مجالس النادي الجراري
(المحاضرات)

ـ الجزء الأول ـ

بسم الله الرحمن الرحيم

تخليداً للذكرى التسعين لتأسيس النادي الجراري

2020 – 1930

مجالس النادي الجراري
(المحاضرات)

ـ الجزء الأول ـ

إعداد وتقديم: د. محمد احميدة

منشورات النادي الجراري، رقم: 91

الكتاب: مجالس النادي الجراري (المحاضرات) –الجزء الأول-

إعداد وتقديم: د. محمد احميدة

رقم الإيداع القانوني: 2020MO2948

ردمك: -978-9920-9493-0

الطبعة الأولى: 2020

منشورات النادي الجراري رقم 91

مطابع الرباط نت

Imprimerie RABAT NET

Av. Hassan II Cité Al Manar n° 6/3 - Rabat
05 37 20 46 32 - 06 61 20 37 76
imprimerierabatnet@gmail.com
www.imprimerierabat.com

إهداء

إلى

روح العلامة عبد الله الجراري

مؤسس النادي الجراري

مجالس النادي الجراري (المحاضرات) ـــــــ

مجالس النادي الجراري
(المحاضرات)

د. محمد احميدة*

تقديم:

يخلد النادي الجراري خلال هذه السنة 2020، الذكرى التسعين لتأسيسه على يد المرحوم العلامة عبد الله الجراري سنة 1930. وعلى مدى هذه العقود التسعة، عرف هذا النادي الأدبي تطورات في مستويات عديدة، عبر مرحلتين، امتدت الأولى مع المؤسس من سنة 1930 إلى وفاته سنة 1983، تغمده الله بواسع رحمته وأسكنه فسيح جناته، وابتدأت الثانية مع ابن المؤسس، الدكتور عباس الجراري، بعد وفاة والده، وتمتد إلى اليوم.

وتميز عمل النادي الجراري على مدى هذه العقود، بتنوع أنشطته، سواء تلك التي تنتظم عصر كل جمعة، داخل مقره (زهرة الآس)، أم تلك التي عمل على إخراجها إلى التلقي الواسع، بشراكة مع مؤسسات جامعية، أو هيئات اكاديمية، أو منظمات المجتمع المدني. ولم ينحصر تنوع أنشطة النادي الجراري في تعدد الجهات التي يتعاون معها في التنظيم، بل يمتد كذلك إلى نوعية هذه الأنشطة التي تشمل الندوات، والمحاضرات، وقراءات في الإصدارات الجديدة، إلى جانب التكريمات لبعض الأسماء الفاعلة في الساحة الثقافية المغربية، ثم العمل على تشجيع الكفاءات العلمية الشابة، وذلك من خلال «جائزة عبد الله الجراري » التي أسسها الدكتور عباس الجراري، وهيَّأ لها لجنة علمية تسهر على تنظيمها وتقويم الأعمال التي تتوصل بها، في إطار الموضوع الذي يقترح لهذه الجائزة كل سنتين، وتشمل الجائزة مبلغاً مالياً مع طبع العمل الفائز. ومن الأعمال التي ينهض بها النادي الجراري داخل الساحة الثقافية المغربية، دعم العمل الثقافي من خلال « منشورات النادي الجراري » التي تتميز بتنوع موضوعاتها، ونشر أعمال بعض الباحثين دعماً وتشجيعاً لهم، دون أن ننسى في هذا السياق، أن النادي الجراري نشر أعمالاً أخرى

* أستاذ جامعي، مؤرخ النادي الجراري.

لباحثين وشعراء، وجمعيات ثقافية، خارج ما يصدر تحت عنوان «منشورات النادي الجراري». وقد وصلت عناوين هذه المنشورات إلى حدود اليوم إلى واحد وتسعين عنواناً (91)؛ كل هذه الإصدارات تمت بجهود شخصية، وتضحيات مالية من رئيس النادي الدكتور عباس الجراري. ولا يخفى على المتبعين للحركة الثقافية في بلادنا، ما يمكن أن تسهم به هذه العملية من دعم لنشر المعرفة داخل مجتمعنا المغربي.

وتشكل الندوات والمحاضرات العلمية التي ينظمها النادي، أو يشارك فيها من خلال أعضائه ورواده، عملاً متميزاً، يسعى هذا الكتاب إلى تقديم نماذج مما يحتضنه داخل مقره.

عصر كل جمعة، هو الزمن المحدد لعقد، « مجالس النادي الجراري»، امتداداً لذلك التقليد الذي أسسه الوالد عبد الله الجراري، ولم يغيِّر الولد عباس يوم المجالسة، ولا زمنها.

ومن خلال ما نعرفه عن تاريخ هذا النادي الأدبي العريق[1]، فإن المجالسة داخله عرفت تطوراً. فقد كانت زمن المؤسس العلامة عبد الله الجراري، أحاديث ذات مواضيع علمية مختلفة، ونقاشاً حول قضايا تنوعت بين الأدبي والتاريخي والفقهي والديني والسياسي....، خاصة ونحن نعلم أن المجالس الجرارية أيام المؤسِّس، عقدت في ظروف سياسية حرجة زمن الحماية، بالإضافة إلى أن بعض أعضاء هذا النادي، هم ثلة من رجالات الحركة الوطنية، بل منهم من كان من الموقعين على وثيقة المطالبة بالاستقلال، ثم امتدت بعد ذلك على مدى يقارب ثلاثة عقود من عهد الاستقلال. وارتبطت طبيعة الأحاديث، وشكل المجلس يومئذ، بطبيعة أعضائه واهتماماتهم العلمية. غير أن المرحلة الثانية من حياة النادي الجراري، ستعرف تطوراً ملموساً بالتحاق مجموعة من الجامعيين، بعضهم من طلبة الدكتور عباس الجراري، انضاف إليهم مثقفون آخرون من

---

[1] للمزيد من الإطلاع على تاريخ النادي الجراري، أُنظر:

- من تاريخ الأندية الأدبية في المغرب: النادي الجراري بالرباط لمؤسسه العلامة عبد الله الجراري، محمد احميدة، منشورات النادي الجراري، رقم: 28. ط، 1، 2004، مطبعة الأمنية، الرباط.
- حركية النادي الجراري خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، محمد احميدة، منشورات النادي الجراري، رقم: 41، ط، 1، 2008، مطبعة الأمنية، الرباط.
- شعراء النادي الجراري: الشاعر والنص، محمد احميدة، منشورات النادي الجراري، رقم: 66، منشورات النادي الجراري، رقم: 66، ط، 2015، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط.

مشارب متنوعة، وأجيال مختلفة، واهتمامات متباينة، مما أغنى أحاديث هذا المجلس، وسمح بتنوع القضايا والمواضيع، وهو الأمر الذي سيدفع رئيس النادي إلى تنظيم المجالسة، ليغدو الحديث كتابة منظمة، تُهَيَّأ بنوع من التأني، تسمح لصاحبها بتقديم مادة علمية مضبوطة، تقدم في زمن محدد، ويفتح حولها نقاش، يخصِّب الموضوع، ويعمق الفائدة.

وهكذا أصبح رواد النادي وزواره وضيوفه، على موعد للاستماع إلى محاضرة في موضوع من اختيار صاحبه، في زمن مضبوط، يليه نقاش يطول أو يقصر، يلين أو يحتد، حسب طبيعة الموضوع، وتفاعل صاحبه مع دورة النقاش[1].

هذه المحاضرات هي التي نرغب في تقديم نماذج منها إلى القاريء، وإخراجها إلى دائرة التلقي الواسع، من خلال هذا الكتاب الذي يشكل الجزء الأول من المادة المهيَّأة للنشر؛ هذه المادة تشكل في حقيقة الأمر صورة لما صارت إليه أحاديث «مجالس النادي الجراري»، والتي اتخذت هذا المنحى في المرحلة الثانية يوم تولى عميد الأدب المغربي رئاسته منذ سنة 1983.

كانت المجالسة في بداية هذه المرحلة، استمراراً لما كانت عليه زمن الوالد المؤسس، أحاديث علمية متنوعة، تدار بين الأعضاء الحاضرين، بدون تحديد مسبق ولا زمن محدد ولا تعيين متحدث تخصيصاً. لكن بدا لرئيس النادي، أن ما يثار من قضايا، وما يوزع من كتب داخل النادي، وما يشغل السَّاحة الثقافية المغربية والعربية، بل ما يمكن أن يشكل اهتماماً كونياً إنسانياً بشكل عام، كل أولئك، أصبح يتطلب حديثاً منظماً وتهييئاً وإعداداً مناسباً. من ثم تطور الأمر إلى إلقاء محاضرة، يُحَدَّد لها صاحبها، وتاريخها، وزمن إلقائها؛ فتحولت المجالسة الأدبية إلى محاضرات منتظمة.

وبدأ هذا البرنامج، الذي شكل تحولاً في طبيعة هذا المجلس، لكن لم يكتسب في البداية طابع الانتظام. كانت تلقى محاضرة في موضوع معين، أو تقدم قراءة في كتاب، ثم ينقطع التسلسل، ويأتي حين من الدهر، تغيب فيه المحاضرة، وتسود الأحاديث التي يتداخل فيها الثقافي بالاجتماعي والاقتصادي بالسياسي، وهلمَّ حديثا.......

---

[1] وقد أسند إليَّ رئيس النادي الدكتور عباس الجراري، ضبط برنامج الجلسات وتسييرها.

بيد أن ملاحظات رئيس النادي التي كانت تنصب أساساً على تقديم قراءات للكتب التي يتم توزيعها في النادي، وهي لأسماء متنوعة، ومواضيع مختلفة، منها دراسات ودواوين شعرية، وأعمال ندوات علمية...، وتنبيهه بين الآن والآخر إلى عدم إهمال تلك الجهود العلمية التي بذلها أصحاب ذلك الإنتاج، كلّ ذلك شكل حافزاً لبعض أعضاء النادي لتقديم مشاركات علمية، بدأت تنتظم إلى درجة أن برنامج النادي تمتلىء جُمعه إلى نهاية شهر يوليوز - وهو موعد العطلة السنوية التي تستمر شهراً كاملاً[1]- قبل أن يحين هذا التاريخ بزمن غير يسير، فيدفعنا ذلك إلى إرجاء رغبات بعض الأساتذة لتقديم محاضراتهم إلى الموسم الموالي.

ويمكن أن نقول - من خلال ما يتوفر لدينا من تقارير جلسات النادي الجراري- أنه منذ سنة 2003، اتخذت مشاركات السادة الأساتذة طابعاً منتظماً، استطعنا من خلاله تجميع مادة علمية متنوعة. هذه المادة العلمية التي تجمَّعت من المحاضرات الجُمعية، تميزت بتنوع مواضيعها، فلم تكن محصورة فيما هو أدبي صرف، بل راوحت بين الأدبي والتاريخي، والديني، والطبِّي، والبيئي والقانوني والاقتصادي.... إلى غير ذلك من معارف، تعددت بتعدد اهتمامات واختصاصات المحاضرين.

وهناك أمر آخر، وهو أن هذه المحاضرات - ومع تطور هذا المجلس الأدبي- لم تنحصر في مساهمات الأعضاء، بل بدأ النادي يستقبل بين الحين والآخر، أساتذة ومثقفين آخرين، ليسوا أعضاء في النادي؛ ومن ثمَّ اتسع الانفتاح على مؤسسات جامعية وهيئات علمية متعددة، حيث ساهم محاضرون من جامعات مغربية مختلفة. فاستقبل النادي الجراري محاضرين من جامعة محمد الخامس، وجامعة سيدي محمد بن عبد الله (فاس)، وجامعة ابن طفيل (القنيطرة)، وجامعة المولى اسماعيل (مكناس)، وجامعة الحسن الثاني (الدار البيضاء)، وجامعة ابن زهر (أكادير) وجامعة عبد المالك السعدي (تطوان) وجامعة المولى سليمان (بني ملال) وجامعة محمد الأول (وجدة)، وجامعة القاضي عياض (مراكش)، وجامعة محمد السادس لعلوم الصحة (الدار البيضاء).

وأفسحت «مجالس النادي الجراري» المجال لأساتذة من خارج المغرب، فاستقبل النادي محاضرين من مصر وليبيا وموريتانيا والجزائر وسوريا والعراق والسودان والمملكة

[1] تتوقف جلسات النادي الجراري خلال شهر غشت من كل سنة، لتستأنف بداية شهر شتنبر، كما تتوقف خلال شهر رمضان.

العربية السعودية والجمهورية الاسلامية الايرانية، والولايات المتحدة الأمريكية، فضلاً عن مثقفين عرب من خارج الجامعة، من المملكة المتحدة البريطانية ومملكة الدنمارك. كل هذا التنوع جعل هذه المجالس، محفلاً يتميز بخصوبة فكرية، من خلال ما يطرح فيه من قضايا، وما يثيره النقاش من حولها من تبادل الآراء، وتلاقح الأفكار، جعل من النادي الجراري حلقة من حلقات الفكر المتفاعل والناضج.

وكان طبيعياً أن يرصِّد هذا النشاط الفكري، متناً متنوعاً وغنياً؛ غير أنِّي أود أن ألفت نظر القاريء إلى أن بعض الأساتذة المحاضرين، يعملون على تقديم نسخة مرقونة أو مخطوطة من محاضرتهم إلى رئيس النادي، لكن، لم يكن الأمر تقليداً يلتزم به الجميع، فبعضهم قد يعمد إلى إلقاء محاضرته اعتماداً على جذاذات، وآخرون يعتمدون مسودة أولى لعملهم، حتى إذا طُولبوا بنص المحاضرة، جاء الوعد بالتسليم بعد تحرير النص أو تخريجه في مبيضته النهائية، وقد يتم الأمر ويُسَلَّم الموعود به، وأحياناً ينصرف المحاضر إلى ما يشغله عمّا وعد. وبهذا الشكل ضاعت من وثائق النادي في مجال المحاضرات، العديد من النصوص التي لاشك أن إخراجها إلى العموم، لم يكن ليخلو من فائدة. ومن ثم، فإن ما سيبسطه النادي الجراري في هذا الباب، هو ما استطعنا الحصول عليه بأقلام أصحابه. ويجلِّي الجزء الأول، الذي نضعه بين أيدي القراء، ما أشرنا إليه من تنوع في المواضيع، لمحاضرين مغاربة وغير مغاربة، وسلكنا في ترتيب مواده منحى اعتمد التدرج التاريخي، المؤسس على زمن إلقاء المحاضرة، شاكرين لصانعي هذه المادة العلمية، ما بذلوه من جهد، تدويناً وحضوراً وإلقاء. ونتمنى أن نكون بهذا الإصدار، قد أشركنا معنا شريحة - نبغيها واسعة- من القراء والمهتمين بالحركة الثقافية في بلادنا، في جانب مما يدور داخل « مجالس النادي الجراري» التي يعقدها عميد الأدب المغربي مساء كل يوم جمعة، والتي استمرت - وتستمر بمشيئة الله- على مدى تسعة عقود من الزمن، وهي مجالس تشكل جزءاً من تاريخ الحركة الفكرية في المغرب الحديث والمعاصر.

* * *

تحية... وترجية...*

للشاعر محمد الروكي**

معاني الحب قد ملكت شعاري ... وهاجت في المعاقد والدثار
وقلبي صاغها أدباً وشعراً ... وغردها بغمته هزاري
فجئت أذيعها لهفاً وشوقاً ... على الأسماع في نادي الجراري
هو النادي الذي أمَّلتُ فيه ... من الآمال ما حمل اصطباري
هو النادي الذي أذكى شعوري ... بأن الخير يعم من دياري
هو النادي الذي أحيا مواتي ... من الآداب تنبت في قفاري
هو النادي المؤمَّلُ في بلادي ... ليرفع هامها رفع الكبار
ويحمل مشعل الآداب فيها ... ويدفعَ عن محارمها الضواري
ويُذكيَ ما خبا من نور فكر ... أصيل أطفأته يد الإسار
ويَنشرَ ما طوته يدُ اعتسافٍ ... من الأخلاق والمثُل الغزار
هو النادي المؤمَّلُ في بلادي ... ليجبر حالها بعد انكسار
ويجلوَ حلكة الظلماء فيها ... ويَنْحَلَها المُنى بعد اعتصار
بلادي كانت الدنيا تراها ... مناراً يرتقي فوق المنار
فضائلها مكارمها استمرت ... يرويها الأكابر للصغار

* ألقى الدكتور محمد الروكي هذه القصيدة في النادي الجراري، يوم الجمعة 21 ربيع الآخر 1435هـ /21 يبراير 2014.

** أستاذ جامعي، عضو المجلس العلمي الأعلى.

علوم الدين والدنيا توالت ... مدى الأجيال تُنشر في افتخار
وعادات من الإسلام شعَّتْ ... فظللت المجامع بالوقار
فكيف اليوم تنقلب المعاني ... وترتد الحرائر للجواري
وأصبح كل من شاء اعتباطاً ... له حريةٌ دون اعتبار
خفافيش الظلام لقد تبدت ... تحوّم منك في وضح النهار
وصيحات التحرر في ازدياد ... كأمواج تَلاَطم في بحار
وها عربيّتي اقتُحمت حماها ... ومُزق عندها ستر الإزار
وها الأرزاء والنكبات تترى ... لدى وطني تراغم في الجوار
فهل من بعد هذا من هوانٍ ... وهل من بعد هذا من شنار
أتنتحر المباديء كل يوم ... ولا نطفي لها نار انتحار
أنمشي القهقرى بعد التسامي ... وترتد الحضارة لانحدار
ألا يا أيها النادي المرجَّى ... إليك تحيتي فيها اعتذاري
إليك تحيتي من عمق قلبي ... أبوح بها لدى نادي الجراري
إليك تحيتي ألقيت فيها ... عليك محبتي دون انتظار
فقم وانتشر من الأعماق فكرا ... رشيداً ظله أدبُ الحوار
وقم أسمع من المكنون شعرا ... أصيلاً مشرقاً يغني افتقاري
وجدد من ثقافتنا فصولاً ... تكاد تميل بي نحو البوار
ألا يا أيها النادي فإنا ... على العهد المبارك لا نماري

نوثـــق عهـــدنا نمضـــي جميعـــاً   إلـــى أعلـــى مقامـــات الفخـــار
تُقـــوِّمِ أمســـنا مـــن كـــل عيـــبٍ   ونرقـــب فـــي غـــدٍ عِـــزَّ انتصـــار
فســـر نحـــو الثريـــا فـــي ثبـــات   بـــزادٍ مشـــبعٍ نَهَـــمَ التبـــاري
ولا تعجـــل فـــإن الغيـــث قطـــر   فقطـــر ثـــم يـــوذن فـــي انهمـــار

* * *

ديوان روض الزيتون
أو التحقيق والنشر من « تيسير القراءة الصحيحة » إلى «ممارسة النقد الأدبي التفسيري »*

د. محمد البوري**

أصدق ما نستهل به هذا العرض هو تقديم جزيل الشكر لأستاذنا العميد الدكتور عباس الجراري الجليل، الذي تفضل بقبول إجراء مناقشة تحقيق «ديوان روض الزيتون». في ناديه العامر بالعلم والإيمان.

وبعد:

تقرأ الكتب بانفعال مواكب لفعل القراءة، قد يكون انقباضاً أو انشراحاً، وبدرجة من الانتباه تتراوح بين الفتور، لأن القراءة على سبيل الإطلاع ليس غير، وبين اليقظة التامة لأهمية الموضوع وكفاءة المؤلف.

وديوان «روض الزيتون» الذي أخرجه الدكتور أحمد شوقي بنبين، من هذه الكتب التي تقرأ بانشراح ويقظة، وأما قراءة الانشراح فكائنة لأن الديوان مجموع أشعار محمد ابن ابراهيم، الذي ابتهج بالحياة في «البهجة» وما أدراك ما البهجة، دار علم وتصوف وأدب ولغة، ورياض فن العيش والانبساط في الحياة، وهي تلك التي كانت عالم الشاعر في حياته، وأصبح عنواناً لها بعد مماته، ولذلك طالما قِسْنا مراكشية المتأدبين بمدى روايتهم لأخباره وأشعاره، واستقر في وجداننا أن من لم يرو من المتأدبين شيئاً من أخباره وأشعاره، فليس مراكشياً صليبة.

وأما قراءة اليقظة فهي لأسباب عديدة فيها:

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 31 يناير 2003.

** أستاذ جامعي، المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس، الرباط.

1- كون المحقق أعرف بحياة الشاعر، ومحيط أشعاره، وأقدر على توضيح إحالاتها التاريخية، والتعريف بأعلامها، ومثقفو مراكش أدرى بأخبارها، وأعرف برجالات عائلاتها.

2- اعتبار المحقق راوية ثانياً بعد والده الفقيه محمد بنبين، الذي كان معاصراً للشاعر، وصديقاً له، وروى عنه أشعاره أو بعضها، ولذلك فهو حلقة أساسية في سلسلة الرواية التي لم تنقطع بيننا وبين الشاعر، وخاصة وقد انعدمت نسخة مجموع أشعاره الأم، وما تناسل منها، بلغة المحققين من نسخ.

3- احتراف الدكتور أحمد شوقي بنبين لتحقيق التراث، إذ تيسرت له بحكم تخصصه، واشتغاله الدائم بالمخطوطات، وعلى مدار أكثر من ربع قرن، من المعرفة والخبرة، ما يضمن لتحقيقاته التراثية، وخاصة المغربية، حظوظاً كبرى من النجاح.

وإذا كانت قراءة الانشراح، ومتعة القراءة تعاش ولا توصف، فإن قراءة اليقظة والانتباه أبرزت مجموعة من الملاحظات، والاستنتاجات، يمكن أن تتمحور حول عنصرين هامين هما:

- مفهوم التحقيق أولاً.

- وإجراءات التحقيق في ديوان روض الزيتون ثانياً.

أولاً- حول مفهوم التحقيق الذي يؤسس هذا العمل ويكون خلفيته النظرية:

من هذه الناحية نلاحظ أن الدكتور أحمد شوقي بنبين تجنب وصف عمله في روض الزيتون، وعلانية بالتحقيق، وفضل أن ينعته في صفحة الغلاف «بالضبط والتنسيق والتعليق»، رغم أنه أشار في مقدمته (ص: ع) إلى تخريج الديوان ومعاناة المحقِّق، وطبيعة المخطوط المحقَّق. ونتساءل لِمَ هذا التردد بين مفاهيم الضبط والتنسيق والتحقيق ؟ ونجد الجواب في كون الدكتور أحمد شوقي بنبين اشتغل على مجموع جاهز لأشعار محمد بن ابراهيم، دونته لجنة علمية في وقت أسبق. أي أن المرحلة الأولى من التحقيق، وهي مرحلة الجمع والتدوين، كانت منجزة قبله، فحصر عمله في المرحلة الثانية، وهي مرحلة التقديم والتعليق، وبهذا يكون قد أعطى ما لله لله، وما لقيصر لقيصر، وهو في هذا مثال للنزاهة الفكرية، والأمانة العلمية الجديرة بالتنويه والإِكْبَار.

ولكنه من ناحية أخرى جعلنا وجهاً لوجه مع سوء فهم تَرتب عن استخدام ألفاظ « الضبط والتنسيق والتعليق» لأن دلالاتها المعجمية تكاد تصبح اليوم تاريخية، مما يجعلها قَلِقَةً لا تفهم إلا بشيء من التوهم، بل إن لفظ التنسيق فيها يحيل على معنى التصرف، وهو ما يتعارض مع مفهوم التحقيق العلمي الذي يستوجب المحافظة على تاريخية النصوص، وعدم تعديلها، بالزيادة فيها، أو النقص منها.

وفي الواقع فهذا إشكال في التعبير أكثر من أن يكون مشكلة في المفهوم، لأن ما أقدم عليه الدكتور أحمد شوقي بنبين من ضبط للنصوص بالشكل التام، وترتيبها، وتخريج مناسباتها، يشكل المرحلة الثانية الأخيرة والمتميزة من مرحلتي تحقيق الدواوين الشعرية بعد مرحلة الجمع والتدوين.

ولكن هذا العمل، وعلى مستوى مفهوم التحقيق يطرح مشكلة أكبر وأعم، تتضح حين نذكر أن بعض الباحثين يعمدون إلى نصوص مصححة مطبوعة بدون فهارس، ولا هوامش أو نسخ مخطوطة أو مرقونة أعدها المؤلفون للطبع والتوزيع، ولم يبق بينها وبين المطبعة إلا خطوة، فيخرجونها للناس، ويصفون أعمالهم بالتحقيق العلمي، مع العلم أنها في أضعف الأحوال نصف محققة. ونمثل لذلك بما وقع لبعض مطبوعات بولاق التراثية التي صححها خريجو الأزهر، وبعض المطبوعات الحجرية والفاسية التي صححها خريجو القرويين وغيرها، أو برحلة الصفار التي طبعت مرتين بتحقيق سعاد الناصر (أم سلمى) ثم سوزان ميللر وخالد بن الصغير، اعتماداً على النسخة الأم التي حررها المؤلف، وكذا بعض مؤلفات أحمد سكيرج التي أخرجها محمد الراضي كنون...

والحق أننا في مواجهة هذه الظاهرة بين أمرين: أحدهما أن نعتمد مصطلح (تحقيق)، ونقول بأن المفهوم تغير، ولم يعد يرتكز أساساً على البحث عن النسخة الأم، والمقابلات بين النسخ الفرعية، بقدر ما أصبح ضبطاً للقراءات وترجمة للأعلام، وتخريجاً للقصائد، أو أن نقترح مصطلحاً جديداً آخر للدلالة على هذا المفهوم.

ونميل، ونحن في بداية التفكير في هذا التطور ومناقشته إلى أن نختار مصطلح «النشر» للدلالة على المفهوم الجديد، المتفرع عن مفهوم التحقيق القديم. والناشر في هذه الحالة أو الوضع الجديد ينطلق من عمل مصحح لغوياً ونحوياً وعروضياً وأصلياً، أو مطابقاً للنسخة الأصل، التي صاغها المؤلف، ويتجه إلى ضبط القراءات، وتخريج

النصوص، والإحالات والشواهد، والترجمة للأعلام، ويتحول تدريجياً وعملياً نحو نقد أدبي تفسيري، ودراسات نصية، يتعقب فيها الظواهر، ويرصد الخصائص، ويحيل على الأصول في الإبداعات، والمرجعيات في المواقف، ويثبت ذلك كله على هامش النص الذي ينشره. وحين يجعل الناشر هذا التحول وُكْدَه ومبرر عمله يشكل فارقاً مميزاً بينه وبين المحقق.

وهذا المفهوم المقترح للنشر يتطابق مع دلالة لفظية اللغوية، وبالرجوع إلى مادة نشر في: لسان العرب وأساس البلاغة، والقاموس المحيط، والمعجم الوسيط والمعجم العربي الأساسي. وتعداد المعاجم هنا ناتج عن الطبيعة الخاصة لكل معجم. وبالرجوع كذلك إلى مادة « Publier وEditer » في المنهل الفرنسي العربي ومادة « To Edit و To Publish» في المورد الإنجليزي العربي نلاحظ ما يلي:

1- إن مادة نشر العربية في القديم، تستعمل بمعاني حقيقية وأخرى مجازية. ومن المعاني الحقيقية: الإظهار والإبراز والعرض، والإذاعة والتفريق، ومن المعاني المجازية معنى الإحياء...

2- إن مادة «نشر» تحيل على عالم الكتابة، فالمنشور ما كان « غير مختوم من كتب السلطان» و«تناشير الصبيان» كتاباتهم الأولى في الكتاب مثلا.

3- إن تطور دلالات « نشر» في الحديث قَلَّصَ مجالاتها وكاد أن يجعلها موقوفة على عالم التواصل والإعلام، ولم يبق إلى جانب نشر الغسيل بالمعنى المجازي، غير نشرة الأخبار، والمناشير النقابية، ومنشورات المجمع العلمي العربي بدمشق.

4- إن اللغة العربية اليوم، مدينة للتعريب والترجمة ولتداول الحضارات للمفاهيم بهذا التطور.

5- إن دلالات اللغات الأجنبية الأساسية تحوم حول: إعداد « كتابات الآخرين للنشر» والتعريف بها، وإصدارها، وتسهيل تداولها. وإذا أضفنا إلى هذه الدلالات دلالة الإحياء العربية القديمة أصبح الناشر الذي نتحدث عنه اليوم، هو الذي يحيى نصاً كاد أن يقبر في عالم النسيان، ويجعله قابلاً للتداول النقدي الأدبي. وواضح أننا من ناحية أخرى نفترض وجود حدود بين « نشر» أو « تحقيق » نص إبداعي أو فكري، ونص تاريخي مثلاً، وهو الأمر الذي نفتقده اليوم في كثير من الأعمال المنشورة.

ويبقى لفظ الطباعة مرادفاً للتمويل وللإخراج التقني، ولفظ الإصدار أو التوزيع يعني تنظيم التداول التجاري للكتاب، ولذلك لا يجوز أن نقول منشورات وزارة الثقافة ويجب أن نقول مطبوعاتها أو إصداراتها مثلاً.

وينبغي التذكير هنا بأن مفهوم النشر هذا لا يغض من قيمة أعمال الباحثين العلمية، ولا يبخسها حقها من التقدير الواجب. وكل ما في الأمر هو أن كل جيل يبتكر مفاهيمه وينبغي أن يكون لكل مفهوم مصطلحه. وقديماً كانت الوراقة والنسخ، واليوم هنا الطباعة والإصدار والتوزيع. وقديماً كانت صنعة الدواوين، ومع ظهور المطبعة، وطبع مصادر التراث، ظهر مصطلح التصحيح الذي قام به الأزهريون بمصر، وخريجو القرويين في المغرب. ومع المستشرقين ساد مصطلح التحقيق، واليوم بالإمكان اقتراح مصطلح النشر. ولا ندري كيف سيتطور التحقيق والنشر، حين سيعرض المؤلفون على القراء وبتوسع، ومن مواقعهم في شبكات الأنترنيت مؤلفاتهم دون أن يطبعوها، وحين تحذو حذو المؤلفين المكتبات العامة فتعرض مخطوطاتها... وهل بالإمكان آنذاك تجاوز مصطلح النشر أيضاً...

وعوداً على بدء يكفي أن أقول إن الدكتور أحمد شوقي بنبين في «ديوان روض الزيتون» ليس ضابطاً ولا منسقاً، ولا معلقاً لأن هذه الألفاظ تحيل في دلالاتها الهامشية على مجالات أخرى. أقول إنه ناشر التراث وما بالقليل ذا اللقب، في مجال التراث المغربي الذي مازال يتأرجح بين الشفوية، والمكتبات الخاصة، والطبعات النادرة المفقودة.

ثانياً- وفي مستوى إجراءات التحقيق أو النشر:

نلاحظ أن الدكتور أحمد شوقي بنبين أقدم على اختيار عدة إجراءات أعطت (لروض الزيتون) قيمة خاصة في مجال التراث المغربي، لأنها تعزز الاتجاه نحو نقل مفهوم تحقيق النصوص أو نشرها من مرحلة جمع المتن، وتسهيل قراءته، وهي الحالية السائدة. إلى مرحلة النقد التفسيري، وهي المستقبلية المنشودة.

وفي طليعة هذه الإجراءات:

1- العناية بتخريج القصائد أو التنصيص على مناسبات النصوص، وملابساتها التاريخية، وبعض تواريخ النظم، وملحوظ أنها كانت عناية لا تقتصر على القصائد بل تمتد لتشمل المقطوعات والنتف، والأبيات المفردة.

2- الترجمة للأعلام: وهذه الترجمات العديدة، ما كان لأحد غير الدكتور أحمد شوقي بنبين أن ينجزها، لأنها كتبت باستقصاء أخبار الرجال، من أفواه الرواة مباشرة ومشافهة، وبدون مصادر كتابية، وقد كتب كثير منها لأول مرة، وربما لآخر مرة...

3- الإحالة على بعض الأبيات الأصول، لبعض الأشعار.

4- التنصيص على الروايات المختلفة لبعض ألفاظ الأبيات الشعرية، وترجيح بعضها، مع ملاحظة، أن توضيح أسباب الترجيح لم يكن موضعياً ومبرراً موضوعياً، مما يجعله ذوقياً وذاتياً.

5- حذف الأبيات المشكوك في صحتها على أساس ثبوت نسبتها إلى غيره في العديد من المصادر.

6- تذييل الديوان بجداول إحصائية تحدد بحور الأشعار، وتحصي عدد الأبيات.

واختيار هذه الإجراءات نابع من حس أدبي نقدي، وبفضلها يؤدي هذا التحقيق خدمات جليلة للنقد الأدبي فلا باحث في الأدب يستطيع أن ينكر الأهمية النقدية لتحديد مناسبات النصوص، والتعريف بالأعلام الذين تحيل عليهم الأشعار. ولا قيمة الجداول الإحصائية لبحور الديوان الشعرية، في دراسة البنية الإيقاعية للشعر المغربي على عهده. وكذا الإحالات على الأبيات الأصول، أو النصوص الغائبة مما يعزز الاتجاه العلمي الإحصائي لدراسة الظواهر، وتحديد الخصائص الأدبية.

كما أن التثبت من نسبة الأشعار إلى الشاعر والتنصيص على الروايات المختلفة لبعض الأشعار شرطان حيويان من شروط علمية التحقيق أو النشر.

ولكننا نلاحظ أن هذا الحس النقدي لا يبدو واضحاً، إن لم يكن غائباً في ثلاثة اختيارات أساسية.

أولها: اختيار ترتيب أشعار الديوان على الحروف ترتيباً مغربياً. وهو ترتيب رغم «مغربيته» أكثر تعقيداً من الترتيب الألفبائي، والأصل هو التبسيط لا التعقيد، فضلا عن كونه محايداً، وبدون دلالات علمية أو نقدية.

وإذا كان الترتيب حسب الأغراض الشعرية، وهو ترتيب تخلى عنه الدكتور أحمد شوقي بنبين، غير عملي لتداخل كثير منها في القصائد تداخلاً يتعذر معه التصنيف،

فالترتيب المشبع بحس نقدي أدبي، هو الترتيب التاريخي، الذي يقضي باستعراض الأشعار حسب تواريخ نظمها، وهو اختيار ممكن مع الشعراء المحدثين، وفي متناول يد الدكتور أحمد شوقي بنبين، وذو بعد نقدي، لأنه بقراءة الأشعار متوالية حسب تواريخ نظمها، نستطيع أن نرصد ونصف تطور تجربة الشاعر الإبداعية بكل مكوناتها.

وأكتفي هنا بالإشارة مثلاً إلى إمكانية المقابلة بين توالي الأشعار وتوالي الأحداث التاريخية في مدينة مراكش خاصة وفي المغرب عامة، لاستخلاص الاستنتاجات النقدية حول فترات خصوبة الإنتاج الشعري، وفترات نضوب الشاعرية، وعلاقات الموضوعات الشعرية بالملابسات الاجتماعية والتاريخية، أو تطور المواضيع، وتطور وسائل الأداء الفني، وتطور الحالة السيكولوجية للشاعر، بمنهج نفسي. وكل ذلك وغيره ليس ممكناً مع الترتيب المعجمي ولا الترتيب حسب الأغراض.

وثاني هذه الاختيارات، هو التصرف في النصوص بطريقتين:

- طريقة وضع عناوين جديدة لها، من وحي موضوعاتها أو مقتبسة من متونها، وفي هذا الإختيار اعتداء على حرمة النص، وتصرف في تاريخيته، خاصة إذا تذكرنا أن النقد الأدبي يولي أهمية كبرى لدراسة العناوين.

- والطريقة الثانية هي إدماج نصين جاءا بروايتين مختلفتين في نص واحد، وإعادة ترتيب الأبيات، مع العلم أنه ثابت في سيكولوجية الإبداع أن الشعراء قد ينظمون نصوصاً معينة ويذيعونها في الناس ثم يعودون إليها لأسباب نفسية أو اجتماعية، ويعيدون النظر جزئياً أو كلياً فيها، فتظهر نصوص جديدة، تشبه القديمة وفيها زيادات أو نقص أو تنقيح، وبالموازنة بين النص الأول والنص الثاني نكتشف كثيراً من المعطيات الأدبية النقدية النفسية والفنية والتاريخية.

وثالثها: هو عدم تفسير البياضات التي في بعض النصوص أهي خرم في الأصل، أم سهو في الذاكرة، أم حذف متعمد في النصوص لسبب أو لآخر ؟ وإذا كان الأمر اختياراً فعلياً، فإلى أي حد يجوز للمحقق أو الناشر أن يتصرف كذلك، ضداً على التاريخ، وباسم الأخلاق أو المواضعات الاجتماعية ؟

وبصفة عامة فهذه الملاحظات الفرعية لا ينبغي ان تصرفنا عن التذكير بالأهمية النقدية الأدبية والعلمية التي لنشر هذا الديوان، ومن مظاهرها.

1- جعل كل الأحكام النقدية التي صدرت على أشعار محمد بن إبراهيم في دراسات سابقة موضع سؤال مشروع، لأنها بنيت على مختارات شعرية له، وليس على مجموع أشعاره.

2- فتح المجال أمام ظهور دراسات متعددة بمناهج نقدية أدبية متنوعة ومتطورة نفسية واجتماعية، وهي المناهج التي لا يمكن أن تكون فعالة ولا منتجة أدبياً ونقدياً اعتماداً على مختارات شعرية ليس غير، وفي غياب مجموع أشعار الشاعر أو ديوانه.

3- خلخلة عملية لمفهوم مصطلح «تحقيق» المتواضع عليه والسائد اليوم، وذلك بجعله مفهوماً يستوعب إجراء المقابلات بين النسخ المخطوطة، وترجيح الروايات وتصحيح اللغة والنحو، وضبط العروض، والترجمة للأعلام، وينفتح على مقاربة أقرب إلى النقد الأدبي، وبهذا وبين مصطلح « التحقيق »، والنظر إليه باعتباره مرحلة رابعة في تطور المفهوم من « الصنعة » إلى « التصحيح » « فالتحقيق » ثم « النشر».

