الشعر الصوفي
7	د. شعبان أحمد بدير
	سنبلزاده وهي أفندي ومعلقة امرئ القيس
23	د. سلامي باقيرجي
	رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة
33	د. سعد بوفلاقة
	الاستشراق وحوار الحضارات
45	ناجي شنوف
	الرواية البيكارسكية أو الشطارية
59	د. جميل حمداوي
	جواب يعقوب والعدراء المزيفة نظريتان في المنشأ
75	أحمد محمد أمين هزايمة
	التجربة الدينية عند أبي حيان التوحيدي
91	محمد خطاب
	التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة
101	د. أمل طاهر نصير
	الغناء العربي أداء وضوابط
127	د. عبد القادر سلاّمي
	الوعي بالآخر رحلة باريس لفرنسيس المراهق نموذجاً
135	د. نضال محمد فتحي الشمالي

الجمال في الشعر الصوفي

د. شعبان أحمد بدير
جامعة الإسكندرية، مصر

الملخص:

لقد ربط الصوفية سائر الجمال بالجمال الإلهي، ولم يكن حبهم للجمال وعشقهم له عشقا للظواهر والماديات الحسية، ولكنه كان عشقا مجردا لما وراء الظاهر، لذلك كانت تجربة التذوق الجمالي عندهم تجربة تأملية هدفها الوصول إلى الجمال الأسمى والمطلق الذي تنفو إليه الأرواح، والذي هو علة الجمال في كل شيء موجود، وأدى بهم هذا الحب إلى السمو الروحاني والترقي. والاستغراق في الجمال يوصل الصوفية إلى درجة الوجد، والغيبة عن الوعي الحسي، ويجعلهم يهيمون ويرقصون طربا مرددين اسم الله في حلقات الذكر، ويعكفون على مجالس السماع، ويتخذون منها غذاء لأرواحهم وفتحاً لمغاليق وجدانهم، وتربية لأذواقهم.

الكلمات الدالة:

التصوف، الجمال، النفس، العقل، الطهارة الروحية.



The beauty in mystic poetry

Dr Shaaban Ahmed Bedir
Alexandria University, Egypt

Abstract:

Sufism linked all beauty with divine beauty, and their love for beauty and their love for it was not a love for sensual phenomena and material, but an abstract love for what is behind the phenomena. Therefore, their aesthetic taste was a contemplative experience aimed at reaching the supreme and absolute beauty that the souls yearn for, which is the reason for beauty in everything that exists, and this love led them to spiritual transcendence and advancement. Staying long in beauty leads Sufism to the level of conscience and absence from sensual awareness, and makes them wander and dance raptures chanting the name of God in the circles of the remembrance of the Dhikr, and they engage in listening assemblies, and take from them food for their souls and open their hearts and nurture their tastes.

Keywords:

mysticism, beauty, self, mind, spiritual purity.



إن عشق الصوفي للذات الإلهية جعله دائماً التطلع لرؤية هذه الذات، ولذلك عشقوا كل ما تتجلى فيه، وبالطبع إنها لا تتجلى إلا في كل جميل "ويتخذ الصوفية من الجمال الحسي درجا يرقون به إلى معرفة الجمال المطلق"⁽¹⁾ عن طريق شفافية الرؤية ورقة الذوق.

وهذه النظرية تلتقي مع رؤية أفلوطين التي انتهت في إدراك الجمال إلى نوع من الطهارة الروحية التي ترتفع بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية الذي يعلو على الحس، ويلهم من يصل إلي تأمله بالشوق الدائم إليه والعزوف عن العالم الحسي، فيوحد بين الجمال والحقيقة القصوى، يقول "إن الجمال هو الخير ومن الخير يستمد العقل جماله، ومن العقل تستمد النفس جمالها، أما أنواع الجمال الأخرى مثل الأعمال والنوايا فجمالها أيضاً مستمد من النفس؛ إذ إن النفس إلهية وهي تحوي كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلاً في حدود قدرته على تقبل الجمال. ويقول: تصير النفس جميلة بقدر ما تشبه بالله"⁽²⁾.

ونظرية أفلوطين في سمو النفس وشوقها وتطلعها إلى جمال العالم الروحاني قربت بين تجربة التذوق الجمالي وتجربة التأمل الصوفي، بل جعل من تجربة التأمل الصوفي غاية التجربة الجمالية.

ويرى محمد غنيمي هلال أن الجمال عند الصوفية قسمان: حقيقي وصوري، فالجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى، وقد شاهده الله في ذاته مشاهدة عليية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة يشاهد فيها جماله⁽³⁾ عياناً، وهذا هو الجمال الصوري عند الصوفية، فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق، والقبيح في العالم كالمليح منه، لأنه مجلى الجمال الإلهي، فلم يبق إلا الحسن المطلق. فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله، والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الاهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب⁽⁴⁾.

وهذا الاستغراق في الجمال يوصل القوم إلى درجة الوجد، والغيبة عن الوعي الحسي، ويجعلهم يهيمون ويرقصون طرباً مرددين اسم الله في حلقات الذكر، ويعكفون على مجالس السماع، ويتخذون منها غذاء لأرواحهم وفتحاً لمغاليق وجدانهم، وتربية لأذواقهم، يقول الجاهلي: "تصرف وجهك من الحب الترابي، ما دام الحب الترابي سيرفحك إلى الحق"⁽⁵⁾ عن طريق اكتشاف النفس التي هي قيد للعالم فيكتشف العالم في نفسه، والله فيهما، وهذا الاكتشاف هو تجل ينتقل فيه الجمال من الصورة إلينا انتقال فيض ننصبغ به كما صبغ الشكل الصورة.

وقد لاحظ محمد علي أبو ريان أن نظرة الصوفية للجمال كانت أكثر حرية وانطلاقاً من علماء الشريعة الإسلامية، فبينما تدخل رجال الشرع بالمنع والتحرير لبعض الفنون وبذلك عطلوا توجيه الإحساس بالجمال عند المسلمين إلى موضوعات هذه الفنون، في حين أن الإباحة والتحرير لا ينصبان على المظاهر الجمالية في ذاتها، ولكن على الموضوع نفسه وما يؤدي إليه من مخالفة للشرع، فمثلاً إذا نظر الإنسان إلى تناسق جسم المرأة واكتشف فيه ناحية من نواحي الجمال، فإن ذلك في حكم الشرع لا يعد من باب الحرام، لأن الله جميل يحب كل جميل، وأن جمال المخلوقات يرتبط بحسن صنعة الخالق، وفي ذلك تمجيد وتسبيح لعظمة الله وجلاله. ولكن ارتباط هذه النظرة إلى جمال المرأة بالميل الجنسي أي بالاشتهاء هو الذي يعد من باب الحرام⁽⁶⁾.

أما الصوفية - وعلى رأسهم الإمام الغزالي - فإنهم ربطوا سائر الجمال بالجمال الإلهي، وكأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية إنما تشارك في الجمال الإلهي وترتبط به لأنها أثر من آثاره، وهذا الموقف يعود بنا إلى أفلاطون حينما يربط الجمالات الجزئية بمثال الجمال بالذات⁽⁷⁾.

وقد ميز الغزالي بين طائفتين من الظواهر الجمالية في قوله: "واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال. ولكن الجمال إن كان بتناسب الحلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر. وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة

الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة، أدرك بحاسة القلب. ولفظ الجمال قد يستعار أيضا فيقال: إن فلانا حسن وجميل ولا تراد صورته. وإنما يعني أنه جميع الأخلاق، محمود الصفات، حسن السيرة، حتى يحب الرجل بهذه الصفات الباطنة استحسانا لها كما نحب الصورة الظاهرة...⁽⁸⁾، ثم يقول: "أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العلم إلا وهو حسنة من حسنات الله، وأثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر جوده، سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس، وجماله تعالى لا يتصور له ثابن لا في الإمكان ولا في الوجود"⁽⁹⁾.

ووفقا لهذا التحليل الفلسفي الراقى يفرق بين نوعين من الظواهر الجمالية: نوع يدرك بالحواس وهذا يتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أم سمعية أم غير ذلك، وأما الطائفة الثانية فهي ظواهر الجمال المعنوي التي تتصل بالصفات الباطنة. وأداة إدراكها القلب. "فالقلب إذن - أي الوجدان - هو قوة إدراك الجمال في المعنويات"⁽¹⁰⁾ عند الصوفية.

ولقد هام صوفية القرن السابع بالجمال الحسي في شتى صورته، ليس في المرأة فقط، ولكن في مخلوقات الطبيعة، ومظاهرها المختلفة: طبيعية كانت أم صناعية، ولم تكن الاستجابة للجمال في هذه المظاهر غاية في حد ذاتها "بل تستمد قيمتها من كونها دالة على الحقيقة العقلية الروحانية شأنها شأن الاستجابة لجمال الكون والطبيعة باعتبارهما من آثار المبدأ الإلهي المقدس والعلة الأولى التي تلهم نفوس الصوفية بالشوق الدائم والتطلع إلى معاينة هذا المبدأ والاقتراب منه"⁽¹¹⁾.

فهذا ابن الفارض الذي يروي عنه أنه كان عاشقا للجمال في شتى صورته، ومثال ذلك أنه رأى ذات مرة جملا لسقاء فهمام به وصار يأتيه كل يوم ليراه، وهو كما زعم بعضهم قد عشق برنية في حانوت عطار. كما كانت تحلوه رؤية النيل في موسم الفيضان، إذ كان يتردد على مسجد المشتى بالروضة، كما يشير هو بقوله⁽¹²⁾:

لقد بسطت في بحر جسمك بسطة أشارت إليها بالوفاء أصابع

فيا مشتهاها أنت مقياس قدسها وأنت بها في روضة الحسن يانع
فقرى به يا نفس عينا، فإنه يحدثني والمؤنسون هواجع

وكان ابن الفارض - مثل شعراء عصره من الصوفية - يرى الكائنات
جميعها على أنها مجال للحسن والجمال الإلهي المطلق الذي تعبر عنه كل مظاهر
الحياة⁽¹³⁾. وأجمل ما أثر عن ابن الفارض في التعبير عن الجمال المطلق قوله⁽¹⁴⁾:

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل بتقييده ميلا لزنخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها معار له أو حسن كل مليحة
بها قيس لبني هام بل كل عاشق كمجنون ليلي أو كثير عزة
فكل صبا منهم إلى وصف لبسها بصورة معنى لاح في حين صوره
وما ذاك إلا أن بدت بمظاهر فظنوا سواها، وهي فيهم تجلت
بدت باحتجاب واختفت بمظاهر على صيغ التلوين في كل برزة
ففي النشأة الأولى تراءت لآدم بمظهر حوا قبل حكم الأمومة
فهام بها كيما يكون بها أبا ويظهر بالزوجين سر البنوة

فتراه عاشقا للجمال بطبعه، بل متأملا في حقيقته، يؤكد على أن الجمال
صفة لله، وقد ظهر هذا الجمال في الكون في صورة الحسن المطلق المتنوع
المظاهر، الذي يعد بمثابة عارية مستعارة من الجمال الإلهي، ويضرب المثل
بمشاهير عشاق العرب كقيس لبني والمجنون وكثير عزة، فهم إن كانوا قد هاموا
بمحبوباتهم، فهم في الأصل يهيمون بمحبوبته هو التي تجلت فيهم، باحتجابها،
فأظهرت جمالها فيهم مثلما ظهرت في "حواء" فهم بها آدم. فحسن كل شيء هو
معنى من جمال محبوبته الحقيقية كما يقول⁽¹⁵⁾:

قال لي حسن كل شيء تجلى بي تملى فقلت: قصدي وراكا
لي حبيب أراك فيه معنى غر غيري، وفيه معنى أراكا

فالحسن هو صورة الجمال الإلهي المتجلى في الكون "فإذا كان الجمال المطلق هو أسماء الله وصفاته، وكل ما في الوجود من صور الحسن إنما هي تجليات لهذا الجمال، فإن وجود صور الحسن المتنوعة هذه ليس وجوداً قائماً بذاته، وإنما هو وجود من حيث الإضافة إلى الجمال الإلهي الذي أعار الحسن إلى كل الموجودات، فكان وجودهما وجوداً مجازياً معاراً من الله خلال تجليات جماله سبحانه وتعالى..."⁽¹⁶⁾.

يقول ابن الفارض موضحاً سر الجمال وفق رؤيته العرفانية⁽¹⁷⁾:

وسر جمال فيك كل ملامحه به ظهرت في العالمين وتمت

أي أن سر جمال الذات متى وجد في كل شيء سواء كان جميلاً أصلاً أو غير ذلك، فإنه يصبح - في نظر الصوفية - جميلاً، والمهم في طبائع الناس، ومقدار ارتقاء أرواحهم لهذا المعنى، إذ إن محيي الصور الكونية يتعشقون الكون، في حين أن محيي الذات العلية يعشقون العين. والشروط واللوازم والأسباب في كل من الحبين واحدة⁽¹⁸⁾.

ونقطف من بستان ابن الفارض زهرة أخرى على تجليات الجمال الإلهي في مظاهر الكون المتعددة، يقول⁽¹⁹⁾:

تراه إن غاب عني، كل جارحة	في كل معنى لطيف، رائق، بهج
في نغمة العود والناي الرخيم إذا	تألفا بين ألحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في	برد الاصائل والإصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمام، على	بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم، إذا	أهدى إلى سحيراً أطيب الأرج
وفي الثامي ثغر الكأس مرثفا	ريق المدامة في مستنزه فرج

فقوله "إن غاب عني" أي غابت ذاته العلية لإطلاقها عن جميع القيود والحدود الإمكانية، فيتجلى الوجود والحق عند ذلك، وينكشف في تعينات

مختلفة تظهر به ويظهر بها من حيث أسمائه الحسنى العليا لجمال تنزهها عن الألوان ومحوها وإفنائها لكل ما هو كائن أو كان، هذه التعينات مثل الصوت المطرب للألحان الجميلة وقت السماع، ومراعي الغزلان بين الأشجار المجتمعة الملتفة والمواضع التي تسقط عليها أنداء الأمطار، وألوان الأزهار منتشرة كاللبساط المنسوج بأنواع النقوش، والمواضع التي يمر بها النسيم ويتردد فتفوح منه الروائح الطيبة⁽²⁰⁾. فالجمال المطلق هو عله الجمال في كل شيء موجود، ويهون بجانبه كل ما يبدهه الإنسان من آثار فنية. يقول جلال الدين الرومي: "إنني مصور نقاش أصنع في لحظة تمثالا ولكني في حضرتك أصهر كل هذه التماثيل وإني لأخلق مائة وأنت فيها الروح، فإذا ما رأيت تصويرك ألقيت بهما جميعا في النار"⁽²¹⁾. ويقدم ابن الفارض في إحدى قصائده بعض الإشارات على سيادة الجمال على قلبه، يقول⁽²²⁾:

ته دلالا فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاك
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاكا

وقوله "فالحسن قدر ولاكا أي الجمال الحقيقي الإلهي اقتضى أن تكون هذه المثابة من كمال الذات، وجمال الأسماء والصفات، وجلال الأحكام والأفعال"⁽²³⁾. وقد استخدم ابن الفارض في كثير من أبيات هذه القصيدة الجمال والحسن وعلاقتها بالكمال والجلال مما يؤكد أنه يتنزل في الذات الإلهية "ويرى الجليلي أن الجمال المطلق والجلال المطلق لا يكون شهودهما إلا لله وحده أما في عالم الخلق، فلا يتجلى الله بتجل مطلق... فلا طاقة للمخلوقات بظهور الجمال المطلق الذي يدهش سناه العقول، ولا مقدرة لهم لقبول تجلي الجلال المطلق الذي تتمحق له التراكيب. ومن هنا كانت معظم تجليات الحق تعالى جامعة بين أسمائه وصفاته الجمالية وبين أسمائه وصفاته تعالى الجلالية، ومن هنا قال الصوفية: لكل جمال جلال، ولكل جلال جمال"⁽²⁴⁾. يقول ابن الفارض⁽²⁵⁾:

عبد رق ما رق يوما لعتق لو تخليت عنه ما خلاكا

بجمال حجبته بجلال هام واستعذب العذاب هنا كما
ويقول (26):

ومطلع أنوار بطلعتك التي
ووصف كمال فيك أحسن صورة
ونعت جلال منك، يعذب دونه
وسر جمال، عنك كل ملاحظة
وحسن به تسبي النهى دلني على
ومعنى وراء الحسن، فيك شهادته
لأنت منى قلبي، وغاية بغيتي

لبهجتها، كل البدور استسرت
وأقومها في الخلق، منه استمدت
عذابي، ويحلو عنده، لي قتلتني
به ظهرت، في العالمين وتمت
هوى، حسنت فيه، لعزك ذلتي
به دق عن إدراك عن بصيرة
وأقصى مرادي واختياري وخيرتي

وهو لا يتعبد للجمال مباشرة ولكنه يتوصل عن طريق الجمال الحسي
بالوجدان والرمز والتجريد (أي بالجمال في مظهره الحقيقي والمجازي) إلى الجمال
المطلق للذات الإلهية، وهذا ما لمسّه الباحث عند شعراء الصوفية في القرن السابع
بجانب ابن الفارض كعفيف الدين التلمساني، الذي يرى أن الإيمان الحقيقي
بالذات، لا يأتي إلا عن طريق تجلي هذه الذات في الكون بمظاهرها المختلفة⁽²⁷⁾:

وما كنت أدري فتنة العشق قبلها
إذا ما ارتشفت الراح من ثغر كأسها
ولو لم يكن معنك في الكون مطلقا
ولما شهدت عيني جمالك جهرة

إلى أن رأيت عيني جمالك يعبد
ألست تراها نحو وجهك تسجد
يدل عليه منك حسن مقيد
ومن لم تشاهد عينه كيف يشهد

فكل حسن في الكون إنما هو معار من الجمال المطلق الذي ليس له حدود⁽²⁸⁾:

واكسبني حسنا ولا غرو إنما
وإني لذاك المغرم العاشق الذي
لكل مليح منه ما قد تكسبا
إلى غير ذاك المطلق الحسن ما صبا

وكان التلهساني هنا متأثر بابن الفارض في قوله⁽²⁹⁾:

فكل مليح حسنه من جمالها معارله بل حسن كل مليحة

ويربط التلهساني بين الكمال والجمال والجلال، يقول نثرا: "قلت هو تعالى يخبر عن نفسه المقدسة بتجليه على خواصه وخواص خواصه، وفهمهم عنه إنما هو شهود جماله وجلاله وكماله"⁽³⁰⁾، ويعبر عن هذا شعرا في قصيدة أغرقها بالاصطلاحات الصوفية، مما يجعلها كمنظومة تعليمية، أراد بها توجيه مريديه إلى بعض الحقائق التي تختص بها الذات الإلهية. يقول⁽³¹⁾:

وجود وحسي أن أقول وجود	له كرم منه عليه وجود
تنزه عن نعت الكمال لأنه	بمعنى اعتبار النقص منه يؤود
ولكنه فيه الكمال وضده	له منه والمجموع منه صمود
وأشرف أشكال الكائف ما	استدارت كراه فهي منه سعود
لحيطتها الأشكال فيها بأسرها	وفيا إليها تبتدى وتعود
وقوتها تعطي التنوع كله	فليس عليها في الكمال يزيد
سوى قوة الإطلاق فهي محيطة	بسطوتها كل الكرات تبيد

في هذه الأبيات نلاحظ إيمان التلهساني بمسألة الإطلاق من حيث الوجود الواحد المطلق الثابت، وما التعينات الجزئية، والمظاهر الحسية، إلا تجليات لهذه الحقيقة المطلقة التي تجمع الكمال وضده، باعتبارهما من متقابلات الوجود، فنخرج عن الإحاطة ممنوع ومعدوم، والداخل فيها قد أحاطت به، والجامع هو هوية الوجود⁽³²⁾. أما ابن الخيمي فكان يذوب بروحه في جمال خالقه سبحانه، بل كان يعبد هذا الحسن ويتطلع بوجهه في مظهره، حتى يستطيع الوصول إلى حقيقته المطلقة، يقول⁽³³⁾:

يا من أدار بحسنه المعبود	صهباء وصل في كؤوس صدود
ملأت محاسنك الوجود محاسنا	لم يبق قلب فيك غير عميد

يا من دعاني قبل أوجد حسنه
إني بحسبك قد حييت وإني
وإذا رضيت بأن أموت هوى فقد
أضحى جمالك مفرطاً وصبابتي
ولقد رأيت مياهها لكنها
أمعذبي بدلاله ومنعمي
إن كنت في يوم العذاب معاتي
لي من جمالك حسن وعد يرتجي
خطوات ذكرك لا تفارق خاطري

فقضى جمال وجوده بوجودي
سأموت من شوق عليك شديد
أحييتني يا مبدئي ومعيدي
لورودها فمتي يكون ورودي
رؤيا صد عن ذوقها مصدود
بجماله وبهائه المشهود
فمتي أفوز بيومه الموعود
ومن الدلال على حسن وعيد
وجمال حسبك لم يزل مشهودي

فالأبيات تعكس تطوراً في الفكر الجمالي في هذا العصر، إذ يحاول الشاعر الموازنة بين الجمال المطلق وما يتخارج عنه من تعيينات ظاهرة يمثلها الحسن بشتى مظاهره وأشكاله إذ إن الجمال الإلهي يمتد في أصلاب الوجود، قبل أن يأخذ الله العهد على البشر بالعبودية في قوله "ألست بربكم قالوا بلى"، ثم أخذت تجليات هذا الجمال تتبدى في الكون فتخلب القلوب قبل الألباب.

ولكن نلاحظ ارتباط الجمال عند الشاعر هنا بقضية الاغتراب عن الذات الإلهية حيث يشعر أن روحه مغتربة عن عالمها الحقيقي، ولكنها لا تأنس إلا عند استئناسها بالجمال وهذا يجعلها في تطلع دائم للعودة إلى مصدرها حتى تطمئن في جوار الجمال المطلق. والشاعر هنا يلتقي مع فلاسفة العصر الحديث أمثال هيجل ولوكاتش، فلوكاتش يرى أن الجمال "هو علاقة التناغم بين الإنسان والعالم ولذلك ففي أوقات الأزمة والانشقاق بين الإنسان والعالم يهرع الإنسان إلى الجمال ليستعيد توازنه الروحي"، أما هيجل فإنه لجأ إلى اللانهائي في تصويره للجمال، وأعطى القدرة للمخيلة الإنسانية في التعبير عن الروح في تكاملها عن طريق التعبير الحسي، وهذا يعني أن هيجل يرى في الجمال هذا المعنى الذي يتجاوز الواقع،

ويرتبط لديه بمفهوم الجمال المطلق"⁽³⁴⁾. ويقول ابن الخيمي كذلك معبرا عن الجمال المطلق الذي تتناثر مظاهره في ربوع الوجود⁽³⁵⁾:

قوم على الجمرات من وادي منى نزلوا ومن قلبي على الجمرات
نصبوا على ماء النقا أبياتهم وهم معاني الحسن في الأبيات
وتحجبوا عنا بنور جمالهم كتحجب المصباح بالمشكاة
لم يبق عزهم لذلي مطمعا فيهم وليس لغيرهم حاجاتي
والحسن يدعو كل قلب فارغ فيجيب ما فيه من الذرات

ويتشابه عشق الصوفية للجمال مع عشق الرومانتيكية له حيث إن العنصرين الأساسيين للروح الرومانتيكية هما: حب الاستطلاع وعشق الجمال، ومن دلائل هاتين الخاصيتين الرجوع إلى القرون الوسطى، ففي جوهره المشحون ينايع غير مستغلة ذات تأثير رومانتيكي حافل بالجمال الغريب الذي يستطيع الخيال القوي الحصول عليه من أشياء معينة غير مألوفة. ويحتل حب الاستطلاع والرغبة في الجمال - عند الرومانتيكية - موضعا في الفن يماثل موضعهما في كل نقد صحيح"⁽³⁶⁾. وتلتقى نظرة كل من الصوفية والرومانتيكية للجمال أنهما معا يردان إلى الذوق في شعورها بالشيء الجميل، إذ مر الجمال عند الرومانتيكيين "إلى الذوق، والذوق فردي، وخلق الفنان للجمال يستتبع القريحة أو العبقرية"⁽³⁷⁾، ولكن وجه الاختلاف بين الرومانتيكيين والصوفية في النظرة إلى الجمال أن الرومانتيكيين ينظرون إلى الجمال نظرة نسبية، ولا يقصدون إلى الجمال في قيمته المطلقة، بل في قيمته النفعية أي أنهم نظروا إلى الجمال بما يروقهم، ولا يروق إلا ما هو نافع⁽³⁸⁾.

ولكن الصوفية آمنوا كما لاحظنا بمطلق الجمال، وأحبوه على صورته المجردة ولذا تكرر حب الجمال المجرد عن الأعراض، فهو أفضل أنواع المحبة، وهو حب الشيء لذاته أي لجماله المجرد، قال الشاعر⁽³⁹⁾:

إني أحبك حبا ليس يبلغه فهمي ولا ينتهي وهمي إلى صفته
أقصى نهاية علي فيه معرفتي بالعجز مني عن إدارك معرفته
ويصور إبراهيم الجعبري حبه للجمال مجرد قائلًا⁽⁴⁰⁾:

وأفاضل الناس الكرام أبوة وفتوة فمن أحب وتاها
عشقوا الجمال مجردا بمجرد الرو ح الزكية عشق من زكاها
متجردين عن الطباع ولؤمها متلبسين عفاها وتقها

ووصل عشق الشعراء الصوفية في هذا القرن للجمال إلى الخضوع له وتلبية ندائه؛ لأنهم يعلمون أن هذا الجمال هو مرآة ذي الجلال، وعن طريق التأمل في مظاهره التي تملأ الوجود يرقى السالك حتى يفني في الذات الإلهية صاحبة الجمال المطلق، وما جمال الوجود إلا فيض من فيوضاتها. يقول إبراهيم الدسوقي جامعا بين الحب والجمال ومستجيبا لندائهما⁽⁴¹⁾:

والله مالي منكم سواكم بالله رفقا بضعف حالي
وافيت في حكم وفائي مالي وللحياة، مالي
حيي دعاني إلى التداني لبيك يا داعي الجمال

ويجعل محمد بن عبد الوهاب الأدفوي للجمال نبيا مما يؤكد أن هؤلاء ما كانوا يقصدون الجمال في صورته المادية بل في حقيقته المجردة، يقول⁽⁴²⁾:

يهوى رشا حارت عقول أولى النهي لما تبدى في بديع صفاته
قامت نبوة حسنه بدلائل دلت على مكنون سر سماته
بعث النواظر خفية توحى الهوى لما أقام للحظ في فتراته

وهكذا لم يكن حب الصوفية للجمال وعشقهم له عشقا للظواهر والماديات الحسية، ولكنه كان عشقا مجردا لما وراء الظواهر، لذلك كانت تجربة التذوق الجمالي عندهم تجربة تأملية هدفها الوصول إلى الجمال الأسمى والمطلق الذي تهفو

إليه الأرواح، والذي هو علة الجمال في كل شيء موجود، وأدى بهم هذا الحب إلى السمو الروحاني والترقي إلى درجة الفناء والاتحاد بالخالق سبحانه.

الهوامش:

- 1 - عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 74.
- 2 - أميرة حلبي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، 2003، ص 106.
- 3 - محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص 10.
- 4 - المرجع نفسه، ص 10.
- 5 - نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ص 107.
- 6 - محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، ط5، الإسكندرية 1977، ص 18-19.
- 7 - المرجع نفسه، ص 20.
- 8 - نفسه.
- 9 - نفسه.
- 10 - محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال، ص 20-21. إدراك الجمال إذن إدراك حدسي وخيالي، وهذا ما قرره كروتشي عندما رأى أن الجمال مرتبط بالطاقة النفسية داخل الإنسان، وأن الطبيعة جميلة في نظر من يتأملها بعين الفنان. د. عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 75.
- 11 - د. أميرة حلبي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 108-109.
- 12 - ابن الفارض: الديوان، ص 210.
- 13 - وهذه النظرية لها مثيلتها عند فلاسفة العصر الحديث، فهيجل مثلا يسلك في مذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا إذ يرى أن المطلق يتبدى ويكشف عن نفسه من خلال الطبيعة والتاريخ. راجع، د. أميرة حلبي مطر: فلسفة الجمال، ص 148-176.
- 14 - ابن الفارض: الديوان، ص 113-114.
- 15 - المصدر نفسه، ص 204.
- 16 - يوسف زيدان: عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية، ص 155.
- 17 - ابن الفارض: الديوان، ص 92.
- 18 - ابن عربي: ترجمان الأشواق.
- 19 - ابن الفارض: الديوان، ص 195.

- 20 - النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ج2، ص 72-74.
- 21 - محمد عبد السلام كفاقي: جلال الدين الرومي، حياته وشعره، دار النهضة العربية، 1971، ص 75.
- 22 - ابن الفارض: الديوان، ص 202.
- 23 - النابلسي: شرح الديوان، ج1، ص 213.
- 24 - د. يوسف زيدان: عبد الكريم الجيلي، ص 157.
- 25 - ابن الفارض: الديوان، ص 202.
- 26 - المصدر نفسه، ص 92-93.
- 27 - التلمساني: الديوان، ج1، ص 197.
- 28 - المصدر نفسه، ج1، ص 139.
- 29 - ابن الفارض: الديوان، ص 113.
- 30 - التلمساني: شرح مواقف النفري، ص 309.
- 31 - التلمساني: الديوان، ج1، ص 245-246.
- 32 - راجع تعليق المحقق على هذه الآيات، المصدر نفسه.
- 33 - ابن الخيمي: الديوان.
- 34 - رمضان بسطاويسي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، ص 106-107.
- 35 - نفسه.
- 36 - راجع الرومانتيكية ما لها وما عليها، مقال بعنوان حاشية عن الكلاسيكي والرومانتيكي لوالتر باتر، ص 20-21.
- 37 - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 27.
- 38 - راجع المرجع نفسه، ص 158.
- 39 - لسان الدين بن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، ص 400.
- 40 - علي صافي حسين: الأدب الصوفي في مصر، ص 428.
- 41 - الدسوقي: جوهرة الدسوقي، ص 130.
- 42 - الأدفوي: الطالع السعيد، ص 560.

References:

- 1 - Abū Rayyān, Muḥammad 'Alī: Falsafat al-jamāl wa nash'at al-funūn al-jamīla, Dār al-Jāmi'āt al-Miṣriyya, Alexandria 1977.
- 2 - Al-Adfawī: At-ṭālī' as-sa'īd.

- 3 - Al-Dassūqī: Jawharat al-Dassūqī.
- 4 - Al-Nābulī: Sharḥ diwān Ibn al-Fāriḍ.
- 5 - Ghānim, Ramadān Bastāwsī: 'Ilm al-jamāl 'inda Georg Lukács.
- 6 - Ḥammūda, 'Abd al-'Azīz: 'Ilm al-jamāl wa an-naqd al-ḥadīth, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li al-Kitāb, Cairo 1999.
- 7 - Ḥassān, 'Abd al-Ḥakīm: Al-taṣawwuf fī ash-shi'r al-'arabī.
- 8 - Hilāl, Muḥammad Ghunaymī: Al-ḥayāt al-'āṭifiyya bayna al-'udhriyya wa as-ṣūfiyya.
- 9 - Hilāl, Muḥammad Ghunaymī: Ar-rumantikiyya (The Romanticism).
- 10 - Ḥusseīn, 'Alī Sāfi: Al-adab as-ṣūfi fī Miṣr.
- 11 - Ibn 'Arabī, Muḥyī al-Dīn: Turjumān al-ashwāq.
- 12 - Ibn al-Fāriḍ: Diwān.
- 13 - Ibn al-Khaṭīb, Lisān al-Dīn: Rawḍat at-ta'rīf bi al-ḥub ash-sharīf.
- 14 - Ibn al-Khimī: Diwān.
- 15 - Kaffāfi, Muḥammad 'Abd al-Salām: Jalāl ad-Dīn ar-Rūmī ḥayātuhu wa shi'ruhu, Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1971.
- 16 - Maṭar, Amīra Ḥilmī: Falsafat al-jamāl a'lāmuha wa madhāhibuha.
- 17 - Nicholson, Reynold Alleyne: The mystics of Islam.
- 18 - Zaydān, Yūsuf: 'Abd al-Karīm al-Jilī faylasūf as-ṣūfiyya.



سنبلزاده وهبي أفندي ومعلقة امرئ القيس

د. سلامي باقيرجي

جامعة آتاترك بأرضروم، تركيا

الملخص:

يتناول هذا البحث القصيدة التي قالها شاعر تركي تضمينا لشاعر عربي جاهلي. هذا الشاعر هو سنبلزاده وهبي أفندي، الذي عاش في العصر العثماني وعني الأدب العربي والفارسي، هو عالم مبدع متفنن أيضا، له قصائد عربية ضمن ديوانه باللغة التركية، منها قصيدة عربية نادرة في الأدب العربي فيما نعلم. وتكتسب هذه القصيدة أهميتها من أن الشاعر ضمن فيها معلقة امرئ القيس، أي بناها على منوال معلقته، إذ جعل فيها الشطر الأول لنفسه والشطر الثاني من معلقة امرئ القيس. عدد أبيات هذه القصيدة سبعة عشر بيتا، حققت هذه القصيدة عن نسخة ديوانه، التي تحتفظ بها المكتبة الجامعية بأرضروم. وقدمت له بدارسة موجزة حكيت فيها قصته، وترجمت لصاحبها، ثم ألحقت بالفن البديعي الذي تنسب إليه القصيدة وهو فن التضمين.

الكلمات الدالة:

الشعر التركي، امرؤ القيس، التضمين، العصر الجاهلي، العصر العثماني.



Sonbol Zadeh Wahbi Effendi and the poem of Imru al Qays

Dr Selami Bakirci

Ataturk University of Erzurum, Turkey

Abstract:

This paper deals with the poem said by a Turkish poet, which included a Jahili Arab poet. This poet is Sonbol Zadeh Wahbi Effendi, who lived in the Ottoman era and meant Arabic and Persian literature, he is a creative and masterful scientist as well, who has Arabic poems in his poems in the Turkish language, including a rare Arabic poem in Arabic literature as far as we know. And this poem gains its importance from the fact that the poet included in it the hanging of Imru'u al-Qays, that is, he built it in the manner of his comment, as he made in it the first part for himself and the second part of the commentator

of Imru'u al-Qays. The number of verses of this poem is seventeen verses. This poem is based on a copy of his office, which is kept by the University Library in Erzurum. I presented him with a brief study in which I told his story, and translated to its owner, then alluded to the rhetorical art to which the poem belongs, which is the art of inclusion.

Keywords:

Turkish poetry, Imru al Qays, inclusion, pre-Islamic era, Ottoman era.



منذ فجر التاريخ، أي مع اتصال الأتراك بالبلدان الإسلامية أخذت اللغة العربية تكتسب أهمية ورفعة بين الأتراك. ومن المعلوم أن الأتراك لما اعتنقوا الإسلام أخذوا يكتبون بالحروف العربية، وتعلموا اللغة العربية، كما تعلموا اللغة الفارسية في آسيا الوسطى⁽¹⁾، وازدادت هذه الأهمية مع الاتصال منذ زمن السلاجقة حتى قد بلغ في العصر العثماني أوجها، ومن هنا انتشرت هاتان اللغتان خلال الممالك العثمانية بأسرها، فأصبحت صلة اللغة العثمانية بهما (العربية والفارسية) صلة وثيقة، حتى تدرس بين العلوم الشرعية والأدبية. مع مرور الزمن أضحى للغة العربية مكانة خاصة بين الأتراك عامة، ومع ذلك نشأت طبقة من الأدباء والشعراء الذين أتقنوا اللغة العربية والفارسية معا. فانتشرت اللغة العربية كلغة الدين والثقافة، واللغة الفارسية كلغة الأدب خلال الممالك العثمانية، ولذلك أصبح إتقان هاتين اللغتين ضروريا لكل من الأدباء والشعراء العثمانيين.

ولا بأس من الإشارة - قبل دخول قصيدة سنبلزاده وهي أفندي - إلى خصوصيات الشاعر العثماني آنذاك. كانت للعلماء والأدباء العثمانيين صلة وثيقة باللغة العربية وبآدابها القديمة نثرا كان أو نظما. كانت هناك حلقات تدرس فيها اللغة العربية والعلوم الأدبية كما تدرس العلوم الدينية، وتدرس اللغة العربية أيضا في المدارس العثمانية كلغة. وازدادت هذه الصلة بازدياد اهتمام العلماء والأدباء باللغة العربية. وكثير منهم عني بالأدب العربي خاصة منذ أوائل العصور حتى السنوات الأخيرة. فأقبلوا عليها ودرسوا وأتقنوا واطلعوا على كتبه العلمية والأدبية القديمة، واشتغلوا بالبحوث والدراسات والتأليف بالعربية، حتى صارت اللغة

العربية لغة ثانية والفارسية لغة ثالثة لهم. ويكاد ينعدم من الشعراء العثمانيين من لا يدرس العربية والفارسية ولا يملك القدرة على الاطلاع على الكتب بهاتين اللغتين. والسبب في ذلك أن الشاعر العثماني - أي شاعر - لا بد له من أن يدرس اللغة العربية والفارسية وأن يكون فيهما على درجة رفيعة، وأن يعرف بعلم عصره من الشعر والأدب واللغة والعروض والقافية العربية حتى يجعله قادراً على نظم الشعر التركي الذي يحتوي كلمات وتركيبات عربية أو فارسية، أو يضمن اقتباسات من القرآن الكريم أو من أقوال النبي (صلى الله عليه وسلم) أو بيتاً أو شطريتين من الشعر العربي أو الفارسي. ولهذا كانوا مضطرين لتدريس هاتين اللغتين. وهذه الأسباب أخذ الأدباء العثمانيون يلتفتون إلى هاتين اللغتين ويهتمون بأدبهما قديماً كان أو حديثاً، ويحرصون على اقتناء إصداراتهما، والتزموا بأدب الشعر العربي، والدراسات المتميزة منذ العصر الجاهلي، ولذلك كان الشاعر العثماني ذا ثقافة عالية في الأدب والثقافات العربية والفارسية معاً، وكان أيضاً على اطلاع منظم بالعلوم الإسلامية والعربية. وبذلك نرى أن ارتباط السلاطين والمجتمع العثماني بالدين الإسلامي أولاً وباللغة العربية ثانياً من أهم الأسباب التي دفعت الشعراء والأدباء إلى نظم الشعر باللغة العربية. وقد أتاح ذلك لهم أن ينظموا الشعر العربي خلال أشعارهم التركية إسهاماً يزيد حسناً في أعمالهم الأدبية التي نقرأها فنعجب بها.

ويذكر التاريخ العثماني أن السلاطين العثمانيين كانوا يحرصون الأدباء والشعراء لتعلم اللغة العربية والفارسية كما يتعلمون أنفسهم ويداومون ويطالعون العربية حين درسوا العلوم الإسلامية. قال عمر موسى باشا: "لا بد لي من ذكره هنا. وهو دحض بعض مؤرخي الأدب، فهم يزعمون أن هؤلاء السلاطين لا يعرفون العربية إطلاقاً، وليس لهم بها أي إلمام أو معرفة، وهذا الاعتقاد يخالف الحقيقة والتاريخ"⁽²⁾. نعم، هذا الاعتقاد يخالف الحقيقة والتاريخ بلا شك. لأن التاريخ يوضح هذه الحقيقة كل الوضوح، من حيث أن السلاطين العثمانيين كانوا يشجعون الشعراء نظم الشعر باللغة التركية وباللغة العربية⁽³⁾، فضلاً عن ذلك أن

بعضاً منهم كانوا يعرفون عدة لغات، ويجيدون اللغة العربية مثل السلطان محمد الثاني فاتح استانبول، والسلطان مراد الثاني. ومنهم من نظموا الشعر باللغة العربية كما نظموا باللغة التركية، مثل السلطان مراد الثالث ابن السلطان سليم الثاني (953هـ/1546م-1003هـ/1595م)⁽⁴⁾ والسلطان عبد الحميد الأول ابن السلطان أحمد الثالث (1137هـ/1725م-1203هـ/1789م)⁽⁵⁾ والسلطان أحمد (998هـ/1589م-1026هـ/1617م)⁽⁶⁾، ولهم قصائد عربية متقنة وجيدة.

وكذلك اهتم العلماء الأدباء والشعراء العثمانيون بالأدب العربي خاصة، وإذا أمعنا النظر أن كثيراً من الشعراء حفظوا كثيراً من القصائد العربية، كأنهم ينافسون فيما بينهم في حفظ القصائد العربية القديمة⁽⁷⁾. ودرسوا اللغة العربية والفارسية كثيراً وترجموا من الكتب إلى اللغة التركية، أو ألف كثير منهم بإحدى اللغتين المذكورتين، أو نظموا أشعارهم بهما أو بإحدهما فأنتجوا أشعاراً عربية وفارسية جيدة ملتزمين بقواعد اللغة والعروض والقوافي، فيها عناية باللغة والأدب والبلاغة والفصاحة.

ومنهم من تأثر بأسلوب القرآن الكريم، وترتيب فواصله وجلال معانيه، ولذلك رصع أشعاره بالآيات القرآنية، وأطلق على هذا النوع من الشعر (الملمعات)، ويسمى هذا اللون من الفن (التلبيع). ومنهم من تأثر بأشعار الشعراء العرب كأشعار المعلقات وأشعار حسان بن ثابت وقصيصة - بانت سعاد - لكعب بن زهير، وقصيصة - أمن تذكر جيران بذي سلم - للبوصيري وغير ذلك. وتغنموا للأشعار هذه، ويسمى هذا النوع من الشعر (التخميس) الذي يحتاج إلى متانة لغوية في التركيب، وجزالة في المعاني. حتى إنهم نظموا شعرهم شطر البيت من اللغة التركية وشطره الآخر من اللغة العربية أو الفارسية.

لا شك في أن ما خلفه الشعراء العثمانيون من آثار في مجال الأدب العربي والفارسي كان نتيجة ممارستهم الأدب العربي والفارسي. وبعبارة أخرى كان الأمر مرتبطاً بثقافة الشاعر العثماني ونبوغه في اللغتين المذكورتين وأدبهما. فوقف الشعر العربي في الأدب العثماني مرتبط بالدين الإسلامي من ناحية الأوضاع.

ولذلك نجد في الشعر العربي الذي قاله الشاعر العثماني كثيرا من المعاني الدينية الإسلامية مثل المدائح النبوية أو الأخلاق الحميدة أو المعاني الصوفية. ومنهم من غلب عليه العلم كالتفسير والحديث والقراءة وغير ذلك، والتزم بالأدب أيضا، الأدب الديني والوعظ والنصيحة، ونظم الشعر العربي في الموضوع الديني والصوفي، والأمثلة من هؤلاء الشعراء كثيرة ومتعددة عند العثمانيين، مثل أبي السعود أفندي، شيخ الإسلام والمفسر المشهور، ومثل أسعد محمد أفندي، وهو شيخ الإسلام⁽⁸⁾، عالم مشارك في شتى العلوم، وهو أديب شاعر أيضا، ولهم أشعار عربية تستند إلى قوته العلمية. فتبعنا وأثبتنا من أوائل عصر العثمانيين إلى انحطاطهم حوالي ثلاثمائة شاعر تركي نظم الشعر العربي. ولكن الأهم منه الذي نظم الشعر فقط، فشاعرنا من هؤلاء اللذين نظموا الشعر عاطفيا ووجدانيا. وهو محمد بن رشيد المعروف بـ"سنبلزاده"، الملقب بـ"وهي". ولد شاعرنا سنبلزاده وهي في مدينة مرعش التركية، وتلقى تعليمه على يد العلماء في مختلف العلوم والفنون بمدينةنته، ثم انتقل إلى استانبول. وكان أبوه شاعرا أيضا، وجده مفتيا في مدينة مرعش، وصار عالما في العلوم العربية والإسلامية جميعا، وكان من الموظفين الجبار للدولة العثمانية، حتى صار قاضيا ولذلك كان يعرف بالقاضي محمد رشيد سنبلزاده وهي، ثم صار رئيس الكتاب في الديوان، وفي فترة قليلة صار سفيرا في إيران للدولة العثمانية. واشتهر بين العلماء والشعراء العثمانيين في زمانه، وله أشعار في الحكمة، توفي في إستانبول سنة (1224هـ-1809م). ترك سنبلزاده وهي ميراثا خالدا للأدب التركي من الشعر والنثر باللغات التركية والعربية والفارسية في آثار قيمة مثل:

تحفة وهي: وهي منظومة في اللغة المتعلقة باللغة الفارسية.

نخبة وهي: وهي منظومة في اللغة المتعلقة باللغة العربية.

شوق أنكيز: وهي منظومة تركية في الأدب أيضا.

لطفية: وهي منظومة تركية. وديوان شعر باللغات التركية والعربية والفارسية،

طبع في استانبول سنة (1253هـ). وله قصائد عربية مختلفة ضمن ديوانه⁽⁹⁾.

سنبلزاده وهي يعتبر من أبرز شعراء الشعر الكلاسيكي التركي (أدب الديوان)، بل يعتبر من أهم الشعراء العثمانيين في عهد السلطان عبد الحميد الأول والسلطان سليم الثالث ولذلك يقال له (سر لوحه شعراء) بالفارسية، أي أشعر الشعراء العثمانيين في عصره. وكان عالما وشاعرا متقنا ومتفنا. ويبدو من ديوان شعره أنه قد قرأ شعرا كثيرا من شعراء العرب، وهذه القراءة قد أثرت في نضجه وغزارة علمه وثقافته واطلاعه على العربية. بينه وبين صديقه الشاعر السروري معارضا شعرية على غرار نقائض جرير والفرزدق. هذه القصة تشهد على معرفته بالشعر العربي، لقد زاره صديقه الشاعر السروري عند مرضه الذي توفي به، وعندئذ قال سنبلزاده وهي لصديقه سروري: قل لي شعرا تشير إلى تاريخ وفاتي فأبكي قبل موتي. فأجاب السروري، نعم وقال بيتا بمعناه العربي هذا: "يا وهي سوف تحشر مع امرئ القيس". فيقول سنبلزاده وهي: "لا بأس، إنما امرؤ القيس كان رجلا عظيما"⁽¹⁰⁾. ومن هذه المحاوراة التي تجري بين الصديقين يظهر أن سنبلزاده وهي كان منشغلا بأشعار امرئ القيس خاصة وبالشعر العربي عامة. ونرى ذلك من أشعاره العربية ومعرفته الثقافية التاريخية الواسعة، كما نلحس حسن فهمه للأدب العربي أيضا، ونلاحظ أنه كان مطلعاً على الأدب التركي والعربي والفارسي معا اطلاقا واسعا وأن له قدرة ثقافية عالية في هذه اللغات الثلاث. وبالإضافة إلى ذلك، يظهر من قصائده معرفته بالعروض والوقوف على دقائق الفصاحة والبلاغة معرفة تامة. وشعره يعكس رقة إحساسه ومشاعره وجزالة الكلمة وبساطتها. وحظي امرؤ القيس بعناية الشعراء، فكانوا يعارضون قصائده ليكتسبوا المران على نظم الشعر الأصيل، واتفق بعضهم على قصائده، فشطروها صارفين معناها⁽¹¹⁾. ومنهم الشاعر العثماني سنبلزاده وهي. من القصائد العربية التي قالها سنبلزاده وهي، قصيدة ضمنها معلقة امرئ القيس. هذه القصيدة ضمن ديوانه التركي المطبوع في استانبول سنة 1253هـ. إن هذه القصيدة لسنبلزاده وهي تكاد تصل إلى حالة من المعارضة لقصيدة امرئ القيس، إذ تلك القصيدة تماثلها ويتلوها في الوزن والقافية. ولكن المعاني لم

تشابه بين القصيدتين كما تشابهت المفردات، إذ الشاعر يغير المعاني التي يطلقها امرؤ القيس على نفسه، ويصف خلال شعره طبيعياً حالة نفسه.

التضمن⁽¹²⁾: وهو - في الشعر - أن يضمن الشاعر كلامه شيئاً من مشهور شعر الغير⁽¹³⁾. إذن فالمقصود بالتضمن هو ذكر نص قرآني أو حديث نبوي في الشعر، أو أن يضمن عجز البيت الشعري عجز بيت آخر أو صدره أو بيتاً كاملاً من شعر آخر. وأحسن التضمن أن يزيد الشاعر نكتة لا توجد في الأصل، وهذا نوع من التضمن أو الاقتباس الكامل والأفضل، لأن الشاعر يقوم بذكر البيت كاملاً دون محاولة منه لتغيير أو تبديل مفردات النص الآخر، فيذكره كما هو، وهنا تظهر أفضلية الشاعر وقدرته على لسان غير لسانه، لأن الشاعر قام في قصيدته بتضمن أبيات الشاعر الآخر. فهذا فعله سنبلزاده وهي في شعره، حيث أجاد في توظيف معلقة امرئ القيس داخل قصيدته، لدرجة أننا لا نستطيع أن نفرق بين أبياته وأبيات امرئ القيس. لقد ذوب أبيات امرئ القيس فبدت وكأنها متجانسة مع قصيدته لا فرق بينهما. وعلى الرغم مما بين القصيدتين من تشابه فإن كلا منهما تستقل بمعانيها، وانعكس ذلك على جمالية القصيدة، في ألفاظها وصورها وتناسب الأبيات بين شطريها وزخرفها وسياق الفكر وأنواعها.

وها هي القصيدة المذكورة⁽¹⁴⁾ نشرها لأول مرة:

زمان الجوى لما تمطى بصلبه	وأردف أعجازا وناء بكلكل
غدوت لفرط الهم أجلو تشفيا	فهل عند رسم دارس من معول
وأبكي وأستبكي خليي قائلا	قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل
ويعذلني قوم وينصح معشر	يقولون لا تهلك أسي وتجمل
كتابك مثل الروض يحكي شميمه	نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
فجاء وليل الهجر أرخى سدوله	علي بأنواع الهموم ليبتلي
عباراته في السطر تزهو كأنها	عذارى دوار في ملاء مذيل
فأحي فؤادا كان كالرسم وارسا	بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومضمونه في الحسن يحكي عنيزة
وفي طيه بيت تعرض نظمته
فلها قرأت البيت صرت كأنني
كان كلا شطريه كأسا مدامة
لقد جئتكم رجالان لا باستعانة
ولكن صروف الدهر شدت مفاصلي
أيا جيرتي والله لو لا مفاصلي
وإن لم أجد زادا ومسراي مهمه
هنيئا لكم حلو التعيش أنني
إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
تعرض أثناء الوشاح المفصل
صبحت سلافا من رحيق مغفل
غذاها نمير الماء غير المحلل
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
بأمراس تكان إلى صم جندل
بكل مغار القتل شدت يبدل
به الذئب يعوي كالخليع المعيل
لدى سمرات الحي ناقف حنظل

كما شاهدنا، الأبيات الأولى من هذه القصيدة لشاعرنا وهي، وأما الثواني وهي محل الاستشهاد فهي من معلقة امرئ القيس كما هو معلوم. وأهم خصوصية في هذه القصيدة ارتباط الأبيات بالأبيات التي أوردها من معلقة امرئ القيس، وبين شطري الأبيات صلة حميمة من ناحية الأفكار والمعاني. كما يرى كثير من النقاد هذا نوع من التناص المشروع الذي يكسب النص الشعري قوة وجمالا، والذي يخرج بتلقائية مع النص وينبثق من اللاوعي الإبداعي وتوحد مع النص الشعري، وتصبح جزءا منه وليست مقحمة عليه. ويتضح التضمين المستحسن كما أشار إليه الناقدون القدماء والمحدثون. فقد أحسن شاعرنا النظم بدقة بالغة حيث تناسب المعنى والمبنى والسياق والوزن في كل بيت من القصيدة، إنها سالمة من عيوب الوزن والقافية، ولم يغفل ربط معنى البيت بالذي يورده من المعلقة كما ربط من ناحية الوزن والقافية، وبذلك يزداد شعره حسنا. ذلك دليل إلى قدرة الشاعر العثماني على إدراك الشعر العربي القديم من كل الوجوه.

الهوامش:

- 1 - عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، بيروت 1989، ص 39-40.
- 2 - المصدر نفسه، ص 37.
- 3 - فؤاد فاطن: تذكرة خاتمة الأشعار، استانبول 1271هـ، ص 3.
- 4 - وله شعر عربي أوله "من ذنوبي أتوب يا تواب"، انظر، علي أميري: جواهر الملوك، عصر مطبعة سي، استانبول 1319هـ، ص 29؛ محمد المحيي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، ج 4، ص 241؛ محمد نائل: تحفه نائلي، أنقره 2001، ج 2، ص 948، رقم الترجمة 3943؛ إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، استانبول 1951-1955، ج 2، ص 424.
- 5 - وله قصيدة عربية مكتوبة حول الهجرة النبوية الشريفة قالها عام (1191هـ)، وهذه القصيدة مشهورة بـ"القصيدة الحجرية": مخطوطتها موجودة في مكتبة سليمانية (إستانبول)، قسم الحاج محمود، رقم: 3989؛ أيوب صبري: مرآة الحرمين (مرآت مدينة)، استانبول 1304هـ-1887م، ج 1، ص 585؛ عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي، ص 38.
- 6 - أحمد بن السلطان محمد بن السلطان مراد، السلطان الرابع عشر من ملوك آل عثمان، باني جامع سلطان أحمد في استانبول، الملقب بـ"بختي"، له شعر عربي في الغزل. انظر، المحيي: خلاصة الأثر، ج 1، ص 284-292؛ جواهر الملوك، ص 30؛ تحفه نائلي، ج 1، ص 91، رقم الترجمة 344.
- 7 - انظر، طاشكوبري زاده: الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية، دار الكتاب العربي، بيروت 1395هـ-1975م، ص 121 و 198 و 202.
- 8 - هو أسعد محمد أفندي بن أبي إسحاق إسماعيل (1685م-1753م)، وله تجميعات للقوائد العربية المختلفة لم تنشر بعد.
- 9 - محمد ثريا: سبيل عثمان، مطبعة عامره، 1308هـ، ج 4، ص 618؛ شمس الدين سامي: قاموس الأعلام، مطبعة سي، استانبول 1306هـ-1319هـ، ج 6، ص 4707؛ هدية العارفين، ج 2، ص 356؛ محمد طاهر بروسه لي: عثمانلي مؤلفري، مطبعة عامره، استانبول 1333هـ-1342هـ، ج 2، ص 236؛ تذكرة خاتمة الأشعار، ص 444-445؛ تحفه نائلي، ج 2، ص 1181، رقم الترجمة 4668؛ فائق رشاد: أسلاف، استانبول، (د.ت)، ص 315.
- 10 - فائق رشاد: المصدر السابق، ص 317.
- 11 - انظر، محمود سالم محمد: المدايح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، بيروت 1996، ص 338.

- 12 - التضمين له ثلاثة أضراب: التضمين النحوي، وهو أن يتضمن الفعل معنى فعل آخر. وضرب منه ما يتعلق بعلم العروض، وهو أن يكون البيت مفتقرا لما بعده. وضرب آخر منه يقع أكثر ما يقع في الشعر وهو المسمى التضمين البياني. انظر، سعيد بن الأَخوش: بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، المغرب 1998، ص 474-475.
- 13 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، استانبول 1984، ص 416.
- 14 - ديوان سنبلزاده وهي أفندي، استانبول 1253هـ، ص 15.

References:

- 1 - Al-Baghdādī, Ismaīl Bāshā: Hadiyyat al-‘arīfīn asmā’ al-mu’allifīn wa āthār al-muṣannifīn, Istanbul 1951.
- 2 - Al-Hāshimī, Aḥmad: Jawāhir al-balāgha fī al-ma‘ānī wa al-bayān wa al-badī‘, Istanbul 1984.
- 3 - Al-Muḥibbī: Khulāṣat al-athar fī a’yān al-qarn al-ḥādī ‘ashar, Beirut.
- 4 - Amīrī, ‘Alī: Jawāhir al-mulūk, Istanbul 1319H.
- 5 - Bāshā, ‘Omar Mūsā: Tārīkh al-adab al-‘arabī, al-‘aṣr al-‘uthmānī, Beirut 1989.
- 6 - Bruseh Lī, Muḥammad Ṭahar: ‘Usmānī Mu’aliflirī, Maṭba‘at Amireh, Istanbul 1333H-1342H.
- 7 - Faṭīn, Fu’ād: Tadhkirat khātimat al-ash‘ār, Istanbul 1271H.
- 8 - Ibn al-Akhwash, Saīd: Burdat al-Būṣirī bi al-Maghrib wa al-Andalus, Morocco 1998.
- 9 - Muḥammad, Maḥmūd Sālim: Al-madā’ih an-nabawiyya ḥattā nihāyat al-‘aṣr al-mamlūkī, Beirut 1996.
- 10 - Nā’il, Muḥammad: Tuḥfeh na’ilī, Ankara 2001.
- 11 - Rashad, Fā’iq: Aslāf, Istanbul (n.d.).
- 12 - Ṣabrī, Ayyūb: Mar’āt al-ḥaramayn, Istanbul 1887.
- 13 - Sāmī, Shams al-Dīn: Qāmūs al-a’lām, Istanbul, maṭba‘at Seh, Istanbul 1306H-1319H.
- 14 - Thurayya, Muḥammad: Sijjil ‘uthmānī, Matba‘at Amireh, 1308H.
- 15 - Wahbī Effendī, Sonbol Zadeh: Dīwān, Istanbul 1253H.
- 16 - Zādeh, Tashkubrī: Ash-shaqā’iq an-nu‘māniyya fī ‘ulamā’ ad-dawla al-‘uthmāniyya, Dār al-Kitāb al-‘Arabī, Beirut 1975.



رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة

د. سعد بوفلاقة

جامعة عنابة، الجزائر

الملخص:

من الشواعر اللائي اشتهرن بالشعر الصوفي رابعة العدوية: وهي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية القيسية، مولاة آل عتيك. ولدت في أسرة فقيرة مغمورة بعد ثلاث أخوات كانت هي الرابعة، ويبدو أن مولدها كان منتصف القرن الأول للهجرة. مات والدها وهي لا تزال طفلة، وبعد وفاته لحق البصرة قحط شديد، فخرجت رابعة وأخواتها الثلاث، وهن في عمر الزهور، يبحثن عن الرزق. ويهن على وجوههن، فتاهت رابعة في الطريق ولم تستطع أن تهتدي إلى أخواتها، فوقعت في أسر رجل ظالم أذاقها أنواع الذل والهوان، ثم باعها بثمن بخس إلى رجل آخر كانت في بيته أسوأ حالا مما كانت عليه في البيت الأول، ولكنه أعتقها بعد مدة في حديث طويل، فعملت برهة في الغناء والعزف على الناي وما يتصل بهما... ولكنها تابت بعد ذلك وحملها ندمها على ماضيها أن تمنع في الزهد والتصوف، وتصبح صوفية كبيرة وعابدة مشهورة.

الكلمات الدالة:

رابعة العدوية، التصوف، الحب الإلهي، التوبة، الزهد.



Rabia al Adawiyya al Batûl the mystical poet

Dr Saad Boufellaga

University of Annaba, Algeria

Abstract:

Rabi'a al-Adawiyya is one of the women poets who are famous for Sufi poetry: Umm al-Khair Rabi'a bint Ismail al-Adawiyya al-Basria al-Qaisiyyah, Mawlat Atik family. She was born into a poor, overwhelmed family after three sisters who were the fourth, and it seems that her birth was the middle of the first century of migration. Her father died while she was still a child, and after his death a severe drought followed Basra, so Rabi'a and her three sisters, who were at the age of flowers, went out looking for a livelihood. They wander on their faces, so Rabi'a was lost on the road and was unable to convert to her

sisters, so she fell into the captivity of an unjust man who tasted her with humiliation and dishonor, and then sold her cheaply to another man who was worse off in his house than she was in the first house. But he released her after a long time in a long conversation, so she worked for a while in singing and playing the flute and what was related to them... But after that she repented, and her remorse over her past led her to reflect on asceticism and mysticism, and to become a great Sufi and a famous worshiper.

Keywords:

Rabia al Adawiyya, Sufism, Divine love, repentance, asceticism.



1 - تعريف التصوف:

التصوف: هو "العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه"⁽¹⁾. إنه شوق الروح إلى الله، إنه الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية⁽²⁾، والحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد، ذلك لأنهما متلازمان ومتداخلان في غالب الأحوال، والفرق بينهما هو أن الزهد مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف، فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها، والاكتفاء بما يقيم الأود ويستر الجسم، فإن التصوف شظف وخشونة وجوع وحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها... وللتصوف ركان هما: الزهد، والحب الإلهي، وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد، فكل تصوف زهد، وليس كل زهد تصوفاً⁽³⁾.

2 - رابعة العدوية رائدة شعر التصوف:

ومن الشواعر اللائي اشتهرن بالشعر الصوفي رابعة العدوية: وهي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية القيسية، مولاة آل عتيك. ولدت في أسرة فقيرة مغمورة بعد ثلاث أخوات كانت هي الرابعة، ويبدو أن مولدها كان منتصف القرن الأول للهجرة. مات والدها وهي لا تزال طفلة، وبعد وفاته لحق البصرة فحط شديد، فخرجت رابعة وأخواتها الثلاث، وهن في عمر الزهور، يبحثن

عن الرزق. ويهمن على وجوههن، فتاهت رابعة في الطريق ولم تستطيع أن تهتدي إلى أخواتها، ف وقعت في أسر رجل ظالم أذاقها أنواع الذل والهوان، ثم باعها بثمن بخس إلى رجل آخر كانت في بيته أسوأ حالا مما كانت عليه في البيت الأول، ولكنه أعتقها بعد مدة في حديث طويل⁽⁴⁾، فعملت برهة في الغناء والعزف على الناي وما يتصل بهما... ولكنها تابت بعد ذلك وحملها ندمها على ماضيها أن تمنع في الزهد والتصوف، وتصبح صوفية كبيرة وعابدة مشهورة "وأخبارها في الصلاح والعبادة مشهورة"⁽⁵⁾ حتى أصبح كبار المتصوفة في عصرها يستفتونها في دقائق التصوف كسفيان الثوري⁽⁶⁾ والحسن البصري⁽⁷⁾ وغيرهما...

وقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاة رابعة العدوية، فقال ابن خلكان: "وكانت وفاتها في سنة خمس وثلاثين ومائة، كما في شذور العقود لابن الجوزي، وقال غيره: سنة خمس وثمانين ومائة... وقبرها يزار، وهو بظاهر القدس من شرقيه على رأس جبل يسمى الطور"⁽⁸⁾، والشيء نفسه نجده عند ابن العماد الحنبلي، فقد ذكرها مع وفيات سنة خمس وثلاثين ومائة، ثم قال: "وقيل توفيت سنة خمس وثمانين ومائة"⁽⁹⁾، وجعل وفاتها أيضا سنة خمس وثلاثين ومائة كل من سليمان سليم البواب⁽¹⁰⁾، وعمر رضا كحالة⁽¹¹⁾، وعبد البديع صقر⁽¹²⁾، وفي رواية أنها توفيت سنة ثمانين ومائة بعد الهجرة⁽¹³⁾، ويبدو أن التاريخ الأقرب إلى الصواب هو سنة خمس وثلاثين ومائة للهجرة، لأن المصادر التي قالت بهذا التاريخ ذكرته تكبر صحيح بينما شككت في الروايتين الأخريين باستعمالها الفعل المبني للمجهول "قيل" أو قال بعضهم. وكذلك ذكرت هذه المصادر أن الكثيرين من معاصريها تقدموا لخطبتها ومنهم الحسن البصري⁽¹⁴⁾، وهو توفي سنة عشر ومائة للهجرة، فمن غير المعقول أن يكون خطبها أو اتصل بها إذا كانت توفيت سنة (180هـ) أو (185هـ) عن عمر يناهز الثمانين سنة حسب ما ورد في بعض المصادر، لأن عمرها عند وفاته زهاء عشر سنوات، وإذن فالأقرب إلى الصحة أن تكون توفيت سنة (135هـ).

وتعد رابعة العدوية من أوائل المتصوفة المسلمين، وإليها ينسب مؤرخو

الصوفية البدء بالكلام عن الحب الإلهي والتوسع فيه⁽¹⁵⁾. ولها أقوال مأثورة وأشعار منظومة، ورابعة معروفة كمتصوفة، وقد كتب عنها الكثير في هذا المجال، أما كشاعرة فلم يدرس شعرها دراسة وافية حتى الآن باستثناء بعض الدراسات التي تناولته عرضاً عند حديثها عنها كمتصوفة، ولذلك سأقتصر في حديثي على شعرها.

كتبت رابعة العدوية شعراً صوفياً، ويبدو أنها اكتفت بهذا الباب إذ لم يصلنا شعر لها في بقية الأبواب، وأشهر ما أنشدته في هذا الباب قولها⁽¹⁶⁾:

أحبك حبين: حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذرك عن سواكا
وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي المحب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

تصرح الشاعرة بحبها لله جل شأنه، فتقول: إنني أحبك يا إلهي حبين مجتمعين: أولهما حب العشق والهوى لأنني فتنت بحسبك، وثانيهما فهو حب التعظيم والإجلال لأنك جدير بهذا الحب، ولا أجد من يستحقه سواك. وكيف لا؟ وقد كشفت لي المحب فرأيتك بعين الخيال على حقيقتك، ولست أنا صاحبة الفضل في هذا الحب فهو من المحبوب نفسه لأنه مستحق له لكأله، فله الحمد أولاً وأخيراً.

وقالت تنغزل في الذات الإلهية كما تنغزل عاشقة في بشر، فحببها وإن غاب عن بصرها فهو شاخص قبالة فؤادها لا يغيب عنه⁽¹⁷⁾:

حبيب ليس يعدله حبيب وما لسواه في قلبي نصيب
حبيب غاب عن بصري وشخصي ولكن عن فؤادي ما يغيب

وقالت تصف انصرافها عن الناس بروجها ونفسها وحسها إلى الله تعالى ولو كانت بجسمها معهم⁽¹⁸⁾:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي
فالجسم مني للجليليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

وكانت رابعة زاهدة في الدنيا تنام على حصيرة بالية، وتوسد قطعة من الحجر، وتشرب من إناء مكسور. وتقضي ليلها تصلي لله وتناجيه قائلة⁽¹⁹⁾:

وزادي قليل ما أراه مبلغني اللزاد أبكي أم لطول مسافتي
أتحرقني بالنار يا غاية المنى فأين رجائي فيك أين مخافتي

ويبدو أنها لم تلبث أن تغيرت في حبها للذات الإلهية في غير رهبة أو رغبة، فهي لا تعبه خوفا من النار أو طمعا في الجنة، وإنما تعبه استغراقا في الحب لذاته، ذكر العطار أن رابعة كانت تقول: "إلهي إن كنت عبدتك خوف النار فاحرقني بالنار، أو طمعا في الجنة فخرمها علي، وإن كنت لا أعبدك إلا من أجلك، فلا تحرمني من مشاهدة وجهك"⁽²⁰⁾.

ويذكر أنها عرفت عن الزواج لأنها لا تريد أن يشغلها شاغل عن حب الله، وقد رفضت من تقدم إليها من الخطاب، وكان منهم أمير البصرة محمد بن سليمان الهاشمي، والصوفي عبد الواحد بن زيد، والحسن البصري، ثم أنشدت تقول⁽²¹⁾:

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحببي دائما في حضرتي
لم أجد لي عن هواه عوضا وهواه في البرايا محنتي
حيثما كنت أشاهد حسنة فهو محرابي إليه قبلتي
إن أمت وجدا وما ثم رضا واعنائني في الورى واشقوني
يا طيب القلب يا كل المنى جد بوصل منك يشفي مهجتي
يا سروري يا حياتي دائما نشأتي منك وأيضا نشوتي
قد هجرت الخلق جمعا أرتجي منك وصلا فهو أقصى منيتي

وهكذا لقد استولى حب الإله على نفس رابعة، وتربع في أحشائها وسكن مهبثها فأصبحت تطلب وصاله ورضاه كما تتغزل عاشقة في بشر مثلها، وهي تكرر نفسها دائماً في معظم قصائدها، فعانيها لا تخرج عن حبا لله وفنائها فيه، وزهدا في الدنيا لانشغالها بالخالق، فهو راحتها في خلوتها وهو قبلتها⁽²²⁾... ومن ذلك قولها⁽²³⁾:

يا سروري ومنيتي وعمادي	وأنيبي وعدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجائي	أنت لي مؤنس وشوقك زادي
أنت لولاك يا حياتي وأنسي	ما تشئت في فسيح البلاد
كم بدت منة وكم لك عندي	من عطاء ونعمة وأياد
حبك الآن بغيتي ونعيمي	وجلاء لعين قلبي الصادي
ليس لي عنك يا حبيب براح	أنت مني مكنم في الفؤاد
إن تكن راضيا علي فإني	يا مني القلب قد بدا إسعادي

وكثيرا ما كانت تناجيه راجية مرضاه، ولا يهمها بعد ذلك إن غضب الأنام طرا، تقول⁽²⁴⁾:

وليتك تحلو والحياة مريرة	وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر	وبيني وبين العالمين خراب
إذا صح منك الود فالكل هين	وكل الذي فوق التراب تراب

ومما نسب إليها أيضا قولها⁽²⁵⁾:

كأسي وخمري والنديم ثلاثة	وأنا المشوقة في المحبة رابعة
كأس المسرة والنعيم يديرها	ساقى المدام على المدى متابعه
فإذا نظرت فلا أرى إلا له	وإذا حضرت فلا أرى إلا معه
يا عاذلي إني أحب جماله	بالله ما أذني لعذلك سامعه

كم بت من خرقى وفرط تعلقي أجري عيونا من عيوني الدامعه
لا عبرتي ترقى ولا وصلي له يبقى ولا عيني القريحة هاجعه

ويبدو أن المقطوعتين الأخيرتين من أجمل ما قالت رابعة العدوية من ناحية الأسلوب والصياغة، فأسلوبها سلس، وصياغتها اللفظية واضحة مألوفة قريبة المتناول، لا تعقيد فيها ولا تكلف. وذكر صاحب مصارع العشاق أن رابعة العدوية كانت قد انقطعت عن التهجذ وقيام الليل إثر علة، فرأت في منامها حلما مفاده أنها بانقطاعها عن قيام الليل قد أغضبت الرحمن، وكادت تفقد بهذا ما حصلته من قبل بتهجدها، ولهذا أقبلت عليها الحورية التي رافقتها في تجوالها في الجنة، إبان هذه الرؤيا، وقد رأت انصراف الوصفاء عنها، وقالت تؤنبها بهذين البيتين:

صلاتك نور والعباد رقود ونومك ضد للصلاة عنيد
وعمرك غم إن عقلت ومهلة يسير ويفنى دائما ويبيد

ثم غابت الحورية من بين عينيها، واستيقظت رابعة حين تبدى الفجر مذعورة، وعادت إلى ما كانت عليه من قيام ليل وتهجد⁽²⁶⁾.

وروى السراج أيضا في مكان آخر من مصارع العشاق، عن ذي النون الصوفي المشهور، أنه قال: "بينما أنا أسير على ساحل البحر، إذ بصرت بجارية عليها أظمار شعر، وإذا هي ناحلة ذابلة، فدنوت منها لأسمع ما تقول، فرأيتها متصلة الأحزان بالأشجان، وعصفت الرياح واضطربت الأمواج... فصرخت، ثم سقطت إلى الأرض، فلها أفاق نجت، ثم قالت: سيدي بك تقرب المتقربون في الخلوات، ولعظمتك سبحت الحيتان في البحار الزاخرات، ولجلال قدسك تصافقت الأمواج المتلاطمت. أنت الذي سجد لك سواد الليل، وبياض النهار، والفلك الدوار، والبحر الزخار، والقمر النوار والنجم الزهار، وكل شيء عندك بمقدار، لأنك الله العلي القهار:

يا مؤنس الأبرار في خلواتهم يا خير من حطت به النزال
من ذاق حبك لا يزال متيما قرح الفؤاد يعود به بلبال
من ذاق حبك لا يرى متبسما في طول حزن للحشا يغتال

فقلت لها: من تريدن؟ فقالت: إليك عني، ثم رفعت طرفها نحو السماء فقالت:
أحبك حبين (الآيات السالفة الذكر). ثم شهقت، فإذا هي قد فارقت
الحياة...⁽²⁷⁾.

3 - خصائص شعرها:

وفي ختام حديثنا عن شعر رابعة العدوية يجدر بنا أن نسجل الملاحظات
التالية من خلال ما وصلنا من شعرها:
- إن أول ما نسجله هو أن شعرها كان قليلا بالقياس مع شهرتها التي شرقت
وغربت، إذ لم يتجاوز عدد القصائد التي وصلتنا من شعرها العشر... ولعل شهرتها
كانت بسبب كونها رائدة الحب الإلهي والعشق الرباني في الإسلام.
- اقتصر شعرها على غرض واحد من الأغراض الشعرية وهو الشعر الصوفي،
فشعرها لا يخرج عن حبه لله وفنائها فيه وزهدها في الدنيا لانشغالها بحب الخالق
وهي سبابة في هذا الغرض.
- وكان شعرها من حيث قيمته الفنية في مجمله قليل التكلف بعيدا عن الخيال
والتفلسف، خاليا من العبارات المنمقة، ضعيف المبني، عميق الدلالة.
- يتميز شعرها بالشعور الديني الصادق والعاطفة الجياشة، ولكن معانيها متكررة في
أحايين كثيرة، ولا تخرج معانيها في الشعر عن معانيها في النثر، حبه لله وفنائها
فيه...

كانت هذه هي رابعة العدوية الشاعرة التائبة الزاهدة العابدة الناسكة
المتصوفة التي أقر لها كثيرون من الدارسين بمركز الريادة في الحب الإلهي،
وبالأستاذية لكل الذين جاءوا من بعدها واستهدوا بهديها كابن الفارض
والشريف الرضي وريحانة وميمونة وغيرهم.

الهوامش:

- 1 - انظر، ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، دمشق، ص 497، وانظر أيضا، عمر فروخ: تاريخ الفكر العربي، ص 470 وما بعدها. وصابر عبد الدايم: الأدب الصوفي، دار المعارف بمصر، ص 5.
- 2 - درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة 1958، ص 227.
- 3 - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص 225.
- 4 - انظر، ابن خلكان: وفيات الأعيان، مج 2، ص 285 وما بعدها. وابن العماد: شذرات الذهب، ج1، ص 193. وعبد المنعم قنديل: رابعة العدوية، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة. وعبد الرحمن بدوي: رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1962.
- 5 - ابن خلكان: المصدر السابق، مج 2، ص 285.
- 6 - سفيان الثوري: كان سيد زمانه في علوم الدين والتقوى، ولد ونشأ في الكوفة ثم انتقل إلى البصرة فمات فيها سنة (161هـ). انظر، الزركلي: الأعلام، مج 3، ص 104.
- 7 - الحسن البصري، تابعي ولد في المدينة المنورة وأقام في البصرة حيث توفي سنة (110هـ). كان عالما وفقهيا وناسكا. انظر، الزركلي: المصدر السابق، مج 2، ص 226.
- 8 - ابن خلكان: المصدر السابق، مج 2، ص 287.
- 9 - ابن العماد: شذرات الذهب، ج1، ص 193.
- 10 - مائة أوائل من النساء، ص 362.
- 11 - أعلام النساء، ج1، ص 432.
- 12 - بشير يموت: شاعرات العرب، ص 124.
- 13 - ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، اقتبسه عمر رضا كحالة في كتابه أعلام النساء، ج1، ص 432 (هامش 1). وعبد المنعم قنديل: رابعة العدوية، عذراء البصرة البتول، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ص 239.
- 14 - بشير يموت: شاعرات العرب، ص 152.
- 15 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 129.
- 16 - خديجة القماح ومحمد علي أحمد: رابعة العدوية، نشر مكتبة رجب، ط2، القاهرة 1983، ص 84. وانظر السراج: مصارع العشاق، مج 1، ص 274-275.
- 17 - انظر، بشير يموت: شاعرات العرب، ص 152. وروحية القليبي: شاعرات عربيات، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د.ت)، ص 68.

- 18 - بشير يموت: المرجع السابق، ص 152.
 19 - خديجة القماح ومحمد علي أحمد: المرجع السابق، ص 72-73.
 20 - تذكرة الأولياء، ج 1، ص 71-72. اقتبسته الدكتورة واجدة مجيد في كتابها: في العصر العباسي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 330.
 21 - بشير يموت: شاعرات العرب، ص 152. وانظر عن خطاب رابعة وأسباب رفضها للزواج، عبد المنعم قنديل: رابعة العدوية، ص 49 وما بعدها.
 22 - روحية القليني: شاعرات عربيات، ص 68-69.
 23 - عبد البديع صقر: شاعرات العرب، ص 124-125.
 24 - روحية القليني: شاعرات عربيات، ص 69.
 25 - نفسه.
 26 - انظر الخبر والبيتين، السراج: مصارع العشاق، مج 1، ص 207-208.
 27 - المصدر نفسه، مج 1، ص 274-275.

References:

- 1 - 'Abd al-Dayim, Sābar: Al-adab as-ṣūfī, Dār al-Ma'ārif, Cairo.
 2 - Al-Jundī, Darwish: Ar-ramziyya fī al-adab al-'arabī, Dar Nahḥat Miṣr, Cairo 1958.
 3 - Al-Qalīnī, Rūḥiyya: Shā'irāt 'arabiyāt, Al-Dār al-Qawmiyya, Cairo (n.d.).
 4 - Al-Qammāḥ, Khadija and Muḥammad 'Alī Aḥmad: Rabi'a al-'Adawiyya, Maktabat Rajab, Cairo 1983.
 5 - Al-Sarrāj: Maṣāri' al-'ushshāq.
 6 - Al-Ziraklī: Al-a'lām.
 7 - Ātiq, 'Abd al-'Azīz: Al-adab al-'arabī fī al-Andalus, Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, Beirut.
 8 - Badawī, 'Abd al-Raḥmān: Rabi'a al-'Adawiyya shahidat al-'ishq al-'ilāhī, Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, Cairo 1962.
 9 - Farrūkh, 'Omar: Tārīkh al-fīkr al-'arabī.
 10 - Ibn al-'Imād: Shadharāt adh-dhahab.
 11 - Ibn Khaldūn, 'Abd al-Raḥmān: Al-muqaddima, Dār al-Fīkr, Damascus.
 12 - Ibn Khallikān: Wafayāt al-a'yān.
 13 - Ibn Taghrī Bardī: An-nujūm az-zāhira.
 14 - Majīd, Wājida: Fī al-'aṣr al-'abbasī, Dār al-Rashīd, Baghdad 1981.
 15 - Qandīl, 'Abd al-Mun'im: Rabi'a al-'Adawiyya adhrā' al-Baṣra al-Bātūl,

Maktabat al-Turāth al-Islāmī, Cairo.

16 - Saqr, 'Abd al-Badī': Shā'irāt al-'Arab.

17 - Yamūt, Bashīr: Shā'irāt al-'Arab.



الاستشراق وحوار الحضارات

ناجي شنوف

جامعة المدية، الجزائر

الملخص:

من القضايا المهمة التي لاقت اهتمام الباحثين في إطار إيجاد نسق تفاعلي في مسألة حوار الحضارات، موضوع الاستشراق، إذ يعد من المواضيع القديمة الجديدة والمستجدة في إثارة عوامل الثقافة والتحاور في الحضارات، في إطار عدم إلغاء الآخر، ورغم السعي الحثيث في إيجاد تصور تحاوري يمكن الركون إليه في تلك العملية، إلا أن ثمة معطيات جديدة يستند إليها في جعل عملية حوار الحضارات من المسائل الصعبة التي تقتضي صياغات أخرى وعوامل جديدة تساهم في تلطيف الأجواء المستعرة، خصوصا إذا علمنا أن الطرف الثاني المتحاور معه ينتهج طرقا ملتوية يهد لها مسارات غامضة توشي في ظاهرها - شكلها - استعدادها المباشر للحوار، والتنازل الاستراتيجي في المبادئ والأهداف، في سبيل دعم مسارات الحوار، غير أنه يضم في باطنه شيئا ما يوحي بخلاف ظاهره من استمرار للصراع، والإصرار على إزالة الطرف الآخر من دائرة التعارف أو الثقافة أو التحالف الحضاري.

الكلمات الدالة:

حوار الحضارات، الاستشراق، الثقافة، التسامح، الآخر.



Orientalism and dialogue of civilizations

Nadji Chennouf

University of Medea, Algeria

Abstract:

One of the important issues that have received the researchers attention in the context of creating an interactive pattern in the issue of dialogue of civilizations is the issue of Orientalism, as it is considered one of the old, new and emerging topics in raising the factors of acculturation and dialogue in civilizations, in the context of not canceling the other. Despite the relentless pursuit of an interactive concept that can be relied upon in that process, there are new data on which to base the process of making the dialogue of civilizations one of the difficult issues that require other formulations and new factors that

contribute to tempering the raging atmosphere. Especially if we know that the second party in dialogue with him is taking crooked paths, paving for them mysterious paths that, on the face of which - their form - indicate his direct readiness for dialogue, and strategic concessions in principles and objectives, in order to support dialogue tracks, however, he harbors something in its core that suggests, other than its outward appearance, the continuation of the conflict, and the insistence on removing the other side from the circle of acquaintance, acculturation, or civilizational alliance.

Keywords:

Dialogue of civilizations, Orientalism, interculturality, tolerance, the other.



من بين المسارات التي تتخذ لها أشكالاً وقوالب باطنية موضوع الاستشراق. فالرؤية العامة لهذا الموضوع تجعل من الدارس له، المتعمق فيه، يستنتج خطان متوازيان له، خط يرسم له منهجا تصادمية مع الآخر من حيث دراسة تفاعلاته المتنوعة لا من باب التشبع بنظرية عامة حول خصائص ومميزات ثقافة الآخر بقدر ما هي أساليب مستعملة في البحث عن نقاط ضعفه، المؤسسة في نقاط ارتكازه القوية، حتى يتسنى له الانقضاض عليه كإنقضاض المقترس على فريسته، من خلال بث عناصر أخرى غريبة عن نسقه العام حتى يصاب بالترهل المفضي للانهياب.