وبصفة عامة، يكفي في تقدير القيمة العلمية لنشر ديوان محمد بن ابراهيم أن يقال عنه: إنه فتح المجال لتطوير التفكير والبحث في مفهوم التحقيق، ومنجزات الباحثين المغاربة المحدثين في نشر مؤلفات أسلافهم ومعاصريهم نشراً علمياً ونقدياً وأدبياً، لإدراك أهميته الآنية والمستقبلية في تطور البحث العلمي في الأدب المغربي.

والله المستعان

* * *

قراءة في كتاب:
إسراء الخلاص للدكتور ابراهيم المزدلي*

د. قاسم الحسيني**

أشعر بسعادة تغمرني وأنا أقدم قراءة لكتاب صدر بالرغم من قصر الظرف وضيقه، وهيبة المجلس، وتزداد سعادتي وتشتد عندما أجدني أعلق على كتاب زميل عزيز جمعت مهنة التدريس بيننا منذ أزيد من ثلاثين سنة بمراحل التعليم الثانوي إنه الأستاذ الدكتور ابراهيم المزدالي زاده الله من فضله.

لقد صدق من قال الكتب كالناس، بعضها نكتفي بقراءة عنوانه فتحصل بها المعرفة، وبعضها تفضل السماع عنه، وآخر تشتاق للقياه والحوار معه، وبعض تتكاثف فيه الخبرة، وبعض عنده علم وآخر للتسلية والمتعة يشدك حتى الصفحة الأخيرة، وقد يجتمع كل هذا أو جله في كتاب فيكون من النوادر... ربما اجتمعت في دراسة الزميل الأستاذ ابراهيم صفات مما ذكرنا، فأنت تقرأ فيها الأدب والشعر وجوانب من علم الأسلوب واللغة والتفسير والحديث... وإلى القاريء الكريم محتوى الدراسة مشفوعة ببعض الملاحظات: تقع الدراسة في مائتين وثمان وعشرين صفحة موزعة على قسمين: القسم الأول الدراسة والثاني يضم نص القصيدة "أسفار الرؤيا": وبتأمل القسم الأول نجد مقدمة تتصدره وهي مقدمة في نهج جديد سماها الدارس "مخاض العشق" ينتهي حديثه فيها بثبوت العشق واستقراره بفعل ثقة العين والقلب والعقل، ويحصل التمازج بين الدارس والنص فتولد هذه الدراسة، بعد أن جمع لها ما تحتاجه من عتاد وهيأ لها المسالك والدروب، تصب جميعها في ثلاث محطات كبرى (ص9)، كل محطة ربطها الدارس بموضع خاص يصل النص بالخصوصيات التي تتيحها، سعياً وراء الإستفادة من مواقع مختلفة في التحليل، على اعتبار أن كل موقع يفضي إلى الآخر مع الإستفادة مما تتيحه الطوبولوجيا في دراسة هذه المواقع التي هي:

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 20 يونيو 2003.

** أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

1- الموقع الإحصائي

2- الموقع الموضوعاتي

3- الموقع الحركي.

وإذا كان الموقع الأول يعني أن لغة الأرقام لها الكلمة الفصل، فإن الدارس طرح بهذا الصدد جملة من الأسئلة: لماذا الإحصاء في تحليل نص شعري ؟ ماذا يفيد ؟ ثم لماذا نغامر في تطبيق منهج من هذا القبيل على إبداع شعري ؟ ولماذا لا نستفيد من بعض التجارب العلمية البحت ؟ الخ... والهدف - في نظري- من هذه الأسئلة وأخرى عديدة لم نثبتها هو تهيء الآخر لتقبل المنهج الإجرائي الذي سلكه في قراءة هذا المتن الشعري الرائع « أسفار الرؤيا »، ولم يفت الدارس في هذا الموقع أن يعرف المصطلح « الإحصاء » قديماً وحديثاً، فذكر قبل ذلك بورود كلمة الإحصاء في القرآن الكريم بصيغ مختلفة.

أما الموقع الثاني (الموضوعاتي) فقد ركز على تلك التي لها القوة الظهورية بحسب تعبير الدارس (ص19)، واعتبرها الهموم الرئيسة التي تشغل فكر المبدع في ساعات إبداعه (ص19)، وهي تلخيص مركز للقضايا الكبرى التي تهيمن على ذهنيته وعاطفته، يكون للوحدات المعجمية التي تعمل في موضوع واحد مع كثرة تكرارها وتردادها دور كبير في صنع الموضوعات (التيمات)، وقد ذكر الدارس وهو يتحدث عن المنهج الموضوعاتي بحثاً عن صدوره بعض من أسهموا في وضع أسسه، حتى أصبح معتمداً من الدارسين للنص الشعري والنثري (ص20).

وعن الموقع الحركي الذي هو الثالث المختار في هذه الدراسة، فيقوم عند الدارس على مبدأ العناية بالوحدات المعجمية التي تظفر بالمراتب الأولى في تأسيس الموضوعات المركز (ص22)، التي أنتجها الإحصاء، وتتبع البنية الحركية في الخطاب من منطلق أنها لا توجد فقط - كما يظن- في الجملة الفعلية بطرفيها المركزيين: الفعل والفاعل، بل في مواقع أخرى تكون فيها الوحدات المحللة منصوبة أو مجرورة، لكنها قادرة على خلق حركة في عدد من المواقع التي تتوافر فيها (ص22). وتبدو خلف هذه المواقع جداول تخص وحدات التركيب متبوعة بقراءة واستنتاجات إلى جانب جدول الموضوعات في صورتها الأولى (ص32) والثانية (ص36).

وفي صحبة هذه الرحلة الممتعة مع الباحث في هذا الجزء من الدراسة نقف معه على عنوان: التحليل الطوبولوجي عمد فيه إلى تقديم مفهوم الطوبولوجيا في المعاجم الفرنسية والإنجليزية بأنها هندسة لاكمية وأنها فرع في الرياضيات يعنى بدراسة مواقع الشيء الهندسي بالنسبة إلى الأشياء الأخرى لا بالنسبة إلى شكله أو حجمه، أو أنها هندسة تدريس الموقع بمعزل عن الأشكال والأحجام فيها هندسة الموضع (ص38) وينتهي بعد ذلك إلى طوبولوجية النص فيتساءل عن المواضع التي سيشتغل بها ويحللها ونوعها، ويبدو أنه مهتم بالدرجة الأولى بالوحدات التي تدور في النص أكثر من غيرها مثلما أظهرها الإحصاء (ص37).

وقبل الإبحار بشراعاته المحسوبة ذات عدادات مبرمجة، وقف الدارس فأوضح فكرة عن تركيبة موضوع الدين وموضوع الإنسان، وهما الموضوعان اللذان أقر الإحصاء بأسبقيتهما: موضوع الدين بمحيطاته المعنوية لغلبته العددية (ص41) وموضوع الإنسان لمعرفة ما هي المجالات التي تتحرك في مداراتها الوحدات التي تصنع هذين الموضوعين في النص الشعري (ص41)، وتلت الحديث جداول متنوعة (ص54) (47) (51) (55) (59) وكلها تدعم الطرح الذي يميل إليه الدارس والذي عبر عنه في الدراسة ومن البداية حتى النهاية.

وإذا كان النظر في النص « أسفار الرؤيا » بدأ في الدراسة مع بداية الحديث عن مخاض العشق، فإن النظر الفاحص بمجهر الطوبولوجيا استقام بفضاءات الميناء الأول عند السيد بصيغه ومعانيه واسقيته داخل المعاجم العربية والروايات التي نوردها كما جرت من الرسول صلى الله عليه وسلم، وكما استعملها الشاعر عبد العزيز محيي الدين خوجة في قصيدة أسفار الرؤيا ليدل بها على شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم وما يمكن أن يكون له علاقة به كالشفاعة والتفرد بالصفات وكونه خير الخلق والبرية الخ...، وقد تتبع الدارس بموقع النظر « السيد » وحركيتها مفردة أو مضافة أو مسبوقة بالنداء أو بالفعل الخ، كما اهتم بما أسماه بالمولدات الحرارية التي تتحرك كلها حول السيد في اتجاهين متناقضين أو مختلفين حين يبعد الناس عن الإيمان وحين يلتفون حول الدين وصاحب الرسالة محمد صلى الله عليه وسلم.

وتغطي لفظة اليد فضاءات الميناء إذ يعمد الدارس إلى تتبع استعمالها في أسفار الرؤيا بعد استعراض - أنواعها ومعانيها وحالاتها وصيغها في المعاجم اللغوية، فيرى أنها

حققت ظهوراً له أهمية ملحوظة (ص90) مفردة ومثنى وجمعاً مثلما جاءت مضافة إلى ياء المتكلم وكاف الخطاب وهاء الغائب ونا الدالة على الجمع. ومن حيث حركتها الإعرابية جاءت منصوبة ومرفوعة ومجرورة مع تفسير يورده الدارس لهذه الحركة والوظيفة التي تقرن بها.

- أما الحديث عن ميناء القلب فينطلق من تقليب الدلالة المعجمية بدءاً بلسان العرب مروراً بالدلالة السياقية انطلاقاً من إحياء علوم الدين للإمام الغزالي (ص106) وانتهاء بالمعنى العتيق للقلب عند الشاعر الذي لم يمت وهو الشجاعة والعزة والإباء (ص107) ولم يكتف بذكر لفظة القلب وإنما ذكر كل ما له صلة به كالخفقان والنظر مع صيغها المختلفة مفردة وجمعاً ومعرفة بأل وبالإضافة، ومن حيث الحركة الإعرابية جاءت مرفوعة ومنصوبة ومجرورة مع إحصاءات وتأويلات وتفسيرات للموقع الحركي ودوره باعتباره موضوعاً مركزياً.

وقبل أن تتم عودة الملاح الشارد في هذه الدراسة - كما أسماه الدارس- يقف في مينائه الأخير « يطرق على باب الكريم » قاصداً الوحدة الأم في قصيدة أسفار الرؤيا وهي « الله » التي فاقت غيرها تواتراً، لها علاقة بغيرها من الوحدات فهي تجمعها وتؤلف بينها (ص193) ولم يفت الباحث في هذه الوحدة أن يعرج على المعاجم والمجامع ليفصل القول في كلمة الله ويوضح سموها ودلالتها بين العباد، ومرفع صيغها وحركتها في النص مع تقديم قراءة للتموضع الصيغي والحركي.

وتنتهي الدراسة بعودة الملاح الشارد ليرسو في غير ميناء بعد اجتياز الموانيء الأربعة فيفرغ الحمولة بوضع مضمون أسفار الرؤيا بعيداً عن أعين الجمارك الطوبولوجيين، لقد ألقى الدارس بعباءة الاحصاء وكأنها كانت عبئاً ثقيلاً عليه وارتمى في الحقل الدلالي يسرد في إيجاز وإتقان وبراعة أديب ما احتوت عليه « أسفار الرؤيا ». تلكم في اختصار أرجو ألا يكون بخلاً، لدراسة الأخ العزيز الأستاذ الدكتور ابراهيم إسراء الخلاص: تحليل طوبولوجي لقصيدة الشاعر محيي الدين « أسفار الرؤيا ».

وبعد: فقد تكونت لدي وأنا أقرأ هذه الدراسة ملاحظات عمدت إلى زرع القليل منها عند سرد محتويات الدراسة حينما كانت تسنح لي الفرصة، وأخرى أجملها فيما يلي:

1- الدراسة « إسراء الخلاص » عمل أدبي جريء ومن ثمة فهو جديد، وهو إلى جانب هذا وذاك قصيدة ثانية أو قل نص آخر اتخذ من الأول سبيلاً، والدارس حقق بهذه الدراسة الشعرية مبتغاها بجمال أسلوبها وسحر كلمتها وبعد مرامي الخيال والتخييل فيها، ومن حيث المنهج فتحت الدراسة قنوات الإتصال ولو بشكل محدود مع بعض جوانب المنهج الأسلوبي والفني إدراكاً من الدارس بعجز الإحصاء عن تحقيق المراد في الدرس الأدبي. كما التزم الدارس خطة لم يحد عنها في التعامل مع الموضوعات بدء بتحديد الموقع المعجمي مروراً بالصيغي وانتهاء بالحركي.

2- موضوع العنوان « أسفار الرؤيا » من أهم السمات الدلالية التي تميز الشعر المعاصر. فقد أصبح الشاعر حريصاً على أن يختار عنواناً لكل قصيدة، وينسحب الأمر أيضاً على كل ديوان يصدره، وصار عنصراً لا ينفك عن القصيدة، وإن شئت قل أصبح عنصراً عضوياً، وارتباطاً بهذا القول أرى أن الشاعر حين يضع عنواناً لقصيدته لا يختاره اعتباطاً، أو مصادفة وإنما يقصد إلى ما يريد قصداً حتى يكون دالاً ولافتاً للقاريء المهتم. عنوان
« أسفار الرؤيا » له حضور داخل مستنبت دلالي لا صلة له بعالم الأرقام الذي يسكن المنهج الإحصائي ويخضع النص فيه للغة الأرقام (ص10) فيباعد فيه بين الاحتمالية والحتمية، بين ما في عبارة « أسفار الرؤيا » من حمولة غير محددة، وما تحمله الطوبولوجية من محدودية منهجية.

ومن ناحية ثانية حين نتأمل العنوان « أسفار الرؤيا » نجده مركباً تركيباً إضافياً مكوناً جملة واضحة، ومفيدة على الأقل من الناحية الشكلية (النحوية) لكن دالة على زمن غير محدد، والزمن المطلق، فالشعر عند الشاعر فوق الزمن وخارجه ما دام التطابق غير حاصل بين الماضي الجميل والحاضر الكئيب، أما المستقبل فمرتبط بعودة «حيدرة الشجاع».

لقد كان الشاعر على قدر كبير من الوعي بدلالات الجملة التي اختارها لتكون عنواناً لقصيدته، فأين موقع هذا العنوان من التحليل الطوبولوجي ؟ ربما نابت وحدات أخرى عن العنوان فانشغل المنهج بإحصائها، لكن هنا يرد تساؤل مؤداه: ما الفكرة التي ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يختار هذه الجملة عنواناً لقصيدته دون سواها ؟ قد يكون الجواب في ص139 و140 من هذه الدراسة على لسان الدارس حين قال: «ولم تكن

محدودية فضاء البحث متيحة لفرصة أكبر لتأمل بقية الموضوعات التي لا تقل أبداً أهمية في التعريف بالقضايا الكبرى التي تشغل الشاعر، وصراع الإنسان مع فضاءات المكان والزمان والموت والكون عامة بكل تركيباته».

3- هناك موضوعات مركزية في نظري، كان ينبغي استحضارها في الدراسة والتعامل معها منها موضوعة الأنا، موضوع الأنا أو الكينونة. إن الواقع من منظور النص « أسفار الرؤيا » لا يمكن النظر إليه باعتباره مجموعة أجزاء منفصلة، كما تفعل العلوم التجريبية، بل ينبغي الإعتراف بأنه كل مترابط كما تبدو لنا الأشياء في واقعنا المباشر في تجربتنا اليومية، أما جوهر الأشياء التي ربما اعتمد في عمق الشاعر وتناسل، فإنه لا يخضع لتصنيفنا على الطريقة العلمية التجريبية التي حاول الدارس تكييف النص معها، بالرغم من أهميتها ثم إن حظوظ نجاحها قد تكون متساوية مع نصوص أخرى ومواقع أخرى وليس فقط في « أسفار الرؤيا »، كما لا يمكن أن تشكل قاعدة ثابتة ومن ثمة لا يمكن الوصول معها إلى اليقين العلمي المنشود فبالأحرى الإلمام بوجدان الشاعر وأفكاره. إن «الأنا» في «أسفار الرؤيا » قوية أدركت الإنكسار فيما حولها لكنها لم تستسلم فهي تريد تحويل الوجود وتغيير مساره المعوج، إلى عالم يراه الشاعر إرساء لحق الإنسان باعتباره الكائن الوحيد وفي نفس الآن يجعله قابلاً لحصول تغيير تحت وطأة التشكيلات التي ينتجها هذا الوعي. وهكذا استطاع هذا النص أن يكون إنسانياً منشغلاً بمستويات همومه وقضاياه وأصبحت « الأنا » لسان حاله عبر تقمصها كلية شمولية واحدة هي « نحن » تعيد ترتيب أوراق هويتها بما يساعد على استيعاب ضرورات الواقع الجديد والعمل على توظيف ما يصلح منها لصالح التوجه الجوهري الذي هو هم سكن قلب الشاعر وعكسه النص (من خلال أطفال الحجارة...).

4- إن ولوج عالم شاعر ما ينبغي البحث بداية عن عنصر أو مجموعة من العناصر الجمالية التي تمثل شكلاً أساسياً في شعره منذ بدايته حتى آخر كلمة فيه، قد تتمثل تجربة الشاعر عبد العزيز محيي الدين في مجموعة من الموضوعات والقضايا التي تبدو وكأنها حلقات منفصلة عن بعضها، غير أن التوغل فيها والتمعن في سيرورتها يقود حتماً إلى الكشف عن العنصر المهيمن فيها عبر ما أسماه الدارس بالموقع الموضوعاتي، لكن في دقة وشمولية بحيث يحتوي كل الموضوعات الأساس التي من بيناها « الأنا »، وعندما يكون عبد العزيز محي الدين خوجة هو الشاعر الذي نحاول كشف أسرار عالمه الجمالي،

فإننا لا نجد صعوبة كبيرة، إذا استعرنا لغة التاريخ الطبيعي، فعالمه الشعري كما أرى، واضح المعالم محدد القسمات حتى ولو غابت الطوبولوجيا وغابت مناهج أخرى غيره، سيما وأن وسائله الجمالية ذات قرابة وثيقة بالقيم التي تأصلت على أرضية القصيدة المكتوبة بالعربية منذ جيلها الأول الجاهلي وحتى جيل التفعيلة المسمى بجيل الرواد.

5- إن الهاجس الرئيس عند شاعرنا عبد العزيز محيي الدين خوجة هو العالم الخارجي ذو الصلة بالبعد الإنساني والعربي في تشكل قوي مع « الأنا » وهو ما يجعل صورة الزمن في القصيدة تعتمد على التداخل النفسي وليس على التتابع التاريخي، ومن هنا اعتقد جاءت المزاوجة عند الشاعر بين ماضي العربي وحاضره، ليعطي بوضوح ما يمكن أن نسميه بـ« جدل الظاهرة »، فتظهر المفارقة في شيء من الحدة بين ماض عظيم وحاضر عقيم في تاريخ الإنسان العربي، وأعتقد أن المنهج الطوبولوجي يبقى في منأى عن ملامسة هذه الجوانب ما دام همه الوحيد هو إحصاء التموقع العددي لمعجم النص.

* * *

صورة مدينة الرباط من خلال رحلة «خطوات وخطرات» لعبد الحفيظ الفاسي*

د. محمد احميدة**

« الرباط » فضاء جلب اهتمام الكتاب منذ عصور قديمة، فكتب عنه المؤرخون، واهتم به الباحثون في الآثار، والتفت إليه دارسو فن العمارة، كما هام به الشعراء، فتغنوا بجمال هذه المدينة، وعددوا مآثرها ومفاخرها وغير ذلك من الجوانب، وما نزال إلى اليوم نرى من ينجذب إلى هذا الفضاء وينسج معه حواراً يفرز نصاً شعرياً أو سردياً أو مقالة أو خاطرة كل هذا يؤكد حقيقة واحدة، وهي أن مدينة الرباط، لها جاذبيتها الخاصة سواء في قديم العصور أم حديثها.

ومن خلال هذه الدراسة سأحاول أن أتناول بالتحليل صورة مدينة الرباط كما جاءت في نص رحلي لأحد فقهاء وأدباء المغرب الذي عاش إلى حدود سنوات الستين من القرن العشرين (ت 1964)، وهذه الرحلة تحمل عنوان « خطوات وخطرات » للفقيه الأديب عبد الحفيظ الفاسي. وهي رحلة داخلية قام بها صاحبها إلى بعض مدن المغرب انطلاقاً من مدينة فاس، وهذا النص ما يزال مخطوطاً بقسم الوثائق بالخزانة العامة بالرباط، التي تتوفر على نسختين منه: الأولى تحت رقم د 4401 والثانية تحت رقم د 4410.

ويظهر من خلال المقارنة بين النسختين أن الأولى أكمل من حيث المادة، بها تشطيبات عديدة، وهي إلى المسودة أقرب، أما النسخة الثانية فهي ناقصة من حيث المادة التي تحتويها، وتبقى بدورها في شكل مسودة، مما يجعل هذا النص في حاجة ماسة إلى التحقيق لإخراجه بشكل منقح وخال من التشطيبات والتكرار لبعض النصوص، وسهل القراءة، حتى يتسنى للباحث الاشتغال بنسخة محققة تحقيقاً علمياً دقيقاً. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة النسخة التي تحمل رقم د 4401 للأسباب المشار إليها سابقاً.

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 10 نونبر 2006.

** أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، تقاعد سنة 2013.

و« خطوات وخطرات » رحلة داخلية قام بها الفقيه عبد الحفيظ الفاسي إلى بعض المدن المغربية وهي: « المهدية »، « الرباط »، « الدار البيضاء »، « طنجة »، «العرائش»، ولم يفصح الكاتب عن الأسباب الحقيقية للقيام بهذه الرحلة. يقول في بداية كلامه:

« لأسباب لا مناسبة لذكرها هنا، عزمت على الرحيل من فاس إلى مدينة رباط الفتح، ومنها إلى أماكن كانت مزورة في ذهني تيسر الوصول إلى بعضها ولم يتيسر إلى البعض لعوارض عاقت عن ذلك»[1]. وسيكون حديثي منصباً على مدينة « رباط الفتح »، كما قدم صورتها الفقيه عبد الحفيظ الفاسي.

وعبد الحفيظ الفاسي الذي سنسعى إلى مقاربة رحلته لرصد صورة «مدينة الرباط» كما سجلها في هذا النص، من فقهاء وأدباء المغرب الذين ساهموا في إثراء الساحة الثقافية خلال العقود الستة الأولى من القرن العشرين، فقد توفي سنة 1964، بعد ان ألف العديد من المصنفات، ودبج الكثير من المقالات التي نشرها على أعمدة بعض الصحف والمجلات المغربية كجريدة « السعادة » ومجلة « الثقافة المغربية » التي نشر بها فصلين من رحلته « خطوات وخطرات »[2]، إذن نحن أمام فقيه عالم وكاتب أديب له مكانته في الساحة الثقافية المغربية، مما سيكون له أثره في طبيعة كتابته لهذا النص الرحلي.

يقول عنه العلامة عبد الله الجراري: « وقد امتاز المترجم بالصراحة وقول الحق لا يماري أو يداجي، بل يعلن الحقيقة واضحة ناصعة لا يعلوها غبار، ومن أجل هذه الصفة الحميدة التي كان يمثلها طوال حياته، لم نره يحظى لدى بعض الشخصيات الحاكمة بالإنصاف والتجلة الواجبة لأمثاله كعالم بحاثة يسجل الوقائع والقضايا ولو مرة، إيماناً منه أنه يكتب للتاريخ وللأجيال القادمة، لا للتزلف وبغية التقرب... كان رحمه الله لا يفتر عن المطالعة والتحرير حتى أواخر حياته وشيخوخته »[3].

---

[1]- خطوات وخطرات، عبد الحفيظ الفاسي، الورقة 3.

[2]- المصادر العربية لتاريخ المغرب: الفترة المعاصر 1790-1930، محمد المنوني، الجزء الثاني، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط، 1، 1989، ص، 240.

[3]- من أعلام الفكر المعاصر بالعدوتين: الرباط وسلا، عبد الله الجراري، ج، 2، ط، 1، 1971، ص،329-330.

ما هي صورة « الرباط » التي قدمها لنا الفقيه عبد الحفيظ الفاسي من خلال رحلته خطوات وخطرات ؟

بداية يجب أن نشير إلى الأمور الآتية:

1- إن صورة الرباط في هذه الرحلة تقدم من زائر عابر، وليس من طرف مقيم بهذه المدينة، فعبد الحفيظ جاء إلى مدينة الرباط من مدينة أخرى هي فاس، ولم تتعد إقامته أربعة عشر يوماً، وبالتالي فإن هذه المدة القصيرة غير مسعفة ليقدم هذا الكاتب صورة شاملة ودقيقة عن هذه المدينة التاريخية الحافلة بالعديد من المآثر، وزاخرة بتراث عريق من التقاليد والعادات وغير ذلك.

2- يجب أن ننتبه، ونحن نرصد الصورة التي رسمها هذا الفقيه لمدينة الرباط، إلى صاحب هذه الكتابة، فهو ينتمي إلى الطبقة العالمة في المجتمع، محمل بزاد معرفي غير يسير يشمل تاريخ المغرب في أبعاده السياسية والاجتماعية والفكرية، من ثم فإن ما يسجله حول مدينة الرباط ستكون له قيمته، باعتباره نظرة فقيه عالم، وليست نظرة مسافر عادي، يعبر المدينة دون أن تلفت انتباهه أشياء معينة كما سنلحظ في هذا النص الرحلي.

3- إن هذا القادم إلى « الرباط » آت من مركز حضاري علمي عريق هو مدينة فاس، حيث تلتقي المدينتان في مجموعة من العناصر وأوجه الشبه، ما يسمح للكاتب، وهو يجول بالرباط، بالمقارنة ورصد جوانب التشابه والاختلاف والتفاوت.

4- إن الصورة التي نحاول رصدها لمدينة الرباط من خلال رحلة عبد الحفيظ الفاسي، هي صور لهذه المدينة، محصورة في فترة زمنية معينة، وهذا يدفعنا إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الزيارة، فقد كانت رحلة عبد الحفيظ الفاسي إلى مدينة الرباط سنة 1910، علماً أن « خطوات وخطرات » دونت سنة 1911، ومن ثم فإن العديد من جوانب صورة الرباط التي نسجها هذا الفقيه، ترتبط بالمرحلة الحديثة لهذه المدينة، علماً أن جوانب أخرى من الصورة ترتبط بما هو تاريخي عريق مما راكمته « الرباط » منذ تأسيسها.

حينما زار عبد الحفيظ الفاسي مدينة الرباط سنة 1910، كان المغرب على مشارف الوقوع تحت عقد الحماية وقد تلقي هذه الأوضاع بظلالها على مدينة ستتوجه إليها الأنظار باعتبار ما ستؤول إليه كمركز لسلطة الحماية الفرنسية التي ستغزو البلاد.

إن قراءة هذا النص تكشف أن الصورة المقدمة للرباط تتشكل من جوانب متعددة، حاولت رصد مظاهر مختلفة ومتنوعة لهذا الفضاء الرباطي، وإن اختلفت ملامح كل جانب حسب تعامل الكاتب، فهناك جوانب يتوقف عندها بنوع من الإطالة، في حين قد يمر بجوانب أخرى سريعاً، ولاشك أن طبيعة اهتمامات الفقيه، قد تحكمت في المنحى الذي سلكه أثناء التقاط عناصر صورة هذه المدينة.

مدينة كمدينة الرباط بعمقها التاريخي، تستوقف زائرها في أي زمان بمنشآتها ومآثرها التاريخية، فكان طبيعياً أن نجد الفقيه عبد الحفيظ الفاسي يلتفت إلى معالم الرباط الأثرية، بل سيوسع دائرة الكلام ليشمل الحديث الجانب العمراني في شموليته، سواء تعلق الأمر بما هو قديم أم بالبنيان الحديث.

أولاً- الصورة العمرانية لمدينة الرباط:

كان طبيعياً أن يقف الفقيه عبد الحفيظ الفاسي وهو بمدينة الرباط، على الجانب العمراني لهذه المدينة، خاصة وأن الرباط من المدن التاريخية العريقة التي تتوفر على عمران عريق، بسمات مميزة ومن عصور قديمة مختلفة، لكن ماذا قدم لنا الفقيه الفاسي في هذا الجانب، وهو القادم من مدينة تاريخية هي الأخرى ملأى بالمآثر العمرانية القديمة، ولها خصوصيات في عمرانها ؟

وكان من المفروض أن يرسم عبد الحفيظ الفاسي صورة واضحة لعمران الرباط، خاصة ما يرتبط بالمدينة العتيقة في دورها وأضرحتها وأزقتها ومساجدها ومآذنها، إلى غير ذلك، غير أننا نجد الكاتب لا يقف طويلاً مع الرباط العتيق، بل يكتفي بالإشارة إلى الدور الرباطية التي بنيت على الطراز الأندلسي، وليس هذا كل ما تحويه المدينة العتيقة داخل أسوار الرباط.

ربما كان الفقيه القادم من دروب مدينة فاس الضيقة، ومنحدرات ومنعرجات ممراتها، قد لفتت نظره الهندسة الحديثة لرباط بدأت ملامح الطابع الأوروبي تظهر عليه، لذلك نجده معجباً بعمران هذه المدينة التي وصفها بأنها « مدينة جميلة منشرحة

نظيفة، متقنة البناء ومحصنة،... وشوارعها مستقيمة متقاطعة على هيئة الإسكندرية، وكلها مرصوفة بالحجر المنحوت، ودورها جميلة على الطراز الأندلسي المغربي القديم »[1].

لقد كان الفقيه عبد الحفيظ الفاسي في رحلته هاته التي زار خلالها خمس مدن ومواقع مغربية، منتبهاً إلى الجانب العمراني لهذه الفضاءات التي أقام بها فترة من الزمن، وقد انتقد بحدة أحياناً هذا الجانب في المدينة المغربية فنجده يقول: « إن مدننا مازالت على حالتها في القرون السابقة من اعوجاج طرقها وانخفاض سقف بعض حاراتها، ولاسيما مدن الداخلية، حتى إنه لا يمكن للراكب أن يمر فيها »[2]، من ثم كان طبيعياً أن تستوقفه شوارع الرباط المستقيمة والمرصوفة بالحجر المنحوت، اللافتة للانتباه بنظافتها.

لقد كانت مدينة الرباط سنة 1910 تتهيأ لتصبح مركزاً لتسرب الحضارة الأوروبية إلى المغرب وتغدو مع مطلع القرن العشرين، فضاء لتجليات الاحتكاك بحضارة الغرب القادم في جبة الحماية الفرنسية، من ثم ستبرز ملامح لهذا الغزو طي هذا النص الرحلي، من خلال الإشارة التي دونها الفقيه عبد الحفيظ الفاسي حول الدور الأوروبية التي شيدت بالرباط والتي لا يرى الفقيه الفاسي أي فرق بينها وبين ما يوجد في البلاد الأوروبية، يقول: «أما منازل الجانب وقناصل الدول، فالحديث عنها، لا يمتاز عن غيره في البلاد الأورباوية»[3].

ورغم إعجاب الفقيه القادم من دروب فاس الضيقة، بشوارع الرباط، فإن المآثر التاريخية لهذه المدينة قد لفتت اهتمامه، خاصة أطلال مسجد حسان وصومعته، لقد كان هذا الأثر الموحدي التاريخي من أهم المعالم التي شدت اهتمام الكاتب، فخصه بالحديث خلال تدوينه لرحلته، يقول: « وقد زرت المسجد فقضيت العجب منه، وهو أطلال متراكمة، أما المنار فما زال ماثلاً يراه القادم من مسافة بعيدة، يشهد بعظمة بانيه وهمته التي كانت تطاول السماء »[4]، وتبقى معالم أخرى تحفل بها مدينة الرباط لم تحظ باهتمام الكاتب كشالة والقصبة، والمساجد والأسوار والأبواب وغيرها.

[1]- خطوات وخطرات، الورقة، 20.
[2]- نفسه، الورقة، 19.
[3]- نفسه، الورقة، 20.
[4]- خطوات وخطرات، الورقة، 22.

ثانياً- الجانب الطبيعي لمدينة الرباط:

كانت المساحات الخضراء تملأ جنبات مدينة الرباط في مطلع القرن العشرين، كانت المدينة العتيقة المحاطة بأسوارها التاريخية، تجد متنفساً في بساتينها وجنانها التي تنتشر خارج الأسوار، فكانت منتزهاً لأهل الرباط، لقضاء عطلهم الأسبوعية، وعطل الأعياد، وكانت العديد من الأسر الرباطية تمتلك جناناً وكأنها ذلك الرباط الذي يربطهم بجمال طبيعة بلاد الفردوس المفقود.

يقول محمد بوجندار في هذا الباب: « بلغت كثرة الأجنة بالرباط، مبلغاً كاد يساوي ما فيه من المنازل والديار، إن لم نقل يفوقه سيما أيام الدولتين المرينية والسعدية، فما شئت من عرصات حول عرصاته، وحدائق تحدق به وبساتين محيطة بالأسوار إحاطة السوار»[1]. ويبدو أن هذه الصورة للمجال الطبيعي لمدينة الرباط التي يقدمها محمد بوجندار ترتبط بفترة قديمة، أما ما آلت إليه مع مطلع القرن العشرين - وهي الفترة التي زار فيها عبد الحفيظ الفاسي هذه المدينة- فيبدو أن الوضع لحقه بعض التغيير خاصة بعد دخول الحماية. يقول محمد بوجندار[2]: « أما بعد الحماية واتخاذ الرباط عاصمة إدارية مخزنية، فلا تسل عما فقده الرباط من الأجنة والبساتين مما صار اليوم مدينة جديدة لسكنى الفرنسيين، ومركزاً للإقامة العامة القديمة والجديدة، وغيرها من الأبنية والمراكز المتكاثرة يوماً فيوماً هنا وهناك ». ورغم هذا الزحف للبنايات، فإنه إلى بداية القرن العشرين، كانت الرباط محاطة بالعديد من العرصات، وكانت « السانيات » أو « السواني »، تملأ فضاء مدينة الرباط، ولاشك ان الفقيه عبد الحفيظ الفاسي وهو يزور هذه المدينة سنة 1910، لفتت انتباهه هذه المساحات الخضراء الجميلة، فسجل ذلك في سياق حديثه عن الرباط قائلاً: « وبها بساتين وأجنة تسقى من الآبار كبقية مدن الساحل »[3]. وفي هذا الجانب تلتقي مدينة فاس بالرباط. غير أن جانباً آخر لم يعجب الفقيه القادم من مدينة فاس، وهو ماء هذه المدينة الذي يتسم بالقلة، وغير موجود بالدور إلا في القليل منها، فضلاً عن كونه غير صحي. يقول: « وماؤها الجاري، قليل جداً،

---

[1]- مقدمة الفتح من تاريخ الفتح، محمد بوجندار، ص، 162، مطبعة الجريدة الرسمية، الرباط، 1345هـ.
[2]- نفسه، ص، 163-164.
[3]- خطوات وخطرات، الورقة، 20.

يأتيها من عين عتيق، ولا يدخل إلا للمساجد والحمامات وسقايات الأسواق، ونذر وجوده في الديار، وهو عفن مضر بالصحة، لعدم الاعتناء به وتنظيفه »[1].

وهكذا يقدم لنا عبد الحفيظ الفاسي صورة عن المجال الطبيعي لمدينة الرباط في مطلع القرن العشرين، المتميز بجماله ونقائه، مما يكون له الأثر المحمود على الجانب البيئي للمدينة بشكل عام، وإذا كانت هذه الصورة قد دونت سنة 1910 فإن ما يقارب القرن من الزمان قد مر، وبالمقارنة يمكن للمرء أن يقف على ذلك التحول الكبير الذي مس المجال الطبيعي لمدينة الرباط.

ثالثاً- الجانب التجاري والصناعي:

عرفت الرباط منذ القديم بحركيتها التجارية المرتبطة بصناعات عديدة، كصناعة الفخار، والزرابي، والحياكة والدباغة وغيرها، يقول محمد بوجندار[2] متحدثاً عن التجارة والصناعة بالرباط قديماً: « كانت رحى التجارة الرباطية دائرة على قطب عدة مصنوعات كان لأصحابها في ذلك العهد القدح المعلى، والمقام الأعلى بين غيرهم، وذلك كالكتان ومصنوعاته، والجلود ومصنوعاتها، والفخار ومصنوعاته، مما كانت سفنهم ومراكبهم التجارية تحمله إلى بلاد الأندلس، والمغربين الأوسط والأدنى وسواحل مصر».

وقد كان لوجود ميناء بمدينة الرباط في بداية القرن العشرين، أثره القوي في دعم الحركة التجارية بالمدينة، « فقد أصبحت مدينة الرباط اليوم بعد بناء مرساها، فائزة بأمنيتها من حيث تأكيد مركزها التجاري، بعد تأييد مركزها الإداري»[3]. غير أننا في رحلة الفقيه عبد الحفيظ الفاسي، لا نجد اهتماماً كبيراً بهذا الجانب، من خلال ما دونه هذا الفقيه عن هذه المدينة خلال زيارته لها، ربما لم يكن عبد الحفيظ الفاسي مركزاً على هذا الجانب أو لم يعره اهتماماً كبيراً وهو يتحدث عن مدينة الرباط، فقد اكتفى بالإشارة إلى بعض الصناعات التي اشتهرت بها الرباط، كالدباغة، وصناعة الزرابي، يقول متحدثاً عن الرباط: « وبها معامل للدباغة، ولنسج البطانيات والزرابي الشبيهة بالتركية، تصدر منها إلى سائر المدن المغربية وغيرها»[4]. أما المرفأ الذي اعتبره محمد بوجندار منشأة

(1)- نفسه، الورقة 58.

(2)- مقدمة الفتح، ص، 171-172.

(3)- نفسه، ص، 170.

(4)- خطوات وخطرات، الورقة، 20.

دفعت بالتجارة الرباطية إلى الأمام فإن الفقيه الفاسي اعتبره مرفأ « غير صالح للملاحة، ولاسيما عند هيجان البحر، فإن البواخر لا تقدر على الوصول إلى المرسى، ولا تصلح إلا بنفقة باهضة»[1].