وخط آخر يرسم له منهجا تعاريفيا ثقافيا يحاول أن يتعرف على دقائق تفاصيل الآخر من خلال قراءة سيرته قراءة متأنية دقيقة ومتخصصة، من أجل بناء تصور تفاعلي إيجابي يسمح له بناء نظرة عامة تضيء عليها جوا من الأمان والاطمئنان للجانب الآخر.

يعد الاستشراق عند كثير من الباحثين الوجه الأكاديمي أو المدون للسياسة الاستعمارية في الشرق الأوسط، ويؤخذ عادة بمعان متداخلة ومتكاملة، ولعل أهم معنى للكلمة هو المعنى الأكاديمي، حيث تطلق كلمة مستشرق على كل من يتخصص في أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من قريب أو بعيد⁽¹⁾، وهو ما سنتطرق له بالبحث في مفهوم الاستشراق.

1 - مفهوم الاستشراق:

حصل خلاف بين الباحثين في تحديد مفهوم الاستشراق، وهذا بسبب القوالب الفكرية التي يبني عليها هؤلاء تصوراتهم تجاه المفاهيم والمصطلحات، فمن أهم التعاريف له:

- "الاستشراق هو علم العالم الشرقي، وهو ذو معنيين، عام ويطلق على كل غربي يشتغل بدراسة الشرق كله، في لغاته وآدابه وحضارته وأديانه، ومعنى خاص وهو الدراسة الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وتاريخه وعقائده⁽²⁾.

- الاستشراق هو المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق بإصدار تقارير حوله، وبوصفه وتدرسه والاستقرار فيه وحكمه⁽³⁾.

- وثمة مفهوم آخر للاستشراق أكثر عمومية، هو اعتباره أسلوباً للتفكير يرتكز على التمييز الأنطولوجي والإبستمولوجي بين الشرق والغرب، إذ يهدف هذا المفهوم إخضاع الشرق للغرب، وأداة ووسيلة للتعبير عن التناقض بين الشرق والغرب⁽⁴⁾.

من خلال هذه التعاريف نستنتج له أبعاداً هي:

البعد الأكاديمي: من حيث اعتبار هذا المنهج من يتخصص فيه من المستشرقين ينبني على أصول علمية، تكون الجامعات والمعاهد المخبر الحقيقي له.

البعد العرقي: إذ يعتبر الاستشراق أسلوباً للتفكير يرتكز على التمييز الثقافي والعقلي والتاريخي والعرقي بين الشرق والغرب.

البعد الاستعماري: من حيث اعتباره الأسلوب الحقيقي لمعرفة الشرق بغية السيطرة عليه ومحاولة إعادة تنظيمه وتوجيهه والتحكم فيه⁽⁵⁾.

وهذا المفهوم هو الذي فضح الاستشراق وهو يمثل البعد الثالث لرسالة الاستشراق حيث أصبح أداة ووسيلة للتعبير عن التناقض والتباين بين الشرق والغرب⁽⁶⁾.

فالاستشراق بهذا المفهوم الاستعماري يعمل في مجالين خطيرين:

"الأول: التمهيد للاحتلال العسكري والسياسي والاقتصادي بتهيئته الملائمة

للاستعمار.

الثاني: تشويه صورة كل منتم للإسلام، وإبراز مبررات احتلال البلاد الإسلامية بالشكل الذي يتناسب مع كل بلد من بلاد المسلمين⁽⁷⁾.

2 - بدايات ظهور الاستشراق:

يعد الاستشراق القاعدة الروحية للغرب في إمداده بمسوغات الهجوم على الشرق، وبالتالي، فإن المستشرقين يعدون مشكلة ثقافية ودينية كبرى، "وهذه الحقيقة لا بد من الاعتراف بها اعترافا صريحا كاملا، ثم مواجهة المشكلة ودراستها دراسة جديدة، وتحديد موقفنا إزاءها تحديدا دقيقا"⁽⁸⁾.

بدايات النشاط الاستشراقي في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا، إذ بنى له هيكل نظاميا حوى العلوم الإسلامية بمختلف مشاربها، وشتى تخصصاتها، "وقد ابتداء فيما ابتداء فيه، بإنشاء جمعيات لمتابعة الدراسات الاستشراقية، فقد تأسست أولا الجمعية الآسيوية في باريس عام 1822م، ثم الجمعية الملكية الآسيوية في بريطانيا وأيرلندا عام 1823م، والجمعية الشرقية الأمريكية عام 1842م، والجمعية الشرقية الألمانية عام 1845م"⁽⁹⁾.

ساهمت هذه الجمعيات في إصدار المجلات، إذ أول مجلة صدرت في فيينا متخصصة في الدراسات الاستشراقية سميت بينابيع الشرق، رئيس تحريرها "هامر بريجشتال" استمرت من 1809م إلى 1818م⁽¹⁰⁾. كما ظهرت مجلة في باريس اهتمت بالعالم الإسلامي وهي "مجلة الإسلام، وقد خلفتها في عام 1906م مجلة العالم الإسلامي التي صدرت عن البعثة العلمية الفرنسية في المغرب وقد تحولت بعد ذلك إلى مجلة الدراسات الإسلامية"⁽¹¹⁾. وفي ألمانيا ظهرت مجلة الإسلام عام 1910م، وفي روسيا ظهرت مجلة عالم الإسلام، عام 1911م.

أما المؤتمرات الدولية فلقد شهدت أوروبا عددا منها وقد "أتاحت للمستشرقين في كل مكان الفرصة لزيادة التنسيق وتوثيق أواصر التعاون، والتعرف بصورة مباشرة على أعمال بعضها بعضا، وتجنب ازدواج العمل حرصا على تجميع الجهود

وعدم تديدها في أعمال مكررة" (12).

وأول مؤتمر عقد للمستشرقين كان عام 1873م بباريس، وفي عام 1849م عقد مؤتمر بألمانيا، ولقد ضم مؤتمر أكسفورد مئات العلماء قدروا بتسعمائة عالم من خمس وعشرين دولة، وخمس وثمانين جامعة وتسع وسبعين جمعية علمية، وأربع عشرة مجموعة اختصاص، كل مجموعة منها تبحث في مجال معين من الدراسات الاستشراقية، وجعلها منهجا يلتجأ إليه كدليل للباحث في دراسته الاستشراقية (13).

وهذا الكم النوعي والكيفي يدل على الاهتمام الذي اتجه إليه المستشرقون، ليوظفوا ملكاتهم وقدراتهم تجاه الحضارة الإسلامية لدراسة كليتها وجزئياتها ودقائقها بغية الوقوف أمام حقائق تساعد المنصفين منهم في تجلية المواقع التي تجعل منها في أتم استعداد للحوار مع الآخر، وتمد المناوئين منهم بنقاط ضعف تلك الحضارة لتشويه محاسنها، وتزوير شكلها وجوهرها، وجعله مناوئا للحضارة الغربية، مما يؤثر على الرأي العام الغربي وتجنيدته ليكون وجها آخر للصراع الحضاري مع الحضارة الإسلامية.

ويتطلب منا هذا الأمر البحث في فئات المستشرقين الذين تعاقبوا عبر الزمان والمكان مشخصين البناء العام للحضارة الإسلامية، ويرجع بعض الباحثين التنوع في المستشرقين إلى اعتبارات أهمها: إن تاريخ حركة الاستشراق في الغرب، وإن تأثير العنصر السياسي فيها في مختلف العصور، قصد به وجه الإسلام في أوروبا في فترة الحروب الإسلامية وما بعدها كان يخدم الأهداف السياسية المحضة، لكن المصالح السياسية والاقتصادية قد أدت في القرون التالية إلى ازدياد الحاجة إلى معلومات موضوعية حول هذه الإمبراطورية العثمانية الكبيرة القوية، التي كانت تقيم بجوار أوروبا، وكانت تهددها، ولقد بدأ الانفتاح الثقافي نحو الشرق الإسلامي في أوروبا فقط في الفترة التي شهدت التهديد العثماني يتعد عن الغرب، في هذه الفترة بالذات أصبحت الرحلات إلى الشرق في ازدياد (14).

ولقد وقف الباحثون على أهم الفئات من المستشرقين التي كان لها الدور

البارز في تلك التجلية:

أ - فريق من طلاب الأساطير والغرائب الذين كان همهم إبراز خصائص الحضارة الإسلامية في ثوب من الدجل والشعوذة، والغوص في الأساطير التي تتنافى والمنهج العلمي، وما إصرارهم على إبراز النتاج الثقافي الذي أفرزته عقلية متأثرة بالتقاليد البالية، ككتاب ألف ليلة وليلة وغيره من الكتب الأدبية والتاريخية والفلسفية، أملى على المتخصصين خلو هذه الفئة الاستشراقية منهج علمي دقيق يسقطونه على هذه الحضارة في إبراز محاسنها ومساوئها بموضوعية غير متأثرة بالذاتية، وهو هدف أريد من خلاله تشويه ثوابت الحضارة الإسلامية، ومساراتها المعتدلة "وقد ظهر هذا الفريق في بداية نشأة الاستشراق واختفى بالتدرج"⁽¹⁵⁾.

ب - كما ظهر فريق من المستشرقين وظفوا أساليبهم ومناهجهم في تدعيم المصالح الغربية الاقتصادية والسياسية الاستعمارية، القائمة على أهداف ذرائعية، غير أن البعض يعتقد أن هذا الإسناد غير مبرر حيث يكون من الخطأ إذا "قلنا من أهمية مخزون المعرفة الموثقة وتقنيات السنة الاستشراقية - في كتابات الغربيين من أمثال "كرومر" و"بلفور" - فأن نقول ببساطة إن الاستشراق كان إضفاء لعقلنة منظرة مسوغة على الحكم الاستعماري هو أن نهمل المدى البعيد الذي كان عليه الحكم الاستعماري قد سوغ من قبل الاستشراق بصورة مسبقة، لا بعد أن حدث"⁽¹⁶⁾.

ج - وفريق آخر غابت عن أفكاره ومناهجه وأقلامه روح العلمية، والنزاهة الفكرية، فتمادى في بث الشكوك في تراث الحضارة الإسلامية، من أمثال "بدويل" و"بريدو" و"سيل" من القرن الثامن عشر، ولقد كان لكتابات بعضهم مثل "سيل" أثر كبير في الغرب لمدة طويلة"⁽¹⁷⁾.

وفريق آخر واکب المنهج العلمي، غير أنه نهج طريق الغاية تبرر الوسيلة، لما في هذا المنهج من أثر سلبي على المادة أو العينة أو التراث المراد دراسته، فانصببت جهود المستشرقين في إبراز عوامل الضعف في الحضارة الإسلامية، والتشكيك

في ثوابتها، والخط من إنجازاتها باسم منهج البحث العلمي، وهو ما أكده "رودي بارت" في قوله: "فتحن معشر المستشرقين عندما نقوم بدراسات في العلوم العربية والعلوم الإسلامية، لا نقوم بها قط لكي نبرهن على ضعة العالم العربي الإسلامي، بل على العكس، نحن نبرهن على تقديرنا الخاص للعالم الذي يمثله الإسلام، ومظاهره المختلفة، والذي عبر عنه الأدب العربي كتابة، ونحن بطبيعة الحال لا نأخذ كل شيء ترويه المصادر على عواهنه، دون أن نعمل فيه النظر، بل نقيم وزنا فحسب لما يثبت أمام النقد التاريخي أو يبدو وكأنه يثبت أمامه، ونحن في هذا نطبق على الإسلام وتاريخه وعلى المؤلفات العربية التي نشغل بها المعيار النقدي نفسه الذي نطبقه على تاريخ الفكر عندنا وعلى المصادر المدونة لعالمنا نحن" (18).

ولقد بالغ مستشرقو الغرب في تمييز ثقافتهم، والتعالي بحضارتهم إلى أن أنقصوا من قدر الحضارات الأخرى، خصوصا الحضارة الإسلامية التي يعد الإنسان المعادلة الأساس في ارتقاءها أو كونها، والشرقي الذي هو لفظه تطلق على المسلم دون القصد التعبير الجغرافي لها، لا يملك أدوات التقدم التي يملكها الأوروبي - الغربي -، خصوصا أن طبيعة تعامله مع الأدوات العلمية يتميز بالسطحية وأحيانا غياب الذكاء الذي يفرض عليه التقدم، إذ نجد كرومر يشرح لنا هذه الطبيعة في صورة تؤكد طبيعة الصراع الحضاري الكامن في نفسية وعقلية الإنسان "الغربي" إذ يقول: "الافتقار إلى الدقة الذي يتحلل بسهولة ليصبح انعداماً للحقيقة، هو في الواقع الخبيصة الرئيسية للعقل الشرقي، الأوروبي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقريره للحقائق خال من أي التباس، وهو منطقي مطبوع، رغم أنه قد لا يكون درس المنطق، وهو بطبعه شك ويتطلب البرهان قبل أن يستطيع قبول الحقيقة أي مقولة، ويعمل ذكاؤه المدرب مثل آلة ميكانيكية، أما عقل الشرقي فهو على النقيض، مثل شوارع مدنه الجميلة صوريا، يفترق بشكل بارز إلى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى أقصى درجة، ورغم أن العرب القدماء قد اكتسبوا بدرجة أعلى نسبيا علم الجدلية "الديالكتيك"، فإن أحفادهم

يعانون بشكل لا مثيل له من ضعف ملكة المنطق، وغالبا ما يعجزون عن استخراج أكثر الاستنتاجات وضوحا من أبسط المقدمات التي قد يعترفون بصحتها بدءا، خذ على عاتقك أن تحصل على تقرير صريح للحقائق من مصري عادي، وسيكون إيضاحه بشكل عام مسهبا ومفتقرا للسلاسة، ومن المحتمل أن يناقض نفسه بضع مرات قبل أن ينهي قصته، وهو غالبا ما ينهار أمام أكثر عمليات التحقيق لينا⁽¹⁹⁾، وبوجه عام فإن الشرقي "يتصرف ويتحدث ويفكر بطريقة هي النقيض المطلق لطريقة الأوروبي"⁽²⁰⁾.

وأمام هذه المعادلة التي تجعل من الباحث يشخص الأدوات المستعملة في تحليل وضع قائم بالقوة للحضارة الإسلامية يؤكد على ضرورة التأمي في الإطلاقات الجزافية للأحكام، والدقة في البحث في مقاصد الدراسات الاستشرافية تجاه الحضارة الإسلامية في إطار التأسيس الفعلي والإيجابي لحوار الحضارات، من خلال اجتناب الذاتية السلبية لتلك الإطلاقات، فالرد الحقيقي على المستشرقين إنما ينبنى حقيقة على "إنتاج دراسات وفق مناهج دقيقة وصارمة تبتغي الحقيقة ولا تخفي منها شيئا، مع تقديم فكرنا العربي الإسلامي للآخرين على أنه فكر إنساني عالمي، وذلك بترجمة ودعم هذه الأعمال إلى لغات أمم المستشرقين، على أيدي علماء مسلمين، ولا بأس من فتح حوارات مع المستشرقين، ولكن بشرط ألا تقع في مغالطة كبرى، ولا يتحول الحوار إلى حوار ديني ديني، بل يبقى حوارا إنسانيا"⁽²¹⁾.

غير أن الاستشراق يبقى يتراوح مكانه في تبرير سياسة الغرب في الهيمنة على الشرق أو ما يسمى بالصراع الحضاري، فرغم النقولات الهامة التي شهدتها الاستشراق "على مدى القرنين المنصرمين، ظل في الجوهر عاجزا عن التطور بسبب تمسكه بخرافة كبرى حول الشرق، أن الثقافة الشرقية هي في حد ذاتها ثقافة التطور الموقوف بصفة دائمة"⁽²²⁾، فإذا اتم الفكر الاستشراقي بهذا الوضع، تصعب إمكانية بناء صرح تعارفي بين الحضارتين، ولن يتم هذا إلا إذا أراح الاستشراق هذه المعادلة الاحتمالية عن نسقه الفكري في إرادته الحوار مع

الآخر، وبمعنى آخر لا بد من إزاحة مزاعم القوة والمعرفة التي يعتقدها الغرب في بسط هيمنته على الآخر، وذلك بوجود إرادة عازمة على مثل هذا التعارف أو التواصل بين الحضارات دون إقصاء أي طرف لآخر.

أما الوسائل التي انتهجها المستشرقون في تدعيم حركتهم الاستشراقية، فقد قاموا بمجموعة من الإجراءات كان من أهمها:

أ - إنشاء كراسي اللغات الشرقية في الجامعات الأوربية في جميع أنحاء أوروبا، كما أنشأ له معاهد في البلدان محل دراسته، إذ قامت فرنسا مثلاً بإنشاء المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ودمشق وطهران وتونس، "إلى جانب كراسي اللغات الشرقية في جامعات إنجلترا مثل جامعة أكسفورد وكامبريدج"⁽²³⁾.

ب - إنشاء المكتبات الشرقية التي تحتوي ملايين من الكتب والمخطوطات والنفائس العلمية والأدبية والتاريخية⁽²⁴⁾.

ج - إنشاء المطابع الشرقية، وعقد المؤتمرات الدولية⁽²⁵⁾.

3 - الاستشراق وحوار الحضارات:

يعد الاستشراق الخلفية التبريرية للحضارة الغربية، يمدّها أشكالاً مختلفة ومتباينة من التصورات القائمة على نوع التأثير وشكل الفئة التي ينتمي لها المستشرقون، والتي ذكرناها سلفاً، مما أفرز قوالب فكرية جاهزة يعتمد عليها الغرب في تبرير سياسته تجاه الشرق، غير أن الملاحظ في هذه السياسة اقتصر الغرب على القوالب التي تزيد من حدة الصراع بين الحضارتين - الإسلامية والغربية -، وتقضي على كل ما من شأنه أن يقرب وجهات النظر بينهما، خصوصاً إذا تركز الأمر حول بناء النسق الفكري الاستشراقي القائم على زعزعة الاستقرار الفكري للمجتمعات الإسلامية، وإقصاء المنهج العلمي أو توظيفه لغير الأغراض التي وضعت له في هذه الدراسات بغية إيجاد قواسم تسمح بهذا اللقاء المفضي إلى التعارف، والذي من نتائجه حوار الحضارات المبني على الإيجابية وروح المسؤولية، وعدم إقصاء طرف لآخر.

ولقد لعب المستشرقون خصوصاً ممن ينتمون لفئات المشككين والمستعملين

للمناهج العلمية خدمة لأغراض سياسية واقتصادية في إثارة نقاط التعارض بين الحضارتين وذلك "بنشر لنوع معين من الوعي في النصوص الغربية العلمية والاجتماعية والتاريخية والفلسفية والجمالية، وأن هذا الوعي كان يؤكد دوماً انشطار العالم إلى شطرين متساويين هما الشرق والغرب"⁽²⁶⁾، أي يميل اتجاه التحول في تاريخ الاستشراق من إدراك الغرب للشرق نصوصياً "الوعي"، إلى إدراكه ممارسة "الفعل"، أي ممارسة الغرب عملياً وتطبيقياً لطموحاته وأطماعه ومشاريعه القديمة على الشرق عبر مؤسسة الاستشراق"⁽²⁷⁾.

فهذا الأمر يجدر التنبه له، وإدخاله في عملية التحاور أو التفاوض، إذ يمثل الاستشراق في اعتماده على "طريقة ثابتة من أجل استراتيجيته على التفوق الموقعي المرن، الذي يضع الغرب في سلسلة كاملة من العلاقات المحتملة مع الشرق دون أن يفقده للحظة واحدة كونه نسبياً صاحب اليد العليا، ولماذا كان ينبغي أن يكون الأمر على غير هذه الشاكلة، خصوصاً خلال مرحلة الهيمنة الأوروبية الخارقة منذ أواخر عصر النهضة حتى الوقت الحاضر، لقد كان العالم أو الباحث أو الإرسالي أو التاجر أو الجندي في الشرق، أو فكر بالشرق، لأنه كان قادراً على أن يكون هناك أو على أن يفكر به، دون مقاومة تذكر من جانب الشرق، وتحت العنوان العام للمعرفة بالشرق، وتحت مظلة التسلط الغربي على الشرق"⁽²⁸⁾، وأهم ما يمكن استنتاجه من هذا العرض:

أولاً: "كي نفهم مصدر الإخضاع اللاحق للشرق فهما سليماً ونفسره تفسيراً صحيحاً فإن الكاتب إدوارد سعيد يحيلنا باستمرار إلى أزمنة ماضية بعيدة لم يكن الشرق فيها حاضراً بالنسبة إلى الغرب، إلا على مستوى الوعي والكلمات والنصوص والصور الذهنية وتعاليم الحكماء وصفحات الكتب.

ثانياً: الاستشراق الثقافي الأكاديمي هو المسئول الأساسي عن ظاهرة بروز شخصيات شهيرة في الغرب من أمثال نابليون بونابرت، والورد كرومر، وأرثر بلפור، ولورنس العرب أشرفت على عمليات غزو الشرق وحكمه ومراقبته ودراسته واستغلاله"⁽²⁹⁾.

وما يجدر التأكيد عليه أن مثل هذه التيارات الفكرية في العهود الأولى للإسلام بما تحتويه من مخزون استراتيجي للأفكار التي تبدو غريبة عن البيئة الإسلامية، إلا أنها مثلت حافزا للمسلمين "للقوف أمامها بقوة وصلابة، وقد كانت المواجهة على مستوى التحدي، بل تفوقه، فقد هضم الفكر الإسلامي تلك التيارات هضما دقيقا، واستوعبها استيعابا تاما، ثم كانت له معها وقفته الصلبة بالأسلحة الفكرية نفسها، فالمواجهة إذن كانت مواجهة فكرية"⁽³⁰⁾.

وفي وقتنا المعاصر إذا أراد المسلمون مواجهة الغرب مواجهة حقيقية، فلا بد أن يتحصنوا بما تحصن به الأولون أو أشد تحصنا بقراءة متأنية متخصصة لنتاج المستشرقين، ونقدمهم نقدا منهجيا، وقبل ذلك كله فلا بد أن "نواجه أنفسنا مواجهة حقيقية بعيوبنا وقصورنا وتقصيرنا وأن نكون على وعي حقيقي بالمشكلات التي تواجهنا في هذا العالم المعاصر"⁽³¹⁾.

وإذا كان الاستشراق يأخذ له منهج الصراع سبيلا ثابتا دون اللجوء لوسائل التحاور أو التعارف أو التواصل، أو ما يسمى بأساليب التهذئة، فإن ذلك الهجوم يمثل بالنسبة للمسلمين طريقا إيجابيا يستكشفون فيه عيوبهم، ومواطن ضعفهم، والمنهاج العام الذي يساعدهم مستقبلا في الارتقاء بالفكر نحو غاية ثبتت حقيقة خلو منظومة الحضارة الإسلامية من أشكال العنف والإرهاب التي تلتصقها به الحضارة الغربية.

وقوة الاستشراق كامنة في مقدار الضعف الذي انتهى إليه الإنتاج الفكري لدى المسلمين، وبالتالي فإن سبب القوة مشروطة بضعف الآخر، فإن عدم الضعف بطل السبب الموجب للقوة، فإذا وعى العالم الإسلامي "ذاته ونهض من عجزه وألقى من على كاهله أسباب تخلفه الفكري والحضاري، يوما سيجد الاستشراق نفسه في أزمة، وخاصة الاستشراق المشتغل بالإسلام"⁽³²⁾.

والحقيقة التي يراها البعض في التعامل الاجتماعي أو السياسي وغيره تفترض من كل واحد أن "يقدم صورته الأفضل" الوجه الإيجابي"، وإن يدافع عن شخصيته من تدخل الآخرين أو ما يسمونه بـ"هجوم" الآخرين "الوجه السلبي" في

الحوار، هذا الهجوم يمكن أن يظهر في أسلوب الأمر والنهي مثلا، أو في مقاطعة كلام الآخر"⁽³³⁾.

الهوامش:

- 1 - عامر رشيد مبيض: موسوعة الثقافة السياسية الاجتماعية الاقتصادية العسكرية، مصطلحات ومفاهيم، دار المعارف، سوريا 2000، ص 68.
- 2 - محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، كتاب الأمة، قطر 1404هـ، ص 41.
- 3 - إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت 1984، ص 39.
- 4 - عامر رشيد مبيض: المرجع السابق، ص 68.
- 5 - محمد إبراهيم الفيومي: الاستشراق رسالة استعمار، تطور الصراع الغربي مع الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة 1993، ص 144 بتصرف.
- 6 - المرجع نفسه، ص 149.
- 7 - انظر، السيد أحمد فرج: الاستشراق، الذرائع النشأة المحتوى، دار طويق، الرياض 1994، ص 74.
- 8 - انظر، عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، مصر 1985، ص 9.
- 9 - محمود حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 41-42.
- 10 - نفسه.
- 11 - نفسه.
- 12 - نفسه.
- 13 - نفسه.
- 14 - ناديا انجيليسكو: الاستشراق والحوار الثقافي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 1999، ص 21.
- 15 - حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 42.
- 16 - إدوارد سعيد: المرجع السابق، ص 70.
- 17 - حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 42.
- 18 - رودى بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة مصطفى

- ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت)، ص 10.
- 19 - إدوارد سعيد: المرجع السابق، ص 70.
- 20 - نفسه.
- 21 - عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، ص 30.
- 22 - إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتعليق صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996، ص 27.
- 23 - عفاف صبره: المرجع السابق، ص 30.
- 24 - المرجع نفسه، ص 31.
- 25 - المرجع نفسه، ص 32.
- 26 - إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 60.
- 27 - انظر، صادق جلال العظم: الاستشراق والاستشراق معكوسا، دار الحدائث، بيروت 1981، ص 10.
- 28 - إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 71.
- 29 - صادق جلال العظم: المرجع السابق، ص 11.
- 30 - حمدي زقزوق: الاستشراق، ص 124.
- 31 - المرجع نفسه، ص 126.
- 32 - حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 128.
- 33 - ناديا أنجيليسكو: الاستشراق والحوار الثقافي، ص 22.

References:

- 1 - Al-'Azm, Šadiq Jalāl: Al-istishrāq wa al-istishrāq ma'kusañ, Dār al-Hadātha, Beirut 1981.
- 2 - Al-Fayyūmī, Muḥammad Ibrāhīm: Al-istishrāq risālat isti'mār, Dār al-Fikr al-'Arabī, Cairo 1993.
- 3 - Angheliescu, Nadia: Al-Istishrāq wa al-ḥiwār al-thaqāfī, (Orientalism and the cultural dialogue), Dā'irat al-Thaqāfa wa al-'Ilām, Sharjah, UAE, 1999.
- 4 - Faraj, al-Sayyid Aḥmad: Al-istishrāq al-dharā'ī, an-nash'a, al-muḥtawā, Dār Ṭawīq, Riyadh 1994.
- 5 - Mabyad, Amīr Rashīd: Mawsu'at ath-thaqāfa as-siyāsiyya al-ijtimā'iyya al-iqtisādiyya al-'askariyya, Dār al-Ma'ārif, Syria 2000.
- 6 - Paret, Rudi: Ad-dirāsāt al-'arabiyya wa al-islāmiyya fī al-jāmi'āt al-'almāniyya, (The Study of Arabic and Islam at German Universities), translated by Muṣṭaphā

Māher, Dār al-Kitāb al-‘Arabī, Cairo (n.d).

7 - Šabra, Āfāf: Al-mustashriqūn wa mushkilāt al-ḥaḍāra, Dār al-Nahḍa al-‘Arabiyya, Egypt 1985.

8 - Saïd, Edward: Al-istishrāq : Al-ma‘rifa, as-sulṭa, al-inshā’ (Orientalisme : le savoir, le pouvoir, le discours), translated by Kamāl Abū-Dīb, Mu’assasat al-Abḥāth al-‘Arabiyya, 2nd ed., Beirut 1984.

9 - Saïd, Edward: Ta‘qibāt ‘alā al-istishrāq, Al-Mu’assasa al-‘Arabiyya, Beirut 1996.

10 - Zaqqūq, Maḥmūd Ḥamdī: Al-istishrāq wa al-khalfiyya al-fikriyya li as-ṣirā‘ al-ḥaḍārī, Kitāb al-‘Umma, Qatar 1404H.



الرواية البيكارسكية أو الشطارية

د. جميل حمداوي

جامعة الناظور، المغرب

الملخص:

تعتبر نصوص البيكارسك بمثابة قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، أي إنها قصص مغامرات الشطار ومخاطرهم. لذا غالبا ما تكتب بصياغة سيرية أو طوبوغرافية روائية واقعية، سواء بضمير المتكلم أم بضمير الغائب؛ لذا تسمى أيضا بالرواية الأوطوبوغرافية البيكارسكية التي تؤكد مدى اعتماد الرواية على تصوير البعد الذاتي وتجسيد تقاطعه مع البعد الموضوعي. وتتخذ هذه الرواية صيغة هجائية وانتقادية لأعراف المجتمع وقيمه الزائفة المنحطة فاضحة إياها بطريقة تهكمية ساخرة، منددة بالاستبداد والظلم والفقير.

الكلمات الدالة:

الشطار، الرواية، المجتمع، السخرية، إسبانيا.



The picaresque or vagrancy novel

Dr Jamil Hamdaoui

University of Nador, Morocco

Abstract:

The Picaresque texts are considered as stories of customs and traditions of the lower classes of society, that is, they are stories of the adventures, trials, and dangers of vagabonds. Therefore, It is often written in a realistic, fictional biographical or topographical form, whether in the first person or the third person pronoun; That is why it is also called the picaresque autobiographical novel, which confirms the extent of the novel's reliance on depicting the subjective dimension and embodying its intersection with the objective dimension. This novel takes a satirical and critical form of society's mores and its false, decadent values, exposing them in a cynical manner, denouncing tyranny, injustice and poverty.

Keywords:

vagabonds, novel, society, irony, Spain.

1 - الدلالات اللغوية والاصطلاحية:

لم تظهر لفظة بيكاريسكا (Picaresca) باعتبارها لفظة إسبانية إلا في نهاية الربع الأول من القرن السادس عشر، قبيل ظهور الرواية الشطارية الأولى في الأدب الإسباني للروائي المجهول ألا وهي: (La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidad) (حياة لاثاريو دي طورميس وحظوظه ومحنه)⁽¹⁾.

وتدل هذه اللفظة على جنس أدبي جديد تشكل في إسبانيا لأول مرة. ثم، انتقل بعد ذلك إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا وأمريكا. وتعني هذه الرواية ذلك المتن السردي الذي يرصد حياة البيكارو أو الشطاري المهمش؛ لذلك تنسب هذه الرواية إلى بطلها بيكارو (الشاطر) أو (المغامر) الذي يقول عنه قاموس الأكاديمية الإسبانية: "نموذج شخصية خالعة و حذرة و شيطانية وهزلية، تحيا حياة غير هنيئة كما تبدو في عيون المؤلفات الأدبية الإسبانية"، أو أنه: "بطل مغامر شطاري مهمش صعلوك محتال ومتسول"⁽²⁾. وتعتقد الأكاديمية الإسبانية أن لفظة (Picaro) مشتقة من فعل (Picar) في معناه الشعبي المجازي، وهو الارتحال والصيد واللسع.

وتعني (picaresque) في اللغة الفرنسية الأعمال التي تصف الفقراء والمعوزين والمعدمين والصعاليك والمتسولين والأنذال أو قيم المتشردين والمحتالين واللصوص في القرون الوسطى.

والبيكارو باعتباره بطل الرواية البيكارسكية ليس بمقترف جرائم في معنى الجرائم الحقيقي، ولكنه ينتمي إلى طائفة المتسولين، لا يبالي كثيرا بالقيم ومسائل الأخلاق ما دام الواقع الذي يعيش فيه منحطا وزائفا في قيمه، يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال حتى من قبل الشرفاء والقساوسة والنبلاء ومدعي الإيمان والكرم والثراء. وما هم البيكارو سوى البحث عن لقمة الخبز ورزق العيش، لذلك فهو في حياته مزدوج الشخصية، جاد في أقواله ونصائحه

ومعتقداته، وذكي يتكلم بالنصائح، ويتفوه بإيمان العقيدة، ولكنه في نفس الوقت، يسخر من قيم المجتمع وعاداته وأعرافه المبنية على النفاق والهراء. ويأنف البيكارو من اتخاذ عمل منتظم لرزقه، بل يتسكع في الشوارع ويتصعلك بطريقة بوهيمية وجودية وعبثية، يقتنص فرص الاحتيال والحب والغرام، منتقلا من شغل إلى آخر كصعلوك مدقع يرفضه القانون وسنة الحياة والعمل، يفضل الارتحال والكسل والبطالة. وعلى الرغم من كل هذا، يحصل على المال لا باغتصابه، بل بالحيل والذكاء واستعمال المقدرة اللغوية والحيل والمراوغة وفصاحة اللسان وبلاغة البيان والأدب. ويجعل الناس يقبلون عليه بسلوكياته ومواقفه ويرغبون في مصاحبته ومعاشرته إشفاقا عليه وعطفا واستطرافاً⁽³⁾.

وتعتبر نصوص البيكارسك بمثابة قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، أي إنها قصص مغامرات الشطار ومخاطرهم. لذا غالبا ما تكتب بصياغة سيرية أو طوبيوغرافية (Autobiographie) روائية واقعية، سواء بضمير المتكلم أم بضمير الغائب؛ لذا تسمى أيضا بالرواية الأوطوبيوغرافية البيكارسكية التي تؤكد مدى اعتماد الرواية على تصوير البعد الذاتي وتجسيد تقاطعه مع البعد الموضوعي. وتتخذ هذه الرواية صيغة هجائية وانتقادية لأعراف المجتمع وقيمه الزائفة المنحطة فاضحة إياها بطريقة تهكمية ساخرة، منددة بالاستبداد والظلم والفقير.

وتتغنى الرواية البيكارسكية باعتبارها رواية شعبية بالفقراء والكادحين والمهمشين الذين صودرت حقوقهم وممتلكاتهم وحرّياتهم وأصبحوا يعيشون على هامش التاريخ.

ولقد أطلقت على الرواية البيكارسكية في الحقل العربي الحديث عدة مفاهيم ومصطلحات وتسميات. فهناك من يفضل الاحتفاظ بنفس المصطلح الغربي (بيكاريسك) لنجاعته ودقته دلالاته الوضعية والاصطلاحية، وهناك من يختار مصطلح الشطار كما هو الشأن لدى محمد شكري الروائي المغربي⁽⁴⁾، ومحمد غنيمي هلال⁽⁵⁾ وإسماعيل عثمان⁽⁶⁾. وهناك من يستعمل مصطلح الرواية

الاحتيالية كعلي الراعي⁽⁷⁾، وهناك من يطلق عليها الأدب التشردي أو أدب الصعلكة أو أدب الكدية أو أدب المهمشين (Les marginaux) عند الأديب والباحث التونسي محمد طرشونة⁽⁸⁾.

وفي اعتقادي، أن مصطلح (الاحتيالية/المحتال) لدى علي الراعي لا ينطبق دائما وبشكل دقيق على شخصية هذه الرواية؛ لأن هناك من يتمسك في هذه الروايات الشطارية بالقيم الأصيلة ويتشبع بالمثل العليا والفضائل السامية، ولا علاقة له بعالم الاحتيال ومواضعه الدنيئة. ويمكن أن ينطبق الاحتيال باعتباره خاصية أدبية أخلاقية على بعض الشخصيات في العصور الوسطى؛ ولكن لا يمكن تعميمه على جميع العصور والأجناس والقصص والروايات الأدبية.

وأفضل شخصيا استعمال مصطلح (Picaresque) البيكاريسك بصيغته الأجنبية أو ترجمته بأدب الشطار أو أدب المغامرات والحن الجرئية والمخاطر البطولية أو بأدب الصعلكة والتمرد على الواقع الرسمي السائد الذي تتفاوت فيه الطبقات الاجتماعية بطريقة غير عادلة ولا شرعية.

2 - مميزات الرواية البيكاريسكية:

ومن خصائص ومرتكزات الشكل الروائي البيكاريسكي وتيماته الأساسية:

- 1 - الرحلة بمغامراتها ومفاجآتها العديدة.
- 2 - صعلكة البطل وعطالته وتمرده على الواقع الرسمي والمؤسسي.
- 3 - مواجهة البطل لمجموعة من الحن والمكائد.
- 4 - الطابع الاوطبيوغرافي (السيرة الذاتية أو الأوطبيوغرافية).
- 5 - التمرد والتشرد والاحتيال الشطاري.
- 6 - المعاناة من التهميش والاعتراب والفقر والظلم والانطواء على النفس.
- 7 - التهجين الأسلوبي وشعبية الملفوظ والتقاط اليومي المبتذل.
- 8 - الأسلبة والباروديا والسخرية والضحك الماجن والمفارقة.
- 9 - الواقعية الانتقادية في هجاء الواقع والناس واعتماد الثورية في تحدي أعراف الواقع ومواجهة قيمه المبتذلة.

- 10 - الإباحية والاحتيايل وجدلية الذاتي والموضوعي.
- 11 - الصراع بين القيم الأصيلة والقيم المنحطة.
- 12 - الانطلاق من فلسفة العبث والسأم والقلق الوجودي والضياغ التشردى.
- 3 - التخيل البيكارسكي "الشطاري في الغرب":

ازدهرت الرواية الشطارية أو البيكارسكية في أوربا الغربية في القرنين السادس والسابع عشر خاصة في إسبانيا. ويعرف القرن السادس عشر (القرن الذي ظهر فيه البيكارو) في إسبانيا بالعصر الذهبي (Siglo de Oro)؛ "لأنه عرف نشاطا واسعا في الحق الثقافى. أما على الصعيدين السياسى والاجتماعى، فإن الطبقتين الحاكمة والوسطى كانتا تتمتعان بعيش رغيد على حساب الطبقة الدنيا التي كانت تعاني من قساوة الحياة وقمع السلطة. وأديبا، كان يطغى على الكتابات الشعرية والنثرية والمسرحية طابع الرسمية حيث قامت الكنيسة بدور الرقيب واتخذت إجراءات صارمة ضد كل من انحرف عن القانون المتبع في التأليف والكتابة (Canon). وعندما ظهرت حياة لاثاريو دي تورميس كان ذوق القراء في إسبانيا مطبوعا على كتابات الرواية الرعوية والرواية التاريخية-الموريسكية وروايات الفروسية والملاحم. ولما كانت حياة لاثاريو دي تورميس تروي قصة فريدة وواقعية لبطل يختلف جذريا عن أبطال الروايات الآنفة الذكر استرعى ذلك انتباه القراء الإسبان على اختلاف انتماءاتهم الطبقية والسياسية"⁽⁹⁾.

هذا، ويسافر البيكارو الشطاري في هذا النوع من الرواية على غير منهج في سفره، "وحياته فقيرة يأسه يحياها على هامش المجتمع، ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته، وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكما تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس، وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية. فكل من يعارضه فهو خبيث، ومن يمنحه الإحسان خير"⁽¹⁰⁾.

ولم تعد الرواية البيكارسكية رواية مثالية مجردة كروايات الرعاة والفروسية (دون كيشوت لسيريفانتيس مثلا)، بل أصبحت روايات واقعية قوامها الانتقاد والسخرية والتمرد على ما هو رسمى والتنديد بقم المجتمع ومبادئه المتهرئة المزيفة.

ويعني هذا أن الأدب البيكارسكي في أوروبا ظهر كرد فعل على طغيان قصص الفروسية والرعاة كما هو مبثوث في قصة أماديس دي جولا الإسبانية، وقصة سجن الحب (La carcel de amor) للكاتب الإسباني سان بيدرو (San Pedro)، وقصة ديكاميون للكاتب الإيطالي بوكاشيو، ومن قصص الرعاة أيضا أو كاديا للكاتب الإيطالي سنزار (Sannazar).

وقد انتقل هذا الجنس من القصص إلى الأدب الإسباني والإنجليزي والألماني، ثم إلى الأدب الفرنسي على يد أونوريه دورفيه (Honoré d'Urfé) في قصته المسماة أستريه (Astré) وموت الحب لجوته (Goethe) (11).

ولقد تأثر بالقصة الشطارية الإسبانية الروائي الفرنسي شارل سورل (Charles Sorel) صاحب قصة فرانسبون (Francion) التي نشرها في باريس عام (1622م). وقصة فرانسبون هجاء "للعادات والتقاليد والطبقات الاجتماعية في عهد لويس الثالث عشر. وينص هذا القاص على أن القصة الفكاهية أو الهجائية أولى أن تعد أفكارا تاريخية. وعليها بذلك أن تقترب من الحقيقة بوقوفها عند أحداث الحياة المألوفة، وبدأت الحياة من ثنايا هذه الحقيقة في أنظاره - كما كانت في ملاهي موليير - أقرب إلى الشطط والجنون منها إلى الحكمة والاتزان، ولهذا كانت قصص الشطار - وهي قصص الهجاء ووصف العادات الاجتماعية - أداة لتقريب القصة من واقع المجتمع" (12).

وقد ظهر تأثير البيكاريسك عند بعض الأدباء الفرنسيين واضحا عند تيوفيل دي فيو (Théophile de Viau) وترستان ليرميت (Tristan l'Hermite)، وأدى ذلك إلى ظهور الرواية الشخصية أو رواية الفرد التي تعتبر إرھاصا حقيقيا للرواية الرومانسية ذات الرؤية الأكثر واقعية "للمجتمع من الرؤية الأسطورية" (13).