غير أن الفقيه الفاسي عندما يدخل في مقارنة تجارة الرباط بنظيرتها في سلا، فإنه يعتبر أن نشاط الأولى أفضل بكثير[2]، ويبقى الحديث عن الجانب التجاري والصناعي بمدينة الرباط باهتاً في رحلة « خطوات وخطرات »، وقد يعود سبب ذلك إلى كون صاحب الرحلة الفقيه عبد الحفيظ الفاسي، من الذين لا يهتمون بعالم التجارة أو الاقتصاد بشكل عام، وربما جعلته صفته باعتباره فقيهاً وأديباً، من المشاركين في الساحة الثقافية المغربية في النصف الأول من القرن العشرين، يقف وهو بالرباط على جوانب أخرى بدت ذات أهمية أكبر بهذه المدينة التاريخية، ومن هذه الجوانب التي لفتت نظره، « أهل الرباط ».

رابعاً- الحديث عن سكان الرباط:

من الموضوعات التي تحدث فيها الفقيه الفاسي في « خطوات وخطرات »، هذا المتعلق بسكان مدينة الرباط، وفي حديثه هذا، هناك العام والخاص، فقد تطرق للحديث بداية عن سكان هذه المدينة بشكل عام، فقسمهم إلى أقسام:

القسم الأول: ويسميهم بالشليين، أي أولئك السكان الذين انتقلوا إلى الرباط من مدينة شالة بمجرد بناء رباط الفتح.

القسم الثاني: ويسميهم بالأخلاط النازحين إلى الرباط، وهو من العرب والبربر.

القسم الثالث: بيوتات أهل الأندلس.

القسم الرابع: بيوتات من أهل فاس، انتقلوا إلى الرباط للإتجار وغيره. ومن بين كل هذه الفئات التي يتشكل منها سكان الرباط، يحظى الأندلسيون باحترام كبير من طرف الكاتب الذي يعتبر هذه الفئة « زينة البلاد وأعيانها »[3] بل إن الفقيه عبد الحفيظ الفاسي يرى أن ازدهار هذه المدينة يرتبط بوجود الأندلسيين بها، واتساع العمران فضل

---

[1]- نفسه، الورقة، 20.

[2]- نفسه، الورقة، 20.

[3]- خطوات وخطرات، الورقة، 53.

يعود إلى العائلات الأندلسية التي استقرت بهذه المدينة، وقد عمد إلى سرد أسماء بعضها، مثل: بركاش، مرينو، بلامينو، ملاطو، مارسيل، تكيطو، لبريس، مشيراً إلى أن جل أسمائهم أعجمية أو عربية محرفة[1]. والحق أن هذه الجالية الأندلسية، قد لعبت منذ القديم دوراً كبيراً داخل هذه المدينة، وطبعتها بطابعها، سواء في طراز الدور ذات الطابع الأندلسي الرفيع، أم في اللباس والأكل، وفي الكثير من العادات والتقاليد التي ميزت الأسر الرباطية التي حملت معها الكثير من تراثها الحضاري الأندلسي الأصيل، من ثم نجد أديباً مؤرخاً هو محمد بوجندار يقول: « أهل الرباط على العموم هم أهل مدنية لا يعادلهم فيها إلا أهل فاس وتطوان، نظراً لأصلهم الأندلسي الأصيل في العراقة والحضرية التي نشاهد من آثارها في الرباط والرباطيين، ما هو ظاهر ظهور الشمس في معارفهم وآدابهم وصنائعهم »[2].

هذه الصورة التي تجعل من أهل الرباط أهل مدنية وحضارة، هي التي رسمها الفقيه عبد الحفيظ الفاسي لهؤلاء في مطلع القرن العشرين، وهو يقوم بزيارة هذه المدينة، يقول متحدثاً عن سكان مدينة الرباط سنة 1910: « سكان الرباط على العموم أهل حضارة »[3]. ولاشك أن هذا التعميم الذي أشار إليه الفاسي، يفيد بعض الاستثناء، بيد أن سياق كلامه يشير إلى أن المقصود بهؤلاء السكان الذين لهم قدم راسخة في الحضارة، هم أهل الأندلس الذين كان وجودهم في بداية القرن العشرين في مدينة الرباط بارزاً، من خلال عائلات أندلسية تميزت بأسمائها الحاملة أحياناً لنكهة إسبانية.

والحق أن الصورة التي رسمها عبد الحفيظ الفاسي لسكان الرباط من خلال رحلته «خطوات وخطرات» يفصح عن نوع من الإعجاب بأهل هذه المدينة، التي نشعر أن الفقيه الفاسي قد وجد فيها نوعاً من الاطمئنان، بل التجاوب مع أهلها، من ثم كان ميالاً في هذه الكتابة إلى إبراز محاسنهم أكثر من تركيزه على بعض السلبيات، بخلاف ما نجده في حديثه عن سكان مدن أخرى زارها خلال نفس الرحلة سنة 1910.

ربما قد تدخل بعض العوامل الذاتية في حضور صورة ما وغياب أخرى، ربما تكون العلاقة التي تجمع بين عبد الحفيظ الفاسي ومستضيفه بمدينة الرباط الفقيه

(1)- نفسه، الورقة، 53.

(2)- مقدمة الفتح، ص، 310.

(3)- خطوات وخطرات، الورقة، 55.

الأديب العربي الزبدي، قد أثرت في منحى الكتابة عن أهل الرباط، باعتبار أن الفقيه الزبدي ينتمي إلى إحدى الأسر الرباطية الأندلسية العريقة. يقول عبد الحفيظ الفاسي[1] متحدثاً عن صديقه العربي الزبدي: « أبو حامد العربي الزبدي، السياسي المحنك الإختصاصي من بيت عريق في المجد والرياسة، كان والده أبو عبد الله محمد بن الطاهر من وجهاء أهل الرباط وأرفعهم عماداً وأوسعهم ندا... نزلت ضيفاً عند هذا الرجل (يقصد العربي الزبدي) في وجهتي هاته، لما بيننا من المحبة والصداقة، فقام بضيافتنا 14 يوماً، وقابلنا بفرح وسرور، وهش وبالغ في الإكرام ». وهكذا ترتسم المعالم الأولى لصفات أهل الرباط كما لمسها عبد الحفيظ الفاسي في شخص هذا الرباطي العربي الزبدي، من ثم هذه الإشادة بالعراقة والوجاهة، والكرم، فهل يمكن القول: إن هذه الصفات قد أغدقت على هذه الشخصية الرباطية لاعتبارات خاصة، ولا يمكن تعميمها على سكان المدينة ؟ هل كان الفقيه الفاسي مضطراً للمجاملة باعتباره نزيلاً وضيفاً على الفقيه الأديب العربي الزبدي ؟

إن الصورة التي رسمها عبد الحفيظ الفاسي لأهل الرباط من خلال ما أغدقه على صديقه الزبدي، لا يمكن اعتبارها نسيج مجاملة، بل إن الوصف بالعراقة والأصالة والحضارة، هي خصال ترددت عند اكثر من مؤرخ وأديب، تعرض للحديث عن الرباط وأهله. فكثير من الشعراء مثلا حينما مدحوا الرباط، كانت هذه الصفات مما يتردد على ألسنتهم ويعددونها كمفاخر لهذه المدينة التاريخية وأهلها، يقول الشاعر محمد بن اليمني الناصري[2] متحدثاً عن الرباط:

إن لـــي عهـــداً جمـــيلاً ســـلفا	بربـــاط الفـــتح فخـــر المـــدن
حيـــث كنـــا بـــين إخـــوان الصـــفا	نتملَّـــــى بانقيـــــاد الـــــزمن
والبســـــاتين لنـــــا منتـــــزهٌ	عَرفهـا يَــزري شــذا المسـك الـذَّكي
ورفـــاقي الغـــرُّ حُـــرٌّ أَنْـــزَهٌ	وأديـــب نيِّـــرُ الفكـــر ذكـــي

---

(1)- نفسه، الورقتان، 29 و37.

(2)- ديوان «أبو الشعور» محمد بن اليمني الناصري، شاعر المغرب والمشرق، ص، 271، مطابع دار الصفوة للطباعة والنشر، القاهرة، ط، 1، 1994.

وعزيـــــزٌ نبلـــــهُ قــــد عــــزَّهُ   ونســـــيبٌ طيِّـــبُ الأصـــل زكـــي

وهذا محمد البيضاوي الشنقيطي من جنوب المغرب يتحدث عن الرباط فيقول[1]:

ربــاط الفــتح مــربط كــل نــدب   يــروم مــن العــلا صــعب المراقــي

وهذا الشاعر الحسن البونعماني يتحدث عن الرباط وأهله فيقول[2]:

ولــولا ربــاطُ الفــتح أنقــذ مهجتــي   بسـربٍ لأَوْدَى بـي مـن الشـوق مَصْـرَعُ

أنِســــتُ بهــــم إذ آلفــــوني وإنمــــا   علـى جنسـها الأطيـارُ والنـاس وُقَّـعُ

يميــل اشــتياقي نحــو رَبْــعٍ عرفتُــهُ   مَقَــرّاً بــه غُــرُّ المعــارفِ أَجْمَــعُ

شــمائلهم قِــدْماً شَــمولُ ذَوي النُّهَــى   وروضُ النـدى العـالي هنالـك مُمْـرِعُ

ففيــه اصــطفيتُ أهــل ودي وإننــي   مــدين لهــم مــادام للــروح مَنْـزَعُ

إذن الصورة التي رسمها الفقيه عبد الحفيظ الفاسي لأهل الرباط، ليست بعيدة عما نجد في العديد من الكتابات الشعرية والنثرية، التي أشادت بخصال أهل هذه المدينة.

إن رحلة عبد الحفيظ الفاسي سنة 1910 عبر بعض المدن المغربية، أتاحت له ملامسة العديد من الحقائق المتعلقة بالإنسان المغربي عن كثب، من ثم سنحت له هذه الفرصة بالمقارنة بين فئات متعددة من المجتمع المغربي، لذلك تجده حينما يعبر عن اطمئنانه إلى أهل الرباط وإعجابه بالعديد من خصالهم، ينبري في نفس الآن إلى انتقاد سكان مدن اخرى كما فعل خلال إقامته بالدار البيضاء، فحين تحدث عن سكان هذه المدينة قال: «وأما الأهالي من المسلمين، وهم أخلاط، من قبائل شتى، لا تجمعهم قبيلة ولا تحدهم فصيلة، فلا يذكرون، ولا حيثية لهم بسبب جهلهم وكسلهم ونقصان عددهم،

[1]- ديوان العلامة الأديب محمد البيضاوي الشنكيطي، جمع وتحقيق، د.محمد الظريف، ص، 155، ط، 1، 2000.

[2]- ديوان الحسن البونعماني، جمع وتحقيق ودراسة، الحسين أفا، ص، 461-462، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط، 1، 1996.

وجلهم إما بحارة أو شيالة أو خدمة للأجانب واليهود »[1]، ونفس هذا النقد اللاذع سيوجهه الفقيه عبد الحفيظ الفاسي إلى سكان طنجة من المسلمين، فيقول عنهم: « هم أهل خمول، كسالى لا عمل لهم بلغوا في الخمول والجهل والكسل إلى درجة ليس بعدها مشهر.... ووصف الخمول ملازم لهم منذ القديم، فلم يشتهر من رجال هذه المدينة إلا أفراد لا يعدون على الأصابع »[2]. إن المقارنة بين الصور التي قدمها عبد الحفيظ الفاسي عن سكان هذه المدن الثلاث التي زارها في رحلة واحدة، يظهر تعاطفاً كبيراً بينه وبين سكان مدينة الرباط، فهل يعني ذلك أن الصورة التي قدمها عن أهل هذه المدينة لم تكن موضوعية ؟

إن صورة أهل الرباط كما رسمها عبد الحفيظ الفاسي في رحلته «خطوات وخطرات»، وإن بدت ملامحها في العموم ذات طابع إيجابي كما أسلفنا، فإن ذلك لم يمنع هذا الكاتب الذي تميزت كتابته في هذا النص الرحلي بروح نقدية واضحة، من الوقوف على بعض الجوانب التي اعتبرها من عيوب الرباطيين، فرغم أن الفقيه عبد الحفيظ الفاسي، يقر أنه لم يجتمع في رحلته هاته بمن هم أفضل منهم، فإنه سجل ما اعتبره من سلبيات طباعهم، يقول: « لم أجتمع في وجهتي هذه، منذ خرجت إلى أن رجعت، بمن هو أفضل منهم، إلا أنهم غلب الكبر على طباعهم، واشتدت نفرتهم من الغريب الطاريء عليهم، وكثر إعجابهم بأنفسهم وبلادهم، فلا نعدم حسناتهم بالسيئات»[3].

لم تمنع استضافة عبد الحفيظ الفاسي من طرف صديقه الأديب العربي الزبدي، من توجيه نقده إلى أهل الرباط، وكشف ما يعتبره عيوباً لهم، غير أن هذا النقد يستدعي الآتي:

1- إن العيوب التي تظهر في الطباع ليست قصراً على سكان منطقة دون أخرى داخل البلاد المغربية وخارجها.

2- يعتبر ما قاله الفقيه الفاسي من نقد في أهل الرباط، ليناً إذا قيس بما قاله عن سكان مدن أخرى زارها خلال هذه الرحلة، كسكان الدار البيضاء وطنجة والعرائش.

(1)- خطوات وخطرات، الورقة، 64.
(2)- نفسه، الورقة، 101.
(3)- خطوات وخطرات، الورقتان، 55، 56.

3- إن بعض المآخذ التي سطرها في كتابته، قد تكون انطباعية ليس غير، فما أشار إليه من غلبة الكبر على طباعهم، قد يكون فيه خلط والتباس، فما يعرف عن أهل الرباط، هو نوع من الأنفة وعزة النفس، وقد يحسبه غير العارف بطباع هؤلاء الناس كبراً.

4- إن ما وصف به الفقيه الفاسي أهل الرباط من « نفرتهم من الغريب »، يجب أن ينظر إليه من زاوية أخرى فلا يمكن أن يسمى « نفوراً »، بل هو نوع من الاحتياط في ربط العلاقات مع الآخرين، ذلك أن الرباطي الأندلسي، معروف بالتريث في انتقاء من يعاشر ويصادق، وهو يطمئن بطبعه إلى كريم الأخلاق، الدمث الطباع، المتحضر سلوكاً، المتطلع إلى الأفضل، المسالم... إلى غير ذلك من رفيع السجايا، حتى إذا ثبت لديه ذلك، مال إليك بكل جوارحه، وصادقك بكل أحاسيسه، ويكفي أن الفقيه عبد الحفيظ الفاسي نفسه، قد لمس هذا الأمر، من صديقه العربي الزبدي الذي استضافه بمنزله مدة أربعة عشر يوماً، وبالغ في إكرامه حسب تعبير الفقيه نفسه.

5- يعيب عبد الحفيظ الفاسي على أهل الرباط إعجابهم ببلادهم، والمقصود هنا مدينتهم الرباط، ولا أعتقد أن هذا الأمر يعتبر نقيصة يؤاخذ بها المرء، أضف إلى ذلك أن هذه الصفة ليست قصراً على أهل الرباط، بل إننا نلمس هذا الأمر في كل المناطق المغربية، كل يتمسك بحب منطقته، مدينة أو قرية، فالتطواني معجب بتطوانه، والمراكشي مفتخر بمدينته، والسوسي معتز بمنطقته والريفي بجهته إلى غير ذلك، فليس في الأمر ما يشين، بل إن الفقيه عبد الحفيظ الفاسي نفسه، وفي هذه الرحلة بالذات، لا يفتأ متحدثاً عن مدينته «فاس»، حديث المعجب، بل يرى لهذه المدينة التي ينتسب إليها، الفضل على باقي المدن المغربية، فهو عند مغادرته لمدينته يتحدث عما شعر به من ألم الفراق، وتردد كثيراً قبل الرحيل لدرجة كاد معها أن يلغي رحلته، يقول الفاسي في بداية رحلته:

« خرجت من فاس والله يعلم وملائكته يشهدون، أني خرجت كالمكره، ولم أطق مفارقة أصدقائي وأخلائي، لأني كنت لا أدري، أأرجع إلى مسقط رأسي أم لا ؟ ولقد ودعتهم، وإن عبراتي تنحدر انحدار السيل من شاهق الجبال... ومازلت على حالتي من انشغال البال وانشعال نار الفراق في قلبي حتى وصلنا إلى خيام من قبيلة أولاد الحاج، على بعد ساعة من فاس بقصد المبيت، فصرت أتحدث مع رفاقي بمواضيع شتى تجلداً

وترويحاً للنفس، وكاد يغلب علي في هذه الليلة خاطرة الرجوع لولا أن رفاقي كانوا يشجعوني، ومازالت هذه الفكرة تعاودني حتى خرجنا من باب التيوكة »[1]، إن هذا النص يثبت معاناة الفقيه عبد الحفيظ الفاسي، وقد هم بمغادرة مدينة فاس، ويؤكد في نفس الآن ذلك التعلق الكبير لهذا الفقيه بمدينته، والأمر طبيعي، فكيف يمكن اعتبار تعلق أهل الرباط بمدينتهم وإعجابهم بها نقيصة يؤاخذون بها ؟

خامساً- صورة الرباط العلمية:

هذا جانب كان من الطبيعي أن يتوقف عنده عبد الحفيظ الفاسي في رحلته المدونة « خطوات وخطرات »، لسببين اثنين:

الأول لكون مدينة الرباط، عرفت منذ العصور القديمة مركزاً علمياً كبيراً، قدم عبر التاريخ العديد من العلماء والأدباء والصلحاء والأولياء، من النساء والرجال، وبالتالي فإن هذا الجانب لابد أن يثير اهتمام الفقيه عبد الحفيظ الفاسي.

الثاني يتمثل في صاحب الرحلة، فنحن فيما كتبه صاحب « خطوات وخطرات » نجد أنفسنا مع فقيه أديب، مهتم بتاريخ بلاده وبأعلامها ورجالاتها، فليس كاتب الرحلة من فئة التجار أو البحارة أو غيرهم من الفئات الاجتماعية التي تستهويهم في رحلاتهم أغراض أخرى، بل إننا نشعر من خلال قراءتنا لهذه الرحلة، أن الشأن الثقافي في صميم انشغالات هذا الفقيه، من ثم كانت وقفاته مع الحياة العلمية للمدن التي زارها خلال هذه الرحلة.

وإذا كانت مدينة الرباط مركزاً جهادياً وعلمياً منذ عصور قديمة، فإن الصورة التي يقدمها عبد الحفيظ الفاسي، تلتفت إلى الرباط في مطلع القرن العشرين، فكيف قدم الفقيه صورة الرباط العالمة خلال تلك الفترة الزمنية ؟

لقد سجل الفقيه عبد الحفيظ الفاسي لمدينة الرباط في جانبها العلمي، صورة مشرقة، خاصة حينما يقارنها بالمدن الأخرى التي زارها في نفس السنة، خلال نفس الرحلة سنة 1910 يقول الفاسي[2]: « أقمت في الرباط 14 يوماً، كانت كلها مزدانة بمذاكرات علمية، ومباحثات سياسية، واجتماع بأعيانها من أهل العلم والسياسة والأدب ».

---

[1]- خطوات وخطرات، الورقتان، 3، 4.

[2]- نفسه، الورقة، 20.

لقد وجد الفقيه الفاسي في مدينة الرباط، مجالس علم وأدب، ومجامع للمذاكرات في المجال السياسي، كما جالس النخبة العالمة من سكان هذه المدينة، ولما كان عبد الحفيظ الفاسي من فقهاء وأدباء المغرب الذين ينشغلون بالشأن الثقافي، فقد اعتبر إقامته بمدينة الرباط مدة اسبوعين، بأنها « أيام أنس وانشراح »[1] لولا « ما كان يعاودني من الكدر في بعض الأحيان لتذكر أصدقائي الذين خلفتهم ورائي »[2]. لقد كان المناخ العلمي السائد داخل مدينة الرباط في العقد الأول من القرن العشرين، مناخاً ارتاح له هذا الفقيه، حيث وجد بغيته ومتمناه، لدرجة أنه اعتبر إقامته بالرباط أفضل الفترات التي استمتع بها خلال رحلته هاته، ويبرز هذا الارتياح والإعجاب بالحياة العلمية التي وجدها بهذه المدينة، حينما يعمد إلى الحديث عن الحياة الثقافية في المدن الأخرى التي زارها في نفس السنة، فحين رحل من الرباط إلى الدار البيضاء، وسعى إلى رسم الملامح العلمية لهذه الأخيرة، لم يجد شيئاً.

يقول متحدثاً عن الدار البيضاء: « العلم لا يذكر في هذه المدينة، ولا من يطلبه ولا من يعلمه، عدا مكاتب لتعليم الصبيان القرآن الكريم، ومدارس ابتدائية لتعلم اللغات الأجنبية، وخصوصاً الفرنسية على نفقة أصحابها، ولم ألق هناك من أهاليها الأصليين أحداً يشار إليه بالعلم والخير والصلاح، إلا السيد أبا شعيب بوهيضورة الدغوغي وهو منزو في بيته لا يُعبأ به كمصحف في بيت زنديق »[3].

وسنجد نفس الصورة، حينما يرحل الفقيه الفاسي إلى منطقة الشمال حيث يقدم صورة سلبية عن أهل طنجة من المغاربة فيقول: « هم أهل خمول، كسالى لا عمل لهم بلغوا في الخمول والجهل والكسل، إلى درجة ليس بعدها مشهر... فلم يشتهر من رجال هذه المدينة إلا أفراد لا يعدون على الأصابع »[4].

وحينما انتقل الفقيه عبد الحفيظ الفاسي إلى مدينة العرائش، ورام رسم صورة للحياة العلمية بهذه المدينة، فإنه اصطدم بالفراغ، بل إنه لم يستطع الحصول على جريدة « السعادة » لمتابعة الأخبار، حيث الاطلاع على الماجريات السياسية والحوادث الوقتية، فهذا شيء لا يلتفت إليه. لقد بحثت مدة مقامي هناك عن عدد من جريدة

---

(1)- خطوات وخطرات، الورقة، 20.

(2)- نفسه، الورقة، 57.

(3)- نفسه، الورقة، 84.

(4)- نفسه، الورقة، 101.

«السعادة » أنظر فيه أخبار طنجة حيث انقطعت عنا الأخبار، فلم أجد إليه سبيلاً[1]. وإذا تعذر على الفقيه الفاسي العثور على جريدة بهذه المدينة لمتابعة الأحداث، فكيف يمكن أن تكون الحالة العلمية بهذه المدينة الشمالية، التي لم تكن يومئذ خالية من أنشطة البعثات الأجنبية (الفرنسية)، يقول عبد الحفيظ الفاسي متحدثاً عن الصورة العلمية لمدينة العرائش: « والحالة العلمية سوقها كاسدة بالمرة، وليس فيها من هو مشتغل به، ولا يوجد هناك أحد من أهله، عدا السيد عبد السلام ابن زروق، موقت الجامع الكبير بها، إلا أنه لا ينفع بعلمه لعدم رغبة أهل بلده فيه، مع أنه كان فيها في المائة الفارطة، كثير من العلماء وأهل الفضل »[2].

إذن من خلال تجوال الفقيه الفاسي عبر تلك المدن المغربية التي زارها في مطلع القرن العشرين سنة 1910، تصبح الصورة التي قدمها عن « الرباط » أبهى وأفضل من كل الصور التي قدمها عن هذا الجانب للمدن الأخرى، لكن هناك ملاحظة لابد من الإشارة إليها، ونحن نسعى إلى المقارنة بين ما دونه الفقيه الفاسي عن الجانب العلمي للمدن التي تحدث عنها، فإذا كانت صورة مدينة الرباط العلمية تبرز إذا قورنت بصور الدار البيضاء وطنجة والعرائش، فإن الفقيه عبد الحفيظ لا يتردد في دحرجة الرباط إلى الخلف حينما يتم الحديث عن مدينتي فاس ومراكش، فرغم إعجابه بالمناخ العلمي الذي وجده بالرباط، وانشراحه وارتياحه لحضور مختلف المجالس العلمية والأدبية بهذه المدينة، فإنه يرى أن الحياة العلمية بالرباط لا ترقى إلى المستوى الذي يوجد بفاس ومراكش، يقول[3]: « سكان الرباط على العموم أهل حضارة، والحالة العلمية متأخرة بالنسبة إلى فاس ومراكش، متقدمة بالنسبة إلى كافة المدن المغربية حتى سلا ».

ورغم هذا الميل من الفقيه الفاسي إلى ترجيح كفة مدينته علمياً، فإن إعجابه بالصورة العلمية للرباط بدا واضحاً في هذه الكتابة. فما هي ملامح تلك الصورة كما رسمها عبد الحفيظ الفاسي في رحلته ؟ تعددت هذه الملامح بين العام والخاص، فكان الحديث عن مكانة الرباط العلمية قديماً وحديثاً، ثم سرد لخصوصية المثقف الرباطي ومجالات نبوغه.

[1]- خطوات وخطرات، الورقة، 159.

[2]- نفسه، الورقتان، 159-160.

[3]- نفسه، الورقة، 55.

لا مراء أن الفقيه عبد الحفيظ الفاسي الشغوف بقراءة تاريخ المغرب والبحث في تراثه الفكري والاهتمام بالمبرزين من أعلامه، كان يعرف الشيء الكثير عن تاريخ رباط الفتح باعتباره معقلاً تاريخياً، ساهم بقسط وافر في التاريخ الفكري لبلاد المغرب، وكان على اطلاع بأسماء الأعلام الذين أنجبتهم هذه المدينة في القديم، كما كان على اطلاع بما زخرت به هذه المدينة في بداية القرن العشرين، من فقهاء وكتاب وأدباء وغيرهم، لذلك ما أن شرع في الحديث عن هذه المدينة، حتى انبرى إلى الإشادة بالمناخ الثقافي الذي لمسه خلال إقامته مدة أسبوعين بهذا الثغر، وبدأ في تعداد أسماء كبار علمائها، أمثال الفقيه الجيلاني بن إبراهيم، والقاضي أحمد بناني، والفقيه محمد المكي البطاوري الذي يصفه عبد الحفيظ الفاسي بأنه: « أوسعهم مشاركة وأمدهم باعاً، وأقواهم ملكة »[1]. وكان صاحب الرحلة حريصاً على التدقيق والتنصيص على الجانب العلمي الذي برز فيه كل واحد من الأعلام الذين ذكرهم، وكما حرص على ذكر شيوخ العلم بالرباط، فقد ذكر كذلك نموذجاً من العلماء الشباب متمثلاً في « الشاب النبيه أبي العباس أحمد بن إبراهيم، وهو أعرفهم بالفرائض علماً وتدريساً وتأليفاً »[2].

وللرباط وجه ثقافي آخر تمثله فئة من الشباب المنفتحين على أحوال المجتمع، والمتتبعين للأوضاع السياسية في مطلع القرن العشرين، هؤلاء لهم ولع بمتابعة ما تكتبه الجرائد، ومطالعة ما تصل إليه أيديهم من مجلات قادمة من المشرق العربي، إنه الوجه الثقافي لمدينة الرباط المنفتحة على ثقافة الغير، المتابعة للأحداث، وهؤلاء الشباب هم الذين تحدث عنهم الفقيه عبد الحفيظ في معرض كلامه عن أهل الرباط قائلاً: « وفيهم شبان أدباء، عالمون بمجريات الأحوال الوقتية السياسية... لهم شغف بمطالعة الجرائد والمجلات، مما يدل على تيقظهم وذكائهم »[3].

وهكذا لا يحصر الفقيه الفاسي الفئة المثقفة بمدينة الرباط مطلع القرن العشرين، في دائرة الفقهاء، بل وجد ضمن النخبة المثقفة - إلى جانب المبرزين في علم الفرائض والتفسير والقراءات والفقه- من له اهتمامات سياسية، مواكباً للأوضاع داخل المغرب وخارجه، من خلال الصحافة المكتوبة، بل إننا سنجد الفقيه عبد الحفيظ الفاسي، ينوه بوجه آخر للنخبة المثقفة بهذه المدينة، وهو قرض الشعر الذي اعتبره

---

[1]- خطوات وخطرات، الورقة، 55.

[2]- نفسه، الورقة، 55.

[3]- خطوات وخطرات، الورقتان، 20 و21.

الفقيه الفاسي ميداناً أجاد فيه الرباطيون وبرزوا[1]. ولتكتمل ملامح صورة الرباط العلمية، سيقف عبد الحفيظ الفاسي مع نخبة من أعلام الفكر والأدب بهذه المدينة، عمد إلى تقديم تعريف بهم كنماذج لرجالات مثلوا حقولاً معرفية مختلفة، فدون في هذه الرحلة ترجمات لمحمد المكي البطاوري والعربي الزبدي وأحمد الزبدي.

كان الفقيه عبد الحفيظ الفاسي في هذه الرحلة لا يجد في بعض المدن التي زارها من يترجم لهم خاصة من المعاصرين له، وبدت شكواه من هذا الأمر وهو مقيم بالدار البيضاء، وعند زيارته لمدينتي طنجة والعرائش، كان يرغب في تخليد مزاره من خلال ذكر بعض أعلام البلدة، خاصة من الذين لهم حضور في الوسط الثقافي في مطلع القرن العشرين، فكان الفقيه يصطدم بضمور هذا الجانب، وهو الأمر الذي اصطدم به في الدار البيضاء والعرائش، أما بالرباط فقد وجد عبد الحفيظ الفاسي العديد من الأسماء التي كان لها ظهور في مجالات علمية متعددة، كما ظهرت أسماء أخرى في الحقل السياسي والتدبير الإداري والتجاري وغيرها.

وكانت التراجم التي قدمها لنا صاحب الرحلة، نماذج ليس غير، وبغض النظر عن المقاييس التي استند إليها عبد الحفيظ الفاسي في هذا الاختيار، فإن الأسماء التي ترجم لها تعكس مجالات كان لأهل الرباط فيها شفوف، لقد اختار الفقيه الفاسي أن يقدم الوسط الثقافي للرباط في مطلع القرن العشرين من خلال ثلاث شخصيات:

1- محمد المكي البطاوري، 2- العربي الزبدي، 3- أحمد الزبدي.

واختيار هذه الشخصيات الثلاث ليسجلهم الفقيه عبد الحفيظ الفاسي في هذه الرحلة، جاء ليقدم جوانب مختلفة للصورة العلمية لمدينة الرباط خلال العقد الأول من القرن العشرين، فالفقيه القاضي محمد المكي البطاوري يعتبر بحق من كبار أعلام الرباط في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى العقد الرابع من القرن العشرين، بل يمكن اعتباره من أبرز الوجوه العلمية التي ظهرت بالمغرب خلال تلك المرحلة التاريخية، وقد شهد له الفقيه محمد بن جعفر الكتاني الذي قال عنه: «إنه أمهر من رأى من أعيان العلماء في الصناعة التدريسية، ولما حضر مجلسه بالرباط في موطأ

[1]- نفسه، أُنظر الورقة 21.

الإمام، وتلخيص المفتاح، قال لبعض طلبة الرباط ممن كان يطلب العلم بفاس: كيف ترحل إلى فاس ومثل هذا الإمام بين ظهرانيكم ؟ »[1].

فمن خلال الترجمة لشخصية محمد المكي البطاوري، يطلعنا عبد الحفيظ الفاسي على وجه من أوجه الثقافة الموسوعية، في شقها الفقهي بكل أبعاده، وقد بدا صاحب الرحلة معجباً بهذا العلم الذي حلاه بجملة من الصفات التي تدل على علو مكانته العلمية، حيث قال في حقه بأنه: « العلامة المطلع المشارك الدراكة الأديب الشهير، أبو عبد الله محمد المكي... البطاوري، من العلماء المشهورين ذوي المشاركة في العلوم العقلية والنقلية»[2]، ولما كان الفقيه البطاوري بهذه المكانة العلمية المرموقة، فقد سعى عبد الحفيظ الفاسي للحصول منه على إجازة، فأجازه[3].

ولكن صورة الرباط العالمة، ليست محصورة في النموذج الفقهي المبرز، بل للصورة جوانب أخرى، تعكس علو كعب أهل الرباط في مجالات مختلفة، من هنا كان حديث عبد الحفيظ الفاسي عن شخصية العربي الزبدي، مناسبة لإظهار شفوف آخر، في ميدان مغاير، ورغم أن ترجمة العربي الزبدي قد تبدو حاملة لنوع من المجاملة، باعتبار أن صاحب الرحلة كان ضيفاً على هذه الشخصية طوال إقامة الفقيه الفاسي بالرباط، غير أن تتبع مسار حياة العربي الزبدي، تظهر أن هذه الشخصية كان لها من الصفات والحضور، ما يشد الانتباه، ويدفع إلى الحديث عنها، فبالإضافة إلى أن المترجم من عائلة رباطية أندلسية، إلا أن ما تقلب فيه العربي الزبدي من مناصب، وما قام به من أعمال على المستوى الرسمي، وقربه من دائرة المخزن، جعل الفقيه الفاسي يعتبره من الشخصيات التي يجب أن يلتف إليها، وتستحق أن تدون في هذه الرحلة، باعتبارها من أعلام المدينة في مطلع القرن العشرين.

وتمثل شخصية العربي الزبدي وجهاً آخر للرباط الحضاري، فقد برز هذا العلم في الحقلين السياسي والتجاري، من ثم يمكن اعتباره نموذجاً لما أخرجته الرباط في هذين الميدانين، لدرجة جعلت الفقيه عبد الحفيظ الفاسي يصفه بــ« السياسي المحنك

---

[1]- شيخ الجماعة العلامة محمد المكي البطاوري الرباطي، عبد الله الجراري، ص، 32، سلسلة شخصيات مغربية، رقم 3، ط، 1، 1978.

[2]- خطوات وخطرات، الورقتان، 22 و23.

[3]- نفسه، الورقة، 24، وانظر نص الإجازة في الورقة 26.

الاختصاصي »[1]، وحينما يستعرض ما أنجزه من أعمال سواء فيما أسند إليه من مهام من طرف السلطان المغربي، أو ما حققه في المجال التجاري، فإن الفقيه الفاسي لا يتردد بأن يصف العربي الزبدي بأنه: « ماهر داهية، يضرب به المثل في حسن السياسة ووفور العقل»[2].

أما علو كعب الرباط في مجال الأدب، فهو أمر لم يحتج الفقيه عبد الحفيظ الفاسي إلى كبير عناء لتلمسه والوقوف عليه، فذلك أمر اشتهرت به هذه المدينة، نظراً لما قدمته عبر تاريخها من كتاب وشعراء، وكان هذا الجانب في رحلة « خطوات وخطرات » ممثلاً من خلال الشاعر الرباطي أحمد الزبدي، الذي رام عبد الحفيظ الفاسي من خلال ما كتبه عنه، أن يبرز ما يمتاز به شعراء الرباط من رقة وأصالة، وإلى اليوم مازال اسم أحمد الزبدي يتداول بين المهتمين بالحركة الأدبية بالرباط، باعتباره من أرق شعراء هذه المدينة، خاصة ما نسمعه من بعض من أدركوه أو قرأوا له، علماً أن معظم شعره يعتبر اليوم في حكم المفقود.

لقد لمس عبد الحفيظ الفاسي بحسه الأدبي، أن هذا الشاب - كما وصفه في رحلته- يتمتع بقريحة أدبية فياضة، وحس شعري رقيق، وربما أدرك ذلك من خلال مجالسته وهو ضيف على أخيه العربي الزبدي، ومن خلال ما تبادلوه من أشعار. يقول الفقيه الفاسي متحدثاً عن الشاعر الرباطي: «كنت أعرفه سابقاً بفاس أيام زيارته لأخيه، ثم تمكنت الصداقة بيننا في هذه الرحلة، فوجدته خير أنيس، وكانت بسببه أوقاتنا عامرة بالمباحث العلمية والسياسية... واستنشدني من شعري القصيدة اليائية السابقة، وأنشدته أيضاً...»[3] والذين تحدثوا عن أحمد الزبدي نوَّهوا بما كان يمتلكه من قدرة إبداعية شعرية، حيث وصفه العلامة عبد الله الجراري بكونه « من الأدباء المجيدين في قرض الشعر»[4]، لذلك فإننا نجد الفقيه عبد الحفيظ الفاسي بدوره ينبه إلى نبوغه الأدبي وهو يعدد صفاته الأخرى ومشاركاته في العلوم المختلفة، يقول عنه: « حصل على مشاركة حسنة في كثير من العلوم، ولاسيما الأدبية منها، ونبغ في قرض الشعر »[5].

---

[1]- خطوات وخطرات، الورقة، 29.
[2]- نفسه، الورقتان، 30-31.
[3]- خطوات وخطرات، الورقة، 37.
[4]- من أعلام الفكر المعاصر، ج 2، ص، 64.
[5]- خطوات وخطرات، الورقة، 37.

هكذا تكتمل أجزاء الصورة العلمية المبثوثة ملامحها خلال « خطوات وخطرات »، وهي صورة جزئية لم يكن وكد الفقيه الفاسي تتبع كل مكوناتها، ذلك أن طبيعة النص الرحلي الذي كتبه، لم يكن محدوداً في مكان واحد، بل كانت مدينة الرباط مرحلة من مراحل متعددة، قطعها عبد الحفيظ الفاسي من فاس إلى مدن ساحلية امتدت من البيضاء إلى طنجة.

لكن تبقى الصورة التي رسمها هذا الفقيه للرباط العالمة - وإن كانت جزئية ومختصرة- صورة تنم عن حركة داخل الوسط الثقافي لهذه المدينة خلال العقد الأول من القرن العشرين، وكاشفة عن تنوع هذا الوسط العلمي، في ارتباط بأصالته، مع انفتاح على ثقافة الغير.

إن صورة مدينة الرباط كما تبدت من خلال رحلة عبد الحفيظ الفاسي « خطوات وخطرات »، غنية ومتنوعة، وتسهم في رسم جوانب من حياة هذه المدينة التاريخية، من زوايا متعددة، مست العمران والطبيعة والنشاط التجاري والصناعات، دون أن تغفل العنصر البشري المتمثل في سكان هذه المدينة، وكان طبيعياً أن يقف الفقيه عبد الحفيظ الفاسي، وهو من النخبة المثقفة يومئذ مع الحياة الفكرية التي لمسها بـ« رباط » كان من قديم العصور مركزاً حضارياً كبيراً.

* * *

قراءة في محاضرة البابا بنيديكت السادس عشر
أصول العقل وفعل الله في الأناجيل والقرآن
إسلام بالقلب بلا سيف ثم بالعقل ببرهان*

د. أحمد شحلان**

يمثل البابا رمزاً دينياً لقسم كبير من أتباع الديانة المسيحية، وتعتبر آراؤه بهذه الصفة حكماً دينياً يصبح مصدراً موثوقاً لمكملات الإيمان، بل وجزءاً من الناموس الذي يمتد تجديده بفاعلية على مدى امتداد سلطة الكنيسة، وفي أفق ما يرتبط بها من فعاليات عالمية سياسية تتعدى الحدود لتفعل فعلها في حدود المعتقد المشترك، وهي حدود متسعة الأرجاء، متعددة القوى، متعددة أصحاب القرار، متوحدة الهدف، يمكنها أن تسخر كل قواها الاقتصادية والاجتماعية بل والعسكرية، لتحقيق هدف من الأهداف، أو للترويج لقضية من القضايا. فعل تحقق فيما سبق في حروب الفرنجة، ولا نريد أن نسميها صليبية. لهذا فمحاضرة البابا بنيديكت السادس عشر في جامعة ريغينسبورغ، التي عنوانها « الإيمان والعقل والجامعة : ذكريات وتأملات »، لا يجب أن تعتبر مجرد لقاء أكاديمي يعيد به البابا ذكرياته في الجامعة التي درس فيها، وإنما تدخل ضمن سياق التراث الفكري العقدي المسيحي المستمر الذي تصطبغ به علاقات الشرق والغرب. وقد شط المزار بالبابا خلال تأمله هذا الذي حدث قبل أن يدخل قاعة المحاضرة، فتمثل مفهوماً إسلامياً هو في سياق الجدلية المسيحية الإسلامية المشار إليها، وفيه أيضاً كثير من خيال الذين كتبوا عن الشرق و هم رحالة لا علماء، ورجع إلى أجواء مخاصمات العصور الوسطى وإلى مصدر كان له سياقه التاريخي ومبرراته وأدواته وأناسه ومعارفه، أمور كلها لم تعد قائمة. قد يقال إن الأمر لا يعدو أن يكون نقلاً من نص تاريخي...، فإذا كان ذلك كذلك، فنقل نص يكون لأحد أمرين : أن يستدل به على أمر يراد

---

* كتب د.أحمد شحلان هذا النص ردّاً على محاضرة البابا بنيديكت السادس عشر في جامعة بون في ألمانيا 12 شتنبر 2006، عنوانها «العقل والإيمان في التقاليد المسيحية والحاضر المسيحي». وقدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 24 نونبر 2006.

** أستاذ اللغة العبرية ومقارنة الأديان، جامعة محمد الخامس، الرباط.

إثباته، أو على أمر يراد تفنيده، وكلا الأمرين يستوجب من المستشهِد اتخاذ موقف من النص، والسكوت عن أي من الأمرين يعني قبول منطوق النص المستشهَد به والموافقة عليه. لا نشك في أن المحاضرة أكاديمية وليست دينية. وهذا ما دافع به من دافع عن البابا. ومن هنا جاءت مزالقها، فليست هي خطبة دينية قداسية تخص زمرة من المؤمنين يحدثهم الحبر الأعظم عن الإيمان في كنيسة من الكنائس، وتدرج ضمن هذا السياق. إنه بحث أكاديمي يراد له أن يسجل ضمن الفعاليات العلمية المؤثرة في المؤمن وغير المؤمن، في الجالس في كرسي الجامعة يوم الثلاثاء 12 سبتمبر 2006 في جامعة ألمانية، وفي كل قارئ أبداً ما دام المكتوب يقرأ. كان على البابا أن يتذكر هذا الواقع المنطقي وقد كان أكاديمياً قبل أن يكون رأس كنيسة عظمى، وكان عليه أن لا ينسى أن محاضرته أكاديمية تستلزم العودة إلى المظان والمصادر التي هي ملتقى نظر الأكاديميين، خصوصاً وهو يتحدث في محاضرته هاته، عن قضايا كبرى حتماً، لا تتعلق بواقعنا اليوم وحده، وإنما هي قضايا كل تاريخ الإنسان وقضايا مصير الإنسان وحريته ونجاته. ومما جاء في المحاضرة فيما يعني مبحثنا، فقرتان أساسيتان، قرر البابا مضمون أولاهما، وهو هنا يتحمل مسؤولية ما قرر، واستشهد بالأخرى، ولم يبد أي رد فعل - كما قال من دافع عنه، مع أن هذا غير صحيح كما سنشير إلى ذلك في خاتمة المقال - وعدم إبداء أي رأي موافقة. والفقرتان هما :

1- أن العقيدة المسيحية تقوم على المنطق لكن العقيدة الإسلامية تقوم على أساس أن إرادة الله لا تخضع لمحاكمة العقل أو المنطق لأن الله في العقيدة الإسلامية مطلق السمو ومشيئته ليست مرتبطة بأي من مقولاتنا ولا حتى بالعقل ».

2- « أرن ما الجديد الذي جاء به محمد. لن تجد إلا أشياء شريرة و غير إنسانية مثل أمره بنشر الدين الذي كان يبشر به بحد السيف. إن نشر العقيدة باستخدام العنف، يمثل أمراً منافياً للعقل ».

في قراءتنا هاته نفرِّع الفقرة الأولى إلى ثلاث قضايا: الأولى أصول العقل والمنطق ومصادرهما في المسيحية، الثانية الايمان والعقل في الإسلام، الثالثة الألوهية في المسيحية والإسلام.

1-1- فيما يتعلق بقضية أصول العقل والمنطق في المسيحية، كان من المفترض أن يعود البابا الأكاديمي إلى التراث الكبير الذي تجمع في عهد ازدهار الإسلام في الغرب

الإسلامي أو الأندلس وما بعدها، قبل أن يرجع إلى نص الإمبراطور، لعله يتذكر أن مسيحيي الغرب عرفوا العقل أولاً وقبل كل شيء، مما جاءهم من حضارة الإسلام. فعلماء الإسلام وفلاسفته هم الذين نقلوا أو أرجعوا إلى مسيحيي أوربا وغير مسيحيها أصول معارفهم العقلية، عندما تنكرت الكنيسة لهذه الأصول المتمثلة في الفكر الإغريقي، وبالأخص الأرسطي. وكان ذلك بإرجاعها لهم موضحة مشروحة ومشفوعة بأصول فكرية عربية إسلامية محض، سهلت قبولها عندهم. ويكفي أن نذكر قداسة البابا بمصدر واحد، نخصه بالذكر نظراً لأهميته في وقته، ولأنه من الأعمال الكلاسيكية الرائدة زمانه، ولأن مكتبة البابا في الفاتيكان لا يمكن أن تكون خلواً منه، إنه الكتاب الذي ألفه Amable JOURDAINبعنوان (أبحاث نقدية حول تاريخ وأصول ترجمات كتب أرسطو اللاتينية وحول الشروح الإغريقية والعربية مما استعمله أعلام اللاهوت شراح التراث الإغريقي) (ط .باريس1843)(1).

ففي هذا الكتاب، على بعض علاَّته، ذكرٌ للضروري فيما تجب معرفته حول الأصول الأولى المسترجعة في الفكر الإغريقي بواسطة العربية وتراجمتها وفلاسفتها. وما ذكرنا هذا الكتاب إلا لربط الموضوع بما هو قديم، ما دام قداسة البابا قد رجع إلى القديم ليستشهد به على الإسلام، وإلا فإن سبل تأثير العقل الإسلامي في التراث المسيحي متعددة ومتنوعة.

كانت أسباب اللقاء بين الفكرين العربي الإسلامي والمسيحي موجودة بالقوة : محاولات متعددة علمية في المشرق الإسلامي وأخرى منافسات لها في الغرب الإسلامي، وهنا وهناك متنورون من المسيحيين تتلمذوا على علماء الإسلام في المشرق والمغرب، في حين كانت أوربا القرون الوسطى تعيش تحت ظل سلطة الكنيسة والبابوات الذين يمنعون الاشتغال بالفلسفة، بل ويستنكرون على أتباعهم ممن قصد المعارف الإسلامية فعلهم. ثم وجد بعض النافذين من رجال الدين المسيحي فيما بعد، أن لا مناص من النظر في هذه المعارف الإسلامية قصد الجدل والنقد لا الاستفادة والتعاون، لأسباب دعت إليها الضرورة واحتياجات مذهبية دينية. فكان اللقاء من الأندلس، وخصوصاً طليطلة وعن طريق صقلية وممالك نابلي. وكانت العلاقات متعددة مع القسطنطينية ومصر وسوريا عن طريق حملات الفرنجة. وما زالت اليونان جزءاً من أوربا قائماً، ولغتها الإغريقية حية ترزق. هذه عناصر اللقاء بالقوة. وقبيل هذا اللقاء وفي بداياته، كان

المجتمع المسيحي يعاني صراعين : صراعاً مذهبياً داخلياً وصراعاً طبقياً متفاقماً، وكانت العلوم العربية الإسلامية تزدهر في الشرق والأندلس، وكانت اللغة العربية، حاملة الفكر اليوناني، تعرف انتشاراً « عالمياً » وبين الطبقة المتنورة من المسيحيين، حتى تشكى رجال الدين من هذا الواقع الفكري «المخيف». في هذا الواقع العقلي الفكري « تمتنت » العلاقات السياسية بفضل «التوتر»، وتمتنت العلاقات التجارية بأسباب الضرورة، وتوثقت الوشائج الاجتماعية بين الفاعلين من « أيها الناس » في أقطار الغرب والشرق، بفضل تكامل المجتمعات. وهنا نمت البذور الكافية للقاح.

كانت الخطوة الأولى في اللقاء العلمي بين المسلمين والمسيحيين هي بحث المسيحيين عن العلوم النافعة للأبدان مما صار علما ثابتا عند المسلمين، فأول ما أثار اهتمام كونستانتان Constantin الإفريقي وجبير Gebert وأدلار Adelrd وبلاطون د ريفولي Platon de Rivoli، ممن شغلوا بالفكر واللاهوت، هو علوم الطب والحساب والفلك كما عرفها المسلمون .وكان تأسيس ريموند Raymond رئيس أساقفة طليطلة الذي تولى مهامه الدينية بين 1125 و1152، لمجمع المترجمين الذي رأسه دوميك كوندزلفي Dominique Gondisalvi، عملاً حاسماً في تاريخ نقل العلوم العربية الإسلامية إلى اللاتين، إذ بعد هذا التأسيس ظهرت الترجمات الأولى التي أطلق عليها المختصون اسم «الترجمات الأولى الطليطلية». وهي الترجمات التي قام بها دومينك Dominique وJean Avendauth (ابن داوود اليهودي). ثم بعدها تمت محاولات ترجمة ابن سينا، وبعد سنوات ترجم كل من جرار دي كرمون Jerard de Cremone وألفريد مورلي Alfred Morly رسائل متعددة للكندي والفارابي. وعليه فقد ظهرت منذ منتصف القرن الثاني عشر، مؤلفات ذات أهمية كبرى في الفلسفة العربية لدى اللاتين، « إنه في ذلك الزمان ما يكاد يظهر كتاب في المغرب والقاهرة حتى تسبقه شهرته إلى باريس أو Bologne (إيطاليا)»، كما قال إرنسيت رونان في كتابه المشهور ابن رشد والرشدية. وقد نال ابن سينا شهرة لدى اللاتين، بل كادت أوروبا تعرف مذهباً اسمه L'Avicennisme latin (السيناوية اللاتينية) في نهاية القرن الثاني عشر، كما دلت على ذلك أعمال كوندزلفي Gondisalvi التي تعد وثائق أساسية تؤرخ للقاء الفكر المسيحي بالفلسفة العربية واليهودية قبل ابن رشد. ثم تألقت أسماء كان لها دورها المذهبي بجانب أعمالها المترجمة مثل ميكائيل سكوت M.Scot (ق 12م) والألماني Hermman وAlbert وتوما الأكويني.

كما كان لجامعة باريس وتولوز ومونبلي وأكسفورد وجامعة بادو وBologne في إيطاليا، فيما بعد، خطرها الكبير في هذه الحركة. وقد كان ما بين القرن الثاني عشر والسادس عشر فترة شهدت ترجمة معظم العلوم العربية الإسلامية إلى اللاتينية، بل أصبحت الفلسفة العربية المتمثلة في ابن رشد، فلسفة الفكر اللاتيني خلال تلك الفترة، وأصبحت موضوعاً لمؤلفات قائمة الذات إما عرضاً وإما نقداً، مثل موسوعة ألكسندر دهال Alexandre de Hales وأعمال روبير Robert وألبير الكبير وتوما الأكويني وGillzs de Rome وGuillaume d'Auvergne وRaymond Lulle والمدرسة الدومينيكية. ووضع هؤلاء ردوداً مشهورة على ابن رشد في إطار مناقشة آثاره الفلسفية على ضوء معتقدهم الديني.

كان العنصر الأساسي في هذه الترجمات بطبيعة الحال، هم بعض المسلمين المتنصرين واليهود الذين غرفوا من الفكر الإسلامي، فهم كانوا على اطلاع باللغة العربية، واتخذ منهم روبير دنجو Robert d'Anjou والفنسو العاشر (1284-1252) وفردريك الثاني بنابلي، مساعدين للقيام بمهمة الترجمة. وبفضلهم اطلع ريمون مرتان Raymond Martin على المؤلفات العربية قبل أن تصل إلى المدرسين (شراح الفكر الإغريقي) أيامه. مؤلفات شغلت الكنيسة والساسة إذ ذاك، ودعت فردريك الثاني إلى أن يبعث بالمؤلفات المترجمة إلى أساتذة الجامعة الأكفاء لمراجعتها.

وفي إطار الإشارة إلى التسامح الديني الذي لم يلمح إليه البابا كما يجب، نقل اليهود الذين رعتهم دولة الإسلام في الشرق والغرب الإسلاميين، بما لم ترعهم به أي دولة أخرى، عندما كانوا في حاجة إلى رعاية، ومكنتهم من مجلس الحكم والعلم - العلم العربي والإسلامي إلى الغرب، وكان ذلك لأسباب منها :

1- انتقالهم من موطنهم في الأندلس إلى مواطن لا تعرف العربية فاضطروا إلى نقل الإرث العربي الإسلامي إلى اللغة العبرية، إما إلى أبناء دينهم أو إلى رجال الكنيسة وبعض المتنورين في الغرب، وتم ذلك على طريق الترجمة الشخصية أو الترجمة الحِرَفِيَّة.

2- اهتمام العالم المسيحي بترجمات العلوم العربية الإسلامية إلى العبرية ونقلها إلى اللاتينية، سواء في إسبانيا نفسها كما في طليطلة، في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، أو خارج إسبانيا في جنوب فرنسا أو في بادو بايطالية فيما بعد.

3- إن أقرب اللغات إلى الأساقفة - وكانوا في حاجة إلى علوم الفلسفة العربية - هي اللغة العبرية لغة التوراة وهي عند بعضهم مقروءة فشجعوا على هذه الترجمة العبرية وقام بها بعضهم للأسباب المذهبية التي أشرنا إليها.

وهكذا وعلى هذا الغرار، نقلت جل العلوم العربية الإسلامية المتسمة بالعقل والعقلانية إلى الغرب المسيحي المتشح بالخوف على الإيمان المبني على العقل، ويكفي قداسة البابا أن يدخل مكتبته بالفاتيكان ليطلع على مقدار ما ترجم وأهمية ما ترجم، فهو عنده مثبت في فهارسه .من هذه الترجمات التي مكَّنت للعقل في الغرب نذكر على سبيل المثال، ما ترجم لأبي إسحق البطروجي وأبي الحسن بن أبي الرجال والفرغانى وأبي إبراهيم بن يحيا الزرقلا وابن الهيثم والكندي والفارابي وابن سينا والرازي وأبي القاسم الزهراوي وإخوان الصفاء وابن السيد البطليوسي وأبي القاسم أحمد بن السفار وأبي جعفر بن الأفلح الاشبيلي وابن باجة وابن طفيل والغزالي وابن رشد وغيرهم كثير، في الفلك وصناعة الأسترلابات والرياضة والهندسة وعلم الحيل (الميكانيك) والطب والصيدلة وتدبير البيمارستانات، والعلوم التجريبية الأخرى، من كيمياء و علم فلاحة وملاحة وقياسات هندسية وجغرافية، والكلام والفلسفة.

لقد سبق هذه المرحلة من الأخذ النافع أو وازاها، شك من المأخوذ منه، وبدأت الإطلالة على العقل الإسلامي خوفاً وتوقياً. فبعد سقوط طليطلة حوالي 1080م. استغل Pierre le Vénérable تربة طليطلة وما كان بها من معاهد علمية، استظل بظلها جماع ساكنيها من مسلمين ونصارى ويهود، فوجه جهده لترجمة القرآن، وكان يضع في مشروعه أن يواجهه بالنقد، وأن يهيئ الأسباب لقيام الكنيسة عليه. ولم يخطر بباله أن ينظر في أسباب نهوض العلم العربي الإسلامي عندها .فمنذ ذاك اختار Pierre le Vénérableصياغة الصدام، ولم يفكر في أن يختار طريق التلاقح، لأنه لم يفكر في نشر العلم في أتباعه زمانها، خوفاً على ما يمكن أن يقع، لأن جل رجال الكهنوت، ولا أقول المؤمنين بالمسيحية، لم يكونوا ليهيئوا أسباب التقرب إلى عامة الناس، ولم يكن لهم أي مخرج إلا إثارة الجدل، بل تهيئ النفوس إلى حرب « صليبية » وَسَمُوها بِمَيْسَمٍ كان يدل في الأصل على كل شيء مناقض لما رَمَوا إليه، لأن صاحب الصليب كان يدعو دوماً إلى المحبة. ونجحوا في تغيير الرموز وتبديل المعاني. ومنذ ذاك، فبدل أن يقام بناء التعارف والتأثير والتأثر، على أسس علمية أخوية، نهج من كانت لهم منفعة في ذلك، منهجاً بعيداً

في التأويل والبحث عما يفرق. غير أن قوة العقل وسلامة المنهج العلمي الإسلامي فعلت فعلها قوياً في عقول المتنورين في الغرب المسيحي، واحتفوا بالعلم وعانقوا تراثهم الإغريقي وقد وصلهم من فَهْمٍ مُسْلِمٍ كان أقرب إلى سلامة الإيمان منه إلى جذب الوثنية، ومع ذلك لم يرض بعض رجال الدين عن هذا الإيمان المرافق للعقل، فأمر البابا Grigorie (كْريكْري) التاسع، بين السنوات 1224و1234، بمراجعة مؤلفات أرسطو، لكي يحذف منها ما يمس العقيدة المسيحية. غير أن الإمبراطور فردريك الثاني بنابلي، الذي كان يروم منافسته بالعقل، أجهض مشروع البابا هذا بواسطة الترجمة التي أشرف عليها ميخائيل سكوت وأوصلها إلى قلب جامعة باريس، حيث بعث الحياة من جديد في الأرسطية بفهم وتقريب ابن رشد الذي اكتسح فيما بعد، عقول المتفتحين من أهل الغرب، فخاف رجال الكنيسة إذ ذاك من علم ربطوه هم أيامها بالإسلام. وعلى إثرها كفرت الكنيسة من يشتغل بالفلسفة، فتتابعت المراسيم لمنع كتب ابن رشد، فأصدر أسقف باريس Etienne Temperفي 10 ديسمبر سنة 1270، قائمة تضمنت ثلاث عشرة قضية رشدية محظورة. ثم تكتلت مجموعة من رجال اللاهوت لمحاربة هذا الفكر العربي اليوناني الذي بين لهم ابن رشد، أنه لا يخالف العقل ولا يبعد عن الإيمان، شريطة استعمال الفهم الجيد والإيمان العاقل.

وقد كان ابن رشد مشعل جذوة العقل في الغرب المسيحي، وكُفِّرَ عندهم لأجل ذلك والقصة مشهورة. فقد ترجمت كل أعماله الفلسفية الأرسطية، وجل أعماله الطبية، وبعض من كتب العقائد، إلى اللغة اللاتينية مباشرة أو بواسطة العبرية التي أصبحت تكَوِّن عندها جزءاً من الثقافة العربية الإسلامية. وأذكِّر قداسة البابا، بأن الموسوعة الأرسطية التي أكبرها علماء اللاتين وطبعت لأول مرة في البندقية بعناية الناشرين Giunta، غير بعيد عن عاصمته في القرن الخامس عشر الميلادي، لم ييسر لها أن ترى النور، إلا بفضل شروح ابن رشد لها، لذلك ظلت شروح أبي الوليد مقرونة بها في هذه الطبعة وفي لاحقاتها، حتى قال هؤلاء العلماء اللاتين، وفيهم من تربي في أحضان الكنيسة : « إن أرسطو شرح الطبيعة وابن رشد شرح أرسطو».

إن الجامعة المسيحية التي حاضر فيها قداسة البابا بوصفها معقل العقل المسيحي، وكانت فريدة في العصر الوسيط في باريس، لم تكن في مبدئها مركزاً علمياً ينشر العلوم من أجل العلوم، ولكنها كانت في نظر مؤسسيها مِجَنّاً يقي المسيحية. ولذلك أراد

إنوسان Innocent الثالث أن يجعل منها « محور الحقيقة التي تخدم الكنيسة ... والقوة الروحية والأخلاقية التي لا تتمثل حقيقتها في باريس أو في فرنسا، ولكن في المسيحية قاطبة ... إنها عنصر من عناصر الكنيسة العالمية »، كما عبر عن ذلك كْريكْرى التاسع المشار إليه.

2-1- هذا نزر يسير مما يمكن أن نقوله حول القضية الأولى، أما الثانية وهي الايمان والعقل في الإسلام، فإنه باب في التراث الإسلامي كبير، عرفه المسلمون في علم الكلام، وعرف عندهم بـ« العقل والنقل » ولا إخالني قادراً على الخوض في باب مثل هذا في حيز ينشر في أداة إعلامية يراد منها تذكير القارئ والتلميح إليه في الموضوع الذي نحن بصدده، أي تنبيه البابا على ما فاته من منهاج هو أولى بالفعل الأكاديمي الذي رامه في محاضرته. غير أننا، وقد أحلنا على دور ترجمة التراث العربي الإسلامي في تقريب العقل إلى الغرب المسيحي، وبينا مكانة ابن رشد في نقلة فعل العقل في هذا الغرب، فإننا نتابع نفس المسلك لنلمح إلى ما كان لابن رشد في قضية « العقل والنقل »، وخصوصاً ما أثارته مؤلفاته في هذا الباب. ومعلوم أن ابن رشد ألف فيه مؤلفات مضمونها ولبابها إسلامي محض، فهو قرآن وحديث وموروث عن السلف، ولا أثر فيه للتراث الإغريقي، غير أن الذهن الذي سبكه وألفه، فعل ذلك وفي خلفياته تصور مُنْبَنٍ على قواعد عقلية ضمت المنطق الإسلامي إلى مؤثرات الفكر الإنساني الشامل وقواعد التحليل العقلي المنطقي. وهذه المؤلفات هي :

فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، والضميمة في العلم الإلهي، والكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، وتهافت التهافت. وكانت كل هذه المؤلفات كبيرة التأثير في ذهنية المسيحيين بعد أن ترجمت إلى العبرية وروج لها متنورو اليهود في الأندلس ثم بعد ذلك في شمال إسبانيا وجنوب فرنسا ثم في صقلية وإيطاليا. وترجمت بعدها إلى اللاتينية ونالت شهرة عظيمة. كان المقصود من تأليف هذه تبيين علاقة الدين بالعقل وضرورة الجمع بينهما عند ذوي البرهان، واستند في ذلك ابن رشد على التراث الإسلامي والموروث العربي وعلى المذاهب الفلسفية وآراء أهل العقائد، في فهم دقيق، وتأليف محكم. وكان على البابا، وهو يحاضر في الجامعة، أن يعرف مضمونها وكيف تناولت موضوعه قبله بقرون، لكي لا يصدر أحكاما تبعد عن مناهج الأكاديميين.

1-3- أما ما يتعلق بقضية الألوهية في المسيحية والإسلام، بحيث يرى البابا « **أن العقيدة المسيحية تقوم على المنطق لكن العقيدة الإسلامية تقوم على أساس أن إرادة الله لا تخضع لمحاكمة العقل أو المنطق لأن الله في العقيدة الإسلامية مطلق السمو ومشيئته ليست مرتبطة بأي من مقولاتنا ولا حتى بالعقل».**

فأمر من المفترض أن يرجع فيه البابا إلى النصوص القمينة باستخراج هذا الحكم وأعني بها نصوص الأناجيل ونص القرآن. فهل فعل البابا هذا وهو يستعد ليحاضر في أكبر محفل علمي حول أكبر قضايا العلم والعقيدة؟ فكيف فهم إرادة الله وعقلانية أفعاله ومنطقيتها في القرآن ؟ وكيف ارتبطت إرادته بالمقولات والعقل في هذه الأناجيل؟ وهل عقد مقارنة لكل هذا مع ما يستلزمه ذاك من نظر في كل كتب التفسير والبلاغة والأصول والكلام وآراء أهل المذاهب والفلاسفة؟ وهل رجع إلى كل الأدبيات اليهودية التي نمت في أحضان الإسلام وتمرست بهذه المعارف وناقشت بناء عليها المسيحية والإسلام في كثير من هذه القضايا، ولنا فيها نظر أكاديمي أخذ منا عظيم زمان (2) ؟ وهل رجع إلى كل الأدبيات التي كتبها أعلام المسيحية ممن ذكرناهم مثل البير الكبير وتوما الأكويني وغيرهما، مع أنها كانت كتب رد على الإسلام وفلاسفته؟ لا يمكن أن يعفى البابا بوصفه رجل علم من ذلك، وبالأحرى وهو رجل « دولة دين » تعد أقواله بمثابة نواميس.

لا نستطيع نحن أن نبين كل ذلك في إطار بيان حقائق في وسائل إعلام محدودة الحيز ومحكومة بفعل الزمان، ومع ذلك فواجبنا العلمي والإيماني، يفرض علينا أن نجتهد لنلمح، وقد يكون التفصيل في أماكن التفصيل وفي ظروفه.

فكيف تجلى مفهوم الألوهية والإرادة الإلهية، وكيف ارتبطت بالمقولات العقلية في **الإنجيل**-عفواً **الأناجيل**؟.

هذان السؤالان يفرضان علينا أولاً الحديث عن الظروف المحيطة بتحرير هذه الأناجيل وكيف استجمعت أصولها قبل الحديث عن المضمون، فنقول :

أ- إن الإنجيل، الكتاب المعتمد في المسيحية، ليس كتاباً واحداً، فهو كتب = أناجيل، ومن هنا نبدأ ويصادفنا مشكل العقل والمنطق في هذه الأناجيل، وهنا أيضاً تتجلى العواصة التي تعترض الباحثين في مجال اللاهوت والفلسفة، بل العلم. فهذه الأناجيل، المصدر الأساس للمسيحية، لا ترتبط زماناً بصاحب الرسالة، فهي تأريخ

للرسالة وصاحبها، جاء متخلفاً عنه في الزمان، وحرر في وقائع تاريخية وجغرافية مختلفة، وبأيادي اختلفت مشارب أصحابها فكراً ومؤثرات محلية وزماناً. فأول إنجيل حرره مرقس ـ ولم يكن هذا أصلاً من مرافقي عيسى (الحواريين) - كان بين السنوات 55 و65 م. وحرر الإنجيل الثاني لوقا اليوناني الأصل نحو سنة 60 م. وحرر متى إنجيله بين 60 و65م. أما الإنجيل الرابع فحرره يوحنا حوالي 85-90م.

وتأثر هذا التحرير بشخص المحرِّر ولمن حرر، فمَتَّى اليهودي جابي الضرائب سابقاً، حرر إنجيله لليهود خاصة، لذلك أورد فيه 53 اقتباساً من العهد القديم و76 إشارة منه، دون احترام للتسلسل التاريخي.

أما لوقا، وكان طبيباً ومؤرخاً يونانياً من أصل غير يهودي، ولم يصحب عيسى أصلاً، فكتب إنجيله إلى شخص يدعى ثاوفيلس (محب الله)، وكتبه من روما أو قيصرية. فظهرت في إنجيله علائم فكر ومعرفة، وكان أشمل الأناجيل وأغناها ثروة لغوية وأسلوباً رائقاً. ولأنه كان طبيباً، فقد أورد إشارات كثيرة إلى عديد من الأمراض وأعراضها وتشخيصها. ولأنه كان مؤرخاً، فقد أراد أن يضع اليسوع في منظومة تاريخية ذات أبعاد فلسفية، فانفرد لذلك بكثير من الأحداث لم ترد في غيره.

واهتم مرقس، ولم يكن من الحواريين أيضاً، بإيراد كثير من المعجزات، ذلك أن مخاطبيه في روما كانوا أبعد عن تأثير سماع أفعال المسيح، فحاول أن يكون منطقياً في ترتيب حوادثه في التاريخ وفي إيراد معظم ما حدث في حياة عيسى، وفي أقصر نص، واستقل بإيراد آية لم ترد في الأناجيل الأخرى.

ولما كتب يوحنا إنجيله إلى المسيحيين الجدد ومن أخذ يبحث له عن الحقيقة في الدين الجديد، فإنه انفرد بذكر ست معجزات من ثمان وردت في الأناجيل الأخرى، كما انفرد بأكثر من 90% مما في هاتيك الأناجيل، ولم يدرج كثيراً مما ورد حول نسب أو أحداث حياة يسوع، ولم يورد أمثالاً في إنجيله، مع أنها تكون في غيره، قطب الرحى وصلب الرسالة.

ولم تَتَساوَ هذه الأناجيل أيضاً في عدد الإصحاحات، فعددها في إنجيل متى 28 إصحاحاً، وفي مرقس 16، وفي لوقا 24، وفي يوحنا 21.

ومن القضايا الأخرى قضية اللغة التي حررت بها هذه الأناجيل، فهي سريانية يونانية لاتينية، فأي فيها هي لغة عيسى؟ أكيد أنها السريانية، ولكن كيف تحولت مفاهيم المسيحية المتفرعة عن اليهودية، ولغتُها العبرية التي هي من أسرة اللغة السريانية، إلى مفاهيم مسيحية في لغتين أخريين ظلالها وثنية وصفات آلهتها فيما سبق، تتصف بالإنسانية وتبعد عن التجرد. فهل كان البابا عندما تحدث عن المنطق والعقل يقصد الصفات اللغوية والمفاهيم الحسية التي كانت من صفات تلك اللغتين؟ فهل كان يقصد بذلك « العقل أو المنطق ومقولاتنا» التي هي من صلب هاتين اللغتين ومفاهيمهما؟ كيف ما كان الحال، فعلى الرغم من بعد تحرير هذه الأناجيل الزمني عن صاحبها وتعدد محرريها ومن وُجِّهت إليهم والظروف المتجددة، فإننا سننظر فيها لنرى كيف وردت فيها « **إرادة الله التي تخضع لمحاكمة العقل أو المنطق، وترتبط بالمقولات العقلية** ».

ب- تضمنت الأناجيل الأربعة مائتين وخمسين (250) حدثاً تتعلق برسالة عيسى وحياته، وتتضمن البشارة به ومولده وتعميده ونشر رسالته بين الناس ومحاكمته وتنبيه بنهايته حتى صلبه فارتفاعه. كما تضمنت هذه الأناجيل الإخبار بالوسائل والأدوات التي ذاع بها أمر المسيح، وذلك بقوة مجادلته لفرقة الفرسيين من اليهود والكهنة وذوي السلطان، وباستشهاداته بنصوص التوراة، وبردوده على بعضها، وتعليمه في أماكن العبادة والطرقات، ومحاربته أمراض المجتمع من ظلم وتزييف واستغلال للفقراء والضعفاء وتسلط باسم الدين، مستعملاً المثل والقصص والمعجزات، من شفاء مرضى وإحياء ميت وسير على الماء وتهدئة عاصفة بحر، كل ذلك، من أجل التبشير بملكوت الله، هذا الملكوت الذي ظل إيماناً محضاً في كل الأناجيل لم يفسره عقل ولا تدخل فيه منطق أو مقولات. هذه معظم الأحداث الواردة في الأناجيل الأربعة، ولم يكن فيها الله إلا ظلال خيال هي أبعد ما يكون عن العقل فعلاً وإرادة، لأن المراد في الأناجيل بالقصد الإيمان والقلب ولا غير.

نحن هنا لا ننكر سلطان الله في لاهوت المسيحية في كل تراثها خارج الأناجيل، ولكننا نناقش هنا غياب ورود أمر فعله بالعقل في نظام الكون وناموس الطبيعة، وإتقانه صنع الإنسان، في هذه الأناجيل. وورود ذلك في النص الديني هو دلائل عقل هي التي تقود المؤمن من أهل البرهان إلى الإيمان، كما بين ذلك غاية البيان، أهل الكلام من فلاسفة المسلمين، وكما بينه ابن رشد أستاذ أوروبا، في كتبه المذكورة أعلاه. دلائل الأناجيل كلها

مبنية على الإيمان، والإيمان وحده ولا دخل للعقل فيها، ولم يأت في أحداث الأناجيل ما يربط بين الألوهية والعقل، فبشاراته جلها من روح قدس أخبر بفعله في الآزال ولم يُحدث أمراً في الطبيعة إلا خوارق خارج ناموس الطبيعة هي بالمقصود غير مقبولة من العقل والمقولات، ولا تدخل في باب المنطق، وأريد لها أن تكون كذلك. وأوامر الله في الأناجيل تأتي من فم ملاك وتكون يقظة أو رؤيا حلم أو تسمع أصواتاً خلال سحاب، أو هي « رُوحَ الله نازلاً مثل حمامة » أو « وحي في حلم» . وفي هذه الأناجيل تتداخل ماهية عيسى الإنسان بالله الواحد الأحد، حتى الخلط، ولا يعود هناك فرق بين فعل الله المطلق وصنع الإنسان المحدود، بل ابن الإنسان يصير ربّاً أَعْلَى «....30 آتِياً عَلَى سَحَابِ السَّمَاءِ بِقُوَّةٍ وَمَجْدٍ كَثِير31 فَيُرْسِلُ مَلاَئِكَتَهُ بِبُوقٍ عَظِيمِ الصَّوْتِ، فَيَجْمَعُونَ مُخْتَارِيهِ مِنَ الْجِهَاتِ الأَرْبَعِ، مِنْ أَقْصَى السَّمَاوَاتِ إِلَى أَقْصَاهَا » (مَتَّى 24).

ولا يعود هنا فرق في الأزلية الخاصة بالله العظيم، وأزلية الإنسان في البدء والنهاية. فالأزلية مشتركة بين الله والرب ابنه، في الأناجيل من قبل ظهور المسيح ومن بعده، وهو وإياه يغفر الخطايا ويصدر الأحكام بمقولات تبتعد عن كل المقولات، بما في ذلك المقولات التي كان يختفي خلفها الوثنيون بادعائهم اتخاذهم أصنامهم لتقربهم إلى الله زلفي. ومعرفة الله لا تتعدى معرفة ابنه ومعرفة ابنه له لا تتعداه « وَلَيْسَ أَحَدٌ يَعْرِفُ الابْنَ إِلاَّ الأَبُ، وَلاَ أَحَدٌ يَعْرِفُ الأَبَ إِلاَّ الابْنُ ».

هذه بعض مضامين الأناجيل لا نلتمس فيها « العقيدة المسيحية [التي] تقوم على المنطق [في مقابل] العقيدة الإسلامية [التي] تقوم على أساس أن إرادة الله لا تخضع لمحاكمة العقل أو المنطق... [لأن] مشيئته ليست مرتبطة بأي من مقولاتنا ولا حتى بالعقل»، كما قال البابا في محاضرته. وحتى يوحنا الذي ورث ما يقرب من مائة عام من الموروث المسيحي المليء بالنظر والمناظرات، لم ييسر وجود هذه العقلانية، فأورد منطوقاً غير مفهوم إطلاقاً حيث جاء في أول إنجيله : **« 1 في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله وكان الكلمة الله : 2 هذا كان في البدء عند الله: 3 كل شيء به كان وبغيره لم يكن شيء مما كان: 4 فيه كانت الحياة والحياة كانت نور الناس 5 والنور يضيء في الظلمة والظلمة لم تدركه ».**

لقد تداخل اللُّوكْس اليوناني هنا بالمفهوم الشرقي للألوهية بأسلوب متناه في الاقتضاب، متضمن لخلفيات معتقد إغريقي وراءه فلسفة إنسانية مختلفة، وما كان

هذا الاقتضاب كافياً ليسهل فهم نظريات معقدة، فجاء النص صعب الفهم على المؤمن من ذوي البرهان فضلاً عن مطلق المؤمنين.