وكان لرواية "تاريخ فرانسبون الحقيقي الهازل" (Vraie histoire comique de Francion) تأثير كبير على رواية "الحكيم" (Le Sage) (جين بلا) التي ظهرت طبعتها الكاملة في فرنسا عام (1947م)، وقصة جوتييه

(Gauthier) "موت الحب" (Mort d'amour) التي ظهرت في باريس عام (1616م).

وعلى الرغم من أهمية الرواية الشطارية الفرنسية، فتبقى الرواية الإسبانية بكل جدارة مهدا للرواية الإشكالية المثالية المجردة (دون كيشوت لسيرفانتيس)، والرواية البيكارسكية (حياة لاثاريو دي تورميس التي ألفها كاتب مجهول عام 1554 للميلاد)، نظرا للظروف المتردية التي عاشتها إسبانيا على المستويات الاجتماعية (الفقر - البؤس - التفاوت الطبقي...)، والاقتصادية والسياسية والثقافية التي كانت إفرازا حقيقيا لأدب المهمشين والسطار والمنبوذين... ونظرا لأثرها الكبير في انبثاق الرواية الغربية البيكارسكية وتشكيلها صياغة ودلالة.

4 - تأثير الرواية البيكارسكية بالأدب العربي القديم:

ولم يظهر الأدب البيكارسكي في إسبانيا إلا متأثرا بالفن الشعبي العربي بالأندلس، ولا سيما ظهور طبقة اجتماعية من السطار العرب المسلمين المهمشين المشردين الذين آثروا حياة الصعلكة والبطالة والتمرد عن قوانين المجتمع والسلطة، وكانوا يعيشون على حافة المجتمع سواء بالأندلس أم في ربوع أخرى من العالم العربي الإسلامي التي انفتحت عليها إسبانيا. ويقضي هؤلاء السطار (Pícaros) حياتهم في التسول والارتحال والغناء وممارسة الكدية والاحتيال قصد الإيقاع بالآخرين من أجل الحصول على المال أو الحب أو لقمة العيش. وكان هؤلاء الصعاليك المحتالون المرحون يسمون في الثقافة الإسبانية بالمورو (Moro). وتحضر صور هؤلاء كثيرا في الرواية الشطارية الإسبانية، إذ يقول محمد أنقاز: "لم تكن الرواية الشطارية الإسبانية تبلور، من حيث هي نوع سردي، بعيدا عن التيارات والأنواع الأدبية كالغنائية والمسرح الشعري والقصة الموريسكية، والقصة العاطفية أو الرعوية التي حفلت كلها بصور غزيرة للمسلمين والعرب والمغاربة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر. إلا أن مما يلفت النظر في الرواية الشطارية هو ضالة صور المورو على الرغم من أن الظاهرة الموريسكية لم تكن قد تلاشت نهائيا خلال تلك الفترة. ويتعلق الأمر على الخصوص بالروايتين النموذجيتين

"لاثاريو" و"تاريخ حياة البوسكون"⁽¹⁴⁾.

وتعتبر رواية لاثاريو دي تورميس "نموذجا شطاريا في إدانة المسلم وتصوير وضعيته الرديئة حتى لدى الأوساط الدنيا، لكي يعلم الناس أن المورو لا يؤدب إلا بعقابه وتوبيخه وصدده عن غيه"⁽¹⁵⁾.

ولكن السؤال الذي ينبغي طرحه كما يطرحه الأدب المقارن هو: هل تأثرت الرواية البيكارسكية الإسبانية بأدب المقامات؟

للإجابة عن هذا السؤال انقسم الباحثون إلى قسمين: فريق ينكر هذا التأثير وفريق آخر يؤكد ويثبته. ومن بين المثبتين لهذا التأثير نذكر: محمد غنيمي هلال، وسهير القلماوي، وأحمد طه بدر، وعبد المنعم محمد جاسم، وعلي الراعي الذي يرى: "أن أثر المقامات، الذي يعترف به دارسون عرب وغربيون يأتي ذكرهم في غضون الكتاب شخصية المحتال، ربما كان أقوى أثر مفرد تركه العرب في الأدب الغربي، فعن طريق محتال المقامة قام الأدب الاحتيالي في إسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية التي أسهمت في خلقها أقلام كتاب مرموقين من أمثال: ديفو وفيلدينج وديكنز في إنجلترا ولبزك وفلووير في فرنسا. بل لا تزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا في عملين محددتين أولهما: فيليكس ترول، لتوماس مان الألماني، والثانية: مغامرات أوجي مارش للكاتب الأمريكي: صول بيليو"⁽¹⁶⁾.

ولقد انتقل نموذج بطل المقامات العربية القديمة في العصور الوسطى (العصر العباسي) إلى "الآداب الأوربية - يقول غنيمي هلال - فأثر فيها بخلق نموذج أدبي آخر، تطورت به القصة الأوربية، بعد أن عرفت تلك الآداب المقامات العربية عن طريق الأدب العربي في إسبانيا. وقد أثر نموذج بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأدب الإسباني بعامه، ثم تعاون هذا التأثير كله في خلق قصص الشطار الذي تعد قصة حياة لاثاريو دي تورميس نموذجا له"⁽¹⁷⁾.

ويؤيد رأي الدارسين العرب باحثون أسبان هم أيضا ذهبوا إلى تأثر الرواية

البيكارسكية بأدب المقامة العربية، ومن هؤلاء مؤلفا دائرة المعارف الوجيزة في الحضارة العربية حيث يقولان: "إن هذا النوع الأدبي (يعنيان المقامة) قد تسرب إلى الأدب الفارسي وغيره من آداب شرقية، ويبدو أنه قد أثر أيضا - إلى حد ما - على كتاب الرواية الأوائل في كل من إسبانيا وإيطاليا"⁽¹⁸⁾.

وينفي الناقد الإسباني أنخل فلوريس التأثير المباشر للمقامات في البيكارسك لانعدام الطابع الاوطيوغرافي في مقامات الحريري باستثناء مقامة واحدة وهي (الحرامية)، ولأن الترحال كان موجودا في الآداب القديمة: اليونانية والرومانية: "فإذا سلطنا جدلا بأن بطل المقامات يقوم في كل مقامة منفردة برحلة تورطه في شتى الملابس مع أناس من مختلف الأوساط والطبقات الاجتماعية، فلا يجب أن ننسى أن هذا التراث القصصي الذي يمثل البطل المتجول والذي يبدو واضحا في رواية البيكارسك الإسبانية هو في الواقع سابق لظهور هذه الرواية وسابق لانتقال أدب المقامات من الشرق العربي إلى المغرب وإلى الأندلس الإسلامية"⁽¹⁹⁾.

ويجاري عبد المنعم محمد جاسم مذهب المستعرب الإسباني أنجل فلوريس حينما قال: "والذي أريد أن أقوله في نهاية هذا المطاف حول إمكانية التأثير العربي في الرواية الإسبانية هو أن هذا التيار العميق الغور والبعيد المدى من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية كان ذا أثر أبعد في التمهيد لظهور رواية البيكارسك الإسبانية من المقامات التي وقف عندها الباحثون مرارا وتكرارا وحاولوا إعطاءها دورا لم تكن بطبيعتها مؤهلة له.

فالمقامات كانت تكتب للتداول في صفوف الضالعين والمتبحرين في علوم اللغة. وبما أنها كانت عسيرة اللغة وعسيرة الفهم وكثيرة المجهل فإنها لم تترجم إلى اللغة اللاتينية أو اللغة الإسبانية.

وعلى كل حال فأنا لا أحاول في هذا البحث الاستدلال على أية فصول من الأدب الإسباني جاءت منقولة أو واضحة التأثير بأصول عربية، لكن القارئ قد يجد فيما عرضت إثباتا جديدا لوجهة نظر الكاتب والناقد أنخل فلوريس

القائلة بأن الرواية بمظاهرها المختلفة قد ظهرت في إسبانيا قبل أي بلد آخر بسبب أثر الحساسية العربية في الآداب الإسبانية⁽²⁰⁾.

ويذهب محمد أنقار إلى ضرورة التريث في الحكم على مدى تأثير المقامة في البيكارسك الروائي حتى تتوفر الأدلة العلمية الدقيقة والحجج القاطعة، ولكن هذا لا يلغي إمكانية مقارنة البيكارسك على ضوء السرد العربي القديم ومن خلال قواعد فن المقامة: "تلك صور نادرة للمورو في هذه الرواية (لائاريو دي تورميس) التي لا يعدم بعض النقاد الصلة بينها وبين الحكى العربي القديم على مستوى العلاقة بفن المقامة، أو ببعض النوادر وللحكايات: وإذا كانت مثل هذه الاحتمالات لا تزال في حاجة إلى تخيص علمي مقنع، فإن ذلك لا يلغي بتاتا إمكانية قراءة هذه الرواية الشطارية بموازاة مع أعراف السرد العربي القديم وأساليبه، مثلها هو الشأن في دراسة محمود طرشونة"⁽²¹⁾.

وليس الهدف من إيراد هذه الأقوال المتضاربة هو إثبات أثر العرب على إسبانيا في إبداع الرواية البيكارسكية أو نفي ذلك التأثير؛ لأن كل هذا من اختصاص باحثي الأدب المقارن؛ ولكن المهم في رأيي أننا في حاجة إلى الاستفادة من هذه الرواية الشطارية الإسبانية مع استثمار الشكل القصصي العربي الأكثر فعالية - المقامة - واتخاذها وسيلة لتمتين الأساس الواقعي للرواية العربية، وذلك بتوسيع نطاقها ومدى رؤيتها، وموقفها من الناس، بحيث تحكي عن المنبوذين والمقهورين والخارجين عن المواضعات إلى جوار المطحونين والكادحين، وما أكثرهم اليوم في عالمنا العربي والإسلامي!

5 - التخيل البيكارسكي في الأدب العربي الحديث:

في أدبنا العربي الحديث كثير من النصوص الروائية الشطارية، وإن كان أغلبها في المغرب الأقصى؛ وربما يعود ذلك لتأثر كتابها المباشر بالأدب الإسباني. وقد كتبت هذه النصوص من قبل محمد شكري ومحمد الهراذي والعربي باطما وبنسالم حميش ومحمد زفزاف...

هذا، ويصور محمد شكري في روايته (الخبز الحافي)⁽²²⁾ معاناة شاب ريفي

من شدة البؤس والظلم والفقر إبان احتلال المغرب من قبل الاستعمارين الإسباني والفرنسي. لذا اختار التجوال والصعلكة والمغامرات الاحتيالية واللصوصية والعردة الخمرية والجنسية بحثاً عن لقمة خبز بدون مرق أو إدام. وقد أبدع شكري نصاً بيكارسكياً آخر يكمل سيرته الأولى ألا وهو "الشاطار"⁽²³⁾. وهذه الرواية سيرة أوطوبيوغرافية بيكارسكية واقعية تنقل واقع المنبوذين والمهمشين الصعلكة بطريقة مباشرة وصريحة قوامها الصدق الفني والتلقائية والعفوية المطبوعة، وتستند في إيقاعها إلى تشويه الواقع وتعريته بكل وقاحة وفضاضة.

ويعتبر محمد شكري - حسب علي الراعي - رائد الأدب الشطاري أو الرواية الواقعية الاحتيالية في أدبنا العربي الحديث، وذلك بروايته "الخبز الحافي" التي يقول عنها: "وفي أدبنا العربي الحديث ظهرت في السنوات الأخيرة سيرة ذاتية روائية بعنوان الخبز الحافي للكاتب المغربي محمد شكري. وهي تحكي المغامرات الاحتيالية واللصوصية والجنسية لشاب أمي في أدنى مراتب الفقر، ينتقل بين طنجة ومدن المغرب، بحثاً عن لقمة الخبز الحاف. والسيره تعود بالكتابة الروائية عندنا إلى النقطة التي كان ينبغي أن تبدأ منها الرواية العربية، مستندة إلى المقامات مطورة إياها إلى فن روائي عربي الأساس.

ومن الطريف اللافت للنظر أن تظهر هذه السيرة الروائية في المغرب، البلد المجاور لإسبانيا، التي أخرجت رواية لازاريو دي تورميس. وأن تتحرك في أرجائها شخصيات من إسبانيا، مابين شرطة ومحققين ومدنيين أو جدهم الحكم الإسباني وأوسع لهم"⁽²⁴⁾.

ويصرح محمد شكري في إحدى شهاداته الروائية أنه يكتب رواية بيكارسكية ذاتية: "حافزي على كتابتها (الخبز الحافي) بهذا الشكل هو أنني حاولت ضمن تجربتي حتى سن العشرين أن أسجل مرحلة زمنية عن جيل الصعاليك في عهد الاحتلال الإسباني والفرنسي. والدول التي كانت لها هيمنة لا تقل عن الاحتلالين المباشرين، خاصة في مدينة طنجة الدولية. إنها سيرة ذاتية - روائية - شطارية. إن الحياة التي عشتها، حتى تلك السن في عشيرة البؤساء والشاطار، عن

لا قصدية شخصية، كنت أستمدّها عن قهر من كل ما هو لا أخلاقي. وما زال هذا النموذج الهجين من الطفولة المغربية يفرزه مجتمعنا المغربي حتى اليوم"⁽²⁵⁾. ويضيف محمد شكري قائلاً: "إن الطفل المغربي من هذه الطبقة المهمشة يصبح رجلاً في سلوكه وملاحظه في السادسة أو السابعة من عمره. لقد حاكت نفسي وأسرّتي والمجتمع في هذه السن، بقانون الشيطان الذي أوعاني باكراً معنى الاستغلال والقمع اللذين أيقظا في التمرد والحرية.

إن الأدب الشطاري ضد هذه الشيعة المضللة، الذين يكتبون سيرة ذاتية في شكل إنشاءات ديماغوجية، خاصة السيرة الذاتية الشطارية التي هي وليدة طبقة شبه منفصلة الجذور عن أسرتها وأقاربها مما يجعلها أقدر من السيرة الذاتية التقليدية على كشف المباديل إذا أتيحت لكتّابها الإمكانيات الضرورية"⁽²⁶⁾.

وقد تأثر محمد المرادي في (أحلام بقرة) برواية (حياة لاثاريو دي تورميس)، إذ "يرد ذكر هذه القصة مراراً في صلب الرواية وكعنوان للفصل الثالث (لازاريو في الجنة)، وفي الهوامش، مؤكداً على العلاقة الخاصة التي تجمع بينهما. وإذا كانت الرحلة بمغامراتها ومفاجأتها في الرواية الشطارية أهم تيمة تتسلل إلى رواية المرادي، فإن شخصية الأعمى المتسول تتم عن علاقة أمتن بين الروائيتين. ومن المعلوم أن هذا الأعمى يقدم كشخصية خبيثة، عنيفة ومراوغة، في مشهد (ثورسالامانك) في رواية (حياة لازاريو) وفي فصل (كلام الليل يحوه النهار) في (أحلام بقرة)"⁽²⁷⁾.

أما عن البناء الروائي (لأحلام بقرة) "فلا يتم تشييده عبر حشد أشكال سردية مختلفة يجيء فيها الشكل الشطاري بجوار الخيال العلمي مثلاً، أو الشكل العبثين بجانب الشكل الشطاري، بل إن المعمار العام لهذا النص يتجاوز علاقة التجاور مؤسساً بين الأشكال السردية الصغرى، علاقة تفاعل تجعل هذه المردودية متميزة على مستوى الشكل والبناء في آن واحد"⁽²⁸⁾.

أما سيرة العربي باطما - فيلسوف فرقة ناس الغيوان الغنائية وشاعرها الزجلي - فهي رواية كيفما كانت التبريرات والمقاييس التي يقدمها المنكرون لذلك،

ومهما تسلحوا بالقواعد الأجنبية والتخييلية. فالسيرة هنا رواية بكل مقاييس هذا الفن ومواصفات هذا الإبداع. وهذه السيرة - في رأيي- تدرج ضمن الأدب البيكارسكي على غرار سيرة محمد شكري بجزأياها (الخبز الحافي - الشطار). وثمة تشابه كبير بين شكري والعربي باطما على مستوى الإبداع الشطاري؛ إلا أن شكري كان وحقا في جرأته وصراحته الواقعية، بينما كان العربي باطما متأدبا في واقعيته مقتصدا في البوح والاعتراف الشعوري واللاشعوري.

وتتكون سيرة العربي باطما الشطارية من جزأين: الأول بعنوان "الرحيل"⁽²⁹⁾. والثاني "الألم"⁽³⁰⁾. وتصور الروايتان معا (الرحيل والألم) حياة الفنان العربي باطما في صراعه مع ذاته وواقعه وألم السرطان. وهذه السيرة تقرير عن الواقع المغربي في مخلفاته السلبية وتفاوتاته الطبقيّة المدقعة، وإدانة للمجتمع الكائن ودعوة إلى الواقع الممكن. وهذه السيرة كذلك تسجيل أمين لحياة بعض مبدعينا وفنانينا الذين عاشوا على هامش المجتمع بين أنياب الفقر والطرده والصعلكة والحياة البوهيمية الشطارية ليفرضوا أنفسهم في الواقع بكل قوة على الرغم من أنفة السادة وكبريائهم المتغطرس.

وتعد رواية (المرأة والوردة)⁽³¹⁾ لمحمد زفزاف رواية شطارية تصور طالبا شابا بوهيميا ناقما على أساتذته، يقضي حياته في العبث والمجون والحشيش والجنس مستمتعا بلذات الغرب وأهوائه الشبقية. أما بنسالم حميش في روايته (محن الفتى زين شامة)⁽³²⁾، فيصور مجموعة من الفتن والمحن التي عاشها طالب شاب متناقض في سلوكياته في ظل أنظمة الاستبداد، وستدفعه فتوته وحبه لعشيقته إلى الثورة والانتقام من أعدائه الظالمين، ولو كان ذلك على مستوى الخيال واللاوعي والحلم السريالي.

وهكذا استفاد محمد شكري ومحمد هرادي والعربي باطما وبنسالم حميش ومحمد زفزاف من البيكارسك الإسباني، وبهذا عادوا بالرواية إلى جذورها التراثية تجريبا وتأصيلا ورغبة في كتابة رواية واقعية انتقادية.

الهوامش:

- 1 - أصدرها مؤلف مجهول سنة 1554 للميلاد.
- 2 - Cf. Diccionario encyclopedico Espasa 2, Espasa Calpe, Madrid, 2 K/Z.
- 3 - Juan Hurtado y J. de Laserna, y Angel González Palencia: Historia de literatura Española, Madrid 1949, pp. 352-351.
- 4 - انظر، محمد شكري: مفهومي للسيرة الذاتية الشطارية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص 322.
- 5 - محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار الثقافة ودار العودة، بيروت 1977، ص 55.
- 6 - إسماعيل عثماني: الأدب الشطاري، تعريف جديد لأدب قديم، آفاق، عدد مزدوج 61-62، السنة 1999، ص 131-132.
- 7 - علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، كتاب الهلال، العدد 412، أبريل 1985.
- 8 - Mahmoud Tarchouna : Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, Publications de l'université de Tunis, 1982.
- 9 - إسماعيل العثماني: الأدب الشطاري، آفاق، ص 131-132.
- 10 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت 1983، ص 313-314.
- 11 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1973، ص 505.
- 12 - المصدر نفسه، ص 508.
- 13 - حميد لثماني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 1985، ص 60.
- 14 - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، ط1، تطوان 1994، ص 87.
- 15 - نفسه.
- 16 - علي الراعي: شخصية المحتال، العدد 412، إبريل 1985، ص 8-9.
- 17 - محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 47.
- 18 - علي الراعي: المصدر السابق، ص 65.
- 19 - عبد المنعم محمد جاسم: ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية، التراث الشعبي، العدد 3-4، السنة 10، 1979، ص 20.
- 20 - نفسه.

- 21 - محمد أنقار: المصدر السابق، ص 88.
- 22 - محمد شكري: الخبز الحافي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء 1982.
- 23 - محمد شكري: الشطار، دار الساقى، ط3، بيروت 1997.
- 24 - د. علي الراعي: المصدر السابق، ص 9.
- 25 - محمد شكري: المصدر السابق، ص 321.
- 26 - المصدر نفسه، ص 322-323.
- 27 - انظر، أحمد الياورى: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كُتاب المغرب، الرباط 1993، ص 118-119.
- 28 - المصدر نفسه، ص 119.
- 29 - العربي باطما: الرحيل، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1995.
- 30 - العربي باطما: الألم، دار توبقال للنشر، ط2، 1998.
- 31 - محمد زفزاف: المرأة والوردة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، 1981.
- 32 - بنسالم حميش: محن الفتى زين شامة، دار الآداب، بيروت 1992.

References:

- 1 - Al-Othmānī, Ismaīl: Al-adab ash-shuṭṭārī, Majallat Afāq, Issue 61-62, Rabat 1999.
- 2 - Al-Rā'ī, 'Alī: Shakhṣiyyāt al-muḥtāl fī al-maqāma wa al-ḥikāya wa ar-riwāya wa al-masraḥiyya, Kitāb al-Hilāl, N° 412, April 1985.
- 3 - Al-Yabourī, Ahmed: Dināmiyyat an-naṣ ar-riwā'ī, Publications of the Writers Union of Morocco, Rabat 1993.
- 4 - Anqar, Mohammed: Binā' as-ṣūra fī ar-riwāya al-isti'māriyya, Maktabat al-Idrissī, 1st ed., Tétouan 1994.
- 5 - Baṭma, Larbī: Al-'alam, Dār Toubkal, 2nd ed., Casablanca 1998.
- 6 - Baṭma, Larbī: Ar-raḥīl, Manshūrāt al-Rābiṭa, Casablanca 1995.
- 7 - Chokri, Mohammed: Al-khubz al-ḥāfī, Matba'at al-Najāh, Casablanca 1982.
- 8 - Chokri, Mohammed: Ash-shuṭṭār, Dār al-Sāqī, 3rd ed., Beirut 1997.
- 9 - Diccionario encyclopedico Espasa 2, Espasa Calpe, Madrid, 2 K/Z.
- 10 - Ḥammiche, Bensalem: Miḥanu al-fatā Zayn Shāmah, Dār al-Ādāb, Beirut 1992.
- 11 - Hilāl, Muḥammad Ghunaymī: Al-adab al-muqāran, (Comparative literature), Dār al-'Awdah, Beirut 1983.
- 12 - Hilāl, Muḥammad Ghunaymī: Al-mawqif al-adabī, Dār ath-Thaqāfa and Dār

al-'Awdah, Beirut 1977.

13 - Hilāl, Muḥammad Ghunaymī: Al-naqd al-adabī al-ḥadīth, Dār al-'Awdah, Beirut 1973.

14 - Hurtado, Juan y J. de Laserna y Angel González Palencia: Historia de literatura Española, Madrid 1949.

15 - Jāsim, Abd al-Mun'im Muḥammad: Alf layla wa layla fī al-ādāb al-'uruppiyya, Majallat al-Turāth al-Sha'bī, Issue 3-4, 1979.

16 - Lahmani, Hamid: Ar-riwāya al-maghribiyya wa ru'yat al-wāqi' al-ijtimā'i, Dār al-Thaqāfa, 1st ed., Casablanca 1985.

17 - Shukrī, Muḥammed: Mafhūmī li as-sīra adh-dhātiyya ash-shuṭṭāriyya, Dār Ibn Rushd, 1st ed., 1981.

18 - Tarchouna, Mahmoud: Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, Publications de l'université de Tunis, 1982.

19 - Zafzāf, Mohammed: Al-mar'a wa al-warda, Al-Sharika al-Maghribiyya li al-Nāshirīn al-Muttaḥidīn, 2nd ed., 1981.



جواب يعقوب والعدراء المزيفة نظريتان في المنشأ

أحمد محمد أمين هزايمة
إربد، المملكة الأردنية

الملخص:

يسعى البحث إلى بيان أن الشعر العذري وشعر التروبادور ضربان مختلفا للغاية، إذ بينما كانت غاية الشعر العذري هي بث الشكوى والحزن كما فعل يعقوب عليه السلام عند فقدته ليوسف عليه السلام. فإن شعر التروبادور كان شعرا استغل الأمير به زوجته، إذ قام باستئجار الشعراء المتكسبين من أجل أن يصوروا تلك الزوجة بالطهارة والعفة تشبيها لها بالسيدة العذراء التي لها قبول ديني كبير عند العامة، وصل إلى درجة العبادة الحقيقية، وذلك من أجل أن ترتبط العامة ارتباطا عاطفيا دينيا بهذه العذراء المزيفة، التي هي زوجة الأمير، فيخضعون لسلطتها. ولما كانت زوجة (الفارس) خاضعة خضوعا تاما لزوجها، فإن هذه السلطة الظاهرية التي تملكها الزوجة على العامة ستؤول لزوجها، وبذا سيصير الناس في طاعة عمياء له، ولكن عبر عذرائه المزيفة، فمصطلح "موالاة البلاط" ليس إلا تعبيرا تجميلا لمصطلح الطاعة العمياء للسيد.

الكلمات الدالة:

الشعر العذري، التروبادور، الحب العفيف، السيدة العذراء، الأدب الفرنسي.



Answer of Jacob and the false virgin two theories of origin

Ahmad Mohammad Hazaymeh

Irbid, Kingdom of Jordan

Abstract:

The research seeks to show that the Udri poetry and the poetry of the troubadours are different strikes, as the goal of virgin poetry was to sow complaint and sadness, as Jacob, peace be upon him, did upon losing Joseph, peace be upon him. The poetry of the troubadours was poetry by which the prince exploited his wife, as he hired the acquired poets in order to portray that wife with purity and chastity, likening her to the Virgin who had great religious acceptance among the public, and reached the level of true worship, this is in order for the public to have a religious affiliation with this fake Virgin, who is

the wife of the Prince, and submit to her authority. And since the wife of (the knight) is completely submissive to her husband, this apparent authority that the wife possesses over the public will revert to her husband, and thus people will become blindly obedient to him. But through his false virginity, the term "court loyalty" is nothing but a cosmetic expression of the term blind obedience to the master.

Keywords:

Udri poetry, Troubadours, chaste love, Virgin Mary, French literature.



يتردد في الأدب ثلاثة مصطلحات تكاد تستخدم استخدام المترادفات هي: الغزل، والتشبيب، والنسيب. جاء في لسان العرب: (1) "شِبب بالمرأة، قال فيها الغزل والنسيب"، وجاء فيه أيضا (2): "نسب بالنساء... شِبب بهن في الشعر وتغزل"، وأما الغزل فعرفه لسان العرب بقوله (3): "الغزل: حديث الفتيان واللهو مع النساء".

ولكن، هل هذه المصطلحات من المترادفات حقا؟ وإذا كانت من المترادفات فلم لجأ الشاعر أو الناقد العربي إلى ابتكار هذه المصطلحات الثلاثة التي كان يستطيع أن يكتفي بواحد منها؟.

الحق إن هذه المصطلحات ليست من المترادفات عند الشاعر العربي بل إن كلا منها يدل على معنى مختلف، وإن كان الجامع بينها هو ذكر النساء، فمصطلح الغزل في أصله اللغوي مشتق من الغزال الذي يقرب قوائمه عند العدو، وأما في حقيقته الاصطلاحية فهو: "ذكر النساء بحديث يتغزلن منه أي يتفتلن منه تفتل أقدام الغزال من أجل تنشيط نفس المتغزل بها حتى يتمكن الشاعر من قضاء حاجته منها ولذلك قيل في المثل: "هو أغزل من امرئ القيس"، وحسبك معلقة امرئ القيس دليلا على تمكنه من إتقان ذلك الضرب من الحديث الذي يجعل المرأة تتغزل أي تفتل تفتل أقدام الغزال" (4).

أما مصطلح التشبيب فمستعار من (تشبيب النار) وهو إيقادها، وفي الاصطلاح: "هو ذكر النساء بحديث الشوق تشببيا لصدور المحارم (أي إشعالها)

كما تشب النار، وذلك من أجل تنشيط نفس المشبب لأجله بالغيظ، والمشبب لأجله هم المحارم، أما المرأة فهي المشبب بها⁽⁵⁾.

إذا، فالغاية "من التشبيب... إغاظة محارم المرأة التي تذكر في أول الشعر، كما كان يفعل وضاح اليمن مع أم البنين إغاظة للوليد بن عبد الملك"⁽⁶⁾.

وأما مصطلح النسب، فاشتق من النسب، وهو القرابة، وفي الاصطلاح: "هو ذكر بعض أخبار أنساب الشاعر من النساء (أي أقاربه) من غير مطمع في قضاء حاجته منهن وذلك من أجل التنفيس عن تحزن النفس، والتحزن: "هو انقباض النفس كما تنقبض الأرض الحزن أي الغليظة"⁽⁷⁾، إذا فالنسيب "ضد الغزل"⁽⁸⁾، ومثال ذلك مقدمة النسيب في معلقة زهير بن أبي سلمى.

فإذا جئنا إلى شعر العذريين ثم أردنا أن ندرجه في أحد الأصناف الثلاثة السابقة استحال علينا ذلك، فنجنون ليلي لم يكن يذكر ليلي حتى يشبب (يشعل) صدور محارم ليلي، وإن كان قد غاظهم أن يذكر قيس ليلي، لكن قيسا لم يكن يقصد إلى ذلك كما كان يقصد وضاح اليمن عند ذكره لأم البنين إغاظة لزوجها الوليد بن عبد الملك.

ولم يكن المجنون أيضا يقصد ذكر ليلي لكونها إحدى أنسابه (أي أقاربه) من أجل أن ينفس عن تحزن نفسه كما فعل زهير عند ذكر زوجته أم أوفى. ولم يكن المجنون كذلك يذكر ليلي حتى تتغزل (أي تفتل تفتل أقدام الغزال عند عدوه) فتنشط نفسها فيتمكن من قضاء حاجته منها، ولذا نجد عند التحقيق أن تسمية شعر العذريين بالغزل العذري تسمية فيها تجاوز، وأدق من ذلك أن يسمى بالشعر العذري، وكذلك نجد أن تقسيم الغزل إلى قسمين حسي وعذري قسمة غير دقيقة، فالغزل مصطلح دال بنفسه على الوصف الحسي الذي يدفع المتغزل بها إلى أن تفتل في جلستها وحركاتها.

إذا، فالغرض من ذكر المرأة في الشعر متعدد فهو: إما للغزل وإما للتشبيب وإما للنسيب، وإما لغرض آخر، وهو ما قصد إليه الشعراء العذريون، فما الغرض الذي قصد إليه هؤلاء الشعراء؟

إنهم كانوا يشكون بهم وحنهم بصوت مسموع، وهي شكاة لم ينج بسبها من عدل الناس، وما أشبه حالهم في شكواهم المسموعة مع العاذلين بحال يعقوب عليه السلام الذي لامه أهله لكثرة ذكره يوسف عليه السلام فأجابهم: "إنما أشكو بثي وحزني إلى الله" (9).

وكذلك كانت غاية الشعر العذري لقد كان أصحابه يشكون بهم وحنهم، وما أجمل ذلك النظم إذا ما رتل بصوت ندي، ذلك النظم الذي قصه علينا رب العالمين لذلك المشهد المؤثر بين يعقوب عليه السلام مع أهله في شأن بكائه على يوسف عليه السلام، قال تعالى: "وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين قال إنما أشكو بثي وحزني إلى الله وأعلم من الله ما تعلمون" (10).

لقد كان الوصول إلى المحبوبة هو الغاية الكبرى التي سعى إليها الشعراء العذريون تلك الغاية التي إذا ما أدركوها فقد تحققت أمنياتهم، وهذا أمر جلي في سير هؤلاء العشاق، فما كانت معاناة قيس بن الملوح إلا أنه منع الزواج من ليلي، ولو تزوجها لكانت تلك هي غايته الكبرى. وما كان جميل وكثير ليمتنعا أيضا عن الزواج بمن أحبا لو تمكنا من ذلك، وما كانت معاناة قيس بن ذريح إلا أنه طلق لبنى على إلحاح من أمه عليه.

إذا فالشعر عند العذريين لم يكن هو المقصد الأول بل كان وسيلة لبث مشاعر الشوق والولع بتلك المحبوبة التي كانت هي نفسها الهدف المقصود، ولم يكن احتراقهم بنار الشوق من أجل أن يمتعوا الآخرين بالشعر بل كانوا رجالا مثل الرجال غير أنهم أحبوا، لقد كان القوم عشاقا صادقين، وغاية العاشق أن يصل إلى معشوقه.

1 - نظرية العذراء المزيفة:

ظهر في جنوب فرنسا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين شعر وصف بأنه يمجد المرأة تجيدا عفيفا، وقد كان ظهوره في ذلك الحين حدثا غريبا إذ إن الرقة التي ظهرت في ذلك الشعر تخالف واقع الحال الذي كانت الغلظة

والقسوة هما شعاره. وقد عرف هذا الشعر بشعر "التروبادور" (Troubadours)، وأطلق عليه بالفرنسية (Amour courtois) وترجم إلى الإنجليزية بـ (Courtly love).

ويمكن فهم حقيقة هذا الشعر هو في فهم المصطلحين، فكلمة "تروبادور" مشتقة من الكلمة العربية "طرب" مع بعض التحريف وأضيف إليها المقطع اللاتيني "دور" الدال على اسم الفاعل⁽¹¹⁾، إذا فمصطلح "شعر التروبادور" معناه في العربية هو "شعر المطربين"، وإنما سمي بذلك لأن منشديه كانوا يغنون هذا الشعر مصاحباً للموسيقى والحركات الراقصة، ومثل هذه الاستعارة اللغوية ما استعاره الأوروبيون من أسماء عدد من الآلات الموسيقية مثل "العود" الذي صار يلفظ "لوت"، و"القيثارة" التي صارت تلفظ "جيتار"⁽¹²⁾.

أما المصطلح الآخر، وهو بالفرنسية "أمور كورتوا" وبالإنجليزية "كورتلي لف" فقد تعددت ترجماته إلى العربية فهو "عند يوسف خليف" "أدب الفرسان" وعند سهير القلهاوي ومحمود مكي "الحب الفروسي" وعند محمد غنيمي هلال "فن الحب العف" وعند عبد الواحد لؤلؤة "الحب البلاطي" أو "حب القصور"، وعند مريم البغدادي "أدب المجاملة"⁽¹³⁾، وأما عمر شخاشيرو مترجم كتاب "الحب والغرب"، فأثر استخدام اللفظ الفرنسي الدال على الصفة فسماه "الحب الكورتوازي"⁽¹⁴⁾.

إن الترجمة اللفظية لكلمة (كورتلي) هي (البلاطي) والمقصود بلاط القصر، وهو استخدام مجازي علاقته المحلية حيث ذكر المحل وأراد الحال وهو الحاكم الذي يكون في القصر، أما الترجمة اللفظية لكلمة (لف) فهي (حب) فتصير الترجمة اللفظية للمصطلح هي (الحب البلاطي) وهذا المصطلح بهذه الصياغة وإن كان صحيحاً في الترجمة اللفظية إلا أنه غير صحيح في الترجمة السياقية، وهذا هو السبب في كون المصطلح غير مفهوم فهما دقيقاً عند القارئ العربي، لكن هذا الفهم سيزداد وضوحاً عند القارئ العربي عندما يترجم المصطلح ترجمة تراعي السياق اللغوي الحضاري العربي، ذلك أن اللغة العربية استخدمت

كلمة (الحب) للدلالة على تلك المودة التي تكون بين رجل وامرأة، أو بين رجلين من غير ريبة أو امرأتين كذلك، لكن العرب عندما أرادوا أن يعبروا عن التبعية السياسية من رجل لآخر استخدموا كلمة أخرى بعيدة عن كلمة (الحب) لقد استخدموا كلمة (الموالة) فقالوا "فلان مولى فلان"، أي تابع له سياسيا أو قبليا أو خدميا (أي أن يكون خادما له)، ومن ثم نجد أننا عندما نترجم مصطلح (كورتلي لف) ترجمة تراعي السياق اللغوي الحضاري العربي فإننا سنترجمه بمصطلح (موالة البلاط).

ومن ثم يأتي السؤال المهم، وهو ماذا يقابل شعر (موالة البلاط) من أغراض الشعر العربي؟ هل يقابل الغزل العذري؟ يقينا لا، فالغزل العذري لا يحمل أي دلالة من دلالات الموالة السياسية، إذا، فما هو الغرض الشعري الذي يحمل دلالة الموالة السياسية؟ إنه شعر المديح، وهو ما يتجلى بصورة واضحة في العصر الأموي حيث ظهرت الأحزاب السياسية، وظهر معها شعر الموالة السياسية لهذه الأحزاب.

وبعد، فإننا نأتي إلى السؤال الأهم، وهو لماذا لجأ الشعراء العرب إلى الثناء على شخص الأمير نفسه في شعر المديح، بينما لجأ الشعراء المطربون (التروبادور) في جنوب فرنسا إلى الثناء على زوجات الأمراء بدلا من الثناء على الأمراء أنفسهم؟ هل كان هذا تغنيا بالعفة، أم هل كان الأمير الزوج ديوتا لا يغار على زوجته؟

الحق إن الأمر لم يكن تغنيا بالعفة؟ ولا قلة غيرة من الزوج، وإنما كان مكيدة صاغها الأمير الزوج ليخدع بها الناس مستغلا في ذلك زوجته (العفيفة)، ومستأجرا في سبيل ذلك شعراء متكسبين، فإذا تجاوز الشاعر حده، وأتى بما يستجلب الريبة عوقب إذ "تؤكد بعض الدلائل أن مبالغة الشاعر في تصوير عواطفه تجاه السيدة قد تدفع بالفارس (الزوج) إلى الريبة، ومن ثم إلى الانتقام فالتروبادوري برنارد الذي أحب زوجة كونت فانتادورن نفي إلى نورمانديا من جراء الريبة بأن الحب يقتصر على الشعر فحسب، وقطع لسان أحد الشعراء

التروبادور من جراء الريبة في عفة العلاقة بين الزوجة والشاعر أيضا" (15).
ونرجع إلى سؤالنا، لم كان ثناء الشعراء المطربين (التروبادور) على زوجات
الأمراء، لا على الأمراء أنفسهم؟ الجواب على ذلك يكمن في الوعي الفكري
للشعوب، إذ كلما زاد الوعي الفكري للشعوب توجه الشعر وهو أحد أدوات
الإعلام بل هو أقوى أدوات الإعلام القديمة توجه إلى التركيز على شخص الأمير
من أجل إعلاء صورته عند الناس حتى يروونه أنه هو الأمير المثالي الذي يستحق
أن يوالى سياسيا، فهذا هو هدف المديح السياسي الحقيقي، ولم يكن قط لإرضاء
نرجسية الحاكم، بل كان الأمر دعاية سياسية له.

أما إذا قل الوعي الفكري عند الشعوب فعندئذ يلجأ إلى التزوير على
الشعوب بأن يثنى على متعلق بهذا الأمير بدلا من الثناء على الأمير نفسه، وهذا
ما حدث في بروفنس (جنوب فرنسا)، فقد أخذ التزوير على الشعوب منحى
غريبا من نوعه، إذ لجأ الشعراء المطربون إلى الثناء على زوجات الأمراء من
أجل إعلاء صورة الأمير حتى يراه الناس أنه هو الأمير المثالي الذي يستحق أن
يوالى سياسيا، ولكن لماذا الثناء على الزوجات؟ هذا هو السؤال المهم.

لقد استغل الأمراء سلطة الإعجاب التي كانت تحظى بها مريم العذراء عليها
السلام عند الناس، ذلك الإعجاب الذي وصل حد العبادة، فعمد الأمراء إلى
خدعة ماكرة، إذ قاموا فقربوا إليهم الشعراء وهو أدوات الإعلام القوي في ذلك
العصر، من أجل أن يثنوا في أشعارهم على زوجات الأمراء، ثم يخرجون إلى
الأسواق فيغنون ذلك الشعر للعامة ليجلب إعجابهم إلى هذه السيدة المثلى عليها
بصفات تشبه صفات مريم العذراء عليها السلام.

إن الشعراء في الحقيقة كانوا ينسجون عذراء مزيفة للعامة لجلب انتباههم
وحبهم لها، ومن ثم الولاء لزوجها، لأن امرأة تحظى بصفات العذراء المثالية لا
شك أن زوجها يحظى بصفات مثالية أيضا، فهو لذلك أحق من غيره بأن يوالى
سياسيا، ولما كانت الكنسية تحرم الطلاق فقد كانت الزوجة بذلك في قبضة
زوجها المحكمة.

يذكر إبراهيم ملحم أن "تبعية السيدة لزوجها الفارس، (كانت) تضيء عليها قدرا من الإجلال، فقد كان رعايا الزوج يدينون للسيدة بالخضوع، ويسعون إلى نيل رضاها، مما مكن المرأة/السيدة من الإفادة في تحسين أوضاعها في المجتمع" (16).

ويقول أيضا: "لقد فتح الالتزام الذي يتعهد به الفارس أمام الكنسية بابا لأخلاق الفروسية التي تضمن حماية المرأة واحترامها، هكذا ساهمت الكنسية - دون أن تروم ذلك - في فرض احترام المرأة، هذا الجانب المشوق استغلته زوجات الفرسان والنبلاء، فقربن إلى البلاط الشعراء التروبادور... الذين كانوا يطوفون من مكان لآخر... من أجل الموسيقى والغناء، أو عرض الألعاب المضحكة ويحظون بانجذاب شعبي كبير" (17).