ج- ونختم هذه الفقرة بأمر أدعى إلى استعمال المنطق والعقل في المسيحية، وهو نسب عيسى عليه السلام، وفيه لبس كبير، فمتى ولوقا ينسبان عيسى عليه السلام إلى داوود عن طريق يوسف النجار، إذ نسب هذا هو الذي يعود إلى داوود، ونسبة عيسى عليه السلام إلى بيت داوود من هذا النسب يوحي بأن يوسف هو أبو مسيح الله، ذلك ما يفترضه العقل السليم من الفهم اللغوي - وحاشى أن يكون ذلك- وبعض أتباع عيسى عليه السلام كانوا ينادونه أيضاً يا ابن داوود. صحيح أن هناك في الأناجيل نفسها رداً على الزعم، والمسيح نفسه يفند ذلك (متى 20: 41)، غير أن نباهة المدونين خانتهم فأثبتوا هذا الزعم في موضع التأكيد، وذلك عندما بشر الملاك مريم، فهو يقول: « هَذَا يَكُونُ عَظِيماً، وَابْنَ العَلِيّ يُدْعَى، وَيُعْطِيهِ ٱلرَّبُّ الإِلَهُ كُرْسِيَّ دَاوُدَ أَبِيهِ » (لوقا 1: 32). ولو كان العقل متحكماً بمقولاته ما سمح أن يحدث لبس مثل هذا في نسب ابن مريم روح الله وكلمته عليه السلام.

أن ننتقل إلى القرآن لنبين فيه قواعد العقل التي بمقتضاها خلق الله الكون والإنسان والحيوان، وخلق القوانين الحافظة للسموات والأراضي والعناية الشاملة التي شملت ما سار أو طار أو دب في الأكوان، أو النواميس التي بها انتظمت ممالك ومسالك البشر مذ كان البشر، أو تبيان العلامات والبينات والمعجزات التي بها توسل القرآن لإيصال البلاغ الهادي إلى سعادة الدنيا والآخرة بمنطق عقل ووسائل استدلال واعتماد مقولات، فهذا باب عظيم ليس من مهمتنا التفصيل فيه، فنحن رُمْنا أن نبحث عن آثار فعل الرب في الأناجيل، كما كتبها بشر، لِنُطْلِعَ عليها من لم يسعفهم وقتهم أو معرفتهم، بمعرفة ذلك، بعد أن قرأوا أو سمعوا بعضاً مما جاء في محاضرة البابا، وعلى مستشاريه في الديانات أن يعودوا إلى هذا إذا لم يسبق لهم أن فعلوا، وأشك أنهم لم يفعلوا.

2- « أرن ما الجديد الذي جاء به محمد .لن تجد إلا أشياء شريرة وغير إنسانية مثل أمره بنشر الدين الذي كان يبشر به بحد السيف. إن نشر العقيدة باستخدام العنف يمثل أمراً منافياً للعقل ».

هذه هي الفقرة التي اقتطفها البابا من قول من سماه « **واسع العلم والاطلاع الإمبراطور مانويل الثاني**»، وهي كما يقول البابا: « وردت في سياق الحوار والتي **سحرتني**»، والتي « **تعتبر منطلقاً لتأملاتي** في هذا الموضوع ».

جرى الحوار الذي اقتبس منه البابا سنة 1391 قبل حصار القسطنطينية الذي كان بين أعوام 1394 و1402م. وقبل ذلك وإذ ذاك أصبحت فكرة نشر الإسلام بالسيف عقيدة ثابتة في التراث المسيحي وغير المسيحي من دون استخدام عقل، وقد روج لها وبصراخ، في زماننا هذا، كل من فرانسيس فوكوياما في نهاية التاريخ وصموئيل هنتغتون في صراع الحضارات، ثم بعدهما كتاب آخرون، وترددت في خطب دينية وغير دينية وسياسية وغير سياسية، من رجال الدين ورجال السياسة في الجهة الأخرى. وردُّنا على هذه الفقرة يجب أن يكون عقلياً منطقياً هادئاً، كما سبق أن فعلنا في مناسبات أخرى. ويجب أن ينبني على صنيع فعل كبار علمائنا ومؤرخينا كابن حزم في كتابه « الفصل في الملل والأهواء والنحل » وابن خلدون في كتابه « العبر وديوان المبتدأ والخبر... » اللذين ناقشا الأديان والتاريخ من منطلق العقل ومفهوم الزمان والمكان ومتَّسع الجغرافيا والتاريخ وطريقة العدِّ والإحصاء، وقياس القضايا بالطرق الحسية الملموسة، لأن خيال الناس وظلال الزمان غيرت كثيراً من حقائق التاريخ. فمن كان المسلمون قبل أن يعتنقوا الإسلام ؟ وأين كان منطلقهم ؟ وكم كان عددهم عندما خرجوا للفتوحات ؟. الإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة البسيطة، ترد دعوى انتشار الإسلام بالسيف. فقد كان المسلمون من قبل عرباً أشتاتاً تتوزعهم جزيرة العرب بما عُرفت به من جفاف وشُحٍّ. ولم تكن لهم ثقافة كبرى في الحال التي كانوا عليها قبيل ظهور الرسالة إلا شعرهم الشفوي. وقد وصفهم القرآن خير وصف وهم على فطرتهم تلك. وتكونت قيادات « المحاربين » فيما بعد في مكة والمدينة، وما كانت هاتان المدينتان تمثل عواصم كبرى تُكون أكاديمياتها الراقية قادة ذوي استراتيجية عسكرية تقهر قادة الفرس والروم ذوي التقاليد العسكرية العريقة، المتمرسين بالحروب العارفين بفن القيادات. وهؤلاء المحاربون كم كان عددهم عندما حملوا السيف وخرجوا لـ« الحرب »، مليون محارب ؟ أكثر من ذلك ؟. كانوا قلة قليلة جلها لا راكبة له ولا سلاح. وكم زمناً استغرقت هذه « الجيوش العظمى » لتجمع بين أطراف آسيا وأوروبا وإفريقيا ؟. مئات السنين ؟. بضع سنين كما يعرفه التاريخ ولا يستطيع أحد أن يكذب ذلك. فهل استطاع هؤلاء البدو الذين خرجوا للفتوحات وليس لهم من سلاح إلا العقيدة التي يحملونها، أن ينتشروا بعدد قليل وفي زمان قصير، في العالم الذي كان معروفاً والعالم الذي كان مجهولاً، وأن ينتصروا بالسيف؟. إن هذا الاعتقاد تغفُّلٌ من صاحبه، وظلم تاريخي للشعوب التي دخلت الإسلام، ووصف لها بالجبن الذي ما بعده من جبن، وبفقدان الشهامة، بل بالحيوانية غير المسؤولة. أن تنقاد

أمم عتيدة في التاريخ وفي التقاليد العسكرية بأضعف جند في ممارسة الحرب وأضعف جند في العدد، دعوى تاريخية فريدة. ملايين الناس في ثلاث قارات يهزمهم سيف قلة محدودة المعارف قليلة العدد في ظرف زماني لا يكاد يذكر. يجب على سلامة فطرة « العالِم » بل « وناقل الاستشهاد » قبل عِلمه، أن تمنعه من أن يقدم للناس في عصر بلغ فيه العقل أوجه، كلاماً بسيطاً غِرّاً ليس فيه أي حظ للعقل المحلل.

2-2- إن القناعة بالإسلام جاءت من الفطر السليمة التي تنشد التعارف بالتقوى، ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾ الآية، 13 (الحجرات)، وهو تعارف يتمثل في تبادل المعارف والمكتسبات الحضارية والموروث الإنساني. ولا يكون هذا إلا مع نضج في العقل وقناعة في القلب. إن القناعة بالإسلام جاءت من نظرية التدافع التي نادى بها الإسلام، و«التدافع » رَدُّ فعل إنساني واحد يجمع بين العطاء والأخذ عن إرادة أو غير إرادة، والهجوم والدفاع عن إرادة أو غير إرادة، والحب والكره عن إرادة أو غير إرادة.

ولعل أجمل ما في حضارتنا العربية الإسلامية، وأبهى ما قام به عقلاء ساستها وكبار علمائها، أنهم تمثلوا معاني « التعارف » و«الدفع » في فترات اليقظة العقلية والقلبية، ففتحوا خزائنهم وعقولهم لكل الإرث الفكري الإنساني بدون استثناء، وحققوا الحوار الحضاري في أبهى صوره، مؤمنين بأن «الفعل ورد الفعل» سنة طبيعية في الحياة تقتضيها حاجيات المجتمعات البشرية.

« الفعل ورد الفعل »، قد يفهمه الغرب بالصراع الذي أعربت عنه كثير من مؤلفات منظريه وصانعي السياسة فيه، ويفهم في أقوال ساسته الذين صنعوا من الإسلام العدو الخطر الذي يتربص الدوائر بمكتسباتهم. أن يُصلحوا من فهمهم أمر يعنيهم. أما مفهوم «الفعل ورد الفعل » في الإسلام، فإننا نلتمسه في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ**﴾ الآية 251، (البقرة). فالإسلام لا يريد من المسلم أن يكون من ذوي ردود الأفعال السيئة، لذلك استعمل لفظ « الدفع » الذي يعني رد فعل من نوع خاص. إنَّه الرد ضد النفس التي قد تتبع هوى الغضب المؤدي إلى الحروب والصراعات والنزاعات. ورد الفعل ضد الباغي المتجبر الذي يتسلط على الأفراد والجماعات. ذلك أن ﴿**دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ**﴾ في الآية، يعني التعامل بالأخلاق والقوانين التي تحمي الفرد والجماعة، كيف ما كانت

معتقداتهم، من أجل أن يشمل الفضل كل المخلوقات. فهو فضل من الله لكل العالمين من ذوي المعتقدات المختلفة والأعمال الصالحة من بناة الحضارة وعُمَّار الأرض، وللمخلوقات الأخرى من طائر وزاحف وداب، ضحايا قاتلي الطبيعة والبيئة، ولا يخص أهل الإسلام. وهو دفع للضر عن كل الديانات والمعتقدات: ﴿**وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ**﴾ الآية، 40 (الحج). ألا يعني « الدفع » هنا حماية الناس من الناس في أديانهم ومعتقداتهم، كل أديانهم السماوية وغير السماوية، « صوامع الصابئة والمجوس، وبيع اليهود وصلوات المسيحيين ومساجد المسلمين » بدون استثناء أو إقصاء أو تنكر. وحماية أهلها في خصوصياتهم التي هي جزء من حقوقهم الإنسانية وإلا فسدت الأرض؟. والأرض يسكنها مؤمنون وغير مؤمنين. عاقلون وغير عاقلين. وتعمرها اليابسة والأنهار والبحار. فالكل في عرف الإسلام أوجب بالحماية والبقاء. وكل الخلق في الإسلام، مبدءاً، هم الأولياء ومن أهل الحميمية، بعيداً عن السيف والعنف، وبإرادة إلهية حكيمة عاقلة.

وختاماً ما كان اختيار النصوص بعد إخراجها من سياقها ليدخل في باب البحث الأكاديمي لتبرير أمر أو الاستدلال عليه، وإلا وُصِمَت المسيحية نفسها **(بالعنف والضرب بالسيف وتشتيت المجتمعات وتفريق الأسر)**. ألم يأت في إنجيل متى الإصحاح العاشر34

« لاَ تَظُنُّوا أَنِّي جِئْتُ لِأُلْقِيَ سَلاَماً عَلَى الأَرْضِ. مَا جِئْتُ لِأُلْقِيَ سَلاَماً بَلْ سَيْفاً. 35 فَإِنِّي جِئْتُ لِأُفَرِّقَ الإِنْسَانَ ضِدَّ أَبِيهِ، وَالإِبْنَةَ ضِدَّ أُمِّهَا، وَالكَنَّةَ ضِدَّ حَمَاتِهَا. 36 وَأَعْدَاءُ ٱلإِنْسَانِ أَهْلُ بَيْتِهِ. 37 مَنْ أَحَبَّ أَباً أَوْ أُمّاً أَكْثَرَ مِنِّي فَلاَ يَسْتَحِقُّنِي، وَمَنْ أَحَبَّ ابْناً أَو ابْنَةً أَكْثَرَ مِنِّي فَلاَ يَسْتَحِقُّنِي، 38 وَمَنْ لاَ يَأْخُذُ صَلِيبَهُ وَيَتْبَعُنِي فَلاَ يَسْتَحِقُّنِي »، ألم يأت أيضاً في إنجيل لوقا 12. 49 « جِئْتُ لِأُلْقِيَ نَاراً عَلَى ٱلأَرْضِ، فَلَكَمْ أَوَدُّ أَنْ تَكُون قَدِ اشْتَعَلَتْ.... 51 أَتَظُنُّونَ أَنِّي جِئْتُ لِأُعْطِيَ سَلاَماً عَلَى الأَرْض؟ كَلاَّ، أَقُولُ لَكُمْ: بَلِ ٱنْقِسَاماً. 52 لِأَنَّهُ يَكُونُ مِنَ الآنِ خَمْسَةٌ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ مُنْقَسِمِينَ: ثَلاَثَة عَلى اثْنَيْنِ، وَاثْنَانِ عَلَى ثَلاَثَةٍ. 53 يَنْقَسِمُ الأَبُ عَلَى الابْنِ وَالابْنُ عَلَى الأَبِ، وَالأُمُّ عَلَى الْبِنْتِ، وَٱلْبِنْتُ عَلَى ٱلأُمِّ، وَٱلْحَمَاةُ عَلَى كَنَّتِهَا، وَٱلْكَنَّةُ عَلَى حَمَاتِهَا».

جاءت هذه الآيات في سياقات خاصة في دعوة سيدنا عيسى عليه السلام، وهو رسول المحبة والرحمة ككل الرسل، ومع ذلك فيمكن للسفسطائي أن يبني عليها نظرية «السيف والعنف والتفرقة وتشتيت الأسر» ويجعل من المسيحية ديناً للعنف والرهبة والتمزق. أمر لا نرضى مفهومه وقد تشبعنا بروح إسلامية من فروضها الإيمان بكل الأديان واحترامها واحترام رسلها، ولم نخرج عن هذا النهج في كل أبحاثنا التي درسنا فيها اليهودية والمسيحية(3). ونأمل أن يعود البابا إلى مصادر العلم ومظانه، ونأمل منه أن لا يعتذر بقوله إنه روى، « وراوي الكفر ليس بكافر»، لأنه روى وصادق. صادق عندما علق على قول الإمبراطور بقوله: « كان الإمبراطور يعلم بالتأكيد أن هناك آية في القرآن تنص على أن « لا إكراه في الدين »، وهي إحدى الآيات المبكرة التي، كما يروي لنا العلم، أتت مبكرة في وقت كان فيه محمد نفسه ضعيفاً ومهدداً »، فالبابا هنا هو الذي يشكك في نص « لا إكراه في الدين » وليس الإمبراطور، لأنها قيلت عن « ضعف وتهديد » كما يرى البابا، وليست عن عقيدة إسلامية سمحة.

ويأتي تهافت بنية المحاضرة من الأساس، لأن البابا يحاضر في عنف معاصر ركز فيه على الإسلام، وأسبابه سياسية معروفة لا علاقة لها بنشر دين، ويستشهد بفقرة تُمثل عصب محاضرته، بعنف يراد منه نشر الإسلام. وشتان بين الأمرين وتتهافت بنيتها أيضاً عندما يخلط بين أمرين :أمر الجهاد الذي هو في الأساس دفاع عن حقوق تحمي مكتسبات الإسلام والمسلمين، وله شروط من ضمنها حماية الكنيسة والدير والبيعة وأهل الأديان والمجال الطبيعي والحفاظ على العهود والمواثيق مع أي كان، وبأمر بدايات نشر الإسلام التي أشار إليها الإمبراطور في سياقها التاريخي المعروف، فشتان بين الأمرين ووسائلهما، والتفرقة بينهما أمر أساسي لدى الأكاديميين.

ويأتي تهافت المحاضرة ثالثاً، لأن موضوعها الأساس في الأصل، هو استنكار للعنف الذي يتسبب فيه الإنسان المنتسب إلى دين، وهؤلاء كثر، كان لهم أمثال في أمريكا اللاتينية وما كانوا ينتسبون إلى الإسلام، وأمثال في إرلندة والبسنا والهرسك في أوروبا، وما كانوا ينتسبون إلى الإسلام، وكان لهم أمثال في الذين حاصروا كنيسة القيامة ومهبط المسيح عليه السلام ومهده، وضربوها بالنار وهي في حماية البابوبية، وضربوا مسيحيي الشرق قبل مسلميه في أرض فلسطين ولبنان، وما كانوا ينتسبون إلى الإسلام. هؤلاء لم يصنعوا عنفاً، ولم يدخلوا في اعتبار البابا الباحث عن العقل ومستنكر العنف. بحث

«أكاديمي » يحق له أن يسجل في الحوليات .!

وصدق من قال: ﴿قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾، الآية، 136، (البقرة).

* * *

المراجع:

1- Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur des commentaires Grecs ou arabes employés par les docteurs scolastiques, nouvelle édition, Paris M.DCCC XLIII.

2- أوردنا كثيراً من هذا في مؤلفنا ابن رشد والفكر العبري الوسيط: فعل الثقافة العربية الإسلامية في الفكر العبري اليهودي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 1999 (جزءان)، وكذا في بحوث صدرت لنا بعنوان التراث العبري اليهودي في الغرب الإسلامي : التسامح الحق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2006/1427.

3- من ذلك ما ورد في بحث لنا في كتاب مشترك بعنوان لغات الرسل وأصول الديانات الذي صدر عن الإيسسكو، الرابط سنة 2005 وفي كتاب لنا بعنوان: متطلبات البناء الحضاري لمستقبل العالم الاسلامي.

* * *

عن بنية الكلمة في اللغة العربية*
ملاحظات أولية

د. محمد بلبول**

أود في البداية أن أبوح لكم بما يختلج في نفسي من مشاعر الاعتزاز والغبطة المشوبة ببعض الحرج، الاعتزاز والغبطة باستضافتكم لي في هذا المجلس الموقر الذي أراه واحة للأدب والثقافة في المغرب والعالم العربي واحة مقاومة لتصحر العقل وتيبس الروح. أما بعض الحرج الذي يخالج هذا الاعتزاز فمنبعه أني أخشى أن تكون بضاعتي هذه التي جئت لأعرضها بضاعة بائرة لا تسر السامعين إذ ما الذي يمكن أن أقول عن صرف اللغة العربية، وعن بنية الكلمة، بوجه التحديد، في هذه اللغة غير ما تناقلته كتب النحاة والصرفيين الذين نذروا حيواتهم لخدمة هذه اللغة التي يشرف الإنسان بإتقانها واستكناه أسرارها. كلما عدت إلى التراث، في هذا الباب، إلا ويتملكني انطباع بأن التراث شكل دائماً، أفقاً غير قابل للتجاوز بفضل إجرائيته التعليمية وقدرته على محاورة الجديد. وأظن أن العديد من المثقفين والأكاديميين قد وقر في قرارهم، بحكم هذا، أن اللسانيات كما عرَّفها الغرب ليس لها ما تضيفه لما توصل إليه أسلافنا في الموضوع، وأنها في أحسن حالاتها ليست سوى تمرين أسلوبي لإلباس تعميمات النحاة واللغويين العرب القدامى لَبوس المعاصرة.

لقد راهنت على ما يبدد هذا الانطباع حول التراث واللسانيات، وتكونت لدي اقتناعات تصب جميعها في أن اللغة العربية ليست لها ما تخسره إن نحن أعدنا النظر في معطياتها في ضوء النظريات اللسانية الحديثة التي تطمح إلى تحديد الخصائص الصورية والجوهرية للغات الطبيعية والتي تفترض أن اللغات البشرية في بنيتها النحوية تراعي نفس التصميم الأساس الذي يمكننا من التعرف عليها كلغات بشرية أو بمعنى آخر كتجليات خاصة لملكة معرفية واحدة هي الملكة اللغوية. فمن بين السمات التنظيمية

---

* قدم في النادي الجراري، جلسة الجمعة 24 أبريل 2009.

** أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

المشتركة بين اللغات أنها كيانات متعددة المكونات وأن لكل مكون أبجديته الخاصة وقيوده التأليفية الخاصة. وقد بدا لنا من الأفيد أن ننظر في البنية الصرفية للغة العربية في ضوء افتراض مفاده أن القيود التي تحكم بنية الكلمة في اللغة العربية هي قيود عروضية وأن صرف العربية تابع لمبادئ العروض أكثر من تبعيته لمبادئ الإلصاق الصرفي. لكن قبل تفصيل القول في هذه النقطة يجدر بنا أن نستحضر بعض المقدمات التاريخية التي تكشف عن المسار العام الذي سلكته الأمور قبل أن تصل إلى ما وصلت إليه.

تجمع الأدبيات التي تؤرخ للفكر اللساني المعاصر على أن الصرف (= المورفولوجيا) -بوصفه ميداناً لدراسة بنية الكلمة - شهد كسوفاً تمثل في استبعاد البنيويين للوصف الصرفي الخالص من برنامجهم الوصفي، وفي اعتبارهم الكلمة مقولة ملتبسة لا تصلح أساساً لوصف صوري. ويفصح مارتينه (1965) عن هذا المعنى بقوله: « بما أن الكلمة وحدة غير محتفظ بها في اللسانيات العامة، باعتبارها وحدة ضرورية بين المونيم، أصغر دليل، والجملة، أصغر سلسلة كلامية كفيلة بالتمثيل لمجمل البنية التركيبية في اللغة، فلا مجال لمعالجة تركيب المونيمات داخل الكلمة travail-i-ons في استقلال عن معالجة تركيب الكلمات في الجملة »، ويمكن القول إن الاتجاه التوليدي في بداياته، على الرغم من انفصاله التام عن طروحات البنيوية باتجاهاتها المختلفة، احتفظ بفحوى تصور البنيويين الذي يمكن إجماله في عنصرين يترتب ثانيهما عن الأول :

أ) استبعاد الكلمة من لائحة المقولات اللسانية، على أساس غياب معايير وإجراءات صورية ذات صلاحية كلية كفيلة بتحديدها.

ب) ويترتب عن (أ) أن الصرف سيصبح غير ذي موضوع.

وهكذا بدل الاعتناء ببناء نسق مستقل يحدد آليات تكوين الكلمات وخصائصها الداخلية سيفترض التوليديون التحويليون (تشومسكي وأتباعه)، مقتفين أثر البنيويين، أن دراسة توزيع العناصر الدالة (المورفيمات) تعود إلى التركيب؛ أما دراسة بدائلها السياقية فتكفلها الفونولوجية. ويكفي لإثبات هذا أن نعود إلى عمل تشومسكي «البنيات التركيبية » (1957). فهذا العمل يقدم أجوبة تركيبية وكذا فونولوجية عن قضايا تتصل بينية الكلمة. المشكلة إذن هي مشكلة أنطلوجية تتعلق بالسؤال هل للصرف وجود في

بنية النحو؟ بتعبير آخر هل تتضمن الملكة النحوية قالباً خاصاً بمعالجة ما يجري داخل ميدان نسميه الكلمة أو الوحدة المعجمية. لكن هذا الوضع لن يستمر طويلاً، خصوصاً عند التوليديين، الذين كلفهم الاستغناء عن الصرف ثمناً باهظاً تمثل في تعقيد التركيب، إذ لم تعد القواعد التركيبية بما فيها التحويلات، تقتصر على بناء الجمل البسيطة والمعقدة بل أصبحت معنية كذلك بتكوين الكلمات المشتقة والدخول في تفاصيل أقل ما توصف به أنها تكدر صفو التركيب المرآة التي من المفترض أن تعكس صرامة الاطراد النحوي. والحال أن الصرف والاشتقاق أبعد ما يكونان عن الاطراد، خصوصاً إذا ما قورنا بالتركيب والفونولوجية. باختصار شديد سيتمخض عن النقاش النظري والتجريبي الذي نجم عن دخول اللسانيات مرحلة بناء النماذج الافتراضية العودة إلى الصرف، وليس مصادفة أن تتناسل الإصدارات التي تحمل عناوين من قبيل « Le retour de la morphologie ». في هذا الإطار التاريخي بدأ اللسانيون الغربيون، والأمريكيون بوجه خاص، يولون الاهتمام باللغات التي لها صرف غني مثل العربية، والتي يتمنع صرفها عن معالجة سلسلية تطاوع المعالجات التركيبية. وظهر عمل مكارثي المعنون القضايا الصورية في فونولوجية وصرف اللغات السامية *Formal Problems in Semitic Phonology and Morphology* الذي نظر فيه إلى صرف العربية في ضوء نسق تمثيلي متعدد الأبعاد، يتعارض مع النسق السائد والذي يعرف بالنسق الخطي الأحادي البعد.

لقد مكن نسق التمثيلات المتعددة الأبعاد من تقديم معالجات وأوصاف، لمختلف مظاهر التكسير الصرفي في اللغة العربية، تستجيب لشرطي الأناقة والاقتصاد، وهي معالجات تعكس بعضاً مما أدركه النحاة العرب بحدوسهم وحصافتهم، وتخالفهم في قضايا عديدة نجملها في العناصر التالية:

- الطول والتضعيف ظواهر عروضية وليست عناصر قطعية.

- الأخذ بالثنائية على مستوى الجذر لمعالجة الفعل المضاعف.

- الصيغ الصرفية هياكل مجردة من النغمات (وهي الأصول المعجمية والزوائد والحركات الثلاث) وتتشكل من مواقع زمنية مخصصة إما بالرمز س (أي ساكن) وإما بالرمز (ح).

- عمليات الإقحام والحذف عمليات مسوغة هيكلياً.

- ربط النغمات بمواقع الهيكل أو الصيغة خاضع لمبدأين:

أ. كل النغمات يجب أن تربط بموقع في الهيكل

ب. كل مواقع الهيكل يتعين أن تُشبع.

لقد اقتدينا بالفلسفة العامة التي حددت السمات البارزة لهذا الإطار النظري، وشكلت أرضية لانبثاق تطورات نظرية لاحقة لا يسمح المقام بالتطرق إليها، أخص منها بالذكر نظرية الصرف الأبوفوني التي اعتنت بدراسات التناوبات الحركية المعللة صرفيا (خصوصاً في مجال اشتقاق). واستلهمنا هذه الفلسفة في صياغة الإشكال الذي شكل موضوع اهتمامنا والذي نلخصه على النحو التالي:

كيف تتخصص صيغ الكلمات المختلفة؟ بمعنى كيف يشفر النحو الاسمية والفعلية على مستوى الوحدات المعجمية أو الكلمات، بمعنى آخر ما هي الخصائص الصورية التي تحدد الفعلية والاسمية، وهل المصادر أفعال أم أسماء وما هي طبيعة المقولات الكفيلة بالتمثيل لهذا التمايز والقيود التأليفية المراقبة لسلامة التأليفات؟ هذه هي الأسئلة التي شغلتني أو لنقل من باب الأمانة أنني تعقبت الإجابات المقترحة لها في الأدبيات المختصة وسعيت لاختبار كفايتها وإغنائها في ضوء ما سمح به فهمي للأشياء. ولإعطائكم صورة تقريبية عن نمط التحليلات والاستدلالات التي بلورتها والخلاصات التي توصلت إليها، بعيداً عن التفاصيل التقنية، أقترح ما يلي:

سنركز على الخصائص الصرفية المميزة للأفعال، أبرزها أن الجذوع الفعلية تنتهي جميعها بالسلسلة... [س.ح.س] بخلاف نهاية الجذوع الاسمية التي لا تتقيد بنهاية مقطعية محددة. فمن المعلوم أن الأسماء تحتمل أن تكون نهايتها مثل نهاية البنى الفعلية... [س.ح.س] مثل « خواتم » وتحتمل... [س.ح.ح.س] كما في « مفاتيح » وتكون في صورة... [س.ح.س.س] كما في « فجْر ». ومن الفروق الدالة أن الأفعال غير مقيدة على مستوى البداية إذ يجوز أي تستهل الصيغة الفعلية بالبنية [س.ح]... أو بالبنية [س.س.ح]... أما الجذوع المتمكنة في الاسمية فلا تقبل كبداية توالي ساكنين ما عدا الأسماء المشتقة بنزع الفعلية مثل مصادر الأفعال المزيدة التي ترث بداية الفعل. الخلاصة الجديرة بالتسجيل بناء على هذه الملاحظات الوصفية تفيد بوجود أثر المرآة حين مقابلة الأفعال بالأسماء؛ فالأسماء مقيدة في مستهل البنية (لا تسمح إلا بصورة

واحدة) حرة في النهاية أما الأفعال فحرة في البداية مقيدة في النهاية. بتعبير موجز يمكن القول إن صيغ الأفعال مختلفة عن صيغ الأسماء من جهتين. يمكن الآن أن نطرح سؤالاً آخر هل بالإمكان أن نعزو هذا الاختلاف الصوري (الصواتي) بين الأفعال والأسماء إلى خاصية خارجية مستقلة عن البنية الداخلية لكل من الأفعال والأسماء؟ أحد الاختلافات المستقلة تتمثل في كون الأسماء والأفعال تملك أنساقاً صرفية مستقلة ومختلفة؛ ويكفي أن نكف عن رؤية المعطيات ونملك الشجاعة لمشاهدتها ليتبين لنا أن النسق الصرفي للاسم فقير مقارنة بالنسق الصرفي الفعلي. فالأسماء لا تدخلها سوى اللواحق الصرفية وهي عبارة عن حركة (مثل حركات الإعراب) أو سلاسل تتصدرها حركة. أما الزوائد الصرفية التي تدخل الفعل فأكثر غنى بكثير. فإذا كانت الأسماء لا تتصل بجذوعها إلا اللواحق فإن الأفعال لها سابقة س ح في المضارع وتقبل لواحق مستهلة بحركة وأخرى مستهلة بساكن. وانطلاقاً من هذا الاختلاف الذي يسمح لنا بالحديث عن نظامين صرفيين: [نظام صرفي اسمي ذو طبيعة حركية خالصة لا يعرف السوابق، ونظام صرفي فعلي يتكون من السوابق واللواحق والسواكن والحركات] يتبين من هذا التحليل أن الاختلافات الهيكلية العروضية بين الأسماء والأفعال مبررة نسقياً بالنظر إلى الطبيعة الهيكلية للواصق التي تلتصق بالجذوع الاسمية والفعلية.

بصرف النظر عن صوابية هذه التعميمات الوصفية يمكن القول إن المقاربات المبلورة هنا لبنية المصدر، استلهمت إجابتين (= فرضيتين) مختلفتين إلى حد ما، عن الأسئلة المشار إليها آنفاً:

أ) فرضية الصرف الأبوفوني التي تتبنى صيغة مطورة لنظرية الصرف المستقل القطع.

ب) فرضية الصرف العروضي.

الفرضية (أ) سمحت لنا بالنظر في العلاقة المعجمية فعل/مصدر من خلال حصر العلاقة الاشتقاقية في طابق النغمات الحركية؛ وقد تبين لنا أن النشاط الأبوفوني بقدر ما يكون مطرداً داخل النسق الصرفي الفعلي: علاقة الماضي المعلوم بالمضارع المعلوم، بقدر ما يخبو نشاطه في الاشتقاق، أي حين يراد اشتقاق المصدر. وقد استطعنا أن نربط المضارع المعلوم للفعل المزيد بالمصادر الموافقة للأفعال المزيدة على أساس قانون

الأبوفونيا. وربطنا المصدر فعَل (المفتوح العين) بالفعل فِعل (المكسور العين) بالنظر إلى الاطراد شبه المنتج في هذا الباب. وقد تبين لنا أن فرضية الاشتقاق الأبوفوني محدودة الباع، بحكم أن المصادر التي اصطلحنا على تسميتها بالمصادر المكسّرة لا يمكن ربطها أبوفونيا بالفعل، ولا تجد بالتالي تفسيراً نحوياً لبنيتها ولا وسيلة صورية لربطها بالفعل في إطار الصرف الأبوفوني.

من أجل هذا بدا لنا أن نظرية الصرف العروضي تقدم إطاراً ملائماً لتفسير مجموعة من مظاهر الصرف الاسمي؛ فهي تقدم تفسيراً عروضياً لغياب صيغ معينة مثل فاعَل (بفتح العين) وفاعِل (بكسرها) من لائحة المصادر. فالهياكل الاسمية، ومن ضمنها المصادر، تراعي الخاصية الإيمبية؛ كما أنها سمحت بتحديد الصورة القانونية للمصدر بأبجدية عروضية، مبررة بشكل مستقل أي أبجدية كلية. وذلك على النحو المبين أسفله.

الهيكل العروضي للمصدر: σ μμ (σ)

فهذا الهيكل يوافق تارة هيكل جذع على وزن فَعْل (بسكون العين)، ويحتل في أحيان كثيرة موقع لاحقة تلتصق إما في نهاية جذع معجمي (حالة فَعَلان وفَعْلان، فَعْلول(ة)) أو في نهاية أصل عروضي مفترض (حالة فعول وفعال (ة) وفعيل). والصيغة المصدرية الوحيدة التي لا تطاوع هذا الخلاصة هي صيغة فعَل التي خصصنا لها حيزاً مهماً في بحث آخر؛ فاعتبرنا أنها صورة مولدة أبوفونيا حين تربط معجمياً بفعلٍ مكسور العين؛ ومهما يكن من أمر فقد استقر رأينا على أن المصدر البسيط المفتوح العين صورة موسومة بالنظر إلى كونها مصدراً بهيكل فعلي.

وبالنسبة لبعض القضايا المتعلقة بالإلصاق الصرفي، فقد نظرنا إليها في إطار مقاربة تستند إلى فرضيات الصرف العروضي المدمجة في نظرية المثلوية. وقد حاولنا أن نرصد من خلال باب النسبة كيفية تفاعل قيود الوسم (مثل قيد الاستئناف) وقيود الوفاء. ويمكن القول إن هذا القسم تمحور حول فكرتين : أولاهما أن إلصاق لاحقة النسب قد يكون مصاحباً بتغيير البنية العروضية للكلمة الأصل (أصل الإلصاق الصرفي)؛ أما الفكرة الثانية فمؤداها أن الواو التي تربط لاحقة النسبة بالجذع المعتل الآخر بالياء ليست ناتجة عن قلب الياء واواً كما يذهب النحاة القدامى في تحليلهم. وقد استدللنا لفائدة تحليل يعتبر الواو مقحمة لتأمين سلامة البنية مقطعياً.

اسمحوا لي في النهاية أن أنهي مداخلتي هذه بشهادة لأحد المستشرقين الذين عشقوا العربية وكتبوا كتاباً موجهاً للغربيين لتفنيد التصورات الخاطئة والعنصرية عن العربية في الثقافة الغربية، هذا المستشرق هو ديفيد جستس وعنوان كتابه هو «محاسن العربية في المرآة الغربية » نقله إلى العربية الدكتور حمزة بن قبلان المزيني؛ في هذه الشهادة ما يفيد أنه بصفته شخصاً غربياً وجد صعوبة في تعلم العربية لكن هذه الصعوبة لا يمكن تفسيرها بتعقيد النظام البنيوي لهذه اللغة بل تكمن الصعوبة في عوامل خارجية فلنستمع إليه يقول: « إن اللغة العربية من حيث البنية لغة مطردة ومصقولة بشكل غير معهود .....أما مرد صعوبة العربية فتقع خارج اللغة بوصفها نظاماً مجرداً وهي أسباب تاريخية وأسلوبية واجتماعية » انتهى كلامه وأنهي بدوري كلامي؛ والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

* * *

الوطني جَ عثمان جوريو
مسيرة مناضل تربوي*

د .مصطفى الجوهري**

في البدء لابد من توجيه الشكر الجزيل إلى أستاذي الجليل عباس الجراري، الذي أتاح لي فرصة الحديث عن أحد أقطاب النادي الجراري البارزين، والذي واكب مختلف مراحله من التأسيس إلى الامتداد؛ إنه الفقيه المجاهد الأستاذ الحاج عثمان جوريو رحمة الله عليه، والذي غادرنا إلى دار البقاء منذ أيام قليلة...

ولا أخفيكم ما يحتله الفقيد في نفسي وفي نفوس أعضاء النادي الجراري، رئيساً وأعضاء، من محبة ومكانة ووفاء صادق، لعلني أرد بعض جميله، وما حباني به في حياته من معزة، طيلة معاشرتي له لعقود طويلة. واخترت أن أحدثكم اليوم عن واجهة محددة، من بين واجهاته المتعددة، ويتعلق الأمر بجزء من مسيرة نضاله التربوي.

ولعل الوقت المحدد لا يسمح باستقراء معالم شخصية جَ عثمان جوريو الوطنية والعلمية والأدبية والاجتماعية ومختلف واجهات جهاده الوطني سواء في مرحلة الحماية أو بعد الاستقلال، فيكفيه أن يكون حاضراً في كل الواجهات الوطنية، وأن يرتبط بجيل الرواد المؤسس والمنظر للحركة الوطنية، ذلك أن شخصيته ثرية في عطائها وثرية في مواهبها، وثرية في مضامينها ومحاورها ... ورغم ما قيل في هذا الوطني الكبير وسيقال عنه آناً ومستقبلاً، فإن جوانب كثيرة لم يتم بعد الالتفات إليها في شخصية هذا المجاهد الذي يعتبر ظاهرة التاريخ الوطني والتربوي. وكلما عدت بذاكرتي، أو تصفحت أوراقي إلا واكتشف فيه عناصر وخصال رفيعة متجددة، وكلما غصت في دراسة شخصيته الإنسانية تثيرني نظماً جديدة وعناصر متألقة باستمرار في شخصيته التي وصفتها بالفريدة بفعل مقوماتها وإبداعها وروحها الوطنية. وسأركز في هذا العرض المتواضع على

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 12 مارس 2010.

** أستاذ جامعي، المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس، الرباط.

جوانب جديدة من شخصيته التربوية كما خبرتها فيه منذ طفولتي الأولى وانتمائي إلى مدارس محمد الخامس، ومعاشرتي له إلى آخر يوم من حياته رحمة الله عليه. وهو ما أسميته بـ (مسيرة مناضل تربوي) وهي مسيرة طويلة في تجربتها وعطائها وتفردها، هي وحدها تشكل ظاهرة تربوية متميزة في الزمان والمكان اقتربت من ثمانية عقود تدريساً وتدبيراً، ولم أتردد في وصف صاحبها بعميد المربين في المغرب إن لم يكن في العالم العربي والدولي.

إن الأمر يتعلق بالممارسة التربوي وبالفكر التربوي الذي أعطاه الكثير من وقته وجهاده إلى درجة أنه صار ملتصقاً بشخصيته، بل غطى على الواجهات الوطنية الأخرى وارتباطه لعقود كثيرة بالتدبير التربوي لمدارس محمد الخامس شعلة التعليم الوطني الحر بالمغرب. وإذا كان جَ عثمان جوريو يمثل جيل الرواد المؤسس للتعليم الوطني الحر بمدينة الرباط مشاركاً في أغلب مؤسساته وبرامجه، فإنه أيضاً من الشباب الذين توجهوا عن اقتناع لمناهضة الاستعمار، وصناعة الأجيال وطنياً وتربوياً.

***من التدريس إلى التدبير:**

وانطلقت مسيرة جَ عثمان المربي مدرساً متخصصاً في مواد اللغة العربية وآدابها في زمن عصيب يفتقر إلى كثير من الآليات والمناهج، ويفتقر إلى الكتاب المدرسي، وإلى الطرق والوسائل التربوية الناجعة، ولكنه بحكم ثقافته الموسوعية، وتعدد مواهبه الذاتية استطاع أن يبدع الكثير من هذه الوسائل التي صارت فيما بعد من القضايا البيداغوجية المساهمة في تطوير قطاع التربية والتعليم ببلادنا، بل سنرى الحاج عثمان وهو يعيش تجربة التدريس سيضع برامج دراسية متميزة ومحكمة في موادها وغلافها الزمني وفي انتقاء أساتذتها وما إلى ذلك مما تتطلبه العملية التعليمية، بل تنبه إلى كثير من مكونات الحياة المدرسية الحديثة السائدة في تعليمنا اليوم، وفي زمن كان مسيجاً بكثير من المخاطر التي اختلقها الاستعمار لإقبار الهوية الثقافية والتربوية المغربية، وإذا كان رجال الحركة الوطنية تنبهوا في وقت مبكر لهذه المخاطر، فإنهم سعوا إلى تأسيس مدرسة مغربية بمواصفات وطنية ثابتة كانت تشق طريقها بإصرار في مختلف مدن المملكة إلى درجة اعتبرت في نظر بعض الوطنيين المجربين (مغامرة في الوطنية) كما قال الأستاذ محمد داوود رحمه الله.

وإذا كانت تجربة الأستاذ ج عثمان جوريو التدريسية انطلقت من بعض المؤسسات الأولية المعروفة بمدينة الرباط كالغازية والقاسمية والرحمانية والمعطوية، فإن تجربته بالنسبة لي ستتجدد مع تأسيس مدرسة وطنية عصرية بكل المواصفات وهي مدرسة امْحمد جسوس بحي الليمون لمؤسسها الوطني الكبير ج أحمد بلافريج سنة 1934م، وهي المحطة الأولى في مسيرة نضاله التربوي، وسيشتغل بالتدريس إلى جانب مجموعة من الأساتذة الأكفاء أذكر من بينهم على سبيل المثال: أحمد زيان، محمد بنعبد الله، عبد الكريم الفلوس، عبد الرحيم اجديرة، رحمهم الله ومحمد بن الراضي[1] شفاه الله، وآخرين ...

ودون أن أدخل في تفاصيل هذه التجربة الأولية لمدرسة امْحمد جسوس، سأكتفي بالإشارة إلى واحد من الأدوار الطلائعية التي قام بها ج عثمان، ويتعلق الأمر بالإغلاق التعسفي الذي تعرضت له المدرسة بعد أحداث مدينة الرباط في 29 يناير 1944م، واعتقال مديرها ومؤسسها ج أحمد بلافريج، وتحويلها من طرف الاستعمار إلى ثكنة عسكرية، ثم إلى داخلية لتلاميذ ثانوية مولاي يوسف.. وخوفاً من ضياع السنة الدراسية قام ج عثمان جوريو رفقة إخوانه في هيئة التدريس بفتح أقسام خاصة بتلاميذ الشهادة الابتدائية وتم توزيعهم على بعض المؤسسات الابتدائية الأخرى السالفة الذكر، ... ولعل هذا العمل الجبار التي يتسم بالوطنية والمغامرة كاف لبلورة نضاله التربوي.

- **المحطة الثانية** الأساسية في التجربة وهي محطة مجموعة مدارس محمد الخامس بالمدينة العتيقة. وهي محطة أخذت من عمره وحياته الشيء الكثير، وتمتد إلى قرابة ستة عقود ونصف ما بين سنة 1946 و2009 وهي تمثل - كما تعلمون - حالة استثنائية - إن صح التعبير - في تاريخ التدبير التربوي تحتاج إلى مجلدات لاستقراء معالمها التربوية، وتجربتها المتميزة.

سأقفز على بعض المراحل الأولية من التأسيس والمؤسسين والمساهمين، لأشير فقط إلى بعض الجوانب التربوية التي تعنينا في هذا العرض المتواضع، والتي عرفتها المدارس زمن الحماية وبداية الاستقلال. فمدارس محمد الخامس كانت سباقة إلى تنظيم امتحانات الشهادة الابتدائية، والشهادة الثانوية المعربة، وتم الاعتراف بهما من طرف

[1]- توفي رحمه الله يوم 8 نونبر 2013.

إدارة الحماية، وكذا بعض الجامعات المشرقية، كما تم إحداث أقسام السلك الثاني من التعليم الثانوي، وشهادة الباكالوريا غداة الاستقلال.

وبعد تحقيق الاستقلال ومغادرة جَ عثمان للسجن والمنفى وعودته إلى المدارس مديراً عاماً لها، وبعد أن اختار مديرها جَ أحمد الشرقاوي العمل الدبلوماسي بالمملكة العربية السعودية رفقة الفقيه محمد غازي، سيضيف إلى مناهجها مواد جديدة كاللغة الإنجليزية، والرياضة، والموسيقى، والفنون التشكيلية والترجمة، ومواد العلوم البحتة قبل أن يتم توحيد البرامج، والعمل بمقررات وزارة التعليم والفنون الجميلة كما كانت تسمى يومئذ، ثم فيما بعد مقررات وزارة التربية الوطنية.

إن المنهاج المعتمد كتنظيم تربوي في مدارس محمد الخامس، لم يكن ينحصر في المواد المقررة، بل تطعم بمجموعة من المكونات الإشعاعية والوطنية التي نعتبرها مكملة لعناصر المنهاج العام إن لم تكن من صميم علوم التربية الحديثة، بحكم أهداف تلك المكونات وظرفيتها التاريخية، وروحها الوطنية، وبعض عناصرها تتجسد سواء في حفلات نهاية السنة الدراسية، أو العناية بالشريحة الاجتماعية الفقيرة من تلاميذ المؤسسة، أو الحفلات الوطنية والمسرحية، أو المباريات الرياضية، أو المخيمات الصيفية التي نظمت كرد فعل على المخيمات الفرنسية، لعل أشهرها زمن الحماية مخيم (رأس الماء) بالأطلس المتوسط سنة 1950م، استفاد منه تلاميذ المدارس من الفقراء، وحظي بمباركة وزيارة المغفور له الملك محمد الخامس، وهذه التجربة التربوية تمثل الريادة لكل أشكال المؤسسات التعليمية عهدئذ لاعتمادها برنامجاً تربوياً دقيقاً في مواده، ومتعدداً في أنشطته، ومتميزاً في آلياته الثقافية والتربوية.

جانب آخر لا يمكن إغفاله في تجربة المدارس مازالت بصماتها حية بيننا إلى اليوم، وأقصد بها الأناشيد الوطنية التي كانت تلقن لتلاميذ المؤسسة منذ تأسيسها، وهي أناشيد تعتمد مضموناً وطنياً وحماسياً هادفاً، وأغلبها من إبداع الشاعر المربي جَ عثمان جوريو وتلحينه، وهي تجربة ساهمت في تأسيس جوق خاص من تلاميذ المؤسسة أطلق عليه (جوق الحناجر).

كما أن مسيرة النضال التربوي للمحتفى به سنت لتلاميذ المدارس تقليداً محموداً للتنافس الثقافي الهادف، منها مثلاً ما كان يعرف بخميس مدارس محمد الخامس،

والمجلات التربوية الحائطية (الشعلة) (وأضواء) وهو تقليد مازالت تحافظ عليه، ولست أدري إن كان سيستمر بعد وفاته رحمه الله.

ولعل المتأمل في هذه الإشارات السريعة التي أبدعها جَ عثمان، سوف يدرك مدى أهميتها التربوية، ولكنه سيقتنع أن بعض عناصرها لن يتكرر خاصة المخيمات الصيفية لكونها ترتبط بالتنشيط العقلي في المنظور التربوي، تحتاج إلى الرجل المناسب أو الإنسان الفنان المتميز بالحيوية، والانصهار مع مختلف الأجواء التربوية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى موسوعية المعارف، والتمكن من طرق الأداء والإنجاز وما إلى ذلك من الآليات التي لا تخفى على دارس مختص.

إن جوانب التجربة التربوية السابقة تؤكد دراية الأستاذ عثمان بالمنظومة التربوية بالتعبير الحديث وما تتطلبه من تدبير وسلوك ومعرفة وعلاقات سواء مع الأساتذة أو الإداريين أو التلاميذ وأوليائهم، أو مصالح وزارة التربية الوطنية، تكشف عن تمكن تربوي رفيع، ودراية بالتشريع المدرسي المطعمة بلمسات ذاتية خاصة، مما يشهد له به جميع مجايليه ورفاقه وتلامذته الذين يغطون جغرافية مدن وقرى المملكة، وسم تجربته بالتواضع الكبير، تواضع العلماء، ويكفيني أن أذكركم بنقطة واحدة تتعلق بالتدبير الإداري كمدير للمدارس، والتي حافظ عليها على امتداد العقود التي قضاها مدبراً إدارياً، ذلك أن الأستاذ جَ عثمان المدير كان يؤمن بالتدبير الجماعي للمؤسسة، وهو ما طبع عليه في مدرسة الحركة الوطنية، فقد كان ينبذ التدبير الانفرادي السلطوي كما يحلو لبعضهم أن ينهجه، ويتخذ من الكرسي الوثير الدائري رمزا لسلطته الإدارية، بينما مكتب جَ عثمان كما هو معروف يتقاسمه مع باقي الموظفين واختار منذ البداية الكرسي الخشبي المتواضع والثابت رمزاً لما ينبغي أن يكون عليه المدير التربوي، ولم يغير هذه العادة إلى آخر رمق من حياته رحمه الله.

وإذا كانت هذه التجربة ثرية في عطائها التربوي، فإنه من المناسب، بل من الضروري أن نضيف إليها معطيات تربوية واجتماعية أخرى ليس فقط لتعزيز رصيده النضالي التربوي، بقدر ما يمكن اعتبارها من صميم المنظومة التربوية، وسأكتفي ببعض مواصفاتها السريعة ذات الطابع العثماني المتميز:

فقد كان دائماً يشجع تلامذته على الاستمرار في الدراسة، وعلى تمكين المعوزين

منهم على متابعة دراستهم العليا، في الداخل والخارج، وعمل على إرسال بعضهم في بعثات طلابية إلى المشرق العربي وخاصة إلى مصر وسوريا والعراق ...

وساهم في تأسيس (صندوق الطالب) التابع لحزب الاستقلال، الذي كان عضواً في مكتبه الإداري، والمكلف بالبعثات الطلابية.

- وعمل على نقل التلاميذ النجباء من قسم إلى آخر تدبيراً لزمن التمدرس.

- وشجع بحكم وطنيته وسلفيته المتفتحة على تعليم الفتاة، وعلى انتمائها الفعلي للمدرسة، بعد أن كان بعضهن لا يبرحن « دار فقيرة » المعروفة، وفي زمن كان خروجها من البيت أمراً عسيراً، ويوم كانت ترتدي وهي صغيرة الجلباب واللثام.

بل تنبه جَ عثمان مبكراً إلى ظاهرة تربوية مهمة، وهي الاختلاط بين الجنسين، على الرغم من أن فترة الاستراحة - فيما أذكر- كانت تخصص ساحة للإناث وأخرى للذكور ومن قبل كانت أقسام الطابق الأول من المؤسسة خاصة بالإناث، كما وضع برنامجاً خاصاً بتعليم الخياطة للبنات، قبل أن تضع وزارة التربية الوطنية منهاج التربية الفنية والتدبير المنزلي أواخر سبعينيات القرن الماضي.

وحارب جَ عثمان ما يعرف اليوم في المصطلح التربوي بالهدر المدرسي، فقد كان كلما علم بتلميذ انقطع عن الدراسة لأسباب متعددة إلا واتصل بولي أمره أو عائلته ليعيده إلى الفصل الدراسي، كذلك الشأن بالنسبة للتلميذات الإناث، وأعرف عدداً كبيراً ممن طالهم هذا الهدر وهم اليوم موظفون في الدولة، وهذه من حسناته الكبرى التربوية والإنسانية.

- واستقبل الأستاذ جَ عثمان جوريو الكثير من أبناء المغرب من الشمال والجنوب، وفي طليعتهم أبناء الأقاليم الصحراوية، وضمنهم مجموعة من أبناء موريتانيا الشقيقة ممن أسعفهم الحظ في الدراسة بمدارس محمد الخامس.

- كما عرفت مدارس محمد الخامس نخبة وطنية من الشباب والأساتذة عكست التكوين الوطني العملي وأفرزت خلايا للفداء والمقاومة المسلحة التي كانت تعمل في الخفاء، ولكنها انكشفت بعد أن امتدت الغطرسة الاستعمارية إلى السلطان سيدي محمد بن يوسف/الملك محمد الخامس طيب الله ثراه وأسرته الشريفة، وأغلبهم سواء كانوا أساتذة أو تلاميذ سقط في أيدي الاستعمار وفيهم من حوكم بالسجن ومن حوكم

بالإعدام ... ولم يسلم مديرها الأول الحاج أحمد الشرقاوي ومساعده يومئذ جَ عثمان جوريو وكثير من أساتذتها من السجن والمنفى.

- ظاهرة أخرى لا يجب أن ننساها لأنها ترتبط بالطبقة العاملة، إذ كان تلاميذ المدارس في فاتح ماي من كل سنة يقومون بمهام العمال بالمؤسسة سواء في القسم الداخلي وما يتطلبه من طبخ، وتهيئ للموائد، وغسل للصحون وتنظيف .. أو في الإدارة والأقسام يضفي على الجانب التربوي مميزات نأسف على توقفها. وكنت من بين تلاميذ المؤسسة الذين اختارهم لتعويض بعض العمال وأنا في مستوى الشهادة الثانوية فأسند إلي مهمة باب مكتبه ومكلفاً بملف الغياب الذي يتطلب جولة عامة لمختلف الأقسام والفصول الدراسية.

ويكفي أن يكون تأسيس مدارس محمد الخامس وبناؤها تحدياً عملياً وواقعياً للاستعمار وأذنابه، قوى من التلاحم الشعبي بين أبناء مدينة الرباط. كما أن إطلاق اسم رمز الأمة الملك محمد الخامس طيب الله ثراه فيه أكثر من دلالة ووطنية صادقة. ولكي تواصل المدارس رسالتها الوطنية والتربوية بعيد الاستقلال من خلال مشروع وطني كبير ولقاء مع محاربة الأمية والتربية الأساسية كما سنرى ....

***من نضال التحرير إلى مكافحة الجهل والأمية :**

بعد الصراع الكبير والجهاد الطويل، والتضحية بالنفس والنفيس، والمواجهة والحوار من أجل تحقيق التحرير، وتحقيق الاستقلال الذي لم يأت من فراغ، واجهت المجتمع المغربي إشكالية كبري ارتبطت باستكمال التحرير والهوية الثقافية، وهي إشكالية الأمية التي تم الالتفات إليها، والتخطيط للقضاء عليها، وهو ما يدخل في باب (الجهاد الأكبر) ووضع لذلك مشروعاً وطنياً كبيراً يتميز بالروح الوطنية، وفي مقدمتها الروح التطوعية أو العمل التطوعي الذي نفتقره اليوم، وهو مشروع وطني يتأسس على الاندماج الاجتماعي والتربوي والاقتصادي، يضمن المواطنة الحقة بكل ضرورياتها ومكوناتها، ويواكب مرحلة البناء والنهضة، وتبلور هذا المشروع في تأسيس (العصبة المغربية للتربية الأساسية ومحاربة الأمية) بمبادرة وإشراف مباشر من بطل التحرير الملك محمد الخامس طيب الله ثراه، في فاتح يبراير سنة 1956م وبمساهمة من رواد الحركة الوطنية الملتزمة، وإن كانت ثمة محاولات سابقة في بداية خمسينيات القرن الماضي لكنها

أقبرت في المهد (كاللجنة الوطنية لمحاربة الأمية) وقبلها بعض المحاولات الشخصية المحدودة.

ربما لا يسعفني الوقت للحديث عن الرواد المؤسسين للعصبة، وأعضاء مكتبها المسير ممن لهم علاقة وطيدة بالتدبير التربوي والثقافي أمثال السادة والسيدات: مليكة الفاسي، الهاشمي الفيلالي، عبد السلام بنعبد الجليل، عثمان جوريو، رحمهم الله، وأبو بكر القادري[1] وعبد الحفيظ القادري، إضافة إلى السادة محمد بن زيان، ومحمد السرغيني، وعبد الكريم حجي وآخرين، دون أن نهمل الإشارة إلى الرواد المنظرين أمثال: الحاج أحمد بلافريج، علال الفاسي، محمد اليزيدي، المهدي بنبركة، محمد الفاسي، العلامة عبد الله الجراري، والحاج أحمد الشرقاوي وآخرين.

وقبل العودة إلى جَ عثمان جوريو كواحد ممن صنعوا مشروع العصبة، ونفذوا آلياته، بل أضاف إليه من إبداعه التربوي الشيء الكثير كما سنرى أود الإشارة بسرعة إلى أهداف المشروع الذي بلورته العصبة وتستوقفنا فيه نقطتان/هدفان أساسيان :

الأول : تنظيم مجال محاربة الأمية وتحقيق تعميمه ليشمل الأمة.

الثاني : نشر التربية الأساسية لتعم المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتربوية.

وأعتقد أنه لو تم تحقيق هذين الهدفين أثناء انطلاق المشروع، ويوم كان سكان المغرب أقل من ثمانية ملايين، وما لحق مشروع (العصبة المغربية) من تعثر وتوقف مع الأسف، لما استفحلت آفة الأمية، ولما احتجنا لسنوات طوال، وربما لعقود للعودة إلى القضاء على الأمية، وبتدخل أو بإشارة لمنظمات دولية، ويفقد المشروع مصداقيته وروحه التطوعية، نظراً للانحراف الجزئي الذي آل أو مس بعض أهدافه وبنوده، وصار التفكير فقط في التنظيم الشكلي والتحصيل المادي، والتنافس حول بعض الإسقاطات الذاتية والتربوية البعيدة عن محاربة الأمية، مما يتنافى ومنهج المعالجة والحياة، انعكس على المجتمع والأمة حضرياً وقروياً أفقياً وعمودياً. مما ليس مجال مناقشة الآن، إذ ظلت كثير من الأسئلة المركزية المعلقة دون جواب شاف رغم ما مس ظاهرة الأمية من حماس، وتفعيل تنظيمي وتدبيري منذ تسعينات القرن الماضي.

أعود الآن إلى أستاذنا جَ عثمان ودوره في معالجة الأمية، والذي يعتبر من خلالها ذاكرة وطنية تؤسس لمقاربة تربوية مليئة بالعطاء اللامحدود في هذا الباب. لماذا ؟ ليس

[1]- توفي أبو بكر القادري رحمه الله يوم 2 مارس 2012.

فقط لكون المشروع انطلق من مدارس محمد الخامس كمدرسة نموذجية في محاربة الأمية، حيث شهدت الانطلاقة الفعلية للعملية التي ترأسها جلالة المغفور له محمد الخامس، يوم الاثنين رابع رمضان عام 1375 هـ موافق 16 أبريل 1956 م، وكتب بخط يده طيب الله ثراه أول الحروف الأبجدية - حرف أ - إيذاناً بالشروع في العملية، ولا لكون جَ عثمان جوريو أحد أعمدة العصبة المغربية من حيث التأسيس والتنظير والتأطير أو المسؤولية سواء في لجنة الطباعة والنشر أو في جريدتها (منار المغرب) رفقة مجموعة من رجال الوطنية كما مر بنا، بل للدور الكبير الذي لعبه في العملية، ولجهوده ومبادراته الذاتية التي لم يلتفت إليها أحد بعد، يتضح ذلك باستقطابه مختلف رجال وأبناء المدينة العتيقة من حرفيين وتجار ومهنيين (مُعَلمين ومَتْعَلمين) لمعرفته الجيدة بهم خاصة وأنه كان ضمن الخلايا التي أسسها حزب الاستقلال زمن الحماية للتنسيق بين القيادة وباقي الشرائح الاجتماعية الذين عرفوا بـ (مناديب الحزب) أو (سفراء الوطنية) كما يسميهم الأستاذ عبد الكريم الفلوس. ومن بين أعماله باختصار دون أن أدخل في التفاصيل الهيكلية، إشرافه المباشر على عملية محو الأمية بمدارس محمد الخامس، فقد كان يتسلل إلى الأقسام رغم العناء اليومي لتدبير الإدارة، موجهاً ومرشداً ومستفسراً ومتدخلاً ومشجعاً، ضماناً لسير الدروس التي ينبغي أن تراعي باستمرار الخطة التربوية الخاصة بتعليم الشباب والكبار والنساء، بل كثيراً ما كان يفتتح هذه الدروس بكتابة بعض النصوص أو بعض الحروف بخط يده موضوع الدرس، تيسيراً للمعلم أو المكون، وربحاً للزمن، كما تؤكد بعض الوثائق. بل إنه من الأول الذين شجعوا المرأة على الانخراط في صفوف محو الأمية، واختار لبلورة هذا التشجيع أفراد أسرته من النساء بدءاً بوالدته إن لم تخني الذاكرة السيدة رحمة جوريو رحمها الله وباقي أخواته وبعض أقربائه من النساء. وفي وقت كانت المرأة مازالت تعاني من إكراهات المحافظة المقيدة.

- تشجيع الأستاذ جَ عثمان الدائم لمن أظهر استعداده وكفاءته في الاستفادة من دروس محو الأمية، فكثير من الذين اقتحموا بشجاعة هذه الدروس في بداياتها، استطاعوا أن يحصلوا على شهادات رسمية من التعليم العمومي، وخاصة الشهادة الابتدائية، وأعرف شخصياً مجموعة من الأسماء التي أتيح لها أن تتعلم وتحصل على هذه الشواهد، وفيهم من صار موظفاً فيما بعد بفضل دروس محاربة الأمية، ويكفي أن أشير إلى اسم واحد معروف، لعل كثيراً من أبناء مدارس محمد الخامس يتذكرونه، إنه

السيد ادريس بنمسعود (الشاوش المتعدد الاختصاصات) الذي كان يقف بباب المدخل الرئيس للمؤسسة، وبباب مكتب السيد المدير المكلف بالجرس والغياب ..

هذا الرجل العصامي رحمة الله عليه، تعلم في صفوف محو الأمية، وتبلور طموحه فنال الشهادة الابتدائية ثم الثانوية، وانتهى به الأمر إلى مستوى الباكالوريا ... وتحول من مستفيد إلى مفيد، فكان يقوم بدروس المراجعة مع تلاميذ المدارس بروح تطوعية كبيرة، وأصبح مضرب المثل بين كل الذين انتموا إلى مدرسة محو الأمية.

ورغم فترات التعثر والتوقف الطويل الذي يمتد إلى أربعة عقود لمشروع (العصبة المغربية لمحاربة الأمية والتربية الأساسية) فإن مدارس محمد الخامس ظلت أبوابها مفتوحة حتى في الظروف الحرجة تستقبل كل مساء أفواجاً من المستفيدين من دروس محو الأمية بنفس الروح، ونفس الأهداف، بفضل الأستاذ المربي جَ عثمان الذي ظل وفياً وملتزماً بمبادئ العصبة، مساهماً في صناعة جيل جديد تخلص من آفة الجهل والأمية، فاستحقت معها مدارس محمد الخامس أن تكون (مدرسة محو الأمية) بامتياز، وأن تحقق الريادة في هذا الباب بصمت ونكران ذات، وتشكل في نفس الآن مدرسة نموذجية متميزة لا تنافس على مستوى باقي مدن المملكة، وإن لم تنل حظها من الدراسة، وحظها من الإعلام التربوي، وهذه من شيم الوطنيين الكبار أمثال جَ عثمان جوريو رحمه الله، الرجل المربي المتمرس بالفكر التربوي وبالعمل الجمعوي والاجتماعي مما سهل عليه مسؤولية تدبير قطاع محاربة الأمية لعقود كثيرة، فجزاه الله خير الجزاء على ما قدمه من عمل وجهد في إنقاذ أبناء المجتمع رجالاً ونساءً من آفة الجهل والأمية، وما كان يسعى إليه دائماً من خدمة الثقافة التربوية وإشاعة المعرفة بين كل الناس، وأسدل عليه شآبيب الرحمة والغفران، وأسكنه فسيح جناته مع النبيئين والصديقين والشهداء والصالحين، والدعاء موصول بالرحمة والمغفرة لكل رجال الحركة الوطنية، على ما قدموه من أعمال رائدة، إنه سميع مجيب وبالإجابة جدير.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

* * *

روائع الفنون الاسلامية في المغرب الأقصى*

د. عبد العزيز صلاح سالم**

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله
وعلى آله وأصحابه أجمعين

أستاذنا الأجل معالي الدكتور عباس الجراري الموقر، عميد الأدب المغربي وعمدة النادي، سعادة السفير أبي بكر حفني محمود، سفير جمهورية مصر العربية في المملكة المغربية

أصحاب السعادة الأساتذة الأفاضل؛

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد،

بداية، أود أن أتوجه بعميق شكري وامتناني إلى أستاذنا الجليل معالي الدكتور عباس الجراري على هذه الدعوة الكريمة للمشاركة إلى جانب زملائي وأصدقائي في هذا المحفل الثقافي الرائد، الذي يضم النخبة والصفوة من المفكرين والمثقفين، ويسعدني بهذه المناسبة، أن أقدم إليكم إطلالة أثرية وفنية مختصرة حول : روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ونظراً لاتساع المساحة الزمنية وثراء التحف الأثرية التي تعكس ازدهار الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى وتؤكد تفوق الفنان المغربي وبراعته في الفنون الإسلامية، سوف أكتفي بالتركيز على ثلاث نقاط رئيسة على النحو التالي :

أولاً : ماهية الفنون الإسلامية في ضوء العقيدة الإسلامية

ثانياً : نشأة الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى وتطورها عبر العصور

ثالثاً : نماذج من روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 27 نونبر 2010.

** أستاذ جامعي من جمهورية مصر العربية، خبير في الآثار والحضارة الاسلامية لدى منظمة الإيسيسكو بالرباط، المملكة المغربية.

ماهية الفنون الإسلامية في ضوء العقيدة الإسلامية :

يُعد الفن الإسلامي أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً، إذ امتدت الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً، ومن إقليم القوقاز وصقلية شمالاً إلى بلاد اليمن جنوباً. وازدهر الفن الإسلامي في تلك البلاد الواسعة الأرجاء، حيث ولد هذا الفن في القرن الأول الهجري/السابع الميلادي، وظل ينمو ويترعرع حتى بلغ عنفوان شبابه في القرنين السابع والثامن الهجريين/الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ثم دب إليه الهرم والضعف منذ القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي وبما أن الإسلام قد انتشر على رقعة هائلة الامتداد، فقد كان طبيعياً أن يحمل طابع التعدد والتنوع والكثرة. والواضح أن الفن الإسلامي لم يسع إلى طمس شخصية الشعوب التي انضوت تحت لوائه، إذ فتح لها طريق الإبداع والعطاء وميز حضورها في التاريخ(2).

وإذا كان للعرب الفضل في انتشار الإسلام وقيام الدولة الإسلامية وازدهار بعض مظاهر الحضارة التي امتدت في ربوعها، فليس الحال كذلك في ميدان الفنون، حيث كان نصيب العرب روحياً فقط وظهر في جمعهم شتى الأساليب الفنية القديمة وطبعها بطابع دينهم الجديد، وإنشاء فن إسلامي يتميز عن غيره من الفنون. وقد ظهرت حكمة العرب وحسن استعدادهم في إقبالهم على استخدام الفنيين في البلاد التي فتحوها، وارتاح الفنيون من أهل الذمة إلى تسامح العرب واعترافهم بمهارتهم الفنية. وجدير بنا أن لا نبالغ في الاعتقاد بأن العرب لم تكن لهم أي تقاليد فنية : فالحقيقة أن العرب لم يأتوا فارغي الأيدي، وكان نصيبهم ظاهراً في جمعهم شتى الأساليب الفنية القديمة وطبعها بطابع دينهم الجديد وإنشاء فن إسلامي يتميز عن غيره من الفنون(3).

وقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناع العرب على يد الفنيين منهم ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة فنون متشابهة في جملتها ويمكن تمييزها عن غيرها من الفنون(4). وهذه الخاصية مألوفة في مجال الفن، إذ لا يمكن أن تنشأ الفنون من لا شيء؛ ولكن المهم أن تلك العناصر التي انضمت إلى منظومة الفن الإسلامي وعملت تحت لواء الإسلام قد تحورت على نحو انتخابي لتندرج ضمن صياغة خاصة تخضع بدورها لرؤية خاصة إلى الوجود.

ومع هذا، فإن الفن الإسلامي قد طغى على هذه التقاليد القديمة وألف بين هذه الفوارق وأصبح فناً عالمياً نابعاً من نظام كوني جديد غرس روحه في فنون الشعوب الإسلامية كافة. ومما لاشك فيه أن الفن الإسلامي اتصف بمظهر متكامل لمبدإ « الوحدة في التنوع ». فكان التنوع في المادة من الورق والمعدن والأخشاب، والفخار والخزف، وأيضاً التنوع في الآفاق التي يضمها لتشمل الكلمة المكتوبة والزخرفة والرسم والنحت، والعمارة الدينية والمدنية والحربية والفنون التطبيقية(5).

إن الفن الإسلامي بجميع سماته ثمرة وأثر من آثار الرؤية القرآنية والتصور الإسلامي للحياة والإنسان، ويمكن القول بأن العقيدة الإسلامية كانت هي المحرك الأول وراء كل هذه المظاهر الفنية المتنوعة لذلك، فإن المبادئ التي بنيت عليها والأشكال التي اتخذتها والمضامين التي احتوتها لاشك أنها تتعلق بتعاليم الإسلام وأسسه الفكرية وقيمه الجمالية التي يمكن ردها إلى القرآن الكريم وسنة النبي صلى الله عليه وسلم، وحيث أفاء الله على المسلمين الخير الكثير بعد تكوين دولتهم، فقد شعر الحكام والأثرياء بأن شكر النعمة يقتضي منهم الإنفاق والتعمير وتعمير المساجد بصفة خاصة، واستجاب لحركة التعمير هؤلاء الفنانون وأهل الحرف، معهم كل ذلك إلى الإجادة والابتكار، ولكن في حدود التقاليد والأخلاقيات والخطوط العامة التي رسمها الدين لمعيشتهم بصفتهم مسلمين(6).

لقد كان فن الإسلام من وحي القرآن، حيث كان في تفكير كل فنان مسلم ما حفظ أو سمع ووعى من آيات كتاب الله العزيز: ﴿**قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾(7).

ولابد أن كان في تفكيره أيضاً عناية الله سبحانه وتعالى بالزينة، فالحياة زينها بالمال والبنين، والسماء بالبروج والنجوم والكواكب والأرض بالإنسان الذي أحسن صورته وبألوان الأزهار والأشجار وسائر المخلوقات، وإنه يطلب من كل عباده أن يتدبروا خلقه، ففي قوله تعالى: ﴿**أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ**﴾(8).

وإذا كان الله الخالق البارئ المصور قد أبدع كل هذا الجمال، أفلا يجدر بعباده أن يتعلموا من ذلك الجمال، إنه قد استخلفهم في الأرض وله المثل الأعلى سبحانه. وماذا يفهم المسلم بعد إيمانه وحرصه على عقيدته من آيات تقول له: ﴿**وَلَا تَعْمَلُونَ مِنْ عَمَلٍ**

إِلَّا كُنَّا عَلَيْكُمْ شُهُوداً﴾(9) أو قوله عز وجل: ﴿**لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ**﴾(10) أو قوله عز وجل: ﴿**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ**﴾(11) أو قوله عز وجل: ﴿**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾(12).

ثم كيف لا يكون للمسلمين فن خاص بهم وقرآنهم مليء بالصور البلاغية الرائعة التي لابد أن تحرك كل فنان موهوب لتصويرها بفرشاته. إن من يسمع قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ**﴾(13) أو قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾(14) وقوله عز وجل: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**﴾(15).

فالتشبيهات البعيدة عن التجسيد الإنساني والحيواني، والتي تحمل بشارة الخير من القرآن الكريم والسنة النبوية، وجدت طريقها إلى الفن الإسلامي .فكانت العقيدة الإسلامية مصدرا رئيسا من مصادر إلهام الفنان المسلم في تنفيذ أعماله الفنية. فهو تعالى الموصوف بكل كمال، المنزه عن كل نقص، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾(16) وقوله تعالى: ﴿**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾(17).

وبذلك امتدت أيدي الفنانين المسلمين إلى الطين والحجر وقطع الأخشاب والزجاج، ومواد رخيصة الثمن كثيرة التداول، وتناولها الإبداع فأخرج منها آيات باقيات. تماماً كما حدث في كتابة المصاحف وزخرفة الكتب. وفي هذا يختلف الإبداع الفني الإسلامي عن حضارات أخرى اعتمدت على الذهب والفضة والجواهر الثمينة. ثم جاءت السنة النبوية مبينة للقرآن الكريم وبها اجتنب المسلمون، وبخاصة في بيوت الله، تصوير الإنسان والحيوان أو تجسيدهما، وحلت الخطوط العربية مكاناً رفيعاً في ذكر الله سبحانه وتعالى، ثم الزخارف النباتية والهندسية في تنفيذ الموضوعات والتكوينات

المختلفة على المواد الفنية.

وقد جعل ذلك من الخط الأساس في تزيين جدران المساجد بآيات من القرآن العظيم، وهو مليء بعبارات الدعاء وبالحكم الغالية. وهذه مريحة للنفس حين يراها الإنسان فوق مدخل بيت أو على مصباح أو مشكاة أو شمعدان أو سيف أو أي تحفة من التحف. وبذلك فقد أصبح الإبداع الفني الإسلامي بمفهومه الواسع لغة يحاول الفنان أن يعبر بها تعبيراً جمالياً في إطار عقيدته. ولهذا الإبداع وسائل تواصل متعددة تجمع بين الكلمة والخط والشكل والحجم واللون والكتلة، وأيضاً أصبحت العقيدة الإسلامية مصدراً رئيساً من مصادر إلهام الفنان المسلم في تنفيذ أعماله الفنية(18).

وكذلك نجد جانباً من الإلهام الإسلامي في اختيار مادة الإبداع، وفي إبراز العامل الإنساني فيه .ومن هنا يبدو أن هذا الإبداع أوسع وأعمق إنسانية من كثير مما حفظ ويحفظ التراث الحضاري البشري. إذن لابد أن يعمل الفنان المسلم لدينه ودنياه. وبذلك لم يكن الفنان المسلم رمزياً ولا انطباعياً ولا تكعيبياً ولا سريالياً، وإنما كان حنيفاً مسلماً؛ فقد رأى أن يزين معظم أعماله بآيات من كتاب الله: ففيها الحكمة وفيها الموعظة، وآياته تهدي إلى الرشد وإلى التي هي أقوم، والفنان المسلم لم يكن فيلسوفا حين كتب أو رسم أو نقش أو نحت، وإنما كان مؤمنا ببساطة الوحدانية والطريق المستقيم.

ثانياً- نشأة الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى :

يأتي المغرب الأقصى في مقدمة العالم الإسلامي التي ازدهرت فيه فنون إسلامية متميزة انصهرت فيها الفنون السابقة، وتفاعلت مع الفنون الإسلامية في المشرق، لتضفي تلك العناصر المندمجة على الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، طابعاً خاصاً، وفر لها مقومات النماء والإبداع والازدهار طوال العصر الوسيط. وكان ذلك هو الأساس الراسخ الذي قامت عليه الفنون الإسلامية في المملكة المغربية.

وتمتلك المملكة المغربية العديد من المواقع الأثرية، والمعالم الحضارية، والمباني التاريخية، التي تشكل إرثاً حضارياً وثقافياً عريقاً يجعل من معالمها ومبانيها التراثية متحفاً مفتوحاً، يمتد من شماله إلى جنوبه، يضم بين جوانبه ألواناً عديدة من الآثار وفنون العمارة الإسلامية، سواء كانت عمائر دينية أو مدنية واجتماعية، بالإضافة إلى عمائر الاستحكامات الحربية الأثرية، من القلاع والحصون والأبراج والأسوار، وهذا الميراث

الحضاري والثقافي في المغرب الأقصى قد سهل تصنيف العديد من مواقعه الأثرية، ومدنه العتيقة، ومعالمه المادية واللامادية ضمن قائمة التراث العالمي.