إننا عند تحليل النصين السابقين نجد أن هنالك عددا من الأطراف فهناك الفارس الزوج والزوجة، والشعراء، والعامّة، ونجد أن العلاقة بين هذه الأطراف الأربعة تسير على النحو الآتي: (العامّة توالي الفارس الزوج؛ ومن ثم فالعامّة تجل الزوجة احتراما لزوجها؛ ثم استغلت الزوجة هذا الإجلال فقربت الشعراء إليها). ولكن من أجل أي شيء؟ هل من أجل تحسين صورة المرأة في المجتمع كما تعمد إلى ذلك جمعيات النساء في زماننا؟ إن هذه النظرة المثالية لعصر الظلام ذلك أكثر مثالية من المدينة الفاضلة.

إن الحقيقة الواضحة - عند التحقيق - أن ما عرف بشعر "موالاة البلاط" لم يكن لتحسين صورة المرأة، ولم تكن المرأة وهي زوج الأمير هي المستغلة (بصيغة اسم الفاعل) بل كانت هي المستغلة (بصيغة اسم المفعول)، وكان زوجها هو المستغل، ومن ثم نستطيع أن نعيد ترتيب العلاقة بين الأطراف السابقة على النحو الآتي: (العامّة تحترم مريم العذراء؛ الزوج الفارس يقرب الشعراء من أجل نسج عذراء مزيف؛ زوجة الفارس هي المرأة النموذج لتمثيل هذا الدور؛ يتوقع أن توالي العامّة هذه العذراء المزيفة؛ العذراء المزيفة (أي الزوجة) في قبضة زوجها الفارس؛ إذا ولاء العامّة سيؤول إلى الزوج).

والحق إن اختيار الزوج (الفارس) زوجته لتكون هي العدراء المزيفة - مع رفضنا الأدبي لهذا - كان اختيارا ذكيا، فالزوجة لا تستطيع أن تفلت من قبضة زوجها لأن الزواج في النصرانية قائم على التأيد، فلا مجال للهرب من سيطرة الزوج، بينما لو اختار الزوج الفارس امرأة أخرى لتقوم بهذا الدور، لم يضمن الفارس أن تغري تلك السلطة التي اكتسبتها عدراؤه المزيفة على الناس بعد أن عمد الشعراء إلى تريبط العلاقة بينها وبينهم تريبطا عاطفيا دينيا، لم يضمن أن تغري تلك السلطة العدراء المزيفة فتدفعها إلى التمرد كما حدث مع (جان دارك)⁽¹⁸⁾ مثلا.

فالدراسة المتأنية لسيرة "جان دارك" وهي التي لقت بعداء أورليانز (اسم المدينة التي حررتها)، والتي لم يزد عمرها عن ثلاثة عشر عاما عندما بدأت تنشر أوهاها الدينية على الناس، وهو العمر الذي يوافق عمر مريم العدراء عندما حملت بالمسيح عليه السلام تؤكد أنها لم تكن إلا إحدى العدراوات المزيفة، بل كانت أشهرهن على الإطلاق حتى لقد انطلقت هذه الخدعة على الكنيسة الكاثوليكية، فنحت جان دارك بعد أكثر من 450 عاما لقب "قديسة"، ثم إن الزعم بأن شارل السابع قد صدقها وأرسل اثنا عشر ألف جندي بقيادة هذه الفتاة الصغيرة أشبه بالحق ولكن الحق أن شارل السابع لم يكن أحق، بل كان ذكيا عندما نسج عدراء مزيفة ليسيطن بها على الناس وليوجههم كما يريد، غير أنها - أي جان دارك - لما أغراها الانتصار الأول حاولت التمرد على سيدها فتخلت عنها لتقتل بيد أعدائه.

إن خدعة "العدراء المزيفة" ليست بعيدة عن التصديق، فنحن نعرف خدعا أخرى ارتكبها الأمراء والبابا فن ذلك خدعة "صكوك الغفران"، التي شكلت فضيحة كبرى في تاريخ الكنيسة البابوية، حتى كانت من أكبر المنكرات التي أنكرها البروتستانت على الكاثوليك، ونعرف كذلك خدعة "صورة القبر المقدس"، إذ قامت الكنيسة برسم صورة للقبر المقدس (قبر المسيح) وقد دنسه المسلمون وذلك لتحريض العوام على القتال، والطريف في الأمر أنه بحسب العقيدة

النصرانية فإن المصلوب قد قام من مغارته التي دفن فيها بعد ثلاثة أيام ودخل الجحيم ليعذب عن خطايا الناس ثم قعد إلى يمين أبيه في السماء منتظرا الناس حتى يحاسبهم يوم الدينونة، وبقيت المغارة التي دفن فيها المصلوب فارغة، أي إنه لا وجود لما سمي بالقبر المقدس في الأرض، ولا أعني أرض فلسطين بل كوكب الأرض، ومع ذلك فقد انطلت هذه الخدعة على العوام، وذلك لقلة الوعي الفكري القادر على مناقشة هذه المسألة.

وبعد، فإن تسمية هذا الشعر بشعر (الحب البلاطي) كما في ترجمته اللفظية لدليل واضح على النزعة السياسية فيه فهو شعر صدر بقرار من بلاط الأمير يحث العامة على الموالاتة.

وعليه فإننا إذا أردنا تسمية هذا الشعر من جهة علاقة الزوج مع زوجته لسميناه شعر استغلال الزوجة، وإذا أردنا تسميته من جهة علاقة الشاعر مع الأمير لسميناه شعر التكسب فالولاء السياسي الذي كان يسعى إليه الأمراء كان يقابله رفاه معيشي يحظى به الشعراء في قصور من يعملون لأجلهم، ولو أردنا تسمية هذا الشعر من جهة علاقة العامة بالأمير لسميناه شعر المواليين للبلاط، أما إذا أردنا تسميته من جهة علاقة الزوجة بالعامة لسميناه شعر العذراء المزيفة.

إن الخاسر الكبير في هذه الخدعة هم الناس ذلك أن الأمير ربح ولاء الناس السياسي، والشاعر كسب المال والحظوة في القصر، والسيدة وإن كانت هي الطرف الضعيف إلا إنها كسبت الشهرة، أما الناس فقد خدعوا فهم الخاسر الكبير.

2 - كتاب فن الحب:

يرجع كتاب "فن الحب" إلى القرن الرابع عشر... يحتوي بين (صفحاته) بعض "محامكات حب" صادرة من سيدات عظيمات في نهاية القرن الثاني عشر⁽¹⁹⁾، ويعد هذا المصدر "المصدر الوحيد لأخبار العصر المتعلقة"⁽²⁰⁾، بهذه المسألة أعني مسألة محامكات الحب أو مجالس الحب.

أما "محامكات الحب" فهي محامكات نسائية حيث كانت السيدة الرئيسة

تدعو عددا كبيرا من النساء، قد يصل إلى ستين سيدة للاجتماع للنظر في مسائل الخلاف بين المحبين، وذلك في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين⁽²¹⁾.
غير أن هذه المحاكمات كانت موضع رفض عند كثير من النقاد، فقد أكد فردريك ديز وهو أديب ألماني ومؤسس علم اللغات الروماني منذ عام 1825 في كتابه "محاولة عن مجالس الحب"، أنه "لا شيء يثبت أنه كانت هناك محاكم نسائية حقيقية"⁽²²⁾، وذهب فاليه دي فيريفل الذي كان قيما للمحفوظات في الأوب، ثم أستاذا في مدرسة دي شارتر سنة 1853م في باريس إلى أنه "ليس هنالك نص تاريخي يدعم النتائج التي تقدمت على هذه المحاكمات المزعومة"⁽²³⁾ أما لويس باسي وهو سياسي كان قد درس هذه المسألة سنة 1858 فقد "نفى الأنظمة المزعومة للمحاكمات العاطفية في العصور الوسطى، شأنها شأن الأساطير"⁽²⁴⁾.

وبعد، فما منشأ "مجالس الحب" هذه؟ وما حقيقتها؟ الحق إن منشأها كان سياسيا لا غراميا، إذ نجد أن "تعبير (مجلس الحب) نفسه لا يوجد - في الحقيقة - في أي نص من نصوص العصر الوسيط... بمفهوم العدالة أو القضاء الذي كانت النساء تجعله أحكاما حقيقية على الخصومات التي تحدث بين المحبين، وعندما يصادف المرء اصطلاح "مجلس الحب" في معرض الكلام على الملك آرثر (في القرن السادس الميلادي) على سبيل المثال يجد أنه يشير فقط إلى مجالس السيدات اللامعات والفرسان الذين كانوا يعيشون في قصر "ملك الحب"، وفي كل مركز مشابه (تلك المجالس التي كانت) في بلاط الملك لويس الرابع عشر في قصر فرساي"⁽²⁵⁾.

إن مصطلح "ملك الحب" لا يختلف عند التحقيق عن قولنا "ملك القلوب" وهو من الألقاب التي يطلقها المتزلفون للملوك طمعا في المال والمكانة، وكذلك لا يختلف مصطلح "مجلس الحب" عن قولنا "مجلس الولاء"، وهو مجلس لا يحظى (بشرف) الدخول إليه إلا من ثبت ولاؤه لملك الحب (ملك القلوب) وهو مجلس كانت تجتمع فيه السيدات والفرسان. وأقدم مجلس حب أي ولاء وصلنا

يرجع إلى القرن السادس الميلادي حيث كان يعقد في بلاط الملك آرثر، ثم بقيت هذه المجالس تعقد في أوروبا إلى زمن متأخر يصل إلى القرن الثامن عشر، وفي مجالس الحب هذه التي تعني مجالس الولاء للملك كانت تعقد محاكمات حب للفرسان أي محاكمات إثبات الولاء للملك أو نفي ذلك الولاء، فهي محاكمات ذات صبغة سياسية صرفة.

ثم جاء أندريه لوشابلان (الكاهن) في القرن الرابع عشر فاستعار مصطلح (مجالس الحب) من مصطلح سياسي إلى مصطلح وعظي مستفيدا من الدلالة الصريحة لكلمة الحب التي هي جزء من المصطلح والتي كانت تستخدم استخداما مجازيا للدلالة على الولاء السياسي فنسج على السنة نساء ترجع إلى القرن الثاني عشر أحكاما خلقية فيما ينبغي أن يتصف به المحبون من أخلاق وهي أحكام كن يصدرنها في صورة محاكمات تجمع بين السيدة القاضية والمدعي والمدعى عليه سواء أكانوا رجالا أو نساء. وكانت الغاية من جعل هذه المحاكمات على السنة النساء هي إضفاء الظرافة على هذه الأحكام لجذب الناس.

وأندريه لوشابلان مؤلف "لا نعرف عنه الشيء الكثير"⁽²⁶⁾، إلا أن الجزء الثاني من الاسم وهو "لوشابلان" اسم يحمل إحدى دالتين فهو إما "كاهن"، وإما "أمير"⁽²⁷⁾، وهذا اللقب يشبه في العربية لقب "الشيخ" الذي يحمل دلالة دينية بمعنى "عالم الدين" ويحمل دلالة سياسية بمعنى "رئيس دولة، أو رئيس قبيلة"، وهو لقب يدل في أصل معناه على معنى "الرجل كبير السن" وأعتقد أن اللقب "لوشابلان" لا يختلف في دلالاته اللغوية والمجازية عن الكلمة العربية التي هي "الشيخ".

وقد أهدى المؤلف الكتاب إلى شخصية تدعى "جوتيه" وهي شخصية غير معروفة أيضا، إذ يمكن أن يكون هذا المرسل إليه "نبيل شابا"⁽²⁸⁾. ويمكن ألا يكون سوى مرسل إليه وهمي"⁽²⁹⁾، وهذا هو الراجح لأن الكتاب في حقيقته كتاب تعليمي وعظي، ذلك أن من يطالع فصل "قانون الحب" يشعر أن أندريه لوشابلان لم يكن سوى كاهن أراد أن يصنع كتابا تعليميا للناس يعظهم فيه،

يقول لوشابلان أي (الكاهن): "عليه ألا يكفر في كلامه بالله أو القديسين، كما عليه أن يبدو متواضعا مع الجميع، ومستعدا لخدمة كل الناس، وعليه ألا يحتقر إنسانا في كلامه... وعليه ألا يطري الأشرار الخبثاء... وعليه ألا يتفوه ضد رجال الإكليرك أو رهبان الله أو ضد أي شخص ذي بيت ديني..."⁽³⁰⁾.

أما أحكام الحب وقواعده فهي لا تخرج في حقيقتها عن قواعد تعليمية وعظمية تشتهر على السنة كثير من الوعاظ، لم يزد عمل لوشابلان (الكاهن) فيها عن جمعها فهو يقول في هذه القواعد: "تجنب البخل ومارس الكرم، تحاشي الكذب دائما، لا تكن نماما، لا تفش أسرار الأصدقاء، لا تبحث عن الحب عند امرأة ستشعر بالعار إن تزوجتها... الخ"⁽³¹⁾.

وبعد فإننا نستطيع أن نرى بوضوح أنه لا علاقة بين شعر المطربين (التروبادور) الذي قام على أساس نظرية العدراء المزيفة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وبين مجالس الحب التي نسجها لوشابلان (الكاهن) في القرن الرابع عشر لغرض وعظي بعد أن كان قد استعار المصطلح من دلالاته السياسية التي كانت تعني مجلس المحبين للملك، أي الموالين له.

الهوامش:

- 1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (شيب).
- 2 - المرجع نفسه، مادة (نسب).
- 3 - المرجع نفسه، مادة (غزل).
- 4 - أصيل الصيف الأصولي: علم أصول معاني الألفاظ ومجازها: سبيل متعة المعرفة الموصل إلى إدراك المجازات المنسية، دار الراتب، عمان 1427هـ-2006م، ص 137.
- 5 - المرجع نفسه، ص 138.
- 6 - نفسه.
- 7 - المرجع نفسه، ص 139.
- 8 - نفسه.
- 9 - سورة يوسف، الآية 86.
- 10 - سورة يوسف، الآيات 84-86.

- 11 - مريم البغدادي: شعراء التروبادور، الطبعة الأولى، 1401هـ-1981م، ص 18.
- 12 - المرجع نفسه، ص 18.
- 13 - إبراهيم احمد ملحم: نظرية الحب عند الشعراء التروبادور، وأثرها في دراسة شعر الغزل الأموي، مجلة عالم الفكر، مج 29، العدد 1، يوليو-سبتمبر 2000، ص 212. وانظر، د. إبراهيم احمد ملحم: شعرنا القديم والنقد الأجنبي...، دار الكندي، ط1، 2003.
- 14 - المرجع نفسه، ص 212.
- 15 - المرجع نفسه، ص 216.
- 16 - المرجع نفسه، ص 215.
- 17 - نفسه.
- 18 - جان دارك: (كما في السيرة الشعبية) ولدت عام (1412م) شمال شرق فرنسا، وتوفيت في التاسعة عشرة من عمرها، بعد أن أحرقت قوات الاحتلال الإنجليزي جسدها حية، واتهموها بالإلحاد، ترجع شهرتها إلى نجاحها في رفع حصار الإنجليز عن مدينة "أورليانز" الفرنسية عام (1429م)، حيث كان رجال الدين قد اختبروها مدة ثلاثة أسابيع حتى تيقنوا من صدقها، فوهبها الملك اثنا عشر ألف جندي قادتهم إلى "أورليانز" وتمكنت من الانتصار، وطرد الإنجليز وعرفت منذ ذلك الحين باسم "عذراء أورليانز" ثم قامت بتتويج الابن البكر للملك على العرش ومنحته لقب شارل السابع لكن "دارك" أخفقت في معركتها التالية قبل أن تصل إلى باريس، وسقطت عام (1430م) في أيدي جنود دوق "بورجوني" انخائن ثم باعها إلى الإنجليز بعد أن ألصقوا بها تهمة السحر، وقدمت إلى محكمة كنسية وحكم عليها بالإلحاد، وعليه فقد أحرقت عام (1431م)، وفي عام (1909م) أي بعد أكثر من (450) عاما أعيدت لها نصرانيتها، ثم لقيت بالقديسة عام (1920م).
- 19 - مريم البغدادي: شعراء التروبادور، ص 64.
- 20 - المرجع نفسه، ص 66.
- 21 - المرجع نفسه، ص 64-66.
- 22 - المرجع نفسه، ص 92.
- 23 - نفسه.
- 24 - نفسه.
- 25 - المرجع نفسه، ص 59.
- 26 - المرجع نفسه، ص 68.
- 27 - نفسه، هامش (1).

- 28 - المرجع نفسه، ص 69.
29 - نفسه.
30 - المرجع نفسه، ص 73-74.
31 - المرجع نفسه، ص 75-76.

References:

* - The Holy Quran.

1 - Al-'Usūlī, Asīl al-Sayf: 'Ilm 'usūl ma'āni al-alfāz wa majāziha, Dār al-Rātīb, Amman 2006.

2 - Al-Baghdādī, Mariam: Shu'arā' al-Troubadours, Maktabat Tuhama, 1st ed., Jeddah 1981.

3 - Ibn Manẓūr: Lisān al-'Arab.

4 - Mulḥim, Ibrāhīm Aḥmad: Naẓariyyat al-ḥub 'inda ash-shu'arā' al-Troubadours, Majallat 'Ālam al-Fikr, V.29, N° 1, Kuwait 2000.

5 - Mulḥim, Ibrāhīm Aḥmad: Shī'runa al-qadīm wa an-naqd al-ajnabī, Dār al-Kindī, 1st ed., Jordan 2003.



التجربة الدينية عند أبي حيان التوحيدي

محمد خطاب

جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

التجربة الدينية تجربة فردية ومعاناة روحية خصبة يحياها الكائن ضمن فضاء معين. إنها من التجارب التي لا تقع تحت جملة من التفسيرات القارة اليقينية، مثلها مثل التجربة الفنية التي أقصى ما يقال عنها إنها انفعال يخضع لآليات باطنية لا يمكن الوقوف على معرفة جميع الأسباب الداعية إليها. إن الفن والدين يلتقيان في قضية أساسية وجوهرية وهي شبهة اليقين. ولو كان هناك يقين محتوم في مثل هذه التجارب التي يقف فيها الإنسان على سر النفس والوجود للحقها الموت وثمة تصبح فارغة من السر أي من المعنى الحقيقي الذي يستدعي وجودها. أين تكمن الحياة في مثل هذه التجارب؟ هل في طبيعتها وخصوصياتها أم في رمزياتها اللغوية التي تحيا مع كل قراءة غنية وخصبة؟ إن حياة مثل هذه التجارب تكمن في الطبيعة واللغة معا.

الكلمات الدالة:

الدين، التصوف، اللغة، الطبيعة، أبو حيان التوحيدي.



Religious experience of Abu Hayyan al Tawhidi

Mohamed Khettab

University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

The religious experience is an individual experience and fertile spiritual suffering experienced by a being in a certain space. It is one of the experiences that do not fall under a set of certain continent interpretations, like the technical experience, which most of what is said about it is emotion that is subject to mystical mechanisms that cannot stand knowing all the reasons for it. Art and religion meet on a fundamental issue, which is the suspicion of certainty. And if there is an inevitable certainty in such experiences in which a person stands on the mystery of the soul and the existence of its right to death, then it becomes empty of the mystery, that is, of the true meaning that calls for its existence.

Where does life lie in such experiences? Is it in its nature and peculiarities, or in its linguistic symbolism that lives on with every rich and fertile reading? The life of such experiences lies in both nature and language.

Keywords:

religion, Sufism, language, nature, Abu Hayyan al Tawhidi.



ما مصدر هذا الخصب والغنى في التجربة الدينية؟ إن الإجابة التي لا تنكرها الأديان جميعا هي أن المصدر الوحيد الذي يخصب التجربة الدينية هو الإنسان. ومن هنا نؤرخى الدراسة الولوج إلى العوالم الجميلة التي يتيحها الدين من طريق الإنسان وحده وقد استدل أبو حيان التوحيدي حكاية عن بعض العلماء على هذه الخاصية في المقابسات حيث يقول: "قيل: فما الإنسان؟ قال: شخص بالطينة ذات بالروح جوهر بالنفس إله بالعقل كل بالوحدة واحد بالكثرة فان بالحس ميت بالانتقال حي بالاستكمال ناقص بالحاجة تام بالطلب حقير في المنظر خطير في المخبر لب العالم فيه من كل شيء وله بكل شيء تعلق صحيح النسب إلى من نقله من العدم قوي السبب بمن سيعيده عن أمم... من عرفه فقد عرف سلالة العالم ومصاصته قد حوى جوهره شها من كل ما يعرف ويرى فهو مثال لكل غائب وبيان لكل شاهد عجيب الشأن شريف البرهان غريب الخبر والعيان"⁽¹⁾. وفي هذا دليل على أن الغنى كله فيما يسعى إليه الإنسان المتعالي عن حكم الضرورات الفانية والساعي إلى العناق بالخالد. إن الشاعر الهندي طاغور يقول في كلمة موجزة يختصر فيها عظمة الإنسان: "كل مولود يحمل هذه الرسالة: إن الله لما بيأس من الإنسان"⁽²⁾. الإنسان الذي يتخطى النظريات والمفاهيم والمزاعم الاجتماعية والنفسية. نجد في الثقافة العرفانية الإسلامية تصورا خاصا وفريدا حول مكانة هذا الإنسان في هذا الكون، ميزة ميتولوجية ولكنها دالة على ما نود التدليل عليه، هناك حديث قدسي يورده ابن عربي رحمه الله في الفتوحات المكية نصه: "كنت كنزا لم أعرف فأحبت أن أعرف، فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني"⁽³⁾. في النص دلالات كثيرة تخدم موضوعنا حول

طبيعة التجربة الدينية، منها مثلا أن العلاقة التي تربط مخلوقا بالخالق هي علاقة عشق خالصة، مما يعني الذات الإنسانية بطعم المعنى الحقيقي للوجود. كذلك علاقة العشق لا تنحصر في هذه الثنائية: الله - الإنسان بل تتعداها إلى سائر المخلوقات: النبات، المعدن، الحيوان والجماد. وضمن هذه العلاقة اشتغل جميع المتصوفة في ترسيخ المعرفة من خلال التأمل الباطني في جميع أشكال الوجود بما فيه الوجود الإنساني.

إن صورة العشق التي تطبع الكون بطابع التميز والفرادة استلزمت سلسلة من الانفعالات الباطنية التي تمتلئ بها كتب العرفان الصوفي، أول هذه الانفعالات هو "الجمال"، الصفة الجوهرية في الخالق والتي صارت منطبعة في الإنسان. إن السر الوحيد الذي يطبع ظاهرة الجمال هو الانجذاب إلى الحقيقة المتخفية، والانجذاب خيط رابط بين ذات عاشقة وجواهر معشوقة.

إن الإنسان في افتتانه بالجمال كحقيقة مطلقة وغائية ينتهي إلى "الدين"، أي إلى حقيقة الألوهية، وهنا تصير التجربة الدينية قائمة على الجمال. والدراسة تتوخى هذا المطلب الغائب في الذهنية العلية التي تعمل وفق الحدود والفوارق والتي تسعى لإقامة الحواجز بين المتناقضات دون أن تسمح بهامش التواصل والمؤانسة. يصير الجمال بهذا المستوى صفة مشتركة بين الفن والدين ضمن أفق أعلى من التصورات الدوغمائية البليدة. لم نسأل سؤال المعرفة الأصيل: ما الدافع الذي يدفع بعض المدعين الكبار في جميع العصور ولدى كل الملل إلى الخلق والإبداع؟ فالجواب هنا لا يختزل في نظريات الإبداع المعروفة، بل يتعداها إلى البحث في العمق، عمق الذات التي تنطوي على عالم أكبر منها بتعبير ابن عربي رحمه الله تعالى. يقول ابن الدباغ في حديثه عن أصناف المتعلقين بالجمال: "وأما المتعلقون بالجمال فهم ينقسمون إلى ثلاثة أصناف: الصنف الأول هم الذين بلغ بهم السلوك إلى محبة الجمال المجرد وكلوا بعشقه ذواتهم، فلها كلمت توجهوا بها لوجه الحق تعالى وهؤلاء هم انلصوص"⁽⁴⁾، إن الحس الصوفي يتلى الجمال بشعرية عالية وكله توفز للتعبير عن أقصى ما تستطيعه الذات في هذا العالم، عالم الكون والفساد. إن هذا

الحس يملك طبيعة التغير والاختلاف والاحتمال، لا اليقين والحتم والثبات لأن حقيقة الجمال لا نهائية تأبى على التشكل.

رمزية الإشارات الإلهية: الإشارات الإلهية نص في التصوف. التصوف من حيث هو تجربة باطنية ومعاناة روحية فردية، وقد أداها صاحبها بأسمى صور الفن العالية، وفرادتها تكمن في درجة الإحساس بصور الجمال الكامنة وراء الحقيقة التي تلتف الحس والقلب جميعا، وهذا الإحساس بقدر ما يؤدي إلى التحقق والكينونة بقدر ما يرمي بصاحبه إلى فضاء التلف والمحق. الفيلسوف الألماني نيتشه يختصر المسألة في كلمة دالة بقوله: "إننا نملك الفن خشية أن نهلك من رؤية الحقيقة"⁽⁵⁾. وهذا هو حكم البشرية الناقصة مقابل ما في الألوهية من كمال. هناك نص مفتاح لتجربة الإشارات يقول فيه التوحيدي: "حدثوني عن معنى يزعجني ومع إزعاجه يعجبني وأعشقه ويعشقتني ومع عشقه يتعبنى. أمر خارج عن العادة وغريب في التعارف ومنكر عند الجمهور"⁽⁶⁾.

إن تجربة التوحيدي مع المعنى ونقص الحقيقة المتعالية التي تسكن الغيب تجربة متوترة قلقة، وهذا حال كل تجربة دينية، لأن الذي يسكن هذه التجربة هو دوام الشوق إلى الحقيقة المطلقة التي لا تعبر فقط عن ظاهرة وجود الإنسان في الكون بقدر ما تعبر عن الهاجس الحقيقي الذي يحكم علاقة أحدهما بالآخر؛ إن التوحيدي يعبر عن تجربته من طريق مختلفة، فهو لا يجد السبيل إلى المعنى متاحا بل يلزم التوتر والقلق، فهناك سمات لكل أنواع القلق التي تقود صاحب الخبرة الدينية إلى المعرفة، ففي نص التوحيدي حول المعنى أعلاه نجد بعض مفردات التجربة: الانزعاج - الإعجاب - العشق - التعب.

ما طبيعة هذا المعنى الذي يسكن كل تجربة دينية عظيمة؟ وكيف هو نظر الإنسان وموقفه من هذا المعنى؟ يقول التوحيدي في نص جديد: "يا هذا! إن الذي صمدك إليه وولئك فيه وإيماؤك نحوه وإعجابك منه، حاضره غائب وغائبه حاضر وحاصله مفقود ومفقوده حاصل والاسم فيه مسمى والمسمى فيه اسم والتصريح به تعريض والإشارة نحوه حجاب والحجاب نحوه إشارة... فهذا وشبهه

فقدت الأشباه والأضداد في تلك الساحة لعلوه منها وغناه عنها⁽⁷⁾. الله معنى ويقين يحصلان للذات في بحثها عن شيء يسكنها أساسا، ولكنه لا يشتهه أساسا باليقينيات التي تحصل للذات من وراء العد والحساب والتحليل، إنه يقين يحصل بالشبهة والاحتمال. ألا ترى أن التوحيدي يشير رمزا إلى مثل هذا المعنى ويقول إن فضاء الألوهية خال من الشبيه والضد في الوقت نفسه. وهنا يلزم الوقوف على طبيعة التصوف ذاته في علاقته بالكون والطبيعة وفي تصوره للألوهية. لأهل العرفان في أدبيات التصوف الإسلامي رؤيا خالصة حول طبيعة الأشياء في هذا العالم، إنها رؤيا تقوم أساسا على مبدأ "الوحدة بين الأضداد" نص عليها التوحيدي سلفا ويؤكدها غيره في أكثر من موقف، يقول النفري في كتابه المواقف والمخاطبات: "وقال لي: إن لم ترني من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفني"⁽⁸⁾. ونص أبو نصر السراج الذي يقول: "ورؤية الأضداد تمنع الذوق"⁽⁹⁾. إن مصير الفكر الذي يقتات من هذه الوحدة - حتى لو كان يحيا في الهامش - مصير الانكشاف والتعدد والصورورة والخلود. إن مبدأ الوحدة هذا الذي يسري في باطن العرفان الصوفي هو نفسه الذي يعطي للشعر خصوصية الخلق، والشعر فن يقتات من الباطن الذي انفلت من رقابة العقل الرتيب ومن يبوسة الحدود المنطقية. الشعر كما هو معلوم في المنظومة البلاغية ينبنى على التخيل، أي على جنس التصوير، الاستعارة مثلا فضاء تجتمع فيه الأضداد وتتألف تلك الألفة التي لا يرضاها العقل على الإطلاق. لأبي حيان التوحيدي عبارة موجزة تختصر لنا المسافات، يقول: "لا سر إلا وهو متهم ولا قائل إلا وهو متوهم"⁽¹⁰⁾.

نتحدث عن الشعر في هذا المقام لأن فيه تجسد مثل هذه الوحدة التي تلغي العلاقات المنطقية بين الأشياء، وتتألف بين الشيء وضده لأن مدار الشعر على التخيل الصرف والكذب الذي عبر عنه النقاد في القديم. إن الاستعارة مثلا كانت ولا تزال الميدان الخصب لامتحان الشعر، ففيها تتجلى العبقرية كما عبر عن ذلك أرسطو، والذي يعيننا في هذا المقام هو مظهر العالم المتنوع من الأفكار والمشاعر داخل النص الشعري مما يدعم نظرنا إلى التصوف أو العرفان الصوفي

بأن نصيب الفن فيه يتعدى ويتجاوز كلاسيكات التفكير النقدي الذي ساد
الذهنية العربية - وليس الإسلامية - ولا يزال. فما هي تجليات الفن في التصوف
كتجربة روحية ووجودية تجسدت في لون من الكتابة اختلف تماما عما هو سائد؟
قد نعود إلى أبي حيان التوحيدي في نصه السابق لنوحد بين المسائل التي تبدو
متنافرة، فالتوهم عند القائل هو مظهر من مظاهر بشريته التي لا تستطيع بلوغ
"كمال" التعبير عن معنى "الألوهية"، والذي يجسد هذا الوهم هو اللغة ذاتها والتي
وصفها التوحيدي بالعجماء. وله استبصارات في هذا المظهر الإنساني حينما
يتأمل فضاء الألوهية الذي يغير من طبيعة الأشياء، يقول: "هيات! ضاق اللفظ
واتسع المعنى وانخرق المراد وتاه الوهم وحرار العقل وغاب الشاهد في الغائب
وحضر الغائب في الشاهد"⁽¹¹⁾. ولكن للغة مظهرا جديدا يتجلى في كونها الأداة
الوحيدة التي يتبين فيها ظل من المراد أو المطلوب لذلك نجد بعض الصوفية يلهج
بالثناء على النعمة التي أعطاها الله الإنسان وهي اللغة، هناك نص لابن عطاء الله
السكندري في كتابه "لطائف المنن" يقول فيه: "إن من أجل مواهب الله لأوليائه
وجود العبارة"⁽¹²⁾. وعن طريق هذا المظهر اللغوي المنتهي تأخذ المعاني العسية
بعد التجسد وتخرج من فضاء النكرة إلى فضاء المعرفة. أما حال التوحيدي الذي
اختبر ذاته في المعنى البعيد فيختلف قليلا، لأنه يقيس اللامتناهي بالمتناهي
اللامحدود بالمحدود والقياس الأكبر هو درجة الإحساس بالتجربة، فهي عنده
حال ولكنها حال لا تقاس بغيرها ولها حكمها الخاص وعبقرية التوحيدي تتجلى
في طريقة التعبير عن المراد يقول في نص جديد: "وتناغيني حال أكثفها يلفظ
عن الفهم وأخفاها يعلو عن الوهم، حال كلها سلطت عليها العبارة وأرسلت إليها
الإشارة حلت عن هذه"⁽¹³⁾.

إن المعنى يبقى دائما غير متناه في طبيعته والمعنى المتصل بالألوهية أبلغ في
اللاتناهي لذلك يكون حكم الذات في مقابل هذه التجربة هو الشعور بالغرابة عن
مقاصدها والبعد عن مراميها، وهذا الأمر يدفع الكائن إلى امتحان الذات،
امتحان تصير فيه يقينيات العقل شكا وظنا وتهمة، وهذه صفة أخرى تطبع

التجربة الدينية لأنها تبقى دائماً في حدود المعاناة الفردية، فضلاً عن ذلك فالتجربة تقتضي من الإنسان عدم الركون إلى لوازم العقل النظري والتوحيدي يعطي لنا وصفا للكائن المتعالي كيف هو داخل التجربة الدينية يقول: "يا هذا! السعيد من استطب لسقمه وسعى في طلب عاقبته وقام بالحق للحق على خطرات باله وهو اجس نفسه وتلذذ بالفقر وتنعم بالاستكانة ووجد بالعدم وأدرك بالفوت وصح بالمرض وحي بالموت وروي بالعطش وانتبه في الدهش وجاد بالموجود واستقل بالمفقود وأنس بالوحشة واستوحش من الأنس وقال وهو ساكت وسكت وهو قائل وإنما كان السعيد من هذا بعض حديثه لأنه لبس الأعيان بحقائقها وعري من الأكوان وعلائقها"⁽¹⁴⁾.

الجملة الأخيرة في النص تسلمنا إلى الحقيقة أو الظاهرة الأخيرة التي نجب الإشارة إليها تخص الإنسان من حيث هو ذات تستوعب الكون وتقصده الأفاصي الممكنة، والتوحيدي لا يختلف عن سائر أهل الباطن إلا في طريقة التعبير الجمالية فقط. إن الظاهرة التي تغري بالبحث هي السؤال عن الحدود الممكنة للمعرفة الإنسانية، هل لها من نهاية؟ هل تحد؟ هل الإنسان يملك القدرة على المعرفة التي لا تنتهي أبداً؟ فالأمر يشبه الدورة حيث تشبه البداية بالنهاية. من خلال نصوص التوحيدي نحس بطريقة هي أقرب إلى الاستبصار بصورة الإنسان صاحب الخبرة الدينية التي تتعدد في الواحد. التوحيدي يستدل بنص عظيم نقلا عن أحد الحكماء ممن كان يستمع إليهم في حواضر بغداد هو: "العروس واحدة والنقاب كثير"⁽¹⁵⁾. والنقاب هنا رمز لكل أشكال التجارب والخبرات الإنسانية في علاقتها بالله. أما العروس واحدة فيعني بها الحقيقة الواحدة التي تلبس أشكالاً متعددة من خلال التأمل الإنساني.

إن الصفة التي سأنهي بها حديثي حول طبيعة التجربة الدينية فتمثل في تحلل الإنسان من بشريته وتعالیه عن حكم الطين ليصير عدما محضاً. فالأمر أشبه بما سماه رامبو الشاعر الفرنسي "تعطل الحواس"، ولا غرابة في أن تستلزم التجربة مع الله غياب الطينة البشرية فحكما مع النور الإلهي حكم الخفاش مع نور

الشمس كما يقول الصوفية الكرام. قد يساعدنا النص الأول المستدل به في بداية الحديث حول المعنى، الذي من صفته الإزعاج، وهذا المعنى مصدره الغيب غير المحصور والإنسان محصور، فأفته بشريته ولكي يصل إلى منتهى الإدراك للحقائق وهذا شبيه بالمستحيل فطريقه في ذلك هو "الفناء" بمعنى الشيء الكثير، يقول الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات: "سقوط الأوصاف المذمومة"⁽¹⁶⁾. ثم يعدد درجاته عند الناس ليصل إلى الفناء الأكبر حيث يضيف قائلاً: "والدرجة الثالثة الفناء عن شهود الفناء وهم الفناء حقاً، شأنًا برق العين راجباً بحر الجمع سالكا سبيل البقاء"⁽¹⁷⁾. فالمقصود من وراء هذا الكلام هو التحلي بالصفات الإلهية والتخلي عن الصفات المذمومة المانعة من الوصول إلى منتهى الحقيقة.

ويرمز التوحيدي إلى فكرة القصد إلى الاكتمال في الذات حتى تكون أهلاً للحقيقة. المغامرة مع الحقيقة تتطلب نوعاً من التلف المحض والاستعداد للفقد، فقد من أجل الوجود، وهذه المغامرة تأخذ عند التوحيدي صفة الكينونة الخالصة، فحقيقة الإنسان تكمن فيما ينبغي أن يكونه، لا في صورته كما هي. وما ينبغي للإنسان لكي يكون يتعدى شخصه أو ذاته التي تأخذ حيزاً صغيراً ليتصل الأمر فيما بعد بالزمان والمكان وليس هينا أمر الزمان والمكان! يقول التوحيدي في نص مثخن بالرمز والإشارة: "ولن يفتح لك هذا الباب - أي باب الغيب - ولا يبسط لك هذا البساط حتى تصحب كونك بفراق كونك وتبيد في عينك عن عينك وتناي عن شاهد زينك وشينك وتحو أثر المكان في أينك وحتى يبقى أنت منسلخاً عنك ونعتك منفسخاً عليك، وحتى ترى أن مطاربك بالتمني معاطبك بالتمادي ومآلك بالعيان متالفك بالخبر. فإذا بلغت هذا الحد لم يبق بينك وبينك ضد ولا ند"⁽¹⁸⁾.

وهذا النص يعبر عن حقيقة التصوف الباطني الذي ساد أوساط الشعراء والكتاب أي الفنانين الذين امتزجت عندهم الرؤى الشعرية بالاستبصارات العرفانية ونذكر منهم النفري وابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهم كثير، وقلنا التصوف الباطني لأن هناك ما يسمى بعلم

السلوك وهو أمر يتصل بالأخلاق التي ينبغي أن يكون عليها المؤمن أو المتصوف في علاقته بالله، والعرفان الذي نقصده في هذا المقام هو باطن التجربة الدينية التي تتعدى حكم الظاهر، وضمن هذه التجربة هناك حالة ترقى من منزلة إلى منزلة حتى يصل الأمر إلى أعلى المنازل قدرا وفيها تظهر لنا الحقيقة التي يستطيعها الإنسان ومدى ما تكتنزه ذاته من أسرار وأطاف، وخلال الوصف الذي قدمه التوحيدي في نصه الأخير نجد بأن الخبرة الدينية تعاش على مستوى الفرد ولن تكون جماعية على الإطلاق. لا يسعنا في مقام الحديث عن طبيعة التجربة الدينية من خلال نص التوحيدي في "الإشارات الإلهية" إلا الإشارة إلى خصوصية الموضوع الذي يخضع لكل ضروب التأويلات لأن المسألة متعلقة بنص فني فيه تتجلى اللغة الشعرية خارج إطار الأجناس الأدبية المتعارفة. والدين كتجربة روحية يأخذ بعده الميتافيزيقي من خلال رؤية الإنسان ذاته لله وللأشياء جميعا، والإنسان كله عالم مليء بالأسرار ولن يتوضح أبدا ما دام قوته الوحيد شيء نسميه "المجهول والغامض والسري".

الهوامش:

- 1 - أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسين، دار الآداب، ط2، بيروت 1989، ص 376.
- 2 - طاغور: مسرح وشعر، تعريب يوحنا قبير، دار المشرق، بيروت 1967، ص 149.
- 3 - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، مج 2، ص 399.
- 4 - ابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، تحقيق هـ. ريتز، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص 119.
- 5 - مايكل تانز: نيتشه والعبقرية في "العبقرية، تاريخ الفكرة"، ترجمة، محمد عبد الواحد محمد، سلسلة عالم المعرفة، رقم 208، أبريل 1996، ص 184.
- 6 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت 1981، ص 346.
- 7 - المصدر نفسه، ص 278-279.
- 8 - عبد الجبار النفري: المواقف والمحادثات، تحقيق أرثر يوحنا أربري، دار الكتب العلمية، بيروت 1997، ص 39.

- 9 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ص 184.
- 10 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص 65.
- 11 - المصدر نفسه، ص 178.
- 12 - المصدر نفسه، ص 40.
- 13 - المصدر نفسه، ص 331.
- 14 - المصدر نفسه، ص 208.
- 15 - أبو حيان التوحيدي: المقابسات، ص 142.
- 16 - الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت 1995، ص 169.
- 17 - انظر، عبد الله الأنصاري الهروي: منازل السائرين، دار الكتب العلمية، بيروت 1988، ص 128.
- 18 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص 141.

References:

- 1 - Al-Jurjānī, al-Sharīf: Kitāb at-ta'rifāt, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut 1995.
- 2 - Al-Nafri, 'Abd al-Jabbār: Al-mawāqif wa al-mukhāṭabāt, edited by Arthur J. Arbery, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut 1997.
- 3 - Al-Tawhīdī, Abū Ḥayyān: Al-ishārāt al-ilāhiyya, edited by 'Abd al-Raḥmān Badawī, Wikālat al-Maṭbū'āt and Dār al-Kalām, Kuwait-Beirut 1981.
- 4 - Al-Tawhīdī, Abū Ḥayyān: Almuqābasāt, edited by Muḥammad Tawfiq Ḥussein, Dār al-Ādāb, 2nd ed., Beirut 1989.
- 5 - Al-Ṭūsī, Al-Sarrāj: Al-luma' fī tārikh at-taṣawwuf al-islāmī, edited by Kāmil Muṣṭafā al-Hindāwī, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Beirut 2001.
- 6 - Ibn al-Dabbāgh: Mashāriq anwār al-qulūb wa mafātiḥ asrār al-ghuyūb, edited by Hellmut Ritter, Dār Ṣādir, Beirut (n.d.).
- 7 - Ibn Arabī, Muḥyī al-Dīn: Al-futūḥāt al-makkiyya, Dār Ṣādir, Beirut.
- 8 - Tagore: Masrah wa shī'r, (Poems and plays), translated by Yuḥannū Qumayr, Dār al-Mashriq, Beirut 1967.
- 9 - Tanner, Michael: Nietzsche wa al-'abqariyya, in (Genius: History of an idea), translated by M. A. Muḥammad, 'Ālim al-Ma'rifa, N° 208, Kuwait 1996.



التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة

د. أمل طاهر نصير

جامعة دبي، الإمارات العربية

الملخص:

نال شعر عمر بن أبي ربيعة كثيرا من الاهتمام، فظهرت دراسات عديدة قامت بتفسيره وتحليله، ولكنني أعتقد أن موقفه من المرأة ما زال بحاجة إلى مزيد من الدرس، فقد خالف عمر معظم ما وصل إلينا من الموروث الشعري الخاص بالمرأة الحبيبة، والتغزل بها، ومن ثم ما زال السؤال مطروحا عن سبب مخالفة عمر لمن كان قبله، وكثيرا من معاصريه، وكثيرا ممن جاءوا بعده في حديثه عن المرأة؟ إن هذه الدراسة لديها فرضية تحاول أن تثبت أن خلال شعر عمر نفسه، أي أنها دراسة نصية بالدرجة الأولى، وملخص هذه الفرضية أن كثيرا من شعر عمر في المرأة الذي خالف فيه الموروث الشعري، وجعل من نفسه المعشوق، والنساء عاشقات له متهالكات عليه، وصور فيه مغامراته بزيارته النساء في بيوتهن ليلا خفية عن أهلهن لم يكن من باب الحب الحقيقي للمرأة، أو الإعجاب الحق فيها، وإنما كان من باب الغزل السياسي، أو الغزل الهجائي.

الكلمات الدالة:

عمر بن أبي ربيعة، المرأة، الموروث الشعري، الغزل السياسي، العشق.



Political interpretation of Omar Ibn Abi Rabia's poetry

Dr Amal Taher Nusair

University of Dubai, UAE

Abstract:

Omar Ibn Abi Rabia's poetry received a lot of attention, so many studies appeared that interpreted and analyzed it, but I think that his position on women still needs more study, as Omar contradicted most of what came to us from the poetic tradition of the beloved woman and flirting with her. And then the question still arises as to why Omar disagreed with whoever was before him, and many of his contemporaries, and many of those who came after him in his conversation about women? This study has a hypothesis that it is trying to prove through Omar's own poetry: That is, it is primarily a textual study, and the

summary of this hypothesis is that much of Omar's poetry is about the woman in which he contradicted the poetic tradition, and made himself adored, and the women fell in love with him. And he portrayed his adventures by visiting women in their homes at night hidden from their families. It was not a matter of true love for women, or true admiration for them, but rather a matter of political Ghazal, or Ghazal of satire.

Keywords:

Omar Ibn Abi Rabia, women, poetic heritage, political poem, love.



1 - المشهد السياسي في المجاز:

بعد اعتلاء معاوية بن أبي سفيان عرش الخلافة بدأت معالم الأحزاب السياسية المعارضة للحكم الأموي تظهر بوضوح، فكان الحزب الزبيري، والحزب الشيعي، والحزب الخارجي، ولعل الحزب الزبيري هو أكثر الأحزاب السياسية تعصبا للمجاز وللحجازيين، فقد أغضبهم نقل السلطة المركزية من المجاز إلى الشام، والاعتماد على القبائل الشامية اليمانية في الحكم بدلا من الاعتماد على القبائل المضرية عامة، وأهل المجاز خاصة. قال عمر⁽¹⁾:

الحين ساق إلى دمشق وما كانت دمشق لأهلنا بلدا

ومما زاد في غضب الحجازيين وحنقهم على الأمويين غزوهم لهم في عقر دارهم بقرار أموي، وأيد شامية خاصة في وقعة الحرة التي حدثت في زمن يزيد بن معاوية، والتي أدت إلى حرق الكعبة، وقتل عدد كبير من الحجازيين⁽²⁾. إن الأحوال السياسية السابقة أدت إلى أن تطفو الكراهية التي وصلت إلى درجة الحقد في بعض الأحيان على الأمويين على السطح، وقد عبر الشعراء المجازيون عن هذه الأحوال من خلال شعرهم السياسي بشكل خاص، وتمثل بعضه في ما سمي بالغزل السياسي، ويقصد به هجاء الخصوم السياسيين من خلال التغزل بنسائهم لا لمحبة لهم، ولكن إخراجا لخصومهم، وانتقاما منهم لمواقفهم السياسية، وبسبب ما عملوه فيهم من حرمان سياسي، وغزو لديارهم، وقتل

لأهلهم.

لم يكن الغزل السياسي طارئاً على هذا العصر، بل كان موجوداً منذ العصر الجاهلي⁽³⁾، واستمر وجوده في عصر الرسول عليه السلام حيث شبب كعب الأشراف بنساء المسلمين في قصيدته التي رثى بها قتلى بدر، وقد أدى هذا به إلى القتل بأمر من الرسول عليه السلام، وزاد في العصر الأموي حيث تغزل عبد الرحمن بن حسان بن ثابت بنساء الأمويين منهن رملة بنت معاوية، فقال⁽⁴⁾:

رمل هل تذكرين يوم غزال إذ قطعنا مسيرنا بالتمني
إذ تقولين عمرك الله هل شي ء وإن جل سوف يسليك عني
أم هل أطمعت منكم يا بن حسا كما قد أراك أطمعت مني

اشتهر هذا النوع من الغزل، وتطور على يد ابن قيس الرقيات تطوراً كبيراً بحيث لم يعد هجاء للخصوم السياسيين حسب، وإنما أصبح وسيلة مهمة من وسائل التعبير عن المواقف السياسية المختلفة كما أنه استخدمه في المدح السياسي مثلما استخدمه في الهجاء السياسي⁽⁵⁾، بل أصبح يدعو شعراء الغزل في العراق لمساندته في هذا المجال، وكأنه يستغيث بهم. قال متغزلاً بعاتكة بنت يزيد بن معاوية وزوجة عبد الملك بن مروان⁽⁶⁾:

فمن مبلغ عني خليلي آية عيينة أعني بالعراق ومالكا
فهل من طيبب بالعراق لعله يداوي كريماً هالكا متهاكاً

عيينة ومالك هما ابنان لأسماء بن خارجة، وكانا شاعرين غزليين، ولعل الذي دفع ابن قيس الرقيات إلى الاستنجاد بهما أنهما من العراق مركز المعارضة ضد الدولة الأموية، وأنهما من شعراء الغزل، فلهذا أراد من العراق أن تساند الحجاز في حربها ضد الأمويين في مجال الغزل السياسي كما ساندته في الحروب السياسية والعسكرية الأخرى، كل حسب اختصاصه.

ومن شعراء الحجاز الذين قالوا في الغزل السياسي العرجي الذي شبب بأمر

محمد بن هشام جيداء، وزوجته جبرة ليفضحه بهما لا لمحبة كانت بينهما. من ذلك قوله في جيداء⁽⁷⁾:

عوجي علينا ربة الهودج إنك إن لا تفعلي تحرجي
أيسر ما نال محب لدى بين حبيب قوله: عرج
تقض إليه حاجة أو يقل هل لي مما بي من مخرج
من حكيم بنتم ولم ينصرم وجد فؤاد الهائم المنضج

مما سبق نخلص إلى أن الغزل استخدم في التعبير عن المواقف السياسية في الحجاز خاصة، وبالتالي فلا غرابة أن يقوم عمر بن أبي ربيعة باستخدامه أيضا مع ما هو معروف من مكانة أسرته، وأطماعها في مجال السياسة، فقد كان لأسرته مكانة اجتماعية بارزة في الجاهلية، إذ كانت بنو مخزوم إضافة إلى هاشم وأمّية أعظم بطون مكة، وأصحاب النفوذ فيها، ويعتقد أن الوليد أخا جده كان يتوقع أن تنزل رسالة الإسلام عليه، ويكون هو النبي المنتظر، فقد ورد عنه قوله: "أينزل على محمد وأترك، وأنا كبير قريش وسيدها"⁽⁸⁾؟ ولكن نزول الوحي على محمد عليه السلام حجه، وقضى على أحلامه، وأحلام أسرته في هذا المجال، وكان والد عمر يدعى بالعدل؛ أي الذي يعدل قريشا؛ لأنه كان يكسو الكعبة سنة، وقريش تكسوها سنة أخرى⁽⁹⁾، ومع تجدد الاختلاف على السلطة عادت مطامع بعض الأسر الحجازية العريقة إلى الظهور من جديد، وكان معاوية يعي هذه المطامع، فقام بخنقها بوسائل كثيرة معروفة⁽¹⁰⁾.

لقد ذكر فلهاوزن أن بني مخزوم كانوا ينافسون بني أمية التي احتلت مكانهم منذ موقعة بدر⁽¹¹⁾. وربما كان هذا السبب في تأييد بني مخزوم للزبيريين الذين قادوا اتجاهها قرشيا يعنى على الأمويين استثثارهم بالحكم، سوى الحارث بن خالد، فإنه كان مروانيا⁽¹²⁾. فقد كان عبد الرحمن بن أبي ربيعة شقيق عمر أحد الرؤوس في يوم الحرة مع حامية المدينة يدافع عنها بني أمية، ويردهم مع المحاصرين، فاقتمح عليه أهل الشام، واقتتلوا حتى عين الموت، لكنه نجأ⁽¹³⁾.

وكان أخوه الحارث أيضا إلى جانب ابن الزبير، وقد عينه عبد الله بن الزبير عاملا على البصرة، فكان له مركز عظيم هناك، وكان داعما لابن الزبير في حربه مع عبد الملك بن مروان، كما كانت ابنة عمر أمة الواحد زوجة لمحمد بن مصعب بن الزبير⁽¹⁴⁾.

وإذا كان بعض المجازيين اختار طريق المواجهة العسكرية في إظهار معارضته للسياسة الأموية كما هو الحال عند الشيعة والزييريين، فقد اختار غيرهم من المعارضين أو غير الراضين عن سياسة الأمويين وسائل أخرى، منها وسيلة الشعر التي كانت وسيلة رائجة في ذلك الزمان رواجاً كبيراً من ذلك التغزل بنسائهم، وقد كان سلاحاً موجعاً، ودليل ذلك غضب يزيد على عبد الرحمن بن حسان، وهدر عبد الملك بن مروان دم ابن الرقيات، وربما سجن، ومن ثم قتل العرجي في سجنه حسب ما تذكر بعض الأخبار⁽¹⁵⁾. وبعد هذا كله يمكن القول إن هذا النوع من الغزل كان منتشراً في الحجاز بشكل خاص، ومن ثم فلا غرابة إن قام عمر بن أبي ربيعة بانتهاجه، واتخاذه وسيلة للانتقام من الأمويين، ولكن بطريقة خفية لسببين اثنين: الأول أنه لم تكن هناك مواجهة مباشرة بين عمر بن أبي ربيعة وبين الأمويين تتطلب مواجهة مقابلة في مجال الشعر كما هو الحال مع ابن قيس الرقيات الذي دفع لمجابهة الأمويين بهذا الغزل علناً، وبشكل صريح بعد وقعة الحرة، ومقتل عدد من أفراد أسرته مما قلب حياته رأساً على عقب، وبدأ يهتم بالسياسة ويتصل بزعمائها، وغير نهجه الشعري بحيث انتقل فيه من الغزل الخالص إلى غزل يوظف في سبيل الإعلان عن مواقفه السياسية. والثاني: طبيعة عمر المرفهة المنعمة ربما جعلته يؤثر السلامة، ويكتفي بالرمز إلى كراهيته للأمويين وسياستهم من خلال هذا اللون من الغزل خاصة أنه رأى بأم عينه مصير من يجهر برأيه في كربلاء والحرة وغيرهما من وسائل العذاب والتنكيل. قال عمر⁽¹⁶⁾:

تقول ابنة البكرين يوم لقيننا لقد شاب هذا بعدنا وتنكرا
فثل الذي عانيت شيب لمتي ومثل الذي أخفي من الحزن أنكرا

فكم فيهم من سيد قد رزئته وذي شيبة كالبدر أروع أزهرها
أولئك هم قومي وجدك لا أرى لهم شبيها في من على الأرض معشرا

إن موقف عمر في هذا كله "موقف الرجل الذي يرى انتصار خصمه، ثم لا يجد السبيل إلى أن يغالبه هذا النصر، فيستكين يملؤه الغيظ، فيحاول أن يصرف هذا الغيظ في حياة بعيدة عن الجد... حياة فيها مهادنة السلطة مهادنة السليب العاجز من نحو، وفيها هذه الخصومة الذاتية، وهذا القلق الداخلي الذي يصطرع في نفسه من شرف المكانة، وقصور الواقع من نحو آخر، وهي خصومة لا يفيد معها غير محاولة سلوها، والبعد عنها"⁽¹⁷⁾. لكن هذا لم يمنعه من الوسائل غير المباشرة حيث يحقق فيها رضى النفس بالانتقام من الأمويين، والسلامة من انتقامهم معا.

2 - ذاتية عمر:

إن من عادة الذين يشعرون بالقهر، أو عدم المقدرة على الانسجام مع الآخر الدفاع عن ذاتهم بوسائل متنوعة منها محاولة إثبات الذات والانتصار لها، وتأكيد وجودها في كل مناسبة، وبكل الوسائل الممكنة، ولعل القهر والحرمان السياسي الذين عانى منهما أهل الحجاز، ومنهم عمر بن أبي ربيعة قد عبر عنه هو الآخر بالدفاع عن الذات، والانتصار لها، ولعل أفضل وسيلة ممكنة في هذا المجال هي الفخر بالنفس والأهل والأجداد، وما كان لهم من مكانة، وقد كان عمر يملك كثيرا من مقومات الفخر بحيث برز شخصا مهما وصالحا للمكانة السياسية التي كان يطمح لها لنفسه أو لأسرته، أو على الأقل تذكير الأمويين بوجوده، ووجود أهل الحجاز عامة، وبني مخزوم خاصة. لقد كان عمر يشعر بذاته بصورة ملحوظة وكبيرة جدا، وذلك في اتجاهين:

أولهما: الفخر بنفسه وبقومه نفرا كبيرا، فهو رجل ماجد الحسب يهتز للمجد كما في قوله⁽¹⁸⁾:

يا هند عاصي الوشاة في رجل يهتز للمجد ماجد الحسب

وهو من أصل كريم. قال (19):

فإني من قوم كريم نجارهم لأقدامهم صيغت رؤوس المناير

لعل الشطر الثاني من البيت يكشف بصورة كبيرة عن خبايا نفس عمر الطامعة برؤوس المناير له ولأسرته. وهو مغامر، وقوي، وصاحب همة عالية. قال في وصف نفسه في رائيته المشهورة (20):

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشي فيخصر
أخا سفر جواب أرض تقاذفت به فلوات فهو أشعث أغبر
قليل على ظهر المطية ظلّه سوى ما نفى عنه الرداء المحبر

لقد كان عمر ينتقل أحيانا من الغزل إلى الفخر، ولعل هذا يحتاج إلى تعليل إذ لماذا كان عمر يجمع بين الغزل والفخر بنفسه وآبائه وأجداده بهذه الصورة في شعره؟! ولعل فرضية هذا البحث تجيب على هذا السؤال؛ أي ربما يكون من باب الإشارة إلى تحدي الأمويين، والتذكير لهم بنفسه وأسرته، وبالحجاز وأهلها وأسرهم العريقة حيث كان يتوقع من الأمويين تذكر ذلك؛ ولما لم يفعلوا فهو يذكرهم بنفسه وبقومه، وبجذور الأمويين وماضيهم الذي تخلوا عنه كما تخلوا عن وطنهم ومسقط رأسهم، ورؤوس أجدادهم.

لقد فسر عبد القادر القط جمع عمر بين الغزل والفخر بقوله: "ولعلنا نلصق في هذا الفخر بالشجاعة والبلاء في الحرب والإشارة إلى البطحاء وبطن مكة ما يمكن أن يكون مواجهة غير صريحة لتلك "السلطة" التي نزحت عن البطحاء، وبطن مكة، وسامت أهلها المهانة والخسف (21). إذا لماذا لا يكون غزله أيضا من هذا الباب؟! إنني أعتقد ذلك، فحتى لا يفسر غزله أنه من باب العبث، واللهو والمجون كما كان يوصف في كثير من الأحيان، فإنه يذكر سامعيه خاصة بني أمية بمكانته الاجتماعية، فهو يذكر بهذه المكانة لمن نسيها، أو تناساها. قال في الرائية ذاتها بعد الانتهاء من ذكر مغامرته مع المرأة التي زارها في بيتها خفية في الليل (22):

وقفت إلى عنس تخون نيتها سرى الليل حتى لمحها متحسر
وحبسي على الحاجات حتى كأنها بقية لوح أو شجار مؤسر
وماء بمومة قليل أنيسه بسابس لم يحدث به الصيف
به مبتنى للعنكبوت كأنه على طرف الأرجاء خام منشر
وردت وما أدري أما بعد موردي من الليل أم ما قد مضى منه أكثر

لعل الفخر بالنفس بعد مغامراته النسائية ذو مغزى مهم، إذ لماذا كان عمر يفتخر في هذا الموقف بالذات، وبعد انتهائه من المغامرة مباشرة؟! هل لأنه حقق مراده بالانتقام من خصومه السياسيين بأن اخترق بيوتهم، ووصل إلى نساءهم في عقر دارهم، وهم غافلون، وبيان ما كانت عليه هذه النسوة من رغبة فيه، ورضاها عن كل ما يأتيه من أجل مزيد من تبيكت الخصم وإحراجه؟! أم محاولة من عمر تأكيد الجانب الآخر من شخصيته، بأنه رجل يملك وجهها آخر جادا غير ما يمكن أن تفهم عليه شخصيته من اقتصار على حياة اللهو، ومتابعة النساء، والتغزل بهن، فجاء هذا الفخر، ليؤكد حقيقة شخصيته، وهدفه من هذا الغزل، وهذا اللهو؟! أم للسببين معا؟

لقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط شيئا من ذلك في قوله: "ولعلنا نلاحظ أن الشاعر يربط بين الغزل والفخر بما يمكن أن يؤول تأويلا يتضمن تلك المواجهة العامة بين المجازيين والأمويين في الشام، فيواجه الإعراض والعدوان من "صاحبته" بالفخر بقومه وبلائهم في الحروب"⁽²³⁾.
لقد كان عمر كثير الفخر بقومه، ولا يرى أحدا أفضل منهم سوى الرسول عليه السلام وأهله. قال⁽²⁴⁾:

ولنا دعائم قد تناهى أول في المكرمات جرى عليها المولد
من ذاقها حاشى النبي وأهله في الأرض غطغظه الخليج المزبد
دع ذا ورح بفناء خود بضة مما نطقت به وغنى معبد

كثيرا ما كان عمر بن أبي ربيعة يتخلص من الفخر بقوله: (دع ذا)؛ ربما لأنه نخر بلا جدوى بسبب واقع يثير المرارة، ويتجه إلى عالمه الخاص المرأة والغناء؛ ليفخر نخرًا واقعيًا، وليؤمر هناك، ربما لأنه وجد ضالته فيه. أما الاتجاه الثاني الذي بدا فيه شعور عمر بذاته بصورة ملحوظة، فقد كان التركيز على إعجاب النساء به إعجابا كبيرا وملفتا لم نعهده عند شاعر آخر سوى ما عرف به امرئ القيس في بعض أشعاره، فالمرأة تحصي الليالي إذا غاب عنها، وهو المعشوق وهي العاشقة، وهو أمر جديد لم نعهده عند الشعراء من قبل، كل ذلك في ظل أساليب جديدة إلى حد كبير من الحوار والقصص، ولا أدري هذا الجديد في شعر عمر إلى أي مدى ساهم السلطان في نشوئه، أو بتعبير آخر ما هو تأثير تشكل الدولة الأموية في نشوء ظاهرة عمر كمعبر عن وضع حاضرتي الحجاز في عصره⁽²⁵⁾، قال⁽²⁶⁾:

وذات وجد علينا ما تبوح به تحصي الليالي إذا غبنا لنا عددا
تبكي علينا إذا ما أهلها غفلوا وتكحل العين من وجد بنا سهدا
حريصة أن تكف الدمع جاهدة فما رقا دمع عينيها وما جمدا
وهو مصدر سعادتها وسرورها، والمقدم عندها الذي لا يصل إلى منزلته أحد. قال⁽²⁷⁾:

ما وافق النفس من شيء تسر به وأعجب العين إلا فوقه عمر
فذاك أنزلها عندي بمنزلة ما كان يحتلها من قبلها بشر
وهو يبدي تعاليه عليها وتمنعه، فهي تطلب زيارته، وتستحلفه في ذلك بينما هو يتناقل في تلبية هذه الزيارة. قال⁽²⁸⁾:

لقد أرسلت نعم إلينا أن اثنا فأحجب بها من مرسل متغضب
فأرسلت أن لا أستطيع فأرسلت تؤكد أيمان الحبيب المؤنب
ولكن أين عمر من زملائه الشعراء العرب الذين جعلوا المرأة الحبيبة غاية

في العفة والوقار والرزانة والتمتع إلى غير ذلك من الصفات، حيث كانت عفة الفتاة وصفاتها المعنوية الغاية الأولى عند الشاعر يدافع عنها دفاعا مستميتا، ويجعل الحرمان غاية حياته في سبيل إثبات ذلك.

ويتساءل أحد الباحثين في شعر الغزل في العصر الأموي كيف يزعمون أن عمر يتغزل بنفسه؟! من يتغزل بمن في هذه النماذج؟ فهي تنطق بوضوح بأن صواحب عمر هن اللواتي يتغزلن به، وهن اللواتي يتحدثن إلى أترابهن عن حبهن له، وتعلقهن به، أو يصرحن له بهذا الحب، وهذا التعلق⁽²⁹⁾.

هذا صحيح، لكن نحن لم نسمع من صاحبات عمر، وسمعنا فقط من عمر، وليس بالضرورة أن يكون عمر صادقا في هذه الأقوال، فهو من أراد أن تكون المرأة عاشقة له تتغزل به، وسواء كان هذا تعويضا عما خسره في حلبة السياسة، أم تبكيئا لأعدائه الأمويين، وإحراجا لهم بإنطاق نسائهم بالغزل العلني فيه، وملاحقته مع تمنعه عليهن أحيانا، وتجاهله لهن أحيانا أخرى، فإن هذا الشعر قد يزعج الإنسان العادي؟! فكيف بخلفاء بني أمية خاصة مع انتشار هذا الغزل بواسطة المغنين في كل أرجاء الدولة!؟

قال طه حسين في شعر عمر أنه يصور لنا حياة المرأة العربية المترفة في القرن الأول الهجري، ففي غزله نجد المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة تنفق حياتها في هذه الدعة، والنعمة اللتين على عفتها وطهارتهما لا تخلوان من لهو ودعابة، ولا من عبث وفكاهة. والمؤرخ الذي يريد أن يدرس الصلة بين الرجال والنساء في العصر الأموي يجب أن يلتمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة، فسيجد منه في شعر هذا الشاعر كل ما أراد⁽³⁰⁾.

وقال في موضع آخر: فلها هؤلاء الشبان الأشراف الأغنياء اليأسون وأسرفوا في اللهو، وتعزوا به عن هذه الخيبة التي أصابتهم في الحياة العامة⁽³¹⁾.

وتابعه شوقي ضيف في كثير من أفكاره، فقال: "إن غزل عمر يعبر عن تطور جديد في الحياة العربية نستطيع أن ننفذ منه إلى معرفة كثير من المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة، وما أصابه من تبدل تحت تأثير الحضارة

الجديدة، إذ أتاح لنا بواسطة هذا الحوار المفتوح بين السيدات عن جماله وفتنته أن نتعرف إلى كثير من جوانب الحياة المعاصرة خاصة حياة النساء، وما نلن من حظوظ في الحرية...⁽³²⁾.

ولا أدري كيف يمكن لعمر أن يكون ممثلاً لمجتمع الحجاز؟! صحيح أن المجتمع المجازي نال قسطاً من التحضر، والانفتاح الاجتماعي، وقدرنا من تحرر المرأة بحكم ما توافر لبعض أهله من غنى مادي كبير، وكثرة الجوّاري والرقيق، وشيوع فن الغناء وانتشاره، لكن كل هذا يبقى محدوداً جداً، وهو ملحوظ فقط مقارنة مع البيئات الأخرى مثل نجد والعراق، فالأمر ليس كما قد يتوهم من حرية الاختلاط وسهولة العلاقات، والدليل على ذلك شعر عمر نفسه، أليس هو القائل في الرائية نفسها⁽³³⁾:

إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة لها كلها لاقيتها يتنمر
عزير عليه أن ألم بيتها يسر لي الشحاء والبغض يظهر

فإذا كان هذا موقف قريب الفتاة؟! فكيف سيكون موقف أخيها، أو زوجها؟! ولو كانت هذه الحرية متوافرة كما خيل لبعض الدارسين لما اضطّر عمر إلى كل هذا الحذر الذي جعله يمشي مثل مشية الأفعى خوفاً وحذراً، ولما اضطّر إلى كل هذا التخطيط المسبق والمتقن حتى لا يقع في خطأ يؤدي إلى القبض عليه.

قال كثير عزة لعمر منتقداً شعره "والله لقد قلت، فأحسنت في كثير من شعرك! ولكنك تخطئ الطريق، تشبب بها، ثم تدعها، وتشبب بنفسك أردت أن تنسب بها، فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكنت أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة؟! إنما توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممنعة"⁽³⁴⁾.

إن نقد كثير هذا يؤكد كثيراً مما ذهب إليه من أن غزل عمر كان مستهجناً في عصره، لأنه خالف فيه الموروث الشعري والأخلاقي، وقدسية العلاقة بين الرجل والمرأة كما أرادها الرجل حتى يومنا هذا رغم ما وصلت له

المجتمعات الحديثة من تطور في العلاقات، وانفتاح كبير في علاقة الرجل والمرأة، فلا أدري بعد هذا كيف يمكن أن يقال أن قدرا محدودا من الحرية والانفتاح في العلاقات في القرن الأول الهجري قد سمح بكل هذا الانقلاب في الموروث الأخلاقي والاجتماعي والأدبي؟! خاصة مع كون الحجاز مصدر الإسلام الذي ثمن العفة، وفرض الحجاب بأشكاله المختلفة على المرأة في لباسها وعلاقتها بالرجل، ولما يفصل بين مجيء الإسلام، وعمر سوى سنوات قليلة كان ما زال يعيش فيها عدد كبير من الصحابة والتابعين.

أما عبد القادر القط فقد فسر غزل عمر بن أبي ربيعة ومغامراته الليلية مع صاحباته بأنها ذو غاية فنية يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق، والمزورة المشدودة بين الحب والوجل، وذلك الحوار الدرامي القريب أحيانا من لغة الحياة، أو لغة النساء المفصح أحيانا عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة، ولم يكن هم الشاعر أن يصف متعة، أو يتحدث عن شهواته، أو يصف محاسن صاحبتة وصفا حسيا⁽³⁵⁾.

وقال في مكان آخر مفسرا لهو عمر وغزله بأن هذا الحديث عن مغامراته لم يكن حديث شاب مفتون بنفسه نقض تقاليد الغزل في الشعر العربي كما يرى أغلب الدارسين، وإنما كان مثالا لشباب كثيرين يحبون أحيانا حبا صادقا، ويلهون أحيانا ممثلين بذلك طبيعة الحياة في مجتمع حضري⁽³⁶⁾.

ولكن شكري فيصل ربما كان أقرب إلى الحقيقة في تفسير غزل عمر حيث قال: "إنه نوع من التعويض، وأنه كان صورة للسياسة التي أهملته، وأنه حين فاته أن يكون عبد الملك في الشام، وأن تكون له سيطرته، فلم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة، التي يحلم بها"⁽³⁷⁾.

ومن الدارسين المحدثين أيضا من رأى "أن شعر عمر بن أبي ربيعة يعطينا فرصة كبيرة لنقرأه في المرأة بدلالات متعددة كلها تخدم المعنى السياسي في شعره"⁽³⁸⁾.

إن هذا الاختلاف في تفسير شعر عمر مرده إلى التغيير الذي أحدثه عمر

في طريقة الغزل بالمرأة، ومخالفته لما ألفناه من شعر، وهي ظاهرة بحاجة إلى تفسير، ولعل بعض المحاولات السابقة ألمحت بوجود العامل السياسي، لكنها لم توله اهتماما كبيرا بحيث بقي هذا التفسير يطل على استحياء دون التوقف عنده توقفا كافيا.

3 - عمر والآخر:

لقد مثل الآخر في شعر عمر ثلاثة عناصر رئيسية هي: أولا: المرأة، وثانيا: من هم حولها من الأهل أو الصديقات، وثالثا: الأعداء، فأما المرأة فقد رأيناها في الأمثلة السابقة المحبة العاشقة لعمر تلاحقه، وتلهث خلفه، وقد تشق ثوبها لأجله... قال (39):

شاق قلبي منزل دثرا	حالف الأرواح والمطرا
شمالا تدرى إذا لعبت	عاصفا أذيالها الشجرا
لتي قالت لجارتها	ويح قلبي ما دهى عمرا
فيم أمسى لا يكلمنا	وإذا ناطقته بسرا

لقد تعودنا أن نرى الشاعر العربي هو المحب والعاشق والمسهد، أما صاحبه، فهي العفيفة الرزينة الثقال التي لا تنيل صاحبها شيئا مهما قل. وهو يقصد إظهار عدم الاكتراث بها. قال (40):

ضربت دوني المحجاب وقالت	في خفاء فما عييت جوابا
قد تنكرت للصديق وأظهر	ت لنا اليوم هجرة واجتنابا

وهي تعرف ذلك. قال (41):

قالت لجارية لها قولي له	مني مقالة عاتب لم يعتب
ولقد علمت لئن عددت ذنوبه	أن سوف يزعم أنه لم يذنب
ألخبري: أني أحب مصاقبا	داني المحل ونازحا لم يصقب

لو كان بي كلفا كما قد قال لم يجمع بعادي عامدا وتجنبي
ولا أدري من أين جاء عمر كل هذه الثقة بالنفس التي تصل إلى درجة
الغرور بحيث صور لنا هذا التهاك الكبير للمرأة عليه، واللهاث خلفه؟! صحيح أن
عمر كان يملك كثيرا من الصفات التي يمكن أن تثير إعجاب بعض النساء به، فقد
كان حسن الهيئة، من بيت كريم الأصل، وكان غنيا، لكن النساء اللواتي كان
يتغزل بهن لم يكن في أغلبهن أقل منه حسبا ومالا وجمالا، بل تفوق بعضهن
عليه، ومن ثم ما الذي يدعو هذه النسوة إلى مثل هذا التصرفات خاصة مع ما
يعرفن عن عبثه، ولعوييته، واستعلائه.

إن عمر ليستعلي في هذا الحب؛ لأنه فقد الاستعلاء في الحياة، وإنه ليتظاهر
بالسيطرة والقوة، ويدعيهما، ويهز السيف ليثار على حين ينتهي به الأمر في
الواقع، أو في الواقع المتخيل إلى أن تكون عباةته مطرف امرأة، وقمصه درعها،
ومجنه ثلاث شخص كاعبان ومعصر كما حاله في قصيدته الرائية⁽⁴²⁾.

إن ملاحقة النساء لعمر ادعاها في شعره ربما لم تكن من باب التعويض
عن الخلافة التي تراه الأحق بها، فهي تريده، وتلاحقه، وهو لا يكثرث بها
حسب، ولكن ربما كانت مزيدا من التبكيث والهجاء للأمويين بأن نساءهم هن
اللواتي يلاحقنه، ويضربن له المواعيد، وهو يتمتع عليهن، وقد يتجاهلن، وكأن عمر
يعوض بتملكه المرأة، واستعلائه عليها عن ما يلاقيه من استلاب في الحياة العامة،
"فقد كانت المرأة شرع عمر الذي أبحر بوساطته في محيط القمع والإزاء، ومن
هنا فهم عمر أهمية أن يكون معشوقا لا عاشقا، وأهمية أن يكون أميرا
مؤمرا"⁽⁴³⁾.

ومما يلفت النظر، وقد يؤكد ما ذهبت إليه من أن هذه المرأة ربما كانت
من نساء الطبقة الحاكمة أنها تخرج غالبا في موكب ملكي، أو أقرب ما يكون
إليه⁽⁴⁴⁾.

إن هذه الفتاة كعظم نساء عمر متميزة في جمالها، وفي مكانتها الاجتماعية،
ولكن لا أدري إلى من يعود ضمير(الواو) في قوله: (أبرزوها؟ ثم قالوا تحبها؟)،

هل يمكن أن يكون عمر قصد أهل الفتاة وأقرباءها، فإذا كان هذا مراد الشاعر، فهو يؤكد أن الشاعر أراد إحراج خصومه، وتبكيهم وهجائهم، خاصة مع تأكيد استجابتها له بتشبيهه هذه الاستجابة بتلبية الحجيح، إشارة إلى شدة حبا وخضوعها⁽⁴⁵⁾. وهي من نساء المواكب أيضا⁽⁴⁶⁾.

إن كلمة (موكب) تكررت كثيرا بين ثنايا ديوان عمر، نعم إن المواكب كانت منتشرة في الحجاز بين علية القوم، لكن يمكن لهذه الكلمة أن تشير أيضا إلى أن المرأة صاحبة الموكب كانت من نساء الأمويين خاصة مع إشاراته الكثيرة إلى معرفة الفتاة الأكيدة به، والتصريح بأمنيته بلقائه، بل هذا التأكيد من جانب عمر على التهافت الكبير من قبل المرأة على لقائه مما يشير إلى أن عمر كان يريد فضح رغبات الفتاة، والكشف عن صفات لديها لم تكن مما يطيق الرجال؛ مما يؤكد أن الشاعر كان يريد إحراج خصومه أهل هذه الفتاة التي انتهت إليها فروع قريش كما قال⁽⁴⁷⁾:

يا أبنة الخير والسناء وفرع
فإليك انتهت فروع قريش
وهي من بيت ملك. قال⁽⁴⁸⁾:

علق القلب من قريش ثقالا
ربة للنساء في بيت ملك
ذات دل نقية الأثواب
جدها حل ذروة الأحساب

وهو مع كل هذا يستعلي عليها استعلاء كبيرا⁽⁴⁹⁾:

إن أهوى العباد شخصا إلينا
لتي بالبلاط أمست تشكى
أرسلت نحوي الرسول لألقا
لست أسطيع للرسول وأيقند
رجعته إلي لما أتاهي
وأذ العباد نغما ودلا
رمدا ليته بعيني حلا
ها فأرسلت عند ذاك بأن لا
ت يقينا بلومها حين ولى
وبأيمانها علي تألى

فهذه الفتاة إذا قرشية، بل انتهت إليها فروع قریش، وهي من بيت ملك، تسكن بيوت البلاط في الشام، فمن يمكن أن تكون إن لم تكن أموية؟
ومن النساء اللواتي تغزل بهن عمر (أم البنين) وهذا الاسم شائع عند الأمويين، ولعلها زوج الوليد بن عبد الملك، وقد تغزل بها ابن قيس الرقيات في قصيدته المشهورة التي دفعت عبد الملك بن مروان إلى هدر دمه كما سيأتي⁽⁵⁰⁾.
ومن النساء اللواتي تغزل بهن عمر فاطمة بنت عبد الملك، فقد ذكرت الأخبار أنه لما قدمت فاطمة بنت عبد الملك بنت مروان مكة جعل عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول الشعر، ولا يذكرها باسمها فرقا من الحجاج؛ لأنه كان كتب إليه يتوعده إن ذكرها أو عرض باسمها، فلما قضت حجبها، وارتحلت قال قصيدته التي مطلعها⁽⁵¹⁾:

كدت يوم الرحيل أقضي حياتي ليتني مت قبل يوم الرحيل
ولكن لماذا يتخوف رجال البلاط الأموي من عمر بالذات حتى يرسلوا
بتهديداتهم إليه مسبقا؟! مع أن الحجاز كان فيها عدد كبير من الشعراء معظمهم
من شعراء الغزل.
وإلى فاطمة هذه ينسب قول عمر⁽⁵²⁾:

أومت بعينها من الهودج لولاك في ذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني ولو تركت الحج لم أخرج
وفيهما أو في رملة بنت مروان بن الحكم، وكتلتاهما من بني أمية قال⁽⁵³⁾:
لعمري لقد نلت الذي كنت أرتجي وأصبحت لا أخشى الذي كنت أحذر
فليس كمثلي اليوم كسرى وهرمز ولا الملك النعمان مثلي وقيصر
فهو في هذا الشعر يوحى بعقدة الملك التي تمكنت من نفسه بصورة كبيرة، فليس تعداد أسماء هؤلاء الملوك جميعا من العبث، ولعل مقارنة المتعة التي حصلها من علاقته بهذه الفتاة الأموية بما كان يمتلكه هؤلاء الملوك جميعا يكشف عن

كثير من خبايا نفس عمر الناقمة على الأمويين، والمتطلعة إلى ما بين أيديهم من ملك.

وهناك قصيدة أخرى مهمة يقال أنه قالها في فاطمة بنت عبد الملك يحذو فيها حذو ابن قيس الرقيات سأرجئ الحديث عنها لحين عقد المقارنة بين الشعارين.

ومن نساء بني أمية اللواتي تغزل عمر بهن بذكر الاسم صراحة أم الحكم وهي أخت لمروان بن الحكم التي يقول فيها⁽⁵⁴⁾:

صاح إني شفني طول السقم وصبا القلب إلى أم الحكم

فإذا صحت هذه الأخبار التي واكبت شعر عمر أو شيء منها، فلعلها تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن عمر أراد الغزل السياسي الذي هو هجاء لخصومه الأمويين.

وقد تكون صاحبة عمر غنية جداً، والغنى ليس بالضرورة أن يجعلها من الأمويين؛ لأن الغنى كان منتشرًا خارج بيوت الأمويين خاصة في الحجاز لكنه يمكن أن يكون مؤشراً مساعداً على أنها منهم.

أما بالنسبة للقصة التي ينسجها عمر في علاقاته مع صاحباته فهي متشابهة في كثير من خيوطها العريضة، وحتى تفاصيلها الدقيقة، فهو يقرر زيارة الفتاة في بيتها ليلاً، فيخطط لذلك جيداً، ويمتشق سيفه، ويحتاط للأمر بكل وسائل الحيلة الممكنة، وكأنه داخل لمعركة، وبعد أن تتهيأ الظروف المناسبة، ويأمن على نفسه ممن هم حول الفتاة من أهل وأقارب يدخل على الفتاة خدرها، فتبدي خوفاً واستغراباً، وتكرر هنا عبارة (أردت فضيحتنا)، أو أحد مشتقاتها من قبل الفتاة مما يشير إلى الغرض الباطن الذي ربما قصده الشاعر من وراء هذه الزيارة، وبعد ذلك يوضح الشاعر أن خوفها واستغرابها مصطنعان، وذلك من خلال إبداء رضاها برد التحية، أو ما شابه ذلك كالاتسام، أو على الأقل وقتيان، فسرعان ما يفرخ روعها بعدما تطمئن إلى أن أحداً لم يره وهو داخل

عليها - وهذا يؤكد ما ذهبت إليه من قبل من تشدد المجتمع تشددا كبيرا فيما يخص العلاقة بين الرجل والمرأة - وبعدهما يقضي معها الليل أو جزءا منه يفاجآن ببزوغ الفجر، وقد بدأ الناس يتأهبون للحياة، فيشعران بالخوف والحرص، ولكن سرعان ما يجدان حلا، وغالبا ما يكون بمشورتها، فيخرج من ورطته سالما معافى، بل بطلا منتصرا، وقد أشفى غليل صدره، وإذا كان هذا اللقاء في الخلاء تحاول هي نحو آثارهما بثيابها المرفهة التي تشير إلى أنها من أسرة عريقة⁽⁵⁵⁾.

وحسب اعترافات عمر نفسه في شعره لم تكن علاقاته بريئة أبدا، ولا أدري كيف لشوقي ضيف أن يقول: "وهي عنده مغامرات لا تتعدى اللقاء والمتعة بالحديث"⁽⁵⁶⁾. علما بأن مثل هذه المغامرات غير البريئة يعجج به ديوانه. وقد تابع كثير من الدارسين قول شوقي ضيف في هذا القول، فأشار بعضهم إلى أن ما قيل عن عمر في هذا المجال هو نتيجة للخلط بين شعر عمر والأسفار الواردة في حياته⁽⁵⁷⁾. وهذا الكلام غير دقيق؛ لأن شعر عمر يوضح ذلك وليست أسفاره فقط.

أما الطرف الثالث من الآخر في شعر عمر، فهم الأعداء، وهؤلاء جزء مهم تعامل معه الشاعر في شعره بصورة مهمة وملحوظة، بحيث كرر هذه الكلمة كثيرا، وهم غالبا ما كانوا من أهل الفتاة. قال⁽⁵⁸⁾:

قالت لجارتها عشاء إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء

وقد كان بينه وبين أهلها ثأر، وقد حان وقت الأخذ به، والانتقام منهم. كما قال⁽⁵⁹⁾:

فلها رأت من قد تنبه منهم وأيقاظهم قالت أشر كيف تأمر
فقلت: أباديهم فإما أفوتهم وإما ينال السيف ثأرا فيثأر

الثأر من ماذا؟ ولماذا؟ إن عمر لم يفصح عن سر هذا العدا بينه وبين أهل الفتاة لكن يمكن لي أن أفهمه في ظل ما سبق بأنه العدا بين أهل الحجاز والأمويين خاصة وأتينا لا نعرف للشاعر أعداء غيرهم.

وقد يأتي الاعتراف على لسان المرأة بأن أهلها أعداء الشاعر. قال (60):

ألم تر أنك مستشهد وأن عدوك حولي كثير
فإن جئت فأت على بغلة فليس يؤاتي الخفاء البعير

إن مثل هذا الأسلوب كان لدى ابن قيس الرقيات، فقد كان يجعل الفتاة الأموية التي يتغزل بها هي التي تعترف بأخطاء أهلها من بني أمية بحق الشاعر وأهله، وأنها ترغب بمساعدته (61).

وقد ترسل المرأة له رسولا تحذره من أهلها. قال (62):

دست إلي رسولا لا تكن فرقا واحذر وقيت وأمر الحازم الحذر
إني سمعت رجالا من ذوي رحمي هم العدو بظهر الغيب قد نذروا
أن يقتلوك وراك القتل قادره والله جارك مما أجمع النفر

فالمرأة في شعره غالبا ما كانت بنت عدوه أو زوجته خاصة في قصصه الغرامية، ولكن لماذا يكون أهلها أعداء له، وقد رأينا معاصريه يمدحون أهل صاحباتهم، ويفتخرون بهم بأنهم من أصل عريق؛ لأن هذا مدح لصاحباتهم (63)، أو على الأقل لا يأتون على ذكرهم.

وصاحبة عمر لا تكتفي بالتعاطف معه، والرغبة بمساعدته حسب، ولكنها تكثر من الدعاء له، والحرص على إرضائه، وتفديه بكل ما هو عزيز وغال، ولعل هذا كله يصب في الهدف من وراء غزله، ويؤكد فكرة الاستعلاء عنده التي دعت هي وغيرها من الظواهر المشابهة في غزله عددا من الدارسين إلى وصفه بالترجسية إذ رآه جبرائيل جبور نوعا من الفتنة بالنفس، معللا ذلك بما يكاد يشبه الترجسية وعقدة أوديب. وهو على أية حال تفسير معقول يتناسب مع طبيعة علاقة عمر بالمرأة، واستعلائه الكبير في هذه العلاقة، لكن التفسير السياسي يبقى أقرب إلى طبيعة العصر، وحال الشعر فيه؛ لأن عمر إن أردنا الدقة ليس ببعيد عن السياسة، ولكنه أشد الاتصال بها؛ لأنه كان أثرا لها في هذه الصورة السلبية

كما كان شعراء الشام أثرًا لها في الصورة الإيجابية... إن غزل عمر في كثير منه هو انعكاس آخر للحياة السياسية، فليس عمر إذا من الذين انقطعوا عن السياسة بمعنى أنهم لم يفكروا فيها، ولكنه متصل بها أشد الاتصال من حيث أراد أن ينقطع عنها، ومتأثر بها من حيث أنه أراد أن ينجو من أثرها، وخاضع لها، ولكنه لم يكن خضوع الانقياد، وإنما هو خضوع الذي أفلت منها من نحو، واستجاب لإيحائها من نحو آخر⁽⁶⁴⁾.

وبعد فإن قارئ غزل عمر بن أبي ربيعة يمكن أن يفهمه بالطريقة التي تناقلها عدد من الدارسين في إطار ما شاع عنه من حب اللهو، وانفتاح العلاقة بين الرجل والمرأة في الحجاز، وانتشار فن الغناء، فكان خياره هذا النوع من الغزل الذي يتناسب مع شخصيته، ومع المرحلة الجديدة في العصر الأموي مع التحفظ على قدر كبير من المبالغات التي قيلت عن حرية المرأة الحجازية، وحرية العلاقات، ويمكن قراءته في باب النرجسية بسبب ما يملك من صفات جسدية واجتماعية، مما أوجد عنده غرورا كبيرا، وإعجابا بالنفس مبالغا فيه كما أشار عدد آخر من الدارسين، كما يمكن قراءته قراءة سياسية، ولعلها أنسب القراءات لطبيعة العصر، فقد كان عمر بن أبي ربيعة كارها للأمويين وسياستهم، فأراد النيل منهم بوساطة التغزل بنسائهم بما يسمى بالغزل السياسي الذي يقصد به هجاء الخصوم السياسيين وغيظهم، وذلك بالتشبيب بنسائهم، وقد شاع هذا الغزل وانتشر في الحجاز في هذا الزمن، إلا أنه لم يكن واضحا مثل وضوح ابن قيس الرقيات، ربما تقيية من عقاب الأمويين، أو لأن العداوة لم تصل إلى ما وصلت بين الأمويين وبين ابن قيس حيث قتل عدد من أفراد أسرته في وقعة الحرة التي حدثت في زمن يزيد بن معاوية.

ومما يؤكد هذا الرأي شواهد كثيرة من شعر عمر نفسه كالجمع بين الفخر بالأهل والجدود والغزل، وبيان ما حل بهم من قتل على أيدي الأمويين، والإشارة إلى تفرق قريش محملا الأمويين ذلك من خلال تركهم لديارهم، وعدائهم لأهل الحجاز، ثم مظاهر كثيرة في غزله تشي بهذا التفسير، منها: القصة

الغرامية التي تكررت في شعره، بما فيها من عناصر مثل طريقة دخوله إلى بيت صاحبتة، وكأنه داخل لمعركة، واتخاذ كل وسائل الحيلة والحذر، وامتشاق السيف، ومساعدة الصديق المخلص، ورضى الفتاة بهذه الزيارة رغم عنصر المفاجأة، وخوف الفضيحة، وانتهاء القصة بخروجه منتصرا وكأنه قد حقق غايته ومراده.

إن هذا التفسير لا يمنع من القول بأن عمر كان لاهيا، وأن المرأة المجازية قد نالت قسطا من الحرية لم تتوافر لغيرها من النساء في بيئات الشعر الأموي الأخرى مما دفعها للهو أحيانا، ولعل الظروف السياسية السائدة آنذاك هي التي دفعت نساء الحجاز ورجالها إلى هذا اللهو في إطار الهروب ونسيان ما أصاب الحجاز وأسرها من قتل واضطهاد، لكن هذا كله لم يصل إلى الحد الذي قال به دارسو شعر عمر من ما يمكن أن يسمح بهذه المغامرات العاطفية سواء كانت من باب الحقيقة أم الخيال، ومن ثم، فلعل تفسير غزل عمر في إطار الغزل السياسي هو الأقرب لطبيعة العصر.

الهوامش:

- 1 - عمر بن أبي ربيعة: شرح ديوانه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ص 328.
- 2 - أبو جعفر بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر، دمشق 1979، انظر أحداث سنة 63هـ، ج7، ص 10 وما بعدها.
- 3 - ابن سلام الجعفي: طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة 1974، ج1، ص 89. وانظر، حسان بن ثابت: ديوانه، تحقيق وليد عرفات، طباعة أمناء سلسلة جب التذكارية، لندن 1971، ج1، ص 239. وكذلك، ابن قيس الخطيم: ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت 1978، ص 66.
- 4 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب، القاهرة 1963، ج15، ص 106.
- 5 - إبراهيم عبد الرحمن: عبيد الله بن قيس الرقيات، حياته وشعره، 1970، ص 172 وما بعدها.
- 6 - انظر، ابن قيس الرقيات: ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت 1970،

- ص 128-129.
- 7 - العرجي: ديوانه، شرح وتحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد 1956، ص 17.
- 8 - ابن عبد ربه: العقد، المطبعة الأميرية، القاهرة 1293هـ، ج 2، ص 25.
- 9 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 1، ص 64.
- 10 - انظر تاريخ الطبري: ج 5، أحداث سنة 46، ص 128.
- 11 - يوليوس فلهوزن: تاريخ الدولة العربية، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والنشر، القاهرة 1958، ص 39.
- 12 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 3، ص 33.
- 13 - جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت 1971، ج 2، ص 21.
- 14 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 1، ص 409.
- 15 - المصدر نفسه، ج 1، ص 409، وانظر كذلك، وليم نقولا شقير: العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1986، ص 416 وما بعدها.
- 16 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 394-395.
- 17 - انظر، شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت 1986، ص 356.
- 18 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 433.
- 19 - عمر بن أبي ربيعة: الديوان، دار صعب، بيروت 1980، ج 1، ص 122.
- 20 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 94.
- 21 - انظر، عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت 1987، ص 227.
- 22 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 101-102.
- 23 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 228.
- 24 - انظر ديوانه، ص 491.
- 25 - انظر، عبد المجيد زراقط: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث، بيروت 1983، ص 202.
- 26 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 319.
- 27 - المصدر نفسه، ص 119-120.
- 28 - المصدر نفسه، ص 426.

- 29 - وليم نقولا شقير: العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، ص 734.
- 30 - طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة 1976، ج1، ص 296.
- 31 - المصدر نفسه، ص 184.
- 32 - انظر، شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة 1959، ص 234.
- 33 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 93.
- 34 - عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ج3، ص 361.
- 35 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 173 وما بعدها.
- 36 - المصدر نفسه، ص 159.
- 37 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 404.
- 38 - انظر، محمد بن حسن الزير: الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية، الرياض 1989، ص 526.
- 39 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 161.
- 40 - المصدر نفسه، ص 412.
- 41 - المصدر نفسه، ص 441-442.
- 42 - انظر ديوانه، ص 100.
- 43 - عبد المجيد زراقت: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص 226.
- 44 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 430-431.
- 45 - المصدر نفسه، ص 319.
- 46 - المصدر نفسه، ص 468.
- 47 - المصدر نفسه، ص 429.
- 48 - المصدر نفسه، ص 416.
- 49 - المصدر نفسه، ص 364.
- 50 - انظر ديوان ابن قيس الرقيات، ص 122.
- 51 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 337.
- 52 - المصدر نفسه، ص 487.
- 53 - المصدر نفسه، ص 494.
- 54 - المصدر نفسه، ص 205.
- 55 - المصدر نفسه، ص 114-116.

- 56 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 354.
57 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 174-192.
58 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 467.
59 - المصدر نفسه، ص 99.
60 - المصدر نفسه، ص 131.
61 - انظر ديوان ابن قيس الرقيات، ص 129.
62 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 113.
63 - انظر، ديوان معن بن أوس، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، وزارة الثقافة، بغداد 1977، ص 28 و 40. انظر، كذلك، ديوان العرجي، ص 51-52. وديوان المتوكل الليثي، ص 174.
64 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 357-358.

References:

- 1 - Al-'Arjī: Dīwān, edited by Khudar al-Tā'ī and Rashīd al-'Abidī, Al-Sharika al-Islāmiyya, Baghdad 1956.
- 2 - Al-Asfahānī, Abū al-Faraj: Al-aghānī, Dār al-Kutub, Cairo 1963.
- 3 - Al-Jumaḥī, ibn Sallām: Ṭabaqāt fuḥūl ash-shu'arā', Maṭba'at al-Madanī, Cairo 1974.
- 4 - Al-Khatīm, ibn Qays: Dīwān, edited by Naser ad-Dīn al-Assad, Dār Ṣādir, Beirut 1978.
- 5 - Al-Qaṭ, 'Abd al-Qādir: Fī ash-shi'r al-islāmī wa al-'umawī, Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, Beirut 1987.
- 6 - Al-Raqiyyāt, ibn Qays: Dīwān, edited by Muḥammad Yūsuf Nijm, Dār Ṣādir, Beirut 1970.
- 7 - Al-Ṭabarī, Abū Ja'far: Tārīkh al-umam wa al-mulūk, Dār al-Fikr, Damascus 1979.
- 8 - Al-Zīr, Muḥammad ibn Ḥassan: Al-ḥayāt wa al-mawt fī ash-shi'r al-'umawī, Dār 'Umayya, Riyadh 1989.
- 9 - Ḍayf, Shawkī: At-taṭawwur wa at-tajdīd fī ash-shi'r al-'umawī, Dār al-Ma'ārif, Cairo 1959.
- 10 - Fayṣal, Shukrī: Taṭawwur al-ghazal bayna al-jāhiliyya wa al-Islām, Dār al-'Ilm li al-Malāyīn, Beirut 1986.
- 11 - Ḥusseīn, Ṭaha: Ḥadīth al-Arbi'ā', Dār al-Ma'ārif, Cairo 1976.
- 12 - Ibn 'Abd Rabbīh: Al-'iqd al-farīd, Al-Maṭba'a al-Amīriyya, Cairo 1293H.

- 13 - Ibn Abī Rabī'a, 'Omar: Dīwān, edited by 'Abd al-Ḥamīd Muḥammad Muḥyī al-Dīn, Dār al-Andalus, Beirut (n.d.).
- 14 - Ibn Thābit, Ḥassān: Dīwān, edited by Walid Arafāt, London 1971.
- 15 - Jabbūr, Jibra'īl: 'Omar ibn Abī Rabī'a, Dār al-'Ilm li al-Malāyīn, Beirut 1971.
- 16 - Mu'īn ibn Aws: Dīwān, edited by Nūrī Ḥammūdī al Qaysī and Ḥātim al-Dāmin, Ministry of Culture, Baghdad 1977.
- 17 - Wellhausen, Julius: Tārīkh ad-dawla al-'arabiyya, (Das Arabische Reich und sein Sturz), translated by Muḥammad 'Abd al-Hādī Abū Rīda, Cairo 1958.
- 18 - Zarāqaṭ, 'Abd al-Majīd: Ash-shi'r al-'umawī bayna al-faṅ wa as-sultān, Dār al-Bāḥith, Beirut 1983.



الغناء العربي أداء وضوابط

د. عبد القادر سلامي

جامعة تلمسان، الجزائر

الملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الغناء العربي بما يكفل الوقوف على أصوله وأنواعه والقواعد الضابطة له، بما يمثل خطوة رائدة قام بها الأسلاف. حين تعرضت المصادر العربية للحديث عن الغناء العربي منذ بداياته الأولى سارت في ثلاث مراحل، عرضت في المرحلة الأولى لأصل الغناء وأول أنواعه، وعرضت في المرحلة الثانية لأول من غنى من الرجال والنساء، ثم عرضت في المرحلة الثالثة لأول من اخترع آلات الموسيقى.

الكلمات الدالة:

الغناء العربي، القواعد، الآلات الموسيقية، المغنيات، الطرب.



The Arabic song performance and controls

Dr Abdelkader Sellami

University of Tlemcen, Algeria

Abstract:

This study aims to shed light on Arabic singing in a way that ensures identification of its origins, types and rules governing it, in a way that represents a pioneering step taken by the ancestors. When the Arab sources were exposed to talking about Arabic singing from its first beginnings, it went into three stages. In the first stage, the origin and first types of singing were presented, and in the second stage the first men and women sang were presented.

Keywords:

Arabic singing, rules, musical instruments, singers, music.



1 - أصل الغناء وأنواعه:

حين تعرضت المصادر العربية للحديث عن الغناء العربي منذ بداياته الأولى سارت في ثلاث مراحل، عرضت في المرحلة الأولى لأصل الغناء وأول أنواعه،

وعرضت في المرحلة الثانية لأول من غنى من الرجال والنساء، ثم عرضت في المرحلة الثالثة لأول من اخترع آلات الموسيقى.

فأما أصل الغناء وأول أنواعه، فقد نقل المسعودي (ت 346هـ) عن ابن خرداذبة أن: "الحداء في العرب كان قبل الغناء... وأن الحداء أول السماع والترجيع في العرب، ثم اشتق الغناء من الحداء"، ثم يذكر أن غناء العرب كان النصب⁽¹⁾، وأنه كان "ثلاثة أجناس: الركباني والسناد الثقيل والهزج الخفيف"⁽²⁾. ولكن ابن رشيق يختلف معه في الرأي، فيذهب إلى أن النصب هو غناء الركبان والفتيان "ومنه كان أصل الحداء كل"⁽³⁾، وبذلك يجعل الحداء فرعاً مشتقاً من النصب، لا أصلاً له، كما ذكر ابن خرداذبة.

وإذا كان المسعودي فيما نقله عن ابن خرداذبة يقرر أولية الحداء، وإذا كان ابن رشيق في العمدة يقرر أولية النصب، فإن ابن خلدون يذكر في مقدمته ما يفهم من أن الضربين نوع واحد، وأنهما يرجعان إلى زمن واحد من حيث النشأة، فيقول: "وأما العرب فكان لهم أولاً فن الشعر... ثم تغنى الحداء منهم في حداء إبلهم، والفتيان في فضاء خلواتهم فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء"⁽⁴⁾.

وهكذا نجد أن ابن خرداذبة بعد أن يجعل الحداء أصلاً يعود فيذكر أن الركباني نوع من أنواع النصب، وأن ابن رشيق بعد أن يجعل النصب أصلاً يعود فيعرف النصب بأنه غناء الركبان والفتيان، وأن ابن خلدون يجعل غناء الحداء والفتيان في فضاء خلواتهم ضرباً واحداً. والظاهر أن النصب والحداء ضربان متقاربان يكاد تقاربهما يوحد ما بينهما، فيجعل هذا الخلاف بين الروايات تبايناً ظاهرياً لا يعدو الاختلاف في اللفظ والتسمية، فقد ذكرت المعاجم العربية أن النصب غناء للعرب يشبه الحداء إلا أنه أرق منه⁽⁵⁾.

ولا يكاد المرء يخرج بمميز يفرق معالمهما أن تختلط، ولكنه يحس مع ذلك أن النصب والحداء قد يعنى بهما ضرب واحد من الغناء، أو ضربان متقاربان أشد القرب، تفرع أحدهما عن الآخر وتطور يسيراً يجعله أرق وأعذب، ولعلنا لا

نغلو إذا لمخنا فيما تقدم أن النصب قنطرة تتوسط الحداء والغناء اجتازها الغناء العربي في انتقاله من الحداء الساذج الغليظ إلى الغناء الفني المصنوع. وربما كان في النص الآتي سند لدعوانا هذه: "فقد روى نائل مولى عثمان بن عفان أنه خرج في ركب مع عمر وعثمان وابن عباس، وكان مع نائل رهط من الشبان فيهم رباح بن المغترف الذي كان يحدو ويجيد الغناء والحداء، فسأله ذات ليلة أن يحدو لهم، فأبى وقال مستكراً: مع عمر! فقالوا: أحد فإن نهاك فاتته، فحدا حتى إذا كان السحر قال له عمر: كف هذه ساعة ذكر، ثم كانت الليلة الثانية فسأله أن ينصب لهم نصب العرب فأبى وأعاد استنكاره بالأمس قائلاً: مع عمر!... قالوا له كما قالوا بالأمس: انصب فإن نهاك فاتته، فنصب لهم نصب العرب حتى إذا كان السحر قال له عمر: كف هذه ساعة ذكر، ثم كانت الليلة الثالثة فسأله أن يغنيهم غناء القيان، فما هو إلا أن رفع عقيرته بغنائهن حتى نهاه وقال له: كف فإن هذا ينفر القلوب⁽⁶⁾.

ولعل ابن رشيق حينما قرر أن النصب سابق للغناء وأصل له غلب الدلالة اللغوية للكلمة على الدلالة الاصطلاحية، فالمادة اللغوية في أصلها لا تعني أكثر من الرفع والإعلاء، ومن هنا كان النصب هو رفع الصوت، ويكون بهذا المعنى اللغوي الأول سابقاً للحداء، ولكننا نعلم من الروايات التي تقدمت أن هذا المعنى اللغوي اكتسب ضلالاً جديدة واصطبغ بألوان مستحدثة جعلته مصطلحاً فنيا لضرب خاص من الألحان أرق من الحداء، كما ذكرت المعاجم، ومشتق منه متطور عنه، كما نقل المسعودي.

وقد عانى الأدفوي (كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب الأدفوي) (ت 748هـ) من غموض هذين الضربين واختلافهما ما عنيانا، فهو ينقل عن أبي العباس القرطبي المالكي (ت 626هـ) أنه ذكر أن الغناء على ضربين: ضرب جرت به العادة أن يستعمل عند مجادلة الأعمال وحمل الأثقال وقطع المنافوز لينشط به كحذاء العرب... ثم ينقل عن ابن عبد البر أنه قال في التمهيد عند الكلام على قول عائشة رضي الله عنها: "فكان بلال إذا رفعت عنه الحمى يرفع

عقيرته"، إذن اسم الغناء يشمل غناء الركباني، وهو رفع الصوت بالشعر كالغني به ترنما، وغناء النصب والحداء، وهذه الأوجه لا خلاف في جوازها بين العلماء، ثم يقابل الأدفوي بين الكلامين ويقول: إن كلام ابن عبد البر يقتضي أن النصب غير الركباني لأنه قال: هذه الأوجه، فأتى بصيغة الجمع، وكلام القرطبي يقتضي أن النصب هو الركباني، فإنه قال: غناء العرب النصب وهو صوت فيه تمطيط، ثم ذكر الأدفوي أقوال الآخرين يرون أن النصب هو الركباني⁽⁷⁾.

وأيا كان الأمر فإن هذه النظرة لنشأة الغناء كانت نظرة قريبة سطحية لم يكن فيها من العمق ما يجعلها تسبر غور المسألة فتغوص إلى جذورها وترجع الفروع إلى أصلها الأولى، وسنرى أن الحداء والنصب وسائر أنواع الغناء التي ذكرها القدامى من العرب إنما هي فروع مستحدثة قريبة العهد، وأن لها أصلا يغوص في أعماق القدم.

2 - أول من غنى من الرجال والنساء:

لما كان الحداء - على رأيهم - أصل الغناء كان من الطبيعي أن يكون غناء أول من غنى حداء، قال ابن رشيقي (ت 463هـ): "إن أول من أخذ في ترجيعه الحداء: مضر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحمله وهو يقول: وايداه وايداه، وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير". فجعلت العرب مثالا لقوله "ها يداه، ها يداه" يحدون به الإبل⁽⁸⁾.

ويوافق في ذلك المسعودي وغيره، ويرون لتأييد هذا الرأي حديثا عن الرسول (صلى الله عليه وسلم)، على أننا نجد بجانب هذا مصدرا يذكر لنا أسماء أول من غنى في الجاهلية من الرجال، فيذكر لنا ابن الطحان أن الروايات والرواة قد: "اتفقت على أن أول من غنى في الجاهلية "جنجور"، وقيل "علس ذو جدن"، وبعدهما علقمة الفحل وجذيمة بن سعد وهو المطلق وربيعة بن حرام⁽⁹⁾.

وأما أول من غنى من النساء، فلا نجد عليها الاختلاف، فالمسعودي وابن عبد ربه وابن الطحان وغيرهم يقررون أن أول من غنى من النساء هما "الجرادتان"، وكانتا قينتين لمعاوية بن بكر على عهد عاد⁽¹⁰⁾. وقد أجمعت المصادر

التي بين أيدينا على أن أقدم القيان اللائي عرفتهن الجزيرة العربية هما قينتان عرفتا بجرادتي عاد، واتفقت تلك الروايات على سرد قصة واحدة تتكرر فيها جميعا، نختار منها رواية ابن جرير الطبري قال: "فلما نزل وفد عاد على معاوية بن بكر أقاموا عنده شهرا يشربون الخمر وتغنيمهم الجرادتان، قينتان لمعاوية بن بكر، وكان مسيرهم شهرا ومقامهم شهرا، فلما رأى معاوية بن بكر طول مقامهم، وقد بعثهم قومهم يتغوثون بهم من البلاء الذي أصابهم، شق ذلك عليه فقال: تلك أخوالي وأصهارى وهؤلاء مقيمون عندي وهم صيفي نازلون علي، والله ما أدري كيف أصنع بهم؟ أستحي أن أمرهم بالخروج إلى ما بعثوا إليه، فيظنوا أنه ضيق مني بمقامهم عندي، وقد هلك من وراءهم من قومهم جهدا وعطشا. فشكا ذلك من أمرهم إلى قينتيه الجرادتين، فقالتا: قل شعرا نغنيم به لا يدرون من قاله، لعل ذلك أن يحركهم، فقال معاوية بن بكر، حين أشارتا عليه بذلك:

ألا يا قيل ويحك قم فهينم	لعل الله يسقين غماما
فيسقي أرض عاد إن عادا	قد أمسوا لا يبينون الكلاما
من العطش الشديد فليس يرجي	به الشيخ الكبير ولا الغلاما
وقد كانت نساؤهم بخير	فقد أمست نساؤهم عيامي
وإن الوحش تأتيهم جهازا	ولا تخشى لعادي سهاما
وأنتم هاهنا فما اشتيتم	نهاركم ليلكم التماما
فقبح وفدكم من وفد قوم	ولا لقوا التحية والسلاما

فلما قال معاوية ذلك الشعر، غنتم به الجرادتان، فلما سمع القوم ما غنتا به قال بعضهم لبعض: يا قوم إنما بعثكم قومكم يتغوثون بكم من هذا البلاء الذي نزل بهم، وقد أبطأتم عليهم، فادخلوا هذا الحرم فاستسقوا لقومكم"⁽¹¹⁾.

غير أنه بعد هذا الاتفاق في جميع المظان على أن أقدم من غنى من العرب هما هاتان القينتان، وعلى ذكر قصة واحدة عنهما بعد هذا الاتفاق اختلاف كبير

في اسميهما. فالطبري في تاريخه وابن خلدون لا يذكران لهما اسما، ولكن الطبري في تفسيره⁽¹²⁾ يذكر أن اسم إحداهما "وردة" والأخرى "جرادة" فقبيل جرادتان، على التغليب، وقد ذكر ابن الطحان الموسيقي أن اسماهما: بعاد وثمان وأنها كانتا في زمان عاد الكبرى. وهكذا نرى أن اسم إحدى القينتين، وردة أو بعاد أو قعاد أو نقاد، والأخرى: جرادة أو ثمان أو تعاد⁽¹³⁾.

3 - ابن خرداذبة وتفسيره لمصطلحات الغناء وقواعده:

سأل المعتمد على الله الخليفة العباسي ابن خرداذبة وكان من أشهر علماء عصره في تاريخ الغناء عن منزلة الإيقاع من الغناء وأنواع الطرق وفنون الغناء فأجابه: "قد قال في ذلك يا أمير المؤمنين من تقدم إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر، وقد أوضحوا الإيقاع ووسموه بسمات، ولقبوه بألقاب، وهو أربعة أجناس: ثقيل الأول وخفيفه، وثنان الثاني وخفيفه، والرمل الأول وخفيفه، والهزج وخفيفه. والإيقاع هو الوزن، ومعنى أوقع: وزن، ولم يوقع حرج من الوزن والخروج: إبطاء عن الوزن أو سرعة، فالثقل الأول نقرة: ثلاثة ثلاثة: اثنتان ثقيلتان بطيئتان ثم نقرة واحدة، وخفيف ثقيل الثاني نقرة: اثنتان متواليتان وواحدة بطيئة واثنتان مردودتان، وخفيف الرمل نقرة: اثنتان مزدوجتان، وبين كل زوج وقفة، والهزج نقرة: واحدة واحدة متساويتان ممسكة، وخفيف الهزج نقرة: واحدة واحدة متساويتان في نسق واحد أخف قدرا من الهزج. والطرائق ثمان: الثقيلان: الأول والثاني وخفيفهما، وخفيف الثقيل منها يسمى بالماخوري وإنما يسمى بذلك لأن إبراهيم بن ميمون المولى، وكان من أبناء فارس وسكن الموصل، كان كثير الغناء من هذه المواخير بهذه الطريقة. والرمل وخفيفه ويتفرع من كل واحد من هذه الطرائق: مرموم ومطلق، ويختلف مواقع الاصطلاح فيها فيحدث لها ألقابا تميزها كالمحصور والمحبول والمخثوث والمخدوع والأرواح.

العود عند أكثر الأمم وجل الحكماء يوناني، صنعه أصحاب الهندسة على هيئة طبائع الإنسان، فإن اعتدلت أوتاره على الأقدار الشريفة جانس الطبائع

فأطرب والطرب رد النفس إلى الحال الطبيعية دفعة، وكل وتر مثل الذي يليه، ومثل ثلثته، والرسان الذي يلي الأنف موضوع على خط التسع من جملة الوتر. فهذه يا أمير المؤمنين جوامع في صيغة الإيقاع ومنتهى حدوده، ففرح المعتمد في هذا اليوم وخلع على ابن خرداذبة من حصره من ندمائه وفضله عليهم وكان يوم لهو وسرور"⁽¹⁴⁾.

الهوامش:

- 1 - النصب: ضرب من الغناء أرق من الخداء.
- 2 - المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سلسلة الأنيس، الجزائر 1998، ج2، ص 353.
- 3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت 1988، ج2، ص 241-242.
- 4 - ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ص 400-405.
- 5 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت 1994، ج1، ص 762.
- 6 - ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط2، 1968، ص 97.
- 7 - المرجع نفسه، ص 98.
- 8 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص 241-242.
- 9 - ابن الطحان: حاوي الفنون وسلوة المحزون، مخطوط بدار الكتب المصرية للفنون الجميلة، ص 17.
- 10 - هو عاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح، كان رجلاً جباراً عظيم الخلق، وكان يعبد القمر، وذكروا أنه رأى من صلبه أربعة آلاف ولد، وأنه تزوج ألف امرأة وكانت بلاده ملتصقة باليمن وهي بلاد الأحقاف. ينظر المسعودي: مروج الذهب، ج2، ص 14.
- 11 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك، دار صادر، بيروت 2003، ج1، ص 234-236.
- 12 - المصدر نفسه، ج1، ص 237-238.
- 13 - نفسه.
- 14 - المسعودي: مروج الذهب، ج2، ص 358.

References:

- 1 - Al-Assad, Nāsir al-Dīn: Al-qiyān wa al-ghinā' fī al-‘aṣr al-jāhili, Dār al-Ma‘ārif, 2nd ed., Cairo 1968.
- 2 - Al-Mas‘ūdī: Murūj adh-dhahab wa ma‘ādin al-jawhar, ENAG, Alger 1998.
- 3 - Al-Ṭabarī: Tārīkh al-‘umam wa al-mulūk, Dār Ṣādir, Beirut 2003.
- 4 - Ibn al-Ṭahhān: Ḥawī al-funūn wa salwat al-maḥzūn, Manuscript in the Egyptian House of Books for Fine Arts.
- 5 - Ibn Khaldūn, ‘Abd al-Raḥmān: Al-muqaddima, Dār al-Jīl, Beirut (n.d.).
- 6 - Ibn Manzūr: Lisān al-‘Arab, Dār Ṣādir, 3rd ed., Beirut 1994.
- 7 - Ibn Rashīq al-Qayrawānī, Ḥassan: Al-‘umdaḥ fī maḥāsin ash-shi‘r wa adābihi, edited by Muḥammad Qazqazān, Dār al-Ma‘rifa, Beirut 1988.



الوعي بالآخر رحلة باريس لفرنسيس المراش نموذجا

د. نضال محمد فتحي الشمالي
جامعة البلقاء التطبيقية بالسلط، الأردن

الملخص:

إن نظرة عجلي نحو المنجز الأدبي الثقافي للأمة العربية إبان عصر النهضة ليكشف قطارا طويلا من المحاولات الثقافية والأدبية سعت لتحديد موقفنا الثقافي من الآخر؛ أكان تحديد المكتشف أم تحديد المقارن أم تحديد التابع. وقد كان المثقفون العرب، على الخصوص الذين درسوا في الغرب يردون جلهم إن لم يكن كلهم، على اختلاف اتجاهاتهم السياسية، التفاهم مع الغرب. إن مسألة التواصل الحضاري من خلال الأدب مسألة قديمة ضاربة في عمق نهضتنا الأولى أكان تواملا مع الأدب الفارسي أم الأدب اليوناني، لكنها كانت محكومة بعلاقة المتفوق الذي اختار شكل التواصل وطريقته، المحكوم بمبادئ سامية ينطلق من هديها، لكن هذه العلاقة في العصر الحديث، ما بعد خروج نابليون من مصر عام 1801م ما عادت محكومة إلي تلك المبادئ السامية النيرة وفكرة الريادة المطلقة، بل باتت محكومة بفعل المستيقظ الغافل الذي فقد صوبه لقرون خلت.

الكلمات الدالة:

عصر النهضة، الآخر، الغرب، المثاقفة، التواصل الحضاري.



Awareness of the other

Paris trip of Francis al Marash as a model

Dr Nidal Mohammad al-Shamali

Al-Balqa' Applied University of Salt, Jordan

Abstract:

A quick look at the literary and cultural achievement of the Arab nation during the Renaissance reveals a long train of cultural and literary attempts that sought to define our cultural position on the other; Whether the discoverer, the comparator, or the follower are determined. The Arab intelligentsia, in particular those who had studied in the West, most if not all of them, regardless of their

political orientations, were returning an understanding with the West. The issue of civilizational communication through literature is an ancient issue that straddles the depth of our first renaissance, whether it is communicating with Persian literature or Greek literature. But it was governed by the relationship of the superior who chose the form and method of communication, governed by sublime principles that stem from its guidance, but this relationship in the modern era, after the departure of Napoleon from Egypt in 1801 AD, was no longer governed by those lofty principles and the idea of absolute leadership, but rather it has become governed by the act of the awakened, dopey, who lost his mind for centuries.

Keywords:

renaissance, the other, West, interculturality, al Marash.



تستغرق الدراسة في تفكير محتدم حول فكرة سوق لها أحد الباحثين الجادين - عبد الله إبراهيم - في موضوعة التواصل الحضاري مؤداها أن "المسار الخاص بتطور الثقافة العربية الحديثة صورة شديدة التعقيد والالتباس، صورة تتقاطع فيها التصورات والرؤى والمناهج والمفاهيم والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التقاطع شكل تفاعل وحوار، إنما يمثل لمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة، والاستحواذ السليبي والتكر والتخفي من جهة ثانية. وهذا التعارض الذي يتحكم بالأنساق الثقافية أفضى إلى نتيجة خطيرة؛ وهي: أن الثقافة العربية الحديثة أصبحت ثقافة (مطابقة) وليس ثقافة (اختلاف)"⁽¹⁾، وهذه إشكالية يستهل بها عبد الله إبراهيم كتابه ليعلن النتيجة قبل الإجراء، ليلغي بذلك فكرة التواصل الحضاري للأدب بوصفه مكونا أساسيا من مكونات الثقافة للأمة لصالح فكرة الانساق والتبعية والمطابقة، فهل مؤدى الثقافة العربية في عصر النهضة وما تلا عصر النهضة هو فكرة المطابقة.

إن نظرة عجلي نحو المنجز الأدبي الثقافي للأمة العربية إبان عصر النهضة ليكشف قطارا طويلا من المحاولات الثقافية والأدبية سعت لتحديد موقفنا الثقافي من الآخر؛ أكان تحديد المكتشف أم تحديد المقارن أم تحديد التابع. وقد

"كان المثقفون العرب، على الخصوص الذين درسوا في الغرب يردون جلهم إن لم يكن كلهم، على اختلاف اتجاهاتهم السياسية، التفاهم مع الغرب لاعتقادهم أنه بموقعه الجغرافي والحضاري والتاريخي منا، صنونا أو الآخر محاورنا الطبيعي، وإن علينا أن نأخذ عنه بشكل أو بآخر، ما يسعفنا في نهضتنا"⁽²⁾، إن مسألة التواصل الحضاري من خلال الأدب مسألة قديمة ضاربة في عمق نهضتنا الأولى أكان تواملاً مع الأدب الفارسي أم الأدب اليوناني، لكنها كانت محكومة بعلاقة المتفوق الذي اختار شكل التواصل وطريقته، المحكوم بمبادئ سامية ينطلق من هديها، لكن هذه العلاقة في العصر الحديث، ما بعد خروج نابليون من مصر عام (1801م) ما عادت محكومة إلى تلك المبادئ السامية النيرة وفكرة الريادة المطلقة، بل باتت محكومة بفعل المستيقظ الغافل الذي فقد صوبه لقرون خلت.

لقد اتخذت علاقتنا مع الآخر (الغرب) مناحي شتى وأشكالا متعددة ووجوها مختلفة في إطار من الصراع والتفاعل⁽³⁾، ولم تقف هذه العلاقة عند "حد الانهيار به وبمنجزاته العلمية والإنسانية وتطوره المادي والثقافي، ولم تقف عند حد التبعية، واستلاب الشخصية العربية من موروثها الحضاري ومقوماتها الإنسانية؛ لتتشيأ بمعايير الآخر وقيمه وأشكال حضارته، بل تعدتها إلى علاقة من نوع آخر، قوامها الوقوف على أشكال حضارة الآخر، ورؤية إنسانه على الطبيعة، فلم يعد العربي يثق بما تنقله الصحف، وما تجمله وسائل الإعلام عن الغرب ومنجزاته وقوته، وبخاصة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد اتخذ هذا الوقوف طرقاً متعددة أهمها الرحلة إلى بلاد الغرب، وتسجيل رؤيته وحواراته ومواقفه في أعمال روائية"⁽⁴⁾. وقد ظهرت بواكير مثل هذا التفاعل بعد عودة أول بعثة دراسية أوفدها محمد علي باشا إلى باريس، ومنذ ذلك اليوم أضحى الغرب حاضراً في أغلب الكتابات العربية مبهوراً بمقدراته المدنية منفلتاً باتجاه حضارته متفنياً ظلها ومنجزاتها، والمتفائل يقول إن رؤية الكتاب العرب تجاوزت مسألة التأثير والتأثير "بل تعدتها إلى إقامة الحوار بين الحضارتين العربية والغربية. ولكل منظوره يدافع به عن مكونات حضارته ومعطياتها الروحية

والمادية"⁽⁵⁾. إن حاجة النهضويين العرب لملا فراغهم الحضاري آنذاك كانت ملحة إلى حد كبير، فوجدوا في طرح فكرة التلاقي الحضاري بديلا لواقعهم الثقافي المتور عن الحضارة العربية في شكلها التراثي، فكان لابد من رقد واقعهم بمرجعيات ثقافية يمكن التعويل عليها، فاجت المصطلحات الواصفة لهذه الحقبة، بين واع للانغلاق وآخر للانفتاح وثالث للتبعية ورابع يحذر من الصراع وصدام الحضارات وآخر يدعو لعلمية الفكر والأدب وضرورة التنوع، وعلى ما يبدو أن الجاهزية الثقافية لمسألة الانفتاح لم تكن متوفرة عن الجميع، فتلونت هيئة الآخر في كآبات المثقفين وهذا بحد ذاته جعل الأدب وسيلة فاعلة في التمازج الحضاري، مع عدم جاهزية الحضارة العربية لتصدير ولو قليلا من قيمة ما استوردته.

وواقع الأمر يحتم علينا أن نقتنع بضرورة مثل هذا التمازج فحاجتنا لمنجز الآخر ضرورة ملحة، من باب إحداث بعض من التوازن المفقود بين حضارتين متزامتين كان للأضعف حاجات لم تلب، وبما أن الجماعات الإنسانية "تختلف بصفة عامة في طريقة أو وسيلة إشباع تلك الحاجات، وذلك من مكان لآخر، ومن زمن إلى زمن، إلا أن كل جماعة إنسانية، صغيرة أو كبيرة، تصل في النهاية إلى تشكيل ثقافة لها، أي أسلوب معين لحياتها بما يتضمنه ذلك من آداب، وتقاليد وعادات ونظم اجتماعية وإنتاجية. ويأتي هذا الأسلوب الحياتي- أي الثقافة - ثمرة التفاعل بين الإنسان والكون ومتطلبات الحياة"⁽⁶⁾، ومثل هذا التشكيل الثقافي لابد أن يكون محسوبا ومرتبطا بمرجعيات محسوبة، ومع عدم إهمال فكرة أن الحضارة الإنسانية واحدة ولكنها متعددة المستويات، إلا أن مسألة الخصوصية الثقافية مسألة لا بد منها لحماية توازن الحضارة ومنجزاتها المتنامية، مما يعني الوقوف مطولا عند محددات ثقافية تتمثل في: الانغلاق، الانفتاح، التنوع، التبعية، الصدام أو الصراع، العالمية، الانهيار وفقدان الهوية.