ويضم تاريخ المغرب الأقصى القديم، كما تعلمون، حقباً تاريخية متعاقبة من الفينيقيين والقرطاجيين والونداليين والرومان، وقد تفاعلت هذه القوى مع سكانها الأصليين، وأنشأت ما أنشأت من أنواع التحضر المادي على مجموع القسم الشمالي من القارة الإفريقية مما لا تزال بعض آثاره المادية، لكن يمكن القول أن الفنون الحية التي ينتسب إليها المغرب الأقصى، هي الفنون الإسلامية التي انصهرت في بوتقة مدينة فاس وانطوت تحت العقيدة الإسلامية ونظمها وقوانينها. ثم تطورت منذ الفتح الإسلامي للمغرب الأقصى في دائرة العروبة والإسلام جامعة بين حضارة الشرق وحضارة الأندلس، فمنذ انضوت القبائل البربرية على اختلاف نزعاتها تحت لواء سليل النبي صلى الله عليه وسلم، المولى إدريس الأول، انبرت في طريق التطور على مر العصور محتفظة بروحها الشرقية الخالصة، وسماتها الأندلسية الأصيلة، مضيفة لها العوامل والتفاعلات المحلية، وصار المغرب الأقصى - بعد فترة وجيزة من الزمن - مؤثراً بعد أن كان متأثراً فقط، وظهر ذلك جلياً في العمائر والفنون الإسلامية التي شيدها ملوك المغرب في العهد الموحدي بخبرة البناء المغربية من مراكش وفاس بالإضافة إلى خبرة أهل الأندلس.

مدينة فاس: البوتقة التي انصهرت فيها الفنون

مدينة فاس أم الأمصار وعاصمة الأقطار، وحاضرة المغرب التاريخية، وقد ساهم رجالاتها وفقهاؤها وعلماؤها في بناء صرح الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب، وقامت مدينة فاس بدور أساسي في تغيير مجرى تاريخ الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط. وتعتبر أول نواة حضرية بعد انتشار الإسلام في المغرب، والتي أقامها المولى إدريس الأول سنة 172 هجرية/789 ميلادية، على الضفة اليمنى من النهر الذي يخترق الموقع المقعر، وتلك الضفة ربوة مشرفة على الوادي، ولكن المولى إدريس الأول قتل قبل أن تتسع المدينة وتمتد فقام بالأمر من بعده ولده إدريس الثاني. ويذكر المؤرخون أن هذه المدينة التاريخية قد عرفت في ذلك العهد نزوح وهجرة بضعة آلاف من عرب القيروان، حيث عمل أميرها على إسكانهم بالضفة الشرقية من وادي فاس، وسماها عدوة القيروانيين، ولكثرة الاستعمال خففت فأصبحت القرويين، وفئة جاءت من قرطبة منذ عام 203هـ/818م، وبربر من أهل المنطقة (قبائل زواغة). وهنا ينبغي الإشارة إلى أن

الثابت تاريخياً أن البربر والعرب من سلالة واحدة، وأنهما يشكلون في المغرب أمة واحدة لا يوجد بين عناصرها ميز، أصلها واحد، ومناهج حياتها متجانسة، منذ دخول الإسلام إلى المغرب الأقصى، حيث تغلغلت مبادؤه وشعائره في جميع أرجائه.

ويعتبر جامع وجامعة القرويين من أعظم المؤسسات الثقافية التي حملت رسالة العلم والتعليم في العالم الإسلامي، وكان لها الأثر البالغ في حياة المغاربة، وامتد إلى بلاد أخرى، وهي قلعة من قلاع الإسلام العتيدة التي دافعت عن الإسلام واللغة العربية، وقد أولاها ملوك كل الدول التي تعاقبت على عرش المغرب اهتماماً كبيراً حتى عمت الحركة العلمية في كل أرجائها. يرجع بناء جامع القرويين إلى عهد أول دولة إسلامية أسست بالمغرب، وهي مملكة الأدارسة التي اتخذت مدينة فاس عاصمة لها، حيث قيض الله لذلك امرأة من نساء القيروانيين المهاجرين هي السيدة فاطمة بنت عبد الله الفهري القيرواني (أم البنين)، التي وهبت كل ما ورثته من أموال في بناء جامع القرويين. وقد تم الشروع في بناء جامع القرويين يوم السبت مستهل رمضان المعظم سنة خمس وأربعين ومئتين/ 30 نوفمبر 859 م.

وقد بني جامع القرويين من أربع بلاطات في كل بلاط اثنا عشر قوساً من الشرق إلى الغرب وجعل محرابه بمقدم البلاط الذي أمام الثريا الكبرى الآن وجعل بمؤخره صومعة حيث العنزة الآن. وبذلك كان جامع القرويين الأول في عهد الأدراسة يشتمل على أربعة بلاطات تسير موازية القبلة تشغل مساحة عمق المسجد بين القبلة الواقعة جنوباً وبين العمق في الجهة الشمالية، كما يشتمل بيت الصلاة على اثني عشر قوساً يبلغ اتساعها الأفقي الموازي لجدار القبلة بامتداد حائط المحراب.

عرف العهد المرابطي نزوح كثير من العلماء وطلبة العلم إلى مدينة فاس بعد أن ذاع أمر القرويين بها واشتهرت فاس كعاصمة علمية تشد إليها الرحال لطلب العلم من داخل المغرب وخارجه، ويمكن القول بأن القرويين قد انتقلت ابتداء من العصر المرابطي من مرحلة الجامع إلى مرحلة البداية الجامعية لأن المرحلة الجامعية المكتملة حسب النصوص المتوفرة لم تنضج بصورة كاملة سوى في العصر المريني عندما عُزز جامع القرويين بمجموعة من المدارس والكراسي العلمية والخزانات، فأصبحت فاس بذلك قبلة أنظار الملوك والأمراء ومهبط السفراء والكتاب ومحط كبار العلماء والأدباء ومأوى أرباب النبوغ من أهلها ومن الآفاق.

يقول المؤرخ الجزنائي في وصف مدينة فاس: « ومنها ميل الناس لسكناها، فقد سكنها جملة من أصناف الناس وأهل الكور والأمصار، وانتقل إليها من جميع البلدان القاصية والدانية، فليس من أهل بلد ولا إقليم إلا ولهم بها منزل ومتجر وصناعة ومتصرف. واجتمع فيها ما ليس في مدينة من بلدان الدنيا، وأتتها النجارات وأهل الصناعات من كل صقع حتى تكامل بها كل متجر...».

وقد لاحظ الحسن الوزان أن الضفة اليمنى لوادي فاس كانت تقوم فيها مصانع التغذية واللباس والبناء بينما كانت صناعة الجلود والمعادن تعالج خارج عدوة الأندلس، وكانت الصناعات الفاسية الكبرى تتركز حول قنوات ساقية مصمودة ووادي فاس حيث كان بها 529 مصنع للنسيج، وتستخدم 20000 عامل، و360 طاحونة.

وقد أشارت المصادر التاريخية إلى أنه كان بفاس 600 رحى لا تبطل ليلاً ولا نهاراً، وفي عهد الناصر الموحدي كان عدد الأطرزة بفاس 3094، ودور الصابون 47، ودور الدباغة 135، وأفران الخبز 1170، وأصحاب عمل الكاغد 400 داخل المدينة ودور الفخارة 180 خارج المدينة، بالإضافة إلى دارين لضرب العملة (السكة)، و785 مسجداً، و42 داراً للوضوء، و80 سقاية عمومية، 93 حماماً.

كما وصف المؤرخ المراكشي مدينة فاس قائلاً: « وما أظن مدينة كمدينة فاس، أكثر مرافق، وأوسع معايش، وأخصب جهات، وذلك أنها مدينة يحفها الماء والشجر من جميع جهاتها، وتتخلل الأنهار أكثر دورها زائداً على نحو من أربعين عيناً ينغلق عليها أبوابها ويحيط بها سورها وفي داخلها وتحت سورها نحو ثلاثمائة طاحونة تطحن بالماء... ».

وهنا أود أن أشير إلى الأوقاف العديدة التي منها ما خصص لتأسيس منزل للزوجين الفقيرين، وتجهيز العروس المعوزة، وأوقاف الأواني المكسورة، وتغذية الحيوانات والطيور، وتأسيس القناطر والقنوات، فقد عاش المغرب الأقصى وبخاصة في عصر بني مرين مع مبرات اجتماعية تبلورت في مؤسسات خيرية متعددة، فضلا عن إسعافات مادية متنوعة، فاستفاد من هذه المبادرات طبقات من الفقراء والمعوقين، وساهم في نفقاتها الجهات الحاكمة، وفئات من المحسنين، ومن أهم هذه المؤسسات الاجتماعية البيمارستانات، والمباني والعقارات الاحسانية، والسقايات العمومية، والحمامات، بالإضافة إلى المدارس والزوايا، التي انتشرت في المغرب الأقصى عبر العصور، وهو النظام

الذي نال رعاية واهتمام السلاطين والملوك المسلمين في المغرب وخصوصاً منذ عهد بني مرين، حيث لاقت المنشآت المائية اهتماماً بالغاً، وشيدت عشرات من القناطر، في معظم المدن المغربية(19)، كما يرجع إلى العصر المريني تجديد إجراء المياه(20)، حيث أجراها السلطان يعقوب المريني من عين غبولة سنة ثلاث وثمانين وستمائة، وذلك على يد المعلم المهندس أبي الحسن علي بن الحاج(21)، أما مدينة سلا فيرجع الاهتمام بإدخال الماء إليها إلى الخليفة عبد المؤمن الذي أدخل القنوات المتصلة بإحدى العيون المائية وذلك في سنة 545هـ/1150م، حتى يوفر مياه الشرب للناس والحيوانات وسقي الأرض إلا أن الإهمال أصاب مشروع المياه وقد ظهر ذلك واضحاً حين زار الخليفة يوسف بن عبد المؤمن مدينة سلا سنة 566هـ/1170م، إذ رأى الماء فسد جريه، وأسن ماؤه وانتشر في البطاح، ومن هنا أمر بتجديد المشروع وأضاف إليه صهريجا يتجمع فيه الماء ومنه يأخذ الناس مياه الشرب لهم ولدوابهم(22).

واهتم المغاربة منذ العهد المريني بإنشاء البيمارستانات، فأنشأ أبو يوسف يعقوب، المارستان للمرضى والمجانين وأجرى عليهم النفقات وجميع ما يحتاجون إليه من الأغذية والأشربة، وأمر الأطباء بتفقد أحوالهم كل يوم غدوة وعشية، وأجرى على الكل الإنفاق من بيت المال، وأجرى على الجذامي والعميان والفقراء مالاً معلوماً يأخذونه في كل شهر من جزية اليهود، وأنشأ ابنه أبو يعقوب يوسف عددا من البيمارستانات بمدينة المنصورة التي شيدها بالقرب من تلمسان، كذلك شارك أبو عنان فارس في إنشائها، كما أشار بعض المؤرخين إلى اشتمال بعض المدن المغربية على البيمارستانات، من هذه المدن فاس، وأسفي، والرباط وسلا. ومن أهم هذه البيمارستانات، بيمارستان سيدي فرج الذي شيد بالقرب من سوق العطارين وسوق الحناء بفاس البالي، على يد السلطان أبي يعقوب يوسف عقب توليه الملك عام 685هـ/1286م، ثم أدخل السلطان أبو عنان المريني (749-759هـ/1348-1357م) عليه زيادات عظيمة، وقد خصص لمعتلي العقول ومن بهم خلل عصبي، وعرف هذا البيمارستانات باسم "سيدي فرج".

من الثابت تاريخياً أن المدارس قد وجدت طريقها إلى أقطار الغرب الإسلامي(24) خلال عصر الدولة الموحدية (524-668هـ/1130-1269م)، وبدأت على يد أول خلفائهم عبد المؤمن بن علي (524-588هـ/1130-1163م)، في المغرب الأقصى، إلا أن هذه المدارس قد اندرست ولم يتبق منها شيء، وخلال العصر المريني انتشرت المدارس في المغرب

الأقصى انتشاراً كبيراً، وأضحى المرينيون أعظم بناة المدارس في الغرب الإسلامي عامة والمغرب الأقصى خاصة، وقد شيدت المدارس المرينية الباقية فيما بين (674-756هـ/1275-1355م)(25).

وقد اهتم المغاربة ببناء المدارس منذ زمن بني مرين، ويعد أبو يوسف يعقوب المريني (656-685هـ/1258-1286م)، أول من أنشأ المدارس من سلاطين بني مرين "واقتفي أثره في هذه المنقبة الشريفة بنوه من بعده فاستكثروا من بناء المدارس العلمية والزوايا والربط ووقفوا عليها الأوقاف المغلة واجروا على الطلبة بها الجرايات الكافية"(26). ورغم اندثار معظم المدارس إلا أن ما تبقى منها يعتبر معالم أثرية وفنية تشهد بالنضج والازدهار الذي بلغه الفن المريني، وهي بحسب ترتيبها التاريخي في المغرب الأقصى: مدرسة الشهود أو القاضي بمكناس التي أنشأها يعقوب بن عبدالحق حوالي عام (674هـ/1275م)، ومدرسة الصفارين بفاس القديمة، وهي من إنشاء يعقوب بن عبد الحق (675هـ/1276م)، ومدرسة دار المخزن بفاس الجديدة التي شيدها أبو سعيد عثمان (721هـ1321/م)، ومدرسة الصهريج وملحقتها، مدرسة السبعين بفاس القديمة من إنشاء أبي الحسن علي (723هـ/1323م)، ومدرسة العطارين بفاس القديمة التي شيدها أيضا أبو سعيد عثمان (725هـ/1325م)، والمدرسة الجديدة بمكناس التي تسمى خطأ بالبوعنانية، أنشأها أبو الحسن علي (736-742هـ/1336-1341م)، ومدرسة سلا من إنشاء أبي الحسن أيضاً (742هـ/1341م)، والمدرسة المصباحية بفاس القديمة من إنشاء نفس السلطان (747هـ/1346م)، والمدرسة البوعنانية بفاس القديمة وهي من إنشاء أبي عنان فارس (751- 756هـ/1350-1355م)(27).

ثالثاً- نماذج من روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى:

منبر القرويين:

يعتبر منبر جامع القرويين من أجمل منابر الإسلام، ويشتمل على تسع درجات ويزدان جانباه بتشابكات رائعة متعددة الضلوع قوامها أشكال نجمية ذات ثمانية رؤوس ويشبه في ذلك منبر جامع الكتبية بمراكش الذي صنع بقرطبة. ويحدد التشابكات المذكورة أشرطة من العاج، وتزدان الحشوات النجمية بتوريقات نخيلية معروقة وفقاً للأسلوب الأندلسي المغربي. أما ظهر المنبر وعقده الأمامي فمرصعان بالعاج والأخشاب

الثمينة ذات الألوان الهادئة. وقد أقيم هذا المنبر على يدي القاضي أبي محمد عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الغرناطي، ولم يتم في حياته فأتمه القاضي أبو مروان عبد الملك بن بيضاء القيسي، وقد صنع من عود الصندل والأبنوس والنارنج والعناب وطعم بالعاج، وتولى صناعته وتركيبه الشيخ أبو يحيي العتاد.

منبر الكتبية:

لقد كان لجامع الكتبية منبر يعتبر تحفة فريدة في الفن الإسلامي، تم إنجازه في قرطبة بأمر من السلطان المرابطي علي بن يوسف 1106-1143م، ونقل بعد ذلك إلى مسجده بمراكش، ثم منه إلى جامع الكتبية حيث ظل منبر مسجد "الكتبية" بمراكش خير دليل وشاهد على ما وصل إليه فن الزخرفة على عهد المرابطين، ويمتاز هذا المنبر بما فيه من ثروة عظيمة من الزخرفة والحشوات التي تختلف عن حشوات المنابر المرابطية الأخرى بأن معظمها مثلث الجوانب، والسدايب التي تحبس هذه الحشوات في مكانها لا يزال بها آثار التطعيم بالعاج، فهو أول مثال للمنابر المطعمة بالعاج، كما تتجلى في هذا المنبر أعمال النجارة الفنية والزخارف النباتية الرائعة، وقد ظل في المسجد إلى حوالي سنة 1960، وهو معروض الآن بمتحف قصر البديع.

المقصورة التي تعمل بنظام ميكانيكي محكم:

أمر المنصور الموحدي في سنة 591 هـ/1195م ببناء مئذنة كبيرة له، وقد أشارت بعض المراجع إلى إنشاء المقصورة المتحركة في مسجد الكتبيين، ووصفها المؤرخون بقولهم:

« وصنع - عبد المؤمن- مقصورة من الخشب لها ست أضلاع تسع أكثر من ألف رجل وكان المتولي لصنعها رجل من أهل مالقة يقال له الحاج يعيش .. وكيفية هذه المقصورة أنها وضعت على حركة بعد رفع البسط عن موضع المقصورة فتطلع الأضلاع في زمان واحد لا يفوت بعضها بعضاً بدقيقة، وكان باب المنبر مسدوداً، فإذا قام الخطيب ليطلع عليه انفتح الباب وخرج المنبر في دفعة واحدة ولا يسمع له حس ولا يرى تدبيرها ».

الخزانة المرينية :

تعتبر خزانة القرويين من أهم الخزانات العامة بالمغرب بل في العالم كله، وقد أسسها السلطان أبو عنان المريني حين بنى لها مقراً بالناحية الشرقية من صحن جامع

القرويين عام 750 هـ ووقف عليها كتباً شتى في مختلف العلوم والفنون وظلت على حالها إلى أن نقلها أحمد المنصور السعدي في أواخر القرن العاشر الهجري إلى البناية التي توجد فيها الآن ببابها الرئيسية المتصلة بساحة الصفارين.

الساعات المائية في المغرب الأقصى:

تؤكد المصادر التاريخية والبقايا الأثرية بجامع القرويين أنه منذ سنة 685 هـ عرف منار القرويين ساعة مائية للمعدل ابن الحباك نصبت بالغرفة العليا ... ولكنها تلاشت ووضعت مكانها ساعة مائية ثانية من صنع الصنهاجي والقرسطوني سنة 717 هـ، كانت هي الأخرى آية في الدقة والإحكام، لكنها لم تصمد أمام توالي الزمن..، وحرص المرينيون على تعويض الثانية بثالثة، وتشير بعض الكتابات إلى أن الساعة المائية التي كانت بصومعة القرويين هي أقدم ساعة مائية في العالم. وقد وجه المولى الحسن عناية إلى إصلاح القرويين وزود صحنه بالمزاول الشمسية(28).

الساعة البوعنانية : أول ساعة مائية باقية في العالم

بالإضافة إلى أن المدرسة البوعنانية والتي تقع في شمال شرق قصبة بوجلود آية من آيات الفنون الإسلامية قاطبة، وقد استغرقت أعمال البناء فيها 5 سنوات، على يد السلطان أبي عنان المريني 751هـ/1350م، وقد أشرف على البناء ناظر أحباس فاس السيد أبو الحسن بن أحمد بن العسكر، ورتبها ترتيباً منتظماً جمع بين حسن العمارة وتناسق العناصر الزخرفية، وعندما اطلع أبو عنان على سجل تكاليف هذه المدرسة، قال قوله المشهور :

لا بـــأس بالغـــالي إذا قيـــل حســـن ليس لمـــا قـــرت بـــه العـــين ثمـــن

فإنها تتميز بوجود الساعة الحائطية العظيمة الواقعة أمام المدخل الرئيس للمدرسة، وكانت تعتمد على عنصر الماء بكيفية ميكانيكية دقيقة عبر أنابيب مصنوعة من الرصاص المغطى بالخشب، يمر منها الماء لينزل بقطرات فوق الأجراس البرونزية التي لا يزال بعضها قائماً شاهداً على محكم الصنع وعظمة الإبداع في فنون المغرب الأقصى. وقد نصبت هذه الساعة في مكانها الحالي في يوم السادس من مايو سنة 1357م/14 جمادى الأولى 758هـ، وهي مكونة من :

13جرساً موضوعة على سنادات من خشب الأرز

12 نافذة مرتبة مباشرة فوق الأجراس (انفتاح النافذة على مصراعيها = ساعة/النصف الربع)

31 من السنادات العليا تعلو النوافذ، منها 13 فوق الأجراس.

- الثريات :

تعد دراسة الثريات المعدنية في المغرب الأقصى في العصور الإسلامية، من الدراسات الهامة التي تساهم في كشف العديد من الجوانب الأثرية والفنية المرتبطة بخصائص الفنون والآثار المغربية التي لا يزال يكتنفها نوع من الغموض، فعلى الرغم من أهمية الثريات المعدنية في إنارة العمائر الإسلامية، وقيمتها الفريدة بالنسبة لتأريخ الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، إلا أنها لم تلق العناية والاهتمام اللازمين من قبل الباحثين والمتخصصين في مجال الفنون الإسلامية، الذين عزفوا عن دراستها، لما تتسم به هذه الموضوعات من صعوبة في تتبع عناصرها الفنية، وذلك بسبب ندرة ما تبقى منها وتناثر أجزائها بين العمائر الإسلامية والمتاحف، بالإضافة إلى عمليات الترميم المتتالية التي ألحقت بهذه الأدوات الفنية ونقوشها المتنوعة تغييرات جمة يصعب معها فحص ودراسة تلك الأدوات بشكل أثري وفني.

انتشرت الثريات(29) في المغرب الأقصى خلال العصور الإسلامية، وبخاصة في العصرين الموحدي والمريني، وتعددت أشكالها وأنواعها، فعرف منها، الثريات، والثريات الناقوسية، بالإضافة إلى الشمعدانات والمصابيح، والسوامر التي كانت تستخدم في الشوارع والحارات حول المسجد الجامع وفي محيط المدينة الإسلامية، وخصص للعناية بهذه الأدوات شخصا يسمى الوقاد وأجري له جراية من أحباس المساجد، وهذا يدل على أهمية العناية بهذه الأدوات.

2- ثريات النواقيس:

عرف المغرب الأقصى نوعاً آخر من الثريات يمكن تسميتها ثريات النواقيس، وكانت تصنع من نواقيس الكنائس التي كان ينجح المسلمون في الحصول عليها بعد منازلة أعدائهم في بلاد الأندلس. ويذكر ابن صاحب الصلاة عن هذه النواقيس التي أخذت من كنائس إسبانيا عند حديثه عن منازلة وبذة قوله : «.. وهدمت بيعهم وأخذ فيها تسعة

نواقيس»، ويؤكد أهمية هذه النواقيس حيث كانت أول الأشياء التي أمر الخليفة بتحميلها معه، حين يقول: « وأمر في الحين أبو الأصبع بن حكم القبطلي المقدم على الدواب أن يسوق دواباً في ذلك الوقت على ما تحصل النواقيس التي أخذت في الكنائس»(30).

ولم تكن حالة تحويل الناقوس إلى وسيلة إضاءة في جامع القرويين حالة فريدة في ذلك العصر، فهناك بعض الأمثلة التي لا تزال تزين مسجد قرطبة الجامع(31)، حيث يذكر أن المنصور محمد بن أبي عامر شرع عام377هـ/987م في زيادة المسجد حين ضاق بيت الصلاة فيه عن المصلين، وجعل من نواقيس النصارى التي غنمها من غزوته لشنت ياقب عام 387هـ ثريات في زيادته بجامع قرطبة(32).

وتتطلب عملية تحويل الناقوس إلى وسيلة إضاءة إلى مجموعة من الإضافات الفنية، هذا إلى جانب زخرفتها بكافة العناصر الفنية، وأيضاً نقشها بالنقوش الكتابية التي تتضمن عبارات دينية ودعائية، وإضافة بعض النصوص التسجيلية.

ويزخر جامع القرويين بفاس بوجود مجموعة من الثريات المصنعة من هذه النواقيس، فيذكر الجزنائي عند ذكر عدد ثريات جامع القرويين ذلك بقوله : "وعدد الثريات التي تسرج فيها المصابيح مئة وثلاثون ثريا جميعها من النحاس مختلفة الصناعات والأشكال والمهمات، منها عشرة كبار معلقة في البلاط الأوسط، ويندرج في هذه العشرة النواقيس المكفتة بالنحاس، وباقي الثريات وذلك مئة وعشرون معلقة في سائره...."(33).

وتمثل ثريات النواقيس بجامع القرويين مجموعة نادرة حيث تأتي قيمة هذه الثريات، ليس لكونها صنعت من أجراس الكنائس فقط، أو لأنها تسجل انتصاراً للمسلمين في موقعة معينة، بل في أنها تمثل إضافة جديدة لمجموعة التحف المعدنية في المغرب الأقصى(34).

بالإضافة إلى الثريات والثريات الناقوسية، عرف المغرب الأقصى الشمعدانات(35)، التي كانت من أبرز التحف المعدنية التي استخدمت في إنارة عمائر المغرب الأقصى حيث برع الصناع المغاربة في صنعها وتفوقوا كثيراً في إنتاج الشمعدانات الكبيرة والمتوسطة الحجم(36). ومما يذكر في هذا الصدد، ما شهده جامع القرويين من إصلاحات هامة

لإنارته بما يلزم، وقد أتى ذلك من وجهة نظر ذائعة في أوساط الفقهاء تهدف إلى "تكثير السرج وتغليظ الفتائل، لأن في الإضاءة بهاء للدين، وأنساً للمجتهدين، ونفياً لمكان الريبة، وهداية للسابلة، وتنزيهاً لبيوت الله من وحشة الظلام". ولم تكن الإنارة لتقتصر على داخل حرم الجامع، ولكنها كانت تتعداها إلى ضواحيه، فلقد نصب في خارج الجامع بدائرته في مواضع معروفة أربعون سراجاً وسامرة(37).

وقد ذكر الجزنائي عند ذكر عدد ثريا جامع القرويين معلومات تؤكد تنوع وسائل الإنارة داخل الجامع والمحيط الخارجي لحرمه، فقال : «.... وعدد الصبحيات التي توقد أيضاً فيه (جامع القرويين) بطول ليالي السنة سبعون، العراقيات(38) منها خمسون، وسائرها نابليات(39) وبلديات(40)، وعمل في خارجه بدائر حرمه في مواضع معروفة أربعون سراجاً(41) يهتدي بها المارون في طرقه.....»(42). ويذكر التازي ترتيب العشرة سوامر الأساسية حول مسجد القرويين كانت كالتالي: الأولى سامرة تقابل باب سوق العطارين، والثانية متصلة بباب دار الصهريج على مقربة من فندق ابن حيون، والثالثة تقابل درب ابن حيون بحائط الجامع، والرابعة بباب السبع لويات، والخامسة بالصفارين، والسادسة بعقبة السطرين تقابل زنقة دار الشامي التي كانت بها مقصورة القرويين، والسابعة سامرة بزنقة صفايرة قبالة باب الخلفاء، والثامنة باب القرويين، والعاشرة، التي تصل بين الشماعين وبين الطريق المؤدية إلى الحرم الإدريسي .وقد تضمنت الحوالة الإسماعيلية لائحة طريفة لعدد من السوامر التي كانت توقد بعد غروب الشمس لإنارة الأمكنة المظلمة من فاس، وقد عرف من هذه السوامر ثمان وخمسون سامرة بالإضافة إلى سوامر حرم القرويين(43).

كانت وظيفة الوقاد مطلوبة، إذ كان صاحبها يشرف على عدد من الأعوان، كما كانت تحت تصرفه دائماً كميات وافرة من الزيت والفتائل والآلات، وهو إلى هذا يعد من المرضي عنهم لأنه يسرج بيوت الله، وكان له بيت خاص به على مقربة من الجامع وجرايات مهمة من أوقاف الجامع. وعلى الوقاد أن يستعد منذ العصر لكل ما يلزم، فهناك آلاف من المصابيح التي تنتظر منه الزيارة، وهناك عشرات من الثريات عند الأبواب وفي البلاطات وعند منعطفات الصومعة ومنارها الأوسط والأعلى، ولقد بلغ عدد الثريات مئة وثلاثين ثريا، جميعها من النحاس، وكل واحدة لها شكلها وطابعها لوناً وصناعة، منها ما يعلق في البلاط الأوسط على القبتين المواليتين، ومنها ما كان معلقاً على الأبواب

الرئيسية للجامع، بالإضافة إلى مراكز السرج الموزعة على الأقواس والزوايا، وفي المصابيح ما هو من صنع محلي من معامل الزجاج في فاس، لكن فيها ما جلب من العراق، وفيها ما جلب من بعض جهات أوربا(44). ويذكر الجزنائي أنه تم تعيين شخص للعناية بوسائل الإضاءة، والسهر على متابعته، وخصص له راتب من أحباس الجامع، فقال: «... وقد أعد لخدمة ذلك على الكمال وقاداً يحكم ذلك وأجرى له جراية من أحباسه، ومن جملتها الفندق الكبير الشهير الذي بسوق الشماعين(45) المحبس عليه من قبل أمير المسلمين مولانا أبي يعقوب...» (46). ولا يزال يوجد بجامع القرويين بمدينة فاس، على يمين الداخل من الباب الرئيسي، غرفة مستطيلة الشكل ذات باب معقود، كانت مخصصة لحفظ أنواع الزيوت والمواد التي تستخدم في إنارة المصابيح والثريات المخصصة للجامع، وهي غرفة بسيطة، تحتفظ بآثار الزيوت على جدرانها(47).

الثريا الكبرى بجامع القرويين بفاس:

تعتبر ثريا الخليفة الناصر أبو عبد الله بن يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن(48) بجامع القرويين بمدينة فاس(49) المؤرخة في عام 600هـ/1203م، أقدم ثريا في عمائر المغرب الأقصى، وهي من أشهر ثريات العصر الموحدي، فقد صنعت بأمر الخليفة الناصر أبي عبد الله بن يعقوب بن يوسف الجامع القرويين بفاس في 1203م(50) من بقايا ثريا قديمة بعد صهرها من جديد وإضافة البرونز إلى مادة النحاس(51)، وباقتراح من القاضي الخطيب أبي عبد الله ابن موسى المعلم(52) الذي جمع لصنعها مهرة صناع فاس، في الفترة من 1202 إلى 1219 هـ، وتكلفت 717 ديناراً فضية(53).

ويصفها المؤرخ علي الجزنائي بقوله: "وفيها من الصنعة ما يعجز عنه الآن، وفي زنتها سبعة عشر قنطاراً وربع قنطار، وربع ربع قنطار، وفي دورها اثنان وثلاثون شبراً، وعدد مراكز قناديلها خمس مئة وعشرون مركزاً، والذي يملأ قوارير سرجها من الزيت خمس قلل، وكانت تسرج كلها في ليالي رمضان، وتارة لا تسرج"(54).

ويتوسط الثريا قبة من النحاس المشغول، كما زخرفت إطاراتها بزخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية، وأنصاف مراوح نخيلية يتخللها نقوش كتابية مكتوبة بخط النسخ المغربي نفذت بطريقة الحفر. وتشكل مجموعة النقوش الكتابية المنقوشة على هذه الثريا آية من آيات الفن الموحدي، حيث تضمنت نقوشها الكتابية عبارات انفردت بها الفنون

الموحدية مثل عبارات: « العظمة لله »، «العزة الله »، بالخط الكوفي، وعبارة أخرى مثل: « السعادة والإقبال » بخط النسخ(55). وبجانب هذه الدوائر أفاريز نقشت عليها الآيات القرآنية 33، 34 من سورة لقمان، والآيات من 21 إلى 24 من سورة الحشر، والآية 56 من سورة الأحزاب، والآيات 35 إلى 38 من سورة النور، والآية 18 من سورة التوبة، والآيات من 190 إلى 200 من سورة آل عمران، والآيات من 29 إلى 31 من سورة فاطر.

وعلاوة على أن ساق الثريا الكبرى بجامع القرويين تعتبر تحفة فنية في حد ذاتها، فإنها تحمل نصوصاً تسجيلية على درجة كبيرة من الأهمية، حيث تشتمل على اسم الخليفة الذي أمر بصناعتها، ومكان وتاريخ صنعها، وتقرأ على النحو التالي: « هذا ما أمر به الخليفة أمير المؤمنين أبو عبد الله ابن الخليفة الامام المنصور أمير المؤمنين أبو يوسف ابن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم وعزهم »(56). وأسفل النص التسجيلي السابق، نقشت الآية القرآنية الكريمة: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**﴾ صدق الله العظيم(57).

كما نقش على ساق هذه الثريا أسفل الآية الكريمة السابقة كتابة تسجيلية هامة تشير إلى تاريخ ومكان صناعتها، تقرأ كالتالي: « صنعت هذه الثرية بمدينة فاس حرسها الله وكان الفراغ منها في شهر جمادى الأولى سنة ستمائة ». ونقش أسفل النص التسجيلي السابق الذي يشير إلى مكان وتاريخ صناعة الثريا، عبارات قرآنية تقرأ كالتالي: ﴿**وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً**﴾صدق الله. لا إله إلا الله. محمد رسول الله(58). وقد جددت الثريا الكبرى بجامع القرويين في عهد السلطان العلوي المولى إسماعيل (ق17-ق18م)(59). وتشتمل على إفريز كتابي بخط النسخ، يشير إلى هذا التجديد، يقرأ بنحو: " تجددت هذه الثرية بأمر من المولى إسماعيل سنة ثلاثين ومائة وألف". ويعتبر هذا النص التسجيلي أقدم نقش حفظ في جامع القرويين للدولة العلوية"(60).

الثريا الكبرى بالمسجد الأعظم في مكناسة الزيتون:

يلي ثريا الخليفة الناصر الكبرى بجامع القرويين، ثريا أخرى كبيرة ترجع إليه معلقة في الجامع الأعظم بمدينة مكناس، وتحمل تاريخ 604هـ/1206م، وتعتبر هذه الثريا من التحف المعدنية الهامة بالمغرب الأقصى، التي احتوت شريطاً تسجيلياً بالخط الكوفي المورق على الدائرة السفلية، يمكن قراءته على النحو التالي: « صنعت هذه/الثرية بمدينة

فاس/حرسها الله لـ/ جامع مكناسة/شرفه الله بذكره / وكان الفراغ من عملها في العشرين من شهر ذي القعدة/ سنة أربعة وستمائة ».

ثريا تازة : أكبر ثريا في الفنون الإسلامية في العالم

ويلي ثريا جامع فاس الجديدة ثريا كبيرة باسم الخليفة يوسف ابن يعقوب بن عبد الحق(61) بجامع تازا، وتعتبر ثريا جامع تازا أكبر ثريا في الفنون الإسلامية، وقد ذكرها المؤرخون والرحالة الذين زاروا الجامع، ووضعت في موضعها سنة 1294 م، حيث يبلغ قطرها 4.50م، وارتفاعها 2.50م، وتتميز بدقة الصناعة وثراء الزخرفة(62). ويذكر "H. Terrasse" أن عمليات تجديد جامع تازا اكتملت في سنة 693هـ/1293-1294م، ووضعت فيه الثريا النحاسية الكبرى التي لا يوجد لها مثيل في العالم الإسلامي(63).

ويمكن القول بصفة عامة أن ثريا تازا تحقق انضباط الأسلوب المستوحى من الطراز الموحدي الذي استمدت أصولها منه بدليل تشابه الأشكال بينهما تشابهاً كاملاً(64). ويذكر ابن أبي زرع: « وفي سنة ثلاث وتسعين وستمائة فرغ من بناء جامع تازة، وعملت الثريا بالجامع وزنتها اثنان وثلاثون قنطاراً من النحاس وعدد كؤوسها خمسمائة كأس وأربعة عشر كأساً، وأنفق في بناء الجامع وعمل الثريا من المال ثمانية آلاف دينار ذهباً » (65). وهذا النص يوضح لنا تكاليف الإنفاق على هذه التحفة التي تقع في البلاطة الوسطى بظلة القبلة بجامع تازا. ومن خلال دراسة هذه الثريا دراسة تطبيقية من الناحيتين الأثرية والفنية في ضوء النصوص التاريخية الواردة في كتابات المصادر والمتعلقة بتاريخ بناء جامع تازة ووضع ثريته فيه، والتي تعود إلى حوادث عام 693هـ/1293-1294م، وفحص محتوى الكتابات التسجيلية على الدائرة السفلية بهذه الثريا، التي يمكن قراءتها على النحو التالي :

وهي أبيات من الشعر يمكن ضبطها على النحو التالي:

يــا نــاظراً فـى جمــالى حَقــق النظــرا ... ومتــع الطــرف فى حســنى الــذى بهــرا

أنــا الثريــا التــي تــازا بــي افتخــرت ... علــى الــبلاد فمــا مثلــي الزمــان يــرى

أفرغـت في قالـب الحسـن البـديع كمـا ... شـــاء الأميـــر أبـــو يعقـــوب إذ أمـــرا

فـي مســـجد جـــامع للنـــاس أبدعـــه ... ملـــك أقـــام بعـــون الله منتصـــرا

لــــه اعتنـــــاء بـــــدين الله يظهـــره — يرجُـو بـه فى جنـان الخلـد مـا دُخـرا
فـي عـــام أربعــةٍ تســعون تتبعهــا — مـن بعـد سِـت مـن المِيـين قـد سـطرا
تـــاريخ هـــاذي الثريـــا والـــدعا لأبـــي — يعقـوب بالنصـر دأبـا يصـحب الظفـرا
لازال يوســـف والأمـــلاك تخدمـــه — تعلـــو لِلعِـــزّ عُـــلاه أنفســـا الأُمـــرا

مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء: دليل التواصل بين مغرب الأمس واليوم

يعكس مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء صفحة مضيئة من تاريخ فنون العمارة الإسلامية في المغرب الأقصى، ففي الوقت الذي ترمز فيه هذه المعلمة الحضارية إلى إبداع المعمار المغربي الحديث، تساهم في إحياء عبق الماضي واستشراف المستقبل عبر حاضر زاخر بجهود الأجيال المغربية المتعاقبة، تأكيداً على تواصل العطاء الحضاري بين مغرب الأمس واليوم المضيئين بصفحات المجد والفخار والازدهار.

وقد خص الملك الحسن الثاني مدينة الدار البيضاء بتلك التحفة المعمارية والفنية، التي تجمع في تصميم بنائها بين الهندسة المعمارية التقليدية المغربية والتكنولوجيا العالية، والتي ستظل شاهداً على عبقرية الملك الحسن الثاني، وعلى تلاحمه القوي مع شعبه، وذلك لأن الملك الحسن الثاني كان ينوي بناء ضريح المغفور له الملك محمد الخامس في الدار البيضاء، ثم عدل عن ذلك، وشيده في الرباط، وأراد أن يعوض البيضاويين بمبنى آخر فشيد هذا المسجد الرائع.