إن ثقافة الآخر وجاهزيته كانت وقتها أقوى من أي اعتبار، فبريق حضارة الآخر يخطف الأبصار ويسير البصائر، وقد تركزت هذه الحضارة في "باريس" هذه المدينة الأوروبية العملاقة التي حققت حضورا واسع الأبعاد في كآبات

المثقفين العرب خلال قرنين من الزمان التاسع عشر والعشرين، إن هذه المدينة صنعت لنفسها خصوصية في نفوس كتاب الأمة ومفكرها ومثقفها، فنظرة سريعة لمن عقدوا الاهتمام بها تكشف لنا قدر خصوصيتها، فأصبحت المدينة الأبرز والأكثر حضوراً في ثقافتنا العربية في العصر الحاضر، وظل المشروع النهضوي العربي المعاصر يؤمن بأن نجاحه "ينبغي أن يمر بهذه المدينة - المركز التي وصفها الطهطاوي وصفاء، ظل يتكرر في كثير من الأدبيات اللاحقة، فهي عنده من أحكم سائر بلاد الدنيا وديار العلوم البرانية وأئينة فرنساوية"⁽⁷⁾، وهذه المكانة التي حققتها باريس بوصفها موضوعاً لكثير من الأدباء لما تمثله من قيم جمالية وحضارية جعلها مدينة عالمية تستوعب شتى الحضارات والثقافات "لتصبح مصدر إشعاع حضاري"⁽⁸⁾، وما يبعث على التفاؤل في مثل هذا الاهتمام بباريس النظرة الأوروبية لها، "وفي المقابل بدأت باريس تظهر في الآداب الأوروبية ليس بوصفها عاصمة للحضارة الغربية فحسب، بل ملتقى لجميع تيارات الفكر في العالم، ففيها يتلاقى الناس وتتكدس البضائع من جميع أنحاء العالم، وكل ذلك يعد بحياة متطورة، ويبعث الأمل بمستقبل رغيد وآمن.

وقد ظهر هذا الثناء على باريس بشكل واضح على لسان التنويريين (Enlightenments) فقد كانت استجاباتهم للمدنية تعني الرغبة في المزيد من الرخاء والتقدم. وكانوا عبر مطالبهم بحرية التجارة، ينادون بضرورة الانفتاح الليبرالي على الصعيد الثقافي. كما أن الكماليات لم تعد فضيحة بل ضرورة اقتصادية ملحة، كما لم يعد المسرح خطيئة بل مدرسة الإنسانية العليا. وقد أصبحت المدينة ضماناً للتقدم على شتى الأصعدة. وبدأت الملامح الإيجابية لباريس تنامي. فأصبحت في نظر التنويريين رمزاً للمستقبل المتضمن للحرية والسعادة"⁽⁹⁾. ومما سبق يتبين أن باريس لم تخطف إعجاب المثقفين العرب بل سبقهم إلى مثل هذا الإعجاب أبناء أوروبا أنفسهم.

1 - خصوصية باريس في الثقافة العربية المعاصرة:

دفعت مسموعات باريس كثيراً من مثقفي العرب لأن يرتحلوا إليها

راشدين مستعلمين، فتجدد انبعاث أدب الرحلات العربي تحقيقا لهذه الغاية، فقد جاء بقلم أحد الكُتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر القول "إن الرحلات تشكل أكثر المدارس ثقيفا للإنسان، فالاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم، والتحقيق في دياناتهم ونظم حكمهم، غالبا ما تضع أمام الفرد مجالا صيبا للمقارنة، كما تساعده - ولا شك - على تقييم نظم وتقاليد بلده وموطنه"⁽¹⁰⁾. إن أدب الرحلات يكاد يكون الجنس الأدبي الأبرز الذي وظفته ذائقة المثقفين العرب في القرن التاسع عشر لسبر أغوار الحضارة الأوروبية في نموذجها الأسمى "باريس"، فقام بها أصحابها "ببحثا عن الذات وهروبا من واقع غير مستحب لأنفسهم"⁽¹¹⁾، والغريب أن أوروبا نفسها قد "شهدت هذا النوع من الرحلات، وذلك مع بداية التحول والتبدل في القيم والأحوال الاجتماعية والفلسفات الإنسانية، خصوصا إبان القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين الذي شهد حربين عالميتين، ودمارا للبشرية لم يسبق له مثيل في التاريخ"⁽¹²⁾.

إن شيوع هذا اللون الأدبي لهو دليل على الرغبة في التواصل الحضاري فالرحلة لا تتم إلا بين قوميتين مختلفتين وحضاريتين متباينتين، ومن هنا تبرز قيمة الرحلات في التواصل الحضاري فهي "مصدر لوصف الثقافات الإنسانية، ولرصد بعض جوانب حياة الناس اليومية في مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة؛ لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث إنها أكثر المدارس ثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين"⁽¹³⁾، ومن أشهر من قام برحلات إلى أوروبا عامة وباريس خاصة رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وعلي مبارك، ومصطفى عبد الرزاق، وفرنسيس فتح الله المراش وغيرهم.

2 - نماذج من التواصل الحضاري:

أ - رفاعة الطهطاوي (1801م-1873م):

وقد ترأس رفاعة الطهطاوي أول بعثة علمية أرسلها محمد علي باشا للدراسة عام (1826م) ويعد بذلك "أول الرواد الذين راقبوا حضارة أوروبا عن كثب

ودرسوا الفكر الفرنسي في العمق، فقد قام الطهطاوي أثناء إقامته في باريس، بمشاهدات دقيقة للعالم الحديث وتعرف إلى المؤسسات والعادات السائدة في المجتمع الأعظم ازدهارا في زمانه"⁽¹⁴⁾، وبعد عودته إلى مصر نشر رحلته في كتاب أسماه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"⁽¹⁵⁾ الصادر عام (1834م)، وقد ضمنه موقفه ومشاهداته من المدينة الغربية، وضع فيه تصورا جديدا للتمدن في الثقافة العربية جعل البعض يطلق عليه لقب "بشير التنوير العربي"⁽¹⁶⁾، وفي أحوال أخرى "من أعمق العقول الشرقية العربية التي ماست الغرب، وفهمته فهما واعيا"⁽¹⁷⁾ والطهطاوي من خلال كتابه هذا يكون قد "أرسى جذور الاهتمام بباريس خارج النطاق العلمي البحث الذي تميزت به بعثات محمد علي، ويكشف... عن اهتمام عميق بهذه المدينة وبثقافة أهلها"⁽¹⁸⁾، وهذه تجربة جديدة على صعيد علاقة الشرق بالغرب، فقد ظهرت في ذهن الطهطاوي "المدينة المثالية بمرافقها المتنوعة، ونظافتها، وما فيها من قوانين تنظم حياة المواطن، وتكفل له السعادة... وكان إعجابه الشديد بها حافزا ليذكر تفصيلات كثيرة عنها وعن أهلها لتكون هذه المعلومات باعثا للمصريين على الأخذ بأسباب الحضارة"⁽¹⁹⁾، وقد نذر الطهطاوي لمدينة باريس ثلاثة عشر فصلا شملت تخطيطها وعاداتها وغذائها وملابسها؛ وأما أكثر ما يظهر تعلق الطهطاوي بهذه المدينة فهو تعداده لأنواع المعارف التي قرأها بالفرنسية هناك.

فقد ظل الطهطاوي يذكر بأنه مدين لباريس باتساع الثقافة، واكتساب تجربة حضارية جديدة"⁽²⁰⁾، لقد أفلح الطهطاوي بنقل رسالته الحضارية إلى أمته بقلم الواعي المنتقي المتحيز لا بقلم المنساق لها الغافل عن مساوئها فكانت ملاحظاته صائبة"⁽²¹⁾، إذ لاحظ تفوقهم في الفنون والصنائع، وراقب أساليبهم في الأكل والشرب والنوم، وأبدى إعجابه بمزايا الإفرنج الأخلاقية فهم محبون للعمل والكسب والتجارة، بعيدون عن الإسراف، يحبون وطنهم، ومن فضائلهم أنهم اختصوا بذكاء العقل ودقة الفهم وحبهم معرفة أصل الشيء والاستدلال عليه واحترامهم الاختلاف في الدين والمذهب، ولاحظ مكانة النساء المرموقة عندهم،

وإقامة النظام السياسي على القانون والعدل. ومع كل سبق لمسنا أن الطهطاوي "يحرص لا شعوريا باستمرار على أن يقيم بينه وبين الحضارة الغربية التي يعجب بها مع ذلك، فاصلا يحميه شر الاندماج فيها"⁽²²⁾، فكان حريصا على شخصيته الحضارية كشرقي أولا وأخيرا حتى لا تذوب في ثقافة الآخر وهذا شرط من شروط التواصل الحضاري الفاعل.

ب - أحمد فارس الشدياق (1805م-1887م):

ويعد الشدياق أحد النهضويين الذين راقبوا عن كثب حضارة الغرب فقارن بينها وبين حضارة الشرق في أكثر من مجال وقضى الشدياق في باريس قرابة السنتين والنصف، لكن ذهابه إليها كان من مدينة أوروبية أخرى هي لندن وليس من مدينة عربية "لهذا اتسمت نظرة الشدياق إلى باريس عموما بخلوها من التقديس والإجلال الذي ظل يميز نظرة القادمين إليها من المشرق العربي، كما اتسمت بالتركيز على المقارنة بين المدينتين وتفضيل واحدة على الأخرى"⁽²³⁾ في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفارياق". أما الكتاب الثاني الذي خص فيه باريس فهو "كشف المخبا عن فنون أوروبا" نشره عام (1867م) يتحدث الشدياق في الفصل الذي عقده للحديث عن باريس بعنوان "وصف باريس" عن هذه المدينة من موقع الرحالة المتفحص الحريص على تأكيد وجهة نظره بالوقائع الدقيقة، ولهذا تلالشى النبرة الشدياقية الغاضبة - الساخرة ليحل محلها احتفاء واضح بالمكان على صعيد الدرس والتفحص. قدم الشدياق لحديثه عن باريس بمقدمة تاريخية - جغرافية تحدث فيها عن دور ملوك فرنسا في تطوير المكان وما قدمه كل واحد من هؤلاء الملوك على صعيد العناية بالعاصمة الفرنسية"⁽²⁴⁾ ولكن يبقى الأمر الأبرز الذي لاحظته الشدياق في هذه المدينة الغربية احترام الرأي والعقيدة"⁽²⁵⁾.

ج - علي مبارك (1823م-1893م):

وقد ألف كتابا بعنوان "علم الدين" (1882م) يكشف فيه عن رؤية ناضجة لمدينة باريس، فالمدينة متميزة في نظره وسبب ذلك "أنها رؤية شاب فقير

استطاع أن يتعلم في المهندس خانة في مصر وأن يكمل دراسته في باريس ضمن ما عرف "ببعثة الأنجال" حيث درس فيها في الفترة الواقعة بين (1844-1850م) فنون الهندسة الحربية. وبعد رجوعه إلى مصر صار من رجال الحكم وخضع لتقلبات العهود السياسية المتناقضة... وهذا يعني أن رؤية علي مبارك العلمية الطابع لباريس وللغرب الأوروبي محكومة بالإطار السياسي لنظام الحكم، وبالرؤية العسكرية الصارمة التي تربي عليها⁽²⁶⁾، وحتى يحقق هذه الرؤية بطريقة مقبولة هيا لها شخصيات قصصية ليحافظ على المسافة بين آرائها الخاصة والتعبير عنها. وعلى ما يبدو أن فكرة التواصل الحضاري من خلال نموذج أدب الرحلات قد نقل صورة دقيقة لماهية الغرب وحضارته مهدت لأبناء الأمة قراءة واعية للآخر، قادت الكثير منهم لأن يرسم صورة الآخر في نماذج أخرى من الأدب فوجدنا محاولات عديدة توظف لهذه العلاقة ومن أبرزها: "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي (1858-1930م) ورواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس و"قنديل أم هشام" ليحي حقي و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، وقد عاجلت هذه الروايات بجرأة علاقات الحضارة بين الشرق والغرب⁽²⁷⁾.

وستعقد الدراسة اهتمامها في مادتها المقبلة على نموذج من نماذج التواصل الحضاري المبكر في الأدب العربي المعاصر لم يلق نصيباً كافياً من الدراسة ألا وهو "رحلة باريس 1867م" لفرنسيس فتح الله المراهش وهو نموذج من أدب الرحلات في العصر الحديث لا نقف عند أسطوره التراثية الظاهرة بقدر ما نتوغل في تحليل العقلية المنتجة له، فالقيمة الكامنة في تحليل أدب الرحلات تكمن في أنه نمط مباشر من أنماط التواصل الحضاري أنتجته عقلية موسوعية التفكير حريصة على الإلمام بمنهج وعلوم وفلسفات زمانها، بمنهجية إثنوجرافية⁽²⁸⁾.

3 - فرنسيس فتح الله المراهش 1836م-1874م:

قليلة هي المصادر التي عنت بحياة فرنسيس المراهش وقليل هم متداولوها، ونظرة سريعة على هذه المصادر ستعكس ذلك⁽²⁹⁾، ف نجد أن المراهش ينتمي إلى

عائلة لها باع في الأدب والعلوم والوجاهة، وقد برزت عائلته بين نصارى حلب في منتصف القرن التاسع عشر في طليعة حركة النهضة الفكرية، واعتبروا في منزلة تماثل منزلة اليازجيين والبساتنة في لبنان والشام، وفي هذه الأسرة العريقة كان مولد فرنسيس سنة (1836م). ولما بلغ الرابعة من عمره أصيب بداء الحصبة وثقلت وطأته عليه. وإذ لم تفلح الأساليب التقليدية المعروفة إذ ذاك في مداوة فرنسيس، كان لا بد من أن يترك المرض في جسده من الآثار ما نغص عليه حياته كلها وأوهن قواه وأعل بصره، وأسقم نظرتة إلى العالم فغلب عليه التشاؤم في أكثر آثاره. ولفرنسيس أخ وأخت اشتهرا بالآداب، فأخوه عبد الله مراش (1839-1900م) ترك من الآثار ما يستحق الدراسة مثل شقيقه فرنسيس وربما أكثر. أما مريانا مراش (1848-1919م) أخت فرنسيس، فلها مكانتها البارزة بين أعلام النهضة النسائية في العالم العربي، ويذكر فيليب دي طرزي أنها "أول سيدة سورية أنشأت مقالة في مجلة أو جريدة"⁽³⁰⁾.

انكب المراش على خزانة والده يطالع ما فيها من الكتب والمصنفات ما كان له الأثر العميق في تفتح قريحته، واتجاهه إلى قرض الشعر في مرحلة مبكرة. وفي سنة (1850م) اصطحبه والده معه إلى فرنسا ثم بيروت ثم عاد إلى حلب يشتغل بالأدب والعلوم، أما من اللغات فقد درس الفرنسية والإيطالية بشغف كبير عبر عنه في "رحلة باريس" وفي الخامسة والعشرين من عمره بدأ المراش دراسة الطب مدة أربع سنوات على يد طبيب إنكليزي ثم مارس الطب سنة كاملة بعد تخرجه (1865-1866م) ثم سافر في رحلة إلى باريس وخلال إقامته فيها سكن في "الحى اللاتيني"، وكان في البداية طالبا نشيطا مخلصا للغاية التي سافر لأجلها ألا وهي الحصول على الإجازة في الطب. لكن إغراءات باريس وملذاتها أغوته فأقبل عليها بنهم، وكتابه "شهد الأحوال" تضمن قصائد تصور ذلك. ثم ما لبث أن اعترته انحطاطه في قواه البدنية فخبا نور بصره فما عاد يستطيع متابعة دراسته، حتى أن بعضهم قال إنه عاد من باريس كفيف البصر وهي المرحلة الأخيرة من حياته القصيرة (1872-1874م)، وفي هذه المرحلة المظلمة من

حياة المراهش لجأ إلى أصدقائه يميل عليهم مقالاته وخواتمه، ولم تلبث أن وافته المنية في أواسط سنة (1874م). وهذه المرحلة التي عاشها المراهش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد كانت مرحلة غني ونهوض أدبي وفكري، حيث عرفت حلب عدداً من الأدباء والمفكرين أسهموا في حركة التنوير العربية⁽³¹⁾. ومنهم: انطوان الصقال، رزق الله حسون، جبرائيل دلال، نصر الله دلال، ميخائيل دلال، ميخائيل الصقال، كامل الغزي، قسطنطين الحمصي، عبد الرحمن الكواكبي، وليس من الغريب في مثل هذه الأجواء الثقافية أن ينتج المراهش خلال حياته القصيرة عشرة مؤلفات.

4 - فكره ومنهجيته:

ذكرت الدراسة أنفاً حساسية الفترة التي عاشها المراهش من تاريخ بلاد الشام إبان عصر النهضة في مصر ومرحلة الغليان الاجتماعي في بلاد الشام. وخلال هذه المناخات المتأججة يخلق المراهش بعقلية ليبرالية محكومة إلى مسألتي الحرية والتمدن، ومن ثم شغفه بالحضارة الغربية، فنجده قد تطرق إلى أصناف عدة من الحريات⁽³²⁾، كالحريات الطبيعية والحرية السياسية والحرية الاجتماعية، والحرية الدينية، ورفض الرق، وحرية المرأة وبعد مرحلة باريس نجد رؤية المراهش قد تعمقت باتجاه العقل الإنساني ومكانته ودوره في تأويل الحقائق الدينية وتعليلها ويمكن أن نقول سعى من خلال فكره إلى جملة من المبادئ تعترف بحقوق طبيعية للإنسان لا يمكن التصرف بها، وضرورة مراقبة السلطة السياسية، وتنزيه الدين عن الأغراض السياسية، والاعتراف بمرجعية العقل، والتوجه إلى دراسة الطبيعة وقوانينها، والإقرار بدور الأكثرية البائسة في المجتمع، ومعاملة المرأة تليق بمكانتها في الأسرة والمجتمع⁽³³⁾.

لقد كان المراهش يسعى ويتطلع إلى دولة حديثة تقوم على المساواة السياسية وحرية الرأي والتعبير، ويكون فيها للجميع حق المشاركة في اختيار السلطة المناسبة ومراقبتها من دون تمييز أو استبعاد لأي فئة من الناس. هذه المبادئ والأسس تتناقض جذرياً مع الدولة الاستبدادية التي تركز السلطة المطلقة، وتقسّم الناس

إلى فئات متميزة في المواطنة والحقوق السياسية⁽³⁴⁾، يقول المراش في رحلة باريس⁽³⁵⁾: "رأيت الغني يأكل قوت الفقير ويجني ثمرة أتعابه لكي يشبع بطنا عديمة الشبع. رأيت جميع خيرات الأرض وثروتها مملوكة من نزر من المعتصنين وبقية ألوف الألوف متمرعين في أحوال الشقاء وعديمي كل نعمة وخير" وهذه الآراء والمواقف التي تبناها المراش بعد سفره إلى باريس تجعله في مقدمة رواد النهضة العربية الحديثة الذين تلمسوا الأسباب الاقتصادية للتفاوت الاجتماعي ولكنه لم يقدم حولا جذرية لهذه المشكلة، فالحل الأنسب الذي يمكن استخلاصه من مؤلفاته، يقوم على الإقرار بالمساواة بين الجميع في الحقوق السياسية وتقليص الفروق الاجتماعية الحادة بتعاطف الأغنياء مع الفقراء ومؤازرتهم⁽³⁶⁾.

أما الاهتمام الثاني الذي شغل فكر المراش فهي التمدن والعلاقة مع الغرب، وهي من أبرز الإشكاليات المركزية في فكر النهضة العربية، فالهاجس آنذاك كان متمركزا في الرغبة في تحطي حالة الانحطاط المهيمنة على العالم العربي ومواجهة التحديات السياسية والاجتماعية والحضارية التي طرحها الغزو الاستعماري الغربي بدءا من حملة نابليون على مصر عام (1798م) وبصورة عامة يقوم التمدن في فكر المراش على مبادئ وأسس⁽³⁷⁾، يمكن استخلاصها من مجمل مؤلفاته وقصائده ومقالاته، وتتمثل في: الحكم العادل ومراعاة المساواة بين الجميع دون تمييز، تقدم الرابطة الوطنية على الروابط الطائفية والقبلية والمالية، وأن التمدن لا يتلاءم مع كل ما يتعارض مع حقوق الإنسان الطبيعية، ويستند التمدن على أساس ديني فالعالم لم يدخل عنده في دائرة التهذيب إلا منذ قيام مملكة الروح، كما أن التمدن يتمثل في الانتظام والأمن والسلام، أما الأخلاق فهي مقوم أساسي من مقومات التمدن.

وعلى ما يبدو أن الحرية والتمدن أمران متلازمان في نظرة المراش للحياة، فالتمدن والحرية هما في آن واحد دولة العقل والعلم والحرية والإيمان والأخلاق، فالعقل يؤكد الحرية الإنسانية أما الحرية فهي شرط تقدم العقل وارتقائه، وقد

كان مثل هذه الأفكار موطناً قدم في رحلة المراهش لباريس عام (1867م) وهذا هو موضوع الدراسة.

5 - رحلة باريس 1867م:

شكا غير دارس من صعوبة الحصول على النص الأصلي لرحلة باريس لفرنسيس مراهش فالنص غير متوفر على رفوف المكتبة العربية وقد يكون محفوظاً في سدة ما ولم يعد نشره بالشكل الذي يليق بمكانة هذه الرحلة وتناغمها مع رحلات نظرائه من المثقفين العرب الذين تنيط لأعمالهم من ينشرها ويعقب عليها ويناقشها، أما "رحلة باريس" للمراهش فلم تكتب لها هذه المزية إلا عام 2004 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر⁽³⁸⁾. وهذا يقدم إشارة حول إهمال كثير من مؤلفات النهضويين العرب القاطنين في بلاد الشام الذين كانوا يعزفون على الوتر نفسه الذي عزفت عليه النهضة العربية في مصر آنذاك، فما كتبه المراهش عن مدينة باريس لا يقل من حيث الأهمية ما قرأناه في كتاب الطهطاوي والشدياق وعلي مبارك. بل سخر رحلته رسالة لبني قومه هدفها تنويرهم وتبصيرهم للخروج من ظلمات عصورهم الوسطى إلى العلم، فالعلم المبني على التمدن والحرية تصنع الحياة وتبدد عوالم الاستبداد والخرافات والأوهام.

لقد اقترب فرنسيس المراهش من الحضارة الغربية في وقت كان العالم العربي يعاني صنوفاً من الجهل والظلم والقيود والتخلف، فلا عجب أن نقرأ انهياره بحضارة الغرب وازدراءه لحال الشرق، ولم يكن ارتحال المراهش وقفاً على هذا الهدف بل كان لغاية تعليمية، إذ كان هدفه هو استكمال دراسة الطب في باريس يقول: "فشرعت أباشر الأمراض متلاعبا بصناعة أبقراط، وداومت على ذلك نحو سنة، ثم أوعز إلى ضميري أن أرحل إلى مدينة باريس محط عرش الإفرنسيس لكي أنضم إلى سلك مدرستها الشهيرة حيثما يأخذ الدارس حقه، ويحصل على ما لا يوجد خارجاً"⁽³⁹⁾، ولكنه يمهّد لهذه الرحلة بمقدمة انطوت على تأملات فلسفية تبحث عن تفسير لما يرى ويحس، يقول: "فلها أدركت رشدي وبلغت أشدي دخلت هذا العالم لأتجسسه وأرى كيف يجب اعتباره مني، وعلى أي

وجه، وبالنسبة إلى أي مادة؟ فعندما تبصرته كافيا، وانتقدته وافيا، تلبلت إشعاراتي نحوه، وهمت على وجهي، وما عدت أدري ماذا أعتبر منه، لأنني رأيته سوفا عظيما لا حد له، وجميع الخلائق أقامت في حوانيتها"⁽⁴⁰⁾، إنه عالم مخيف متعدد متقلب يأكل القوي فيه الضعيف⁽⁴¹⁾، والغني الفقير، عالم مليء بالتناقضات، فثلث باريس أثناءه دور الفردوس المفقود أو المدينة الفاضلة. كانت انطلاقة المراه نحو باريس يوم 7-9-1866 من حلب ثم الإسكندرونة فاللاذقية فطرابلس الشام، ثم إلى بيروت ومنها إلى يافا فالإسكندرية وصولا إلى القاهرة وعودة إلى الإسكندرية مجددا ثم مرسلينا في 20-10-1866 ثم مدينة ليون الفرنسية ثم باريس. قدم خلالها ملحوظات فلسفية تأملية وملحوظات جغرافية طبيعية وملحوظات حضارية مقارنة وكانت صورة الغرب المتقدم جنبا إلى جنب مع صورة الشرق المتراجع.

6 - صورة الغرب الحضاري في "رحلة باريس":

لم يستطع المراه أن يخفف من شهقة انبهاره بما شاهد عليه باريس من تقدم وحضارة وعمران وبناء وجد وعمل وحركة دؤوب وطعام وشراب وعدل وعقل وتمدن وأخلاق وحرية، كلها مفردات عجت بها رحلته، فلم يتوقف عن توظيفها وصلها وعرضها أمام القارئ فيندهشوا لدهشته، إن قيمة الوقوف المتكرر المتأمل عند مظاهر الحضارة الغربية في باريس والوقوف عن العظيم من الأمور وغير العظيم هو دليل على ذلك الفقدان الذي يعيشه العالم العربي آنذاك، فثقفوه وقفوا موقف المشدوهين مما رأوا وشاهدوا وإن لم يقارنوا مباشرة أو لم ينقدوا، فالوقوف في مثل هذه الهيئة على حالة الاشمئزاز من الواقع العربي آنذاك، وتدوين الرحلات لدليل آخر على الرغبة الحقيقية بالتواصل الحضاري عن طريق الإخبار الأدبي لأبناء الأمة، فيتراصوا من أجل تحقيق شيء من مقومات التقدم والفائدة، والمراه يعلن ذلك بطريقته عند ما يربط السمو بالنفع ف"لا شيء من الكائنات يتناول اعتباره عن ذاته، فكل كائن يستمد اعتباره من موقع فائدته لغيره ونسبته إلى سواه"⁽⁴²⁾، لقد عرض المراه في مطلع رحلته الأبعاد الفلسفية

للقيمة المرجوة منها، فالمسألة لا تقف عند حد مرتجل أدهشته الرحلة، بقدر ما كانت مثالا تواصليا عن حضارة الآخر، فالرحلة تكتسب خصوصيتها مكانا وزمانا وفكرا، فالمكان باريس عاصمة الحضارة الأوروبية والزمان منتصف القرن التاسع عشر، قرن الأوجاع والتراجع العربي، والفكر فكر متحرر من نير الاستعباد تائق للحضارة والتمدن. لقد شكلت هذه الرحلة من خلال تصويرها لحضارة الغرب رسالة تواصلية أدبية حضارية بين أمتين أو حضارتين متنازعتين، وكان لهذا الوصف مظاهره وأبعاده.

لقد شهدت صورة الغرب في كتابات الرحالة العرب تباينا ملحوظا، فهناك من انبهر بمنجزات الغرب انبهارا شديدا إلى حد الدعوة إلى (التغريب) - أي الأخذ بمظاهر حياة المجتمع الغربي ونقل أفكاره ووسائله التقنية - إذ أراد المسلمون إصلاح تخلفهم والمحاق بركب الحضارة العصرية، وعلى العكس منهم كان هناك من حارب هذه الدعوة وذكر بضرورة العودة إلى التراث والتمسك به، والمراهش في رحلته الباريسية كان يقترب أكثر من الدعوة الأولى من منطلق إصلاح الواقع المعيش إذ نجده قد "بهر في البدايات بإنجازات الغرب العمرانية، وتوافق الحضارة الغربية مع أسس ومبادئ التمدن كما تصورهما، ورأى في باريس فردوسا أرضيا، فهي مصب أنهار العجائب، وموقع أنوار التمدن والآداب، فيها العمران يتجلى في أروع صورة، إن من حيث النظافة والترتيب والإتقان في شوارعها، أو من حيث الراحة والثروة والأمن والأمان في ربوعها، حيث الكل مقبلون على العمل والإبداع والاختراع دونما كلل أو ملل"⁽⁴³⁾، فما هي معالم هذه الانبهار التي يريد المراهش نقلها على وجه السرعة إلى شرقه المتراجع؟ خاصة وأن هدفه الأساسي من هذه الرحلة لا يقتصر على دراسة الطب فحسب بل يمتد إلى غاية أخرى هي تفحص الغرب عن القرب والتعرف إلى حضارته يقول الطاهر لبيب "كانت هناك ضرورة في أن يؤكد الواقع المعين ما كان ماثلا في الخيال، كان المطلوب أن يوضع ما تمت معانيته على هامش ما تمت مطالعته"⁽⁴⁴⁾، فالمراهش قبل رحلته أتمن الفرنسية ووسع من ثقافته الأدبية

وانشغل ذهنه بقضايا الحرية والمدنية والعقل فقال للاقتناع بأن مدينة الغرب هي خلاص للشرق من تخلفه، لقد أظهر المراه في رحلته إلى باريس عام (1867م) إصرارا على طرق معالم هذه الحضارة رابطا هذه المعالم بالفكر الغربي وأصالته وبعد نظره فانسكب انبهاره رقاقا بهذه الحضارة، يقول⁽⁴⁵⁾:

إلى جنة الفردوس هل أنا سائر ترى أم إلى دنيا أخرى مسافر
فيا حسن هذا السير والركب ويا لطف أرض كللتها المفاخر
هنا تصدع النعمى، هنا يرقص هنا تبسم الدنيا، هنا الخط حاضر
هنا النفس تخلو في هواجس سرها فتوحى بما تصبو إليه الخواطر
هنا تشرح الأنظار للقلب ما ترى فيبتسم عما قد حكته النواظر

لقد عدت باريس عاصمة الحضارة الغربية في نظر المراه "عروسة مدن المسكونة، وشمسا يدور حولها فك العالم البشري. وهكذا فهي الآن لا حد لمدينتها، ولا قرار لعظمتها"⁽⁴⁶⁾. ومن مقومات المدينة الغربية التي رصدها المراه:

أ - الطبيعة الخلابة،

ب - العمران وحسن التخطيط،

ج - العلم والثقافة،

د - الحياة الثقافية والمتاحف.

7 - صورة الشرق "نقد الذات مقابل الآخر":

إن من أبرز القضايا التي استحوذت على اهتمام الرحالة المثقفين في العصر الحاضر بان القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين هو عقد المقارنات بين العالم العربي لتردي الهائم على وجهة فاقد الهوية والغرب المتحضر فائق المدنية والنظام والحسن والترتيب ذلك الغرب المثقف الهادي والمعلم.

إن وقوف المراه في رحلته لباريس عند صورة ممتدة للغرب المتكامل في حضارته لم يشغل المراه عن ذكر حال الشرق المتخلف، بل إن قراءتنا لذلك

تصب في صالح التواصل الحضاري من جهة ونقد الذات من جهة أخرى، فالتوقف مطولاً عند مشاهد الحضارة والمدنية الغربية هو نقد غير مباشر للحضارة العربية البائدة في عصر النهضة، أما الحديث بألم عن الشرق فهو نقد مباشر له يستدعي الإصلاح، و"يمكن تصور موقف المراهش من الغرب من خلال هذا المشهد الرمزي، فالشرق أشبه بفلاة قفرة مجدبة تسبح في الظلام، يخيم عليها سكوت الموت، لا يسمع فيها سوى نعيب اليوم وصراخ ابن آوى"؛ أما الغرب فقد من الاضرار وبحر من النور الساطع يندفقان نحو الشرق حاملين إليه الخير والصالح"⁽⁴⁷⁾، ومثل هذه المقارنة واضحة في رحلة باريس، فالطريق من حلب إلى الإسكندرونة "قفار محرقة" تختلف عن الطريق بين مرسيليا وليون، أما المدن العربية فهأوية متراجعة سواء أكانت الإسكندرونة أم بيروت أم طرابلس أم يافا في حين مرسيليا وليون وباريس غايات في الروعة، ولا يخفي المراهش تعبيره بعد أن يقطع بألم كثيراً من البلاد العربية المؤلمة إلى مرسيليا بأنها "عنوان السعادة" وأنه "مرتاح في حضن الغرب".

ومن الأمثلة على ضمور صورة الشرق إذا ما قورن بالغرب، تصويره للإسكندرونة فيقول: "أما الثائر الذي عراني عند مشاهدي قرية الإسكندرونة إنما كان صاعقاً لأنني رأيتها هاوية في أعماق هاوية من التمهقر والانحطاط، وأي نفس تشعر بهذا الثأر إذا رأت ميناء حلب ومدخل تجارة الزوراء وتركستان، ومخرج أنسجة ومحصولات عربستان مسرحاً لملاعب الخراب، ومشهداً لحركات الدثار وسوء الحال حتى تكاد أن لا تعتبر سوى كمبصقة للبحر أو مداسن للدهر"⁽⁴⁸⁾.

أما حال علماء المشرق فلا يقل سوءاً عن حال مدنها، يقول بعد أن أطرى على سماء الغرب: "فيا لسوء حظنا نحن بني المشرق، ويا لشدة نحسنا، لأنه إذا وجدت الصدف وما من له هوس ما في العلم عاش مقطوع الخرج، وربما يحتقر ويهان فلا ينال من علامات لشرف سوى الجهل به والسخرية. ولا يحصل على شيء من الجوائز سوى قول الناس منه هذا نحوي بارد، أو شاعر مشعر. وإذا

كان يروي شيئاً عن التاريخ يقولون عن: هذا حكاكاتي... ولذلك لا جرؤ أخذ منا أن يوجه خطوة واحدة نحو طلب العلم لثلا يكسب العار والخزي. بل جميعنا نتراكم وراء جمع المال، والجهل المتولد عنه، وبمقدار ما يزيد مال أحد منا يزيد اعتباره وجهله⁽⁴⁹⁾، وهذا انقلاب في المفاهيم والأحوال يوقف مدد العلم ويقبله إلى نقمة لا بد من تناديها يعكس خلافاً في القيم والمعطيات والتفكير، والمراس لم يتقدم لمثل هذا العرض لا بعد أن رأى قيمة العلم والعلماء في الغرب، فأراد أن يتواصل مع أبناء مشرقه المتردي.

ومن هنا يمكننا القول إن مثل هذه الرؤية السلبية للذات الشرقية ولبنية المجتمع العربي التي يعود إليها المرآش ويتجذر فيها لم تكن السبب الكافي للارتحال لأوروبا، بل إنها الرغبة الملحة باكتساب أفكار جديدة في الحضارة والتمدن والحريات والعلوم والرقي، ومعلومات ومعارف غير متوفرة في المجتمع العربي، فأراد المرآش من خلال هذه المقارنة أن يشكل لنفسه رؤية ينطلق من خلالها إلى العقول القارئة الواعدة بالتغيير، ففكر المرآش بات يطغى عليه تصور ثابت للمجتمع الإنساني المثالي القائم على المدنية والحرية.

ويمكن استجلاؤها فيما يلي:

- إن "رحلة باريس 1867م" لفرنسيس المرآش هي من أدب التفاعل الحضاري بامتياز، فقدرتها على تصوير حضارة الغرب ماثلت قدرة نظيراتها من الأعمال الرحلانية آنذاك.

- إن هذه الرحلة لم يكتب لها الانتشار الواسع لأسباب قد أجملها بدواعي الإهمال، فهي من أدب بلاد الشام في فترة الإجهاض الثقافي الذي عاشته المنطقة بعد منتصف القرن التاسع عشر فلم تنشر الرحلة بعد نشرها المرة الأولى عام (1867) إلا عام (2004م) محققة ومفهرسة.

- إن الهاجس الأكبر الذي يشغل بال الرحلة ورحالتها هو تجاوز حالة الانحطاط الحضاري الذي يعيشه الشرق في القرن التاسع عشر إبان النهضة العربية في مصر، فجاء الكلام عن الشرق موجعا وعن الغرب مبالغاً فيه.

- إن "رحلة باريس" كانت في مجملها حقلاً لبث أفكار الرحالة المراهش وتأملاته الذاتية كمتكف يعاني الاغتراب في شرق المتراجع، لذا ارتفعت الأفكار والتأملات على حساب وصف المكان وتوثيقه. فتكون بذلك خالفت أصول أدب الرحلات الذي يعد أدباً جغرافياً في شكله الأول.

الهوامش:

- 1 - عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، ص 5.
- 2 - أنطوان المقدسي: الصورة العربية عن الحضارة الأوروبية الغربية والاستجابة لهذه الصورة، وقائع ندوة همبورغ، العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية، 11-16 أبريل 1983، تونس 1985، ص 100.
- 3 - حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي، عمان 2004، ص 7.
- 4 - المرجع نفسه، ص 73.
- 5 - المرجع نفسه، ص 169.
- 6 - حسين محمد فهميم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 138، حزيران 1989، ص 51-52.
- 7 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1998، ص 14.
- 8 - المرجع نفسه، ص 17.
- 9 - المرجع نفسه، ص 19.
- 10 - حسين محمد فهميم: أدب الرحلات، ص 21.
- 11 - المرجع نفسه، ص 43.
- 12 - نفسه.
- 13 - المرجع نفسه، ص 19.
- 14 - كرم الحلوة: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراهش: بنيته وأصوله وموقعه في الفكر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2006، ص 148.
- 15 - رفاعة رافع الطهطاوي: الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1973.
- 16 - ز. إ. ليفين: الفكر الاجتماعي الحديث في لبنان وسوريا ومصر، ترجمة بشير السباعي،

- دار الفارابي، بيروت 1985، ص 33.
- 17 - رثيف خوري: الفكر العربي الحديث، أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي، دار المكشوف، بيروت 1943، ص 80.
- 18 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، ص 22.
- 19 - المرجع نفسه، ص 33.
- 20 - المرجع نفسه، ص 34.
- 21 - قام برصدها: كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراه، ص 149-151.
- 22 - انطوان المقدسي: الصورة العربية عن الحضارة الأوروبية، ص 90.
- 23 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، ص 40.
- 24 - المرجع نفسه، ص 47-48.
- 25 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراه، ص 151.
- 26 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، ص 35.
- 27 - انظر، جورج طرايشتي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، ط2، بيروت 1979، ص 12.
- 28 - يهتم مصطلح الإثنوجرافيا بالدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة.
- 29 - فيليب دي طرزي: تاريخ الصحافة العربية، بيروت 1913، ج1، ص 141. علي أحمد الشرع: فرنسيس فتح الله المراه، دوره في النهضة العربية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، 1976، ص 32.
- 30 - فيليب دي طرزي: تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 241.
- 31 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عن فرنسيس المراه، ص 51.
- 32 - المرجع نفسه، ص 19-20.
- 33 - المرجع نفسه، ص 68.
- 34 - المرجع نفسه، ص 108.
- 35 - فرنسيس المراه: رحلة باريس.
- 36 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عن فرنسيس المراه، ص 118.
- 37 - المرجع نفسه، ص 156-159.
- 38 - انظر، مقدمة قاسم وهب لرحلة باريس الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات

والنشر 2004، الذي يصرح بأنه اعتمد على نص الرحلة في مجلة الكلمة الصادرة بجلب عام (1949م) بعد تعذر الحصول على الطبعة الأولى التي أصدرتها المطبعة الشرقية عام (1867م).

- 39 - فرنسيس المراهش: رحلة باريس، ص 27.
40 - المصدر نفسه، ص 23.
41 - المصدر نفسه، ص 24.
42 - المصدر نفسه، ص 23.
43 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراهش، ص 21.
44 - الطاهر لبيب: الآخر في الثقافة العربية، ورقة قدمت في ندوة صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1999، ص 188.
45 - فرنسيس المراهش: رحلة باريس، ص 37-39.
46 - المرجع نفسه، ص 41.
47 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراهش، ص 174.
48 - فرنسيس المراهش: رحلة باريس، ص 31.
49 - المصدر نفسه، ص 47.

References:

- 1 - Al-Ḥilou, Karam: Al-fikr al-libirālī 'inda Francis al-Marāsh, Markaz Dirāsāt al-Waḥda al-'Arabiyya, Beirut 2006.
- 2 - Al-Maqdisī, Antoine: As-ṣūra al-'arabiyya 'aṅ al-ḥaḍāra al-'uruppiyya, Tunis 1985.
- 3 - Al-Marāsh, Francis: Riḥlat Pārīs.
- 4 - Al-Shaykh, Khalīl: Pārīs fī al-adab al-'arabī al-ḥadīth, Al-Mu'assasa al-'Arabiyya, Beirut 1998.
- 5 - Al-Ṭaḥṭawī, Rifā'a Rāfi': Al-a'māl al-kāmila, edited by Muḥammad 'Ammāra, Al-Mu'assasa al-'Arabiyya, Beirut 1973.
- 6 - Alyān, Ḥassan: Al-'Arab wa al-Gharb fī ar-riwāya al-'arabiyya, Dār Majdalawī, Amman 2004.
- 7 - Fahīm, Ḥussein Muḥammad: Adab ar-raḥalāt, 'Ālim al-Ma'rifa, Kuwait, Issue 138, June 1989.
- 8 - Ibrāhīm, 'Abdallah: Ath-thaqāfa al-'Arabiyya wa al-marji'iyāt al-musta'āra, Al-Mu'assasa al-'Arabiyya, Beirut 2004.
- 9 - Khourī, Rā'if: Al-fikr al-'arabī al-ḥadīth, Dār al-Makshūf, Beirut 1943.

- 10 - Labīb, Ṭahar: Al-ākhar fī ath-thaqāfa al-‘arabiyya, Markaz Dirāsāt al-Waḥda al-‘Arabiyya, Beirut 1999.
- 11 - Levin, Zalman Isaakovič: Al-fikr al-ijtimā‘ī al-ḥadīth fī Lubnān wa Sūriyya wa Miṣr, (Modern social thought in Lebanon, Syria and Egypt), translated by Bashīr al-Subā‘ī, Dār al-Fārābī, Beirut 1985.
- 12 - Tarrazi, Philippe de: Tārikh as-ṣaḥāfa al-‘arabiyya, Beirut 1913.
- 13 - Trabishī, Georges: Sharq wa gharb rujūla wa ‘unūtha, Dār al-Ṭalī‘a, 2nd ed., Beirut 1979.