وتعتبر منارة مسجد الحسن الثاني تتويجاً للمنارات المغربية العريقة التي انطلقت على يد الموحدين من منارة الكتبية بمراكش 553هـ/1158م، والخيرالدا بإشبيلية 567هـ/1171م، ومنارة حسان بالرباط 593هـ/1196م، وقد تميزت منارة مسجد الحسن الثاني بعلوها الشامخ الذي يبلغ 200 متر، ويساوي ارتفاعها ثمانية أضعاف عرضها عند الأساس، وبرونق زخرفتها الخارجية وشكلها المربع، وبأناقتها وجمالها الذي يشكل في حد ذاته تنويها وإشادة بالحضارة المعاصرة.

وقد تم تجهيز جامور (قمة) منارة مسجد الحسن الثاني الذي يصل ارتفاعه إلى 15 متراً ووزنه ثلاثة أطنان، بأشعة الليزر التي تمتد على مسافة 30 كيلومترا، تهدي جميع السفن القادمة من الغرب إلى طريق الخلاص الذي هو طريق الله، بالإضافة لتحديد

اتجاه القبلة، وهكذا تنفرد المنارة بعلوها الاستثنائي وزينتها المرمرية الشيقة وانسجام زخارفها.

أراد مؤسس هذا الصرح الحضاري، المغفور له الملك الحسن الثاني، أن يقع المسجد في مكان ساحر في حضن المحيط الأطلسي بالدار البيضاء، هذا البناء الواضع قدمه في الماء الرافع رأسه إلى السماء، ولقد شرح الملك الحسن الثاني في خطابه الذي وجهه للشعب بمناسبة عيد الشباب الهدف من بناء هذه المعلمة قائلاً: «.. أردت أن أبني هذا المسجد على الماء (وكان عرشه على الماء)، كما أردت أن يكون المصلي فيه والداعي والذاكر والشاكر والراكع والساجد محمولاً على الأرض، وأينما نظر يجد سماء ربه وبحر ربه... ».

إن تدشين مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء يوم الاثنين الحادي عشر من ربيع الأول من سنة 1414هـ، الموافق 30 أغسطس 1993 بمدينة الدار البيضاء، هو أقوى تعبير عن العزم الملكي والشعبي القوي لإثبات الحضور في مجال الفنون والعمارة الإسلامية، وتأكيد استشراف القيم الجمالية الجديدة، ولذا ستظل هذه المعلمة الحضارية تعكس قدرة الفنان المغربي على التحديث، ومسايرة التقاليد الفنية الملهمة، منفتحاً بذلك على المكاسب التكنولوجية المتقدمة، مجليا بروح الشعب المغربي الأصيل المتعلق بتعاليم الإسلام وروح الحضارة المعاصرة.

إن مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء يؤكد - بما لا يدع مجالاً للشك - التفوق الحضاري بالمغرب الأقصى خلال العصر الحديث، ويعبر أصدق تعبير عن مغرب اليوم، الذي نجح في استمرار التواصل الحضاري بين مغرب الأمس الزاخر بالبطولات والإنجازات الحضارية، ومغرب اليوم، مغرب النماء والرخاء والتسامح والانفتاح على العالم، تحت القيادة الحكيمة لجلالة الملك محمد السادس نصره الله.

في الختام، أود أن أجدد الشكر والتقدير إلى أستاذي الجليل، وإلى سعادة السفير، وإلى جميع الحضور، أشكركم على حسن إنصاتكم، والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

المراجع:

1)- راجع: زكي حسن، فنون الإسلام، المرجع السابق، صص5-6.

2) أشاد لوبون بفضل النبي محمد على العرب وزعامته الكبرى لهم. وذكر أنه إذا ما قيست قيمة الرجال بجليل أعمالهم، كان محمد صلى الله عليه وسلم من «أعظم من عرفهم التاريخ؛ كما وضح حقيقة موقف الغرب بقوله: التعصب الديني هو الذي أعمى بصائر مؤرخي الغرب عن الاعتراف بفضل محمد». (راجع: غوستاف لوبون، حضارة العرب، المرجع السابق، ص، 7).

3) الغريب أن كثيرا من الغربيين حين ينسبون شتى العناصر الفنية الإسلامية إلى بعض الفنون القديمة يلحون في ذلك كأنهم يعملون على الحط من شان العرب، بل يذهب المتعصبون منهم إلى رمي العرب بالتأخر والبعد عن الحضارة. والحق أن هذا ظلم فادح: فقد قامت عند العرب فنون أخرى كالشعر والخطابة والأدب. فضلا عن هذا، فإن سنة الفنون واحدة، كل يأخذ من الفنون التي سبقته مع صياغة تلك المعطيات وطبعها بطابع الفن الجديد.

(راجع: زكي حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1948، صص، 2-3).

4) يمكن القول إن الحضارة الإسلامية شملت كل فنون العصر؛ وهي بقدر ما أخذت من الحضارات السابقة لها، أعطت بدورها الكثير وأضافت، لأن دورها لم يقتصر على استيعاب الفنون الشرقية والغربية، ولكن على هضمها أولا ثم فرزها في ثوب جديد؛ كما اكتسب لنفسه شخصية متميزة عن غيره، بالرغم من امتداد رقعته واختلاف إقليمه.

(راجع: حامد العجابي، الفن الإسلامي. أسسه المشتركة، مضامينه وأشكاله، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول أبريل 1983، المرجع السابق، ص، 74).

5) وقد قامت في العالم الإسلامي طرز أو أنماط أو مدارس أو أساليب فنية كانت تتطور بتطور العصور وتتأثر بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وحسبنا أن المنتجات الصناعية التي تتجلى فيها الأساليب الفنية الزخرفية، كانت تنقل من إقليم إلى آخر في الدولة الإسلامية على يد التجار الذين كانوا يجوبون أنحاء هذه الدول، والذين امتد نشاطهم في العصور الوسطى إلى الشرق الأقصى وجزر المحيط الهندي وصحاري السودان وجنوب روسيا وسواحل بحر البلطيق وجنوب أوربا وغربها. (راجع: زكي حسن، فنون الإسلام، المرجع السابق، صص، 8-9).

6) أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول أبريل 1983، المرجع السابق، راجع: عبد العزيز كامل، الفن الإسلامي بين الدين والإبداع، صص37-50.

7) سورة الأعراف، الآية: 32.

8) سورة ق، الآيات: 6، 7، 8.

9) سورة يونس، الآية: 61.

10) سورة النور، الآية: 38.

11) سورة التوبة، الآية: 105.

12) سورة الرحمان، الآيتان: 60-61.

13) سورة النور، الآيتان: 39-40.

14) سورة النور، الآية: 35.

15) سورة إبراهيم، الآية: 24.

16) سورة الحديد، الآية: 3.

17) سورة الشورى، الآية: 11.

18) راجع: أحمد محمد عيسى، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول أبريل 1983، المرجع السابق، صص، 25.

19) منها قنطرة وادي النجاة وقنطرة ماريج على يد أبي يوسف يعقوب عام 680هـ/128م، وعلى إثر السيل الذي اجتاح فاس في عام 725هـ/1325م، قام أبو سعيد عثمان بتجديد بناء عدد من القناطر في نفس العام، كقنطرة أبي طوبة، وقنطرة باب السلسلة التي تعرف اليوم بقنطرة الطرافين وبقنطرة سيدي العواد، وقنطرة الصباغين التي تعرف اليوم بقنطرة الخراشفين، وأنشأ أبو الحسن على قناطر وادي ردات، وقنطرة الوادي داخل فاس .. راجع : محمد السيد محمد أبو رحاب، مدارس المغرب الأقصى في عصر بني مرين، ص، 68.

20) وأول من أجرى المياه بسقايات الرباط ومساجدها من عين غبولة هو عبد المؤمن الموحدي سنة 545 هـ. راجع : بوجندار، مقدمة الفتح، ص، 139-140.

21) راجع:

Ech-cherki Dahmali, L'Aqueduc de Ain Gbula : Etude Historique et Architecturale, Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine, 2001-2002, p. 7.

22) راجع: حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عصر المرابطين والموحدين"، مكتبة الخانجي بمصر، ط1، 1980 م ص،387.

23) محمد السيد محمد أبو رحاب، مدارس المغرب الأقصى في عصر بني مرين، ص، 63-64.

24) لمزيد من التفاصيل حول المدارس المغربية. راجع: محمد محمد الكحلاوي، المدارس المغربية، مجلة العصور، مج6 ، ج1، جمادى الثانية 1411 هـ/يناير 1991م، ص، 71-111.

25) راجع: محمد حمزة الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، 2006م، ص، 576.

26) محمد السيد محمد أبو رحاب، مدارس المغرب الأقصى في عصر بني مرين (668-

869هـ/1269-1464م)، رسالة ماجستير غير مطبوعة، كلية الآداب بسوهاج جامعة جنوب الوادي، 1999 م، ص، 51.

27) محمد السيد محمد أبو رحاب، مدارس المغرب الأقصى في عصر بني مرين..، ص، 152.

28) راجع : ديريك ج.دي صولا برايس، تعليق عبدالهادي التازي، ساعات من القرن الرابع عشر في فاس، مستل من المجلد الثالث عشر من مجلة المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1961 م، ص، 5-12، عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة، ص، 69-70.

29) يذكر ابن منظور، أن الثريا من الكواكب، وسميت بذلك لكثرة كواكبها مع صغر مرآتها، فكأنها كثيرة العدد بالإضافة إلى ضيق المحل، لا يتكلم به إلا مصغرا، وهو تصغير على جهة التكبير، والثريا من السُرج على التشبيه بالثريا من النجوم، والثريا ماء معروف، وورد في المنجد، الثريا، منارة عديدة الأنوار تعلق في البيوت. راجع : ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 14، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص، 112، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان 1997، ص، 70.

30) راجع : ابن صاحب الصلاة، تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، تحقيق عبد الهادي التازي، سلسلة كتب التراث، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1979 م، ص، 533.

31) Fernandez Puertas A., Topologia de lâmparas de bronce, P.385.

32) ولم ينس المسيحيون ذلك وظلت ذكراه عالقة بأذهانهم حتى إذا ما فتح فرنادوا الثالث قرطبة، أمر المسلمين بدوره بحمل نواقيس شنت ياقب إلى كومبوستيلا على ظهورهم. راجع : السيد عبد العزيز سالم، المساجد والقصور في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، 1986، ص،27، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1981 م، ص، 396-397.

33) راجع : علي الجزنائي، جنى زهرة الأس، ص، 79.

34) راجع : محمد محمد الكحلاوي، ثريات من النواقيس، ص، 125-129.

35) حفظت لنا تصاوير المخطوطات التي زوقت في المغرب والأندلس صور بعض أدوات الإضاءة، والمعروف أن أهل المغرب والأندلس استمعوا إلى مقامات الحريري، وأعجبوا بها فنشروها في بلادهم بعد أن أضافوا إليها وطوروا فيها، وغدت المقامة في بلاد المغرب والأندلس قصصية الطابع شعبية الأسلوب، يستعرض مؤلفوها عن طريقها صورا بديعة للمجتمع الأندلسي. راجع : ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر 1974م، ص، 6.

36) راجع : عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، ج4، ص، 393.

37) راجع : عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ص، 80 و100.

38) الوافدة من العراق.

39) المجلبة من أوربا.

40) المصابيح محلية الصنع.

41) عبارة عن مسارج ينبعث منها دخان لذلك كانت توضع خارج الجامع.

42) راجع : علي الجزنائي، جني زهرة الآس، ص ، 79.

43) راجع: عبد الهادي التازي، جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس، مج1، دار الكتاب اللبناني، 1972، ص، 80-80.

44) راجع : عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ص، 707.

45) يوجد سوق الشماعين بين جامع القرويين والضريح الإدريسي، وهو أحد أشهر الأسواق بالمدينة. خصصت دكاكين هذا السوق للاتجار في الشمع قبل أن يتم نقل بيع الشمع إلى باب ضريح المولى إدريس، وأصبح سوق الشماعين خاصاً ببيع الفواكه الجافة مثل الجوز والتمر والزبيب والتين. وفي السنوات الأخيرة، بدأت بعض حوانيته تتحول إلى محلات لبيع الثياب بالجملة.

46) راجع : علي الجزنائي، جنى زهرة الأس، ص، 79.

47) الدراسة الميدانية خلال شهري أكتوبر- نوفمبر 2006 م.

48) هو أمير المؤمنين محمد بن يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي، ولقبه الناصر لدين الله، بويع الناصر في حياة أبيه، وجددت له البيعة بعد وفاته، وذلك يوم الجمعة صبيحة الليلة التي توفي فيها أبوه .وكانت وفاته مسموماً يوم الأربعاء الحادي عشر لشعبان من عام عشرة وستمائة. راجع : ابن أبي زرع : الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس-الرباط، 1973، ص، 30-317، المراكشي، أبو محمد عبد الواحد بن علي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، شرحه، صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، 2006 م، ص، 226.

49) بادرت فاطمة الفهرية أم البنين فأسست بمالها عام 245هـ/869م جامع القرويين الأول الذي أصبح أقدم جامعة في العالم بعد أن اجتمع لفاس حاضرة المغرب علوم وفنون القيروان وما وراءها بمصر والعراق، وتراث قرطبة وما وراءها بحواضر الأندلس، وإذا كانت أول مدرسة اختطت بالشمال الإفريقي قد نشأت في القيروان بتونس، فقد تبع ذلك بعد قليل بناء أكبر جامع بشمال إفريقيا، وهو جامع القرويين الذي يرجع بناؤه إلى عهد أول دولة إسلامية أسست بالمغرب، وهي مملكة الأدارسة التي اتخذت مدينة فاس عاصمة لها. وتم الشروع فيه يوم السبت مستهل رمضان المعظم سنة خمس وأربعين ومئتين 30 نوفمبر 859 م. راجع : ابن أبي زرع : روض القرطاس، ص، 34-38، عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج1، ط1، الرباط، 1992 م، ص، 266، حسن السائح، التاريخ العلمي لجامعة القرويين، منشورات الإيسيسكو، الرباط، 1997م، ص، 15، عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، فصلة من مجلة كلية الآداب، جامعة الأسكندرية،

العدد 14، 1960، ص، 62.

50) راجع:

- Ricard P., Pour comprendre l'art Musulman dans l'Afrique nord et en Espagne, Paris, 1924, pp.298-299.

51) راجع :

- Terrasse H. et Hainaut J., Les arts décotatifs au Maroc, Editions Afrique Orient, 1988, pp. 127-140.

52) بعد وفاة الفقيه موسى المعلم في العشرين من شهر صفر عام تسعة وتسعين وخمسمائة، ولي بعده ولده الفقيه عبد الله بن موسى المعلم وسنه يوم ولي المحراب ثماني عشرة سنة، ولم يزل إماماً وخطيباً إلى أن توفي يوم الأحد الحادي عشر من رجب الفرد عام أحد عشر وستمائة. راجع : ابن أبي زرع الفاسي، روض القرطاس، ص، 89-90.

53) Terrasse H., La mosquée al-Qaraouiyine à Fès, p.103-104.

54) ويضيف على الجزنائي قائلا: "إلى أن ولي الشيخ الفقيه محمد بن أبي الصبر قضاء المدينة فرأى أنه إن أسرجت كل ليلة من رمضان قد يكون ذلك سرفا في مال الجامع، وإن لم تسرج قد يكون ذلك تعطيلا لما أريد بها. فاقتضى نظره أن استشار في ذلك أمير المسلمين مولانا أبا يعقوب وأنهى إليه أمرها، فأمره أن يأخذ في ذلك بالأوسط من الأمور، وأن تسرج كلها في كل ليلة من ليالي السابع والعشرين من رمضان، ويسرج بعضها في سائر ليالي العام، فدام العمل على ذلك إلى الآن (أيام علي الجزنائي حوالي عام 766هـ). راجع : علي الجزنائي، جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، ط2، المطبعة الملكية الرباط 1991م، ص،69.

55) راجع: محمد محمد الكحلاوي، ثريات من النواقيس في جامع القرويين بمدينة فاس، مجلة الدارة، العدد 4، 1412 هـ، ص، 125.

56) راجع: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج3، عصر دولة الموحدين، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993م، ص،274.

57) سورة الأحزاب، آية: 56.

58) عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، ص، 66-67.

59) راجع:

- Ricard P., Pour comprendre l'art Musulman, pp.298-299.

60) وأبرز ما يرجع إلى عهد السعديين بجامع القرويين، ساريتان رخاميتان متقابلتان بالقبة التي توجد تحت الصومعة والتي تنسب للسعديين .. وكتب موزعة على أربع زوايا هذه الفقرات: "أمر ببناء هذه القبة السعيدة عبدالله علي أمير المسلمين، ابن مولانا أمير المسلمين

أبي سعيد، بن يعقوب، بن عبدالحق، فكملت سنة خمس وأربعين وسبعمائة". كما قام السعديون بإصلاحات في سارية الزاوية الغربية الجنوبية من القرويين، حيث نقش على السارية الجنوبية: "أمر بعمل هذه السارية مولانا السلطان أبو فارس عبد العزيز عام سبعين وسبعمائة". أما الأشراف العلويون فقد انصرفت همتهم في القرويين إلى المحافظة على التراث، وبعد المولى إسماعيل أتى دور السلطان محمد الرابع 1281هـ الذي أصدر أوامره بإصلاح العنزة الحالية. ثم توجهت العناية للقيام بإصلاح القرويين أيام المولى الحسن، وكذلك عصر جلالة محمد الخامس الذي أمر بإصلاح جميع الثريات. راجع : عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، ص، 68-75.

61) أمير المسلمين يوسف ابن يعقوب بن عبد الحق: يكنى أبا يعقوب، أمه أم العز بنت محمد بن حازم العلوي، بويع في غرة صفر سنة 685، وقتل في ضحى يوم الأربعاء السابع لذي القعدة عام 706هـ، وله 66 سنة، ودفن بشالة، وكانت دولته 21 سنة، و9 أشهر، و25 يوما. راجع : إسماعيل ابن الأحمر، روضة النسرين في دولة بني مرين، تحقيق عبد الوهاب ابن منصور، ط2، المكتبة الملكية، الرباط، 1991م، ص، 30-31.

62) راجع:

- Terrasse H., Taza notice historique et archéologique, Bulletin de l'Enseignement Public, N°171, Janvier-Mars, 1942, PP.6-7.

63) راجع :

- H. Terrasse, La grande mosquée de Taza, les éditions d'art et d'histoire, Paris, 1971, P.56.

64) راجع: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، ج 4، ص،387.

65) راجع : ابن أبي زرع، روض القرطاس، ص، 539.

66) راجع:

- Fernandez Puertas A., Topologia de lâmparas de bronce, P.385.

* * *

ما المخطوط؟*

د. أحمد شوقي بنبين**

جرت عادة الباحثين المهتمين بالمخطوطات من حيث تاريخها وفهرستها ونسخها وتوثيقها وتحقيقها وما مثل هذه الموضوعات أن لا يتعرضوا للكلام عن كلمة مخطوط من حيث التأثيل والتأصيل اللغوي ومن حيث استعمالها لأول مرة في النصوص العربية. وقد برر هذا بعض الغربيين المختصين في هذا المجال بكون اللغة العربية ما زالت تفتقر إلى معجم تاريخي يحدد تاريخ الألفاظ ويشير إلى النصوص الأولى التي ظهر فيها اللفظ على غرار معاجم اللغات الغربية. وقبل الخوض في المفهوم الدلالي لهذا اللفظ نشير إلى أن الفيلولوجيين[1] لا يقبلون استعمال لفظ مخطوط إلا إذا ألحق بكلمة كتاب، فيقولون الكتاب المخطوط لأنه ليس كل ما كتب باليد يعتبر بالضرورة مخطوطاً. فشواهد القبور وما نقش على الأحجار وما نقر على الصخور لا يمكن اعتبارها مخطوطات. إن الكتابة باليد ليست ضرورية في ذاتها بالمفهوم الفيلولوجي للمخطوط. فلنبحث الآن في مادة هذا اللفظ في اللغة مع محاولة رصد بداية تداوله وذلك باستشارة المعاجم و استقراء النصوص التي يمكنها أن تمدنا بمعلومات عن بدء استعماله[2]. ومن الطبيعي عند أهل اللغة أن يبحثوا عن جدور الكلمات في أول نص عربي تم جمعه ألا وهو القرآن الكريم، ومن يقرأ في كتاب الله يجد أن الإشارة الوحيدة لهذا الجدر هي ما جاء في قوله تعالى في سورة العنكبوت: ﴿**وَمَا كُنتَ تَتْلُو مِن قَبْلِهِ مِن كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لَّارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ**﴾[3]. فجاءت المادة بصيغة الفعل ولا أثر لصيغة اسم المفعول الذي هو موضوع البحث.

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 25 يناير 2011.

** أستاذ جامعي، مدير الخزانة الملكية بالرباط.

(1)- الفيلولوجيا بالمفهوم الألماني هي الدراسة العلمية للنصوص الأدبية وتعني العناية بتوثيق النصوص وتحقيقها ونشرها والتعليق عليها. ولا نعني بها فقه اللغة الذي يدرس اللغة على المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية أو النحوية والدلالية والأسلوبية والبلاغية والوزنية والشعرية.

(2)- نشير إلى أن هذا البحث يقتصر على دراسة المصطلح من حيث الأصل والاستعمال والشكل، ولا يتعداه إلى دراسة المخطوط كنص من النصوص أو كقطعة مادية التي هي من اختصاص علم المخطوط بمفهومه الحديث، الذي يطلق عليه في الغرب لفظ Codicologie.

(3)- سورة العنكبوت: آية: 47.

ولن يجد المستقريء لدواوين الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصور الأخيرة أثراً لِكَلِمَةِ مخطوط كما تخلو معاجم العربية منها باستثناء ما جاء عنها في أساس البلاغة للزمخشري (538هـ) وتاج العروس للزبيدي (1205هـ). جاء في الأول: خط الكتاب يخطه، وكتاب مخطوط. وجاء في الثاني: كتاب مخطوط أي مكتوب فيه. وتبقى العربية خلوا من هذا اللفظ حتى اختراع الطباعة، التي ستحدث تحولاً في الحضارة العربية وتفرز مصطلح مخطوط » ما كان ليظهر لولا ظهور ما يقابله وهو كلمة « مطبوع ». ويصعب على الباحث في الوقت الراهن، تحديد أول نص عربي ظهر فيه اللفظ لأن ذلك يدعو إلى استقراء شامل لكل النصوص الحديثة المتعلقة باكتشاف الطباعة. والذي لاشك فيه هو أن اللفظ ظهر مع ظهور الطباعة حجرية كانت أو سلكية. ولم يكن هذا الحدث خاصا باللغة العربية وحدها، بل حدث هذا كذلك في اللغات الأخرى التي عرفت بلادها هذا الاكتشاف الجديد. إن الباحث في لفظ مخطوط في اللغة الفرنسية (manuscrit)، يجد أنه استعمل لأول مرة في أحد نصوص هذه اللغة في سنة 1594م، أي في نهاية القرن السادس عشر للميلاد. وعلى الرغم من كون اللفظ لفظا لاتينيا (manuscriptum)فإن الفرنسيين استعاروه من اللغة الإيطالية التي عرفت استعمال اللفظ قبل فرنسا، بحكم سبقها إلى التمسك بالنهضة الحديثة[1]. وقد أطلقوا على المخطوط لفظ (libri)[2] اللاتيني في مقابل مطبوع منذ بداية الطباعة، أما اللفظ المتداول الذي ظل طوال العصر الوسيط يطلق على الكتاب الذي لم يكن إلا مخطوطا فهو الكراس (codex) وهو لفظ لاتيني ويعني « كتاب »[3].

أما لفظ (manuscriptum) اللاتيني، فإنه ظهر في هذه اللغة منذ القرن الثالث الميلادي. ولم يكن يعني ما أصبح يعنيه كمقابل للمطبوع في عصر النهضة، بل كان يدل على النسخة التي يخطها المؤلف بيده لا بيد غيره والتي أصبح يطلق عليها اليوم في الغرب

---

(1)- إن إنشاء أول أكاديمية بالغرب تلكم التي عرفتها مدينة فلورنسا الإيطالية في القرن الخامس عشر. ولم تنشأ الأكاديمية في فرنسا التي يعتبرها البعض أول أكاديمية حديثة إلا في النصف الأول من القرن السابع عشر للميلاد أي في سنة 1634م على عهد ريشوليوRichelieu.

(2)- -Libri - لفظ لاتيني أصله liber (وهو livre في الفرنسية الحديثة) والمعنى التأثيلي للفظ « liber» قشرة الشجرة التي كانت إحدى مواد الكتابة عند اللاتين. ونفس الشيء بالنسبة للفظ Bible التي يعني «كتاب» في اليونانية، ويعني في أصله قشرة الشجرة التي يكتبون عليها. وهو لحاء الشجر عند العرب. وBiblio الكثيرة الاستعمال تصغير للفظ Biblo.

(3)- في اللغة التركية مثلا لم يظهر لفظ (أل يازمة) بمعنى مخطوط إلا بعد ظهور الطباعة وكانت تركيا من بين الدول الإسلامية الأولى التي سمحت بدخول الطباعة خصوصاً بالحرف العبري.

لفظ أوتوغراف (autographe)[1] ونسميها نحن العرب النسخة الأصلية. والدليل على ذلك هو أن المفكر اللاتيني في القرن الأول قبل الميلاد شيشرون (ciceron)، استعمل كلمة منوسكربتوم (manuscriptum) اثنتا عشرة مرة بمفهوم « أوراق خاصة »، وهي أوراق خطها بيده. ولم تكن اللغة اليونانية لتختلف عن اللغة اللاتينية في هذا الاستعمال. فلفظ مخطوط اليوناني الذي ظهر في هذه اللغة في القرن الثاني قبل الميلاد، كان يعني تلكم النسخة التي خطها المؤلف بيده. ولم تصبح في مقابل المطبوع إلا بعد عصر الطباعة، شأن اللفظة اللاتينية. وقد أطلق على المخطوط اليوناني مصطلحات أخرى طوال العصر الوسيط.

أما العرب فقد سموا الكتاب المخطوط تسميات متعددة تختلف باختلاف العصور. فقد أطلقوا عليه في القرن الأول الهجري الرقيم، الزبور، المصحف[2] (بفتح الميم)، السفر، الرسالة، الكراسة[3]، الجلد، الجزء، المجلدة، الكناش أو الكناشة[4]، الدفتر[5] وغيرها. وقد أطلق على الكتاب في عصر التدوين والتأليف الديوان أو المدون

---

[1]- لفظ (autographe) يوناني مركب من كلمتين : أوتو (auto) ذات وجرافين : (graphein) كتابة وهي النسخة التي نسخها المؤلف بنفسه. وقد ظهرت الكلمة في القرن السابع عشر عند العدول والمحامين وأصحاب القانون : فإذا فسخ العدل عقداً ووقعه فهو أصلي. ومن العقود انتقل اللفظ إلى المخطوط. وليس عندنا في العربية لفظاً مقابلاً لذلك ونكتفي بقولنا : نسخة أصلية تلكم التي نسخها المؤلف أو أشرف على نسخها أو صححها أو ما قارب ذلك. ومن يمعن النظر في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ﴾ يجد أن الخط مرتبط باليد وأن المخطوط هو ما يكتبه الكاتب بنفسه، ولو تيسر للغة العربية أن تنحت لفظ مخطوط في الزمن الأول لكان يدل على ما كان يعنيه لفظ مانسكربتم (manuscriptum) اللاتيني ولفظ مخطوط اليوناني من كونه النسخة التي يخطها المؤلف بيده لا بيد غيره.

[2]- لفظ "مصحف" بفتح الميم كان يعني كتاباً في العربية في العصر الأول : يقول ابن عبد البر في "القصد والأمم " "من جملة ما وجد في الأندلس اثنان وعشرون مصحفاً محلاة، كلها من التوراة، ومصحف آخر محلى بفضة ... وكان في المصاحف مصحف فيه عمل الصنعة وأصباغ اليواقيت" أما مصحف بضم الميم فحبشية أطلقت على القرآن الكريم بعدما تم جمعه في عهد الخليفة عثمان ويرجع السبب في ذلك إلى أن مادة (ص، ح، ف)حسب المستشرق الألماني نولدكه توجد في العربية وفي الحبشية بمعنى حفر، نقر ومنها كتب وتوجد كذلك في الحميرية اليمنية حسب ابن دريد (321هـ)، وهذا ما دفع المستشرق نولدكه (1930م) إلى القول بأن "مصحف" استعيرت إما من الحبشية أو الحميرية. وعلى الرغم من تأكيد السيوطي في الاتقان بأنها حبشية حسب رواية ابن مسعود فإن اللغة الأثيوبية بشقيها "الأمهرية والجعزية" استعارت الأبجدية العربية الجنوبية مما يؤكد الأصل الحميري لهذا اللفظ.

[3]- من الكلمات الغامضة في العربية ويعتقد البعض أنها ترجمة لكلمة كوديكس codex اللاتينية.

[4]- كلمة سريانية أصلها كوناش وكوناشة وهي مستعملة قديماً.

[5]- دفتر: يونانية أصلها دفتريا (Diphteria) ومعناها الجلد كان يكتب عليه. وتوجد الكلمة في النصوص اليهودية والآرامية والسريانية القديمة، ولعلها دخلت العربية عن طريق الفارسية. وذكر المؤرخ اليوناني هيرودت (Herodote)أنها كلمة فينيقية وأنها من ضمن الكلمات الفينيقية التي دخلت اليونانية قديماً، الشيء الذي يؤكد الأصل السامي لهذا اللفظ. انظر معجم مصطلحات المخطوط العربي: أحمد شوقي بنبين - مصطفى طوبي.

والتأليف أو المؤلف والتصنيف أو المصنف. وابتداء من القرن الرابع للهجرة، حين اكتملت النهضة العلمية والتأليفية في المجتمع العربي، أصبح يطلق على مصادر[1] التراث تسميات مثل الكتب الأصول، الكتب الأمهات، الكتب الأساسية، لما تحويه من أساسيات العلم، بالإضافة إلى استعمال مصطلحات مثل التقييد، الفهرسة، الكشكول[2]، وغيرها كثير. وإذا كان ظهور لفظ « مخطوط » مرتبطاً بصناعة المطبوع في التراث العربي، فإننا نشير إلا أن المغاربة استعملوا عبارة « نسخة قلمية » في مقابل كتاب مطبوع، قبل أن يجاروا المشارقة في استعمال لفظ مخطوط. وهذا ما صنعه علماء الإنسانيات (humanistes)، عندما لجأوا إلى لفظ libri[3] اللاتين عوض لفظ codex طوال عصر النهضة أي إلى نهاية القرن السادس عشر للميلاد، حينما اصطلحوا على لفظ manuscrit اللاتيني، والذي سبق الإيطاليون إلى استعماله لنفس الغاية قبل الفرنسيين.

أما من حيث الشكل، فإن المخطوط العربي استعار شكل الكوديكس اللاتيني الذي كان عمودياً[4]. وهو الشكل الذي ما زال يحتفظ به الكتاب حتى اليوم. ومعلوم أن الكوديكس ظهر تاريخياً في نهاية العصر القديم، بعد انتقاله من الكتاب الملف أو اللفافة. وكان اللاتينيون يطلقون عليه لفظ (volumen)[5]. وبما أن هذا البحث لم يكن من شأنه الاهتمام بالجوانب العلمية والباليوغرافية والكوديكولوجية للكتاب المخطوط، فإننا نرى من الواجب توضيح بعض النعوت التي ألصقت بالكتاب المخطوط، في مختلف أنواع التراث، خصوصاً بعدما أصبح موضوع دراسة المختصين، من حيث علمه وتاريخه. ولا ندعي أننا سنحيط بها جميعاً بل سنكتفي بالإشارة إلى بعضها في انتظار تخصيص هذا الموضوع ببحث خاص. وأول ما يجب توضيحه في هذا المجال، هو ما يسمى بالمخطوط

---

[1]- مصدر بمعنى كتاب، لفظ حديث، وهو ترجمة للكلمة الأعجمية (source). ولم تستعمل عند القدماء إلا في علم النحو.

[2]- لفظ فارسي يعني وعاء من المعدن أو الخشب، مرتبط بالدراويش يجمعون فيه الصدقات من مال وطعام وغير ذلك. ولذلك أطلق الكشكول على ذلكم الكتاب المتنوع الموضوعات. ومن أشهر هذا النوع من الكتب، كشكول العاملي في القرن العاشر للهجرة.

[3]- libri تعني كتاب، وهو الكوديكس. ويعتقد الفرنسيون أن المطبوع هو قبل كل شيء كتاب وليس سوى بديل (succedane) للمخطوط.

[4]- على الرغم من القول بأن الكتاب العربي المخطوط لم يظهر في البداية إلا بشكل عمودي، فإن مكتبة جامعة هيدلبرج، تحتفظ ضمن مجموعة البردي العربية، بكتاب عربي بشكل لفافة يرجع إلى القرن الثالث للهجرة. وربما احتفظت بعض الخزانات الأوروبية ببعض النسخ القرآنية على شكل لفافات .وقد ظهرت في العصور الأولى في الأندلس، بعض المصاحف القرآنية بشكل مربع. وقد كان هذا في فترة معينة محدودة، ولم يلبث أن عاد النساخ إلى الشكل العمودي للكتاب المخطوط، خصوصاً في مجال المصحف.

[5]- لفظ أصبح في الفرنسية الحديثة (volume).

العربي الإسلامي. إنه المخطوط الذي تناول موضوعاً من الموضوعات الأدبية أو الفلسفية أو العلمية باللغة العربية، ونسخ بالحرف العربي، ويتسع ليشمل مخطوطات الدول الإسلامية غير العربية، كلغات إفريقيا السوداء واللغات الحامية، كالأمازيغية واللغات الهندية الأوروبية، كالفارسية والأفغانية والأوردو (urdu)، أو الباكستانية والعثمانية والتركية، وغيرها من لغات الشعوب الإسلامية التي استعارت حرف القرآن للكتابة. وقد تتبعها العالم الأوربي جوفروا روبير[1] (G. Roper) وأحصاها، فوجدها مائة وتسعة وعشرين (129) لغة. ويدخل في هذا الإطار، المخطوط الذي عالج موضوعاً عربياً، ولكنه بهجائيات غير عربية. إن الأرصدة العربية التي تملأ الخزائن الدولية، تحتفظ بمجموعات من المخطوطات العربية نسخت بالحرف العبري، كبعض مؤلفات ابن رشد الحفيد[2]، أو نسخت بالحرف اللاتيني أو كتبت بالحرف الكرشوني، وهو الخط السرياني المستعمل في أحد الأديرة المسيحية في « سورية » يسمى كرشونة[3]. وفي مقابل المخطوط العربي الإسلامي، نجد المخطوط العربي المسيحي، إنه ذلكم الكتاب الذي يكون صاحبه مسيحياً، لكنه يكتب باللغة العربية ويتناول فيه موضوعاً عربياً أو يعالج قضايا عقائدية مسيحية. ومن الأمثلة على ذلك مؤلفات الكاتب المسيحي فضل الله الصقاعي 726هـ، من نصارى دمشق، وضع مختصراً لوفيات الأعيان لابن خلكان، كما وضع ذيلاً عليه، وسماه تالي وفيات الأعيان. كما وضع مؤلفون نصارى كتباً بالعربية أبرزوا فيها أهم القضايا الدينية المسيحية. وقد اهتم بهذا النوع من المخطوطات، المستشرق الفرنسي جيرار طروبو G.) (Troupeau، فوضع في سنة 1972 و1974 فهرساً في مجلدين للرصيد العربي المسيحي المحفوظ بالخزانة الوطنية الفرنسية[4]. ومن بين التسميات التي سُمِّيَ بها المخطوط، ما

[1]- جوفروا روبير، ببليوغرافي بخزانة جامعة كمبردج، متخصص في الدراسات الإسلامية. يشرف منذ سنة 1982على الكشاف الإسلامي (Index Islamicus) بعدما كان يشرف عليه العالم بيرسن (J.M.Pearson).

[2]- بعض تلخيصات وترجمات ابن رشد للكتب الفلسفية اليونانية، لم تصل إلا بالحرف العبري .وهذا من إيجابيات هذه الظاهرة.

[3]- المخطوط الكرشوني، هو المخطوط العربي المكتوب بالحرف السرياني. ومدينة كرشونة (تسمية سريانية، قيل كرشون بمعني البطن بالسرياني، وقيل هو اسم لأحد النصارى السريان) في سورية تعيش فيها جماعة سريانية في دير لهم وكتبوا العربية بحروف سريانية.

[4]- نشر المستشرق الفرنسي G. Troupeau. بحثاً درس فيه وقفيات مجموعة من المخطوطات المسيحية، المحفوظة بالخزانة الوطنية الفرنسية. وتبين له أن مثل هذه الدراسات، قد تسهم في دراسة التاريخ والجغرافيا للديانة المسيحية. وقد أبرز واحد من هذه المخطوطات، وجود طائفة قبطية مسيحية في جزيرة قبرص، لأنه كان موقوفاً على خزانة كنيسة قبطية في الجزيرة حسب الوقفية. وكان ذلك في القرن السابع عشر للميلاد. انظر:

اصطلح عليه في الغرب بالمخطوط الجامعي (manuscrit universitaire)، ويطلق على الكتاب الذي يتضمن المواد الأساسية، التي تدرس بالجامعات الغربية في نهاية العصر الوسيط وهي: الطب واللاهوت والقانون والفنون الحرة، ولا يعتبر المخطوط جامعياً ما لم يتناول هذه العلوم. ومنها كذلك ما نعتوه بالمخطوط الحديث، وهو ذلكم الكتاب الذي خطه المؤلف بيده وقدمه للطابع أو الناشر، وهو مصطلح حديث النشأة، ظهر بعد اكتشاف صناعة الطباعة. ومنها أيضاً ما اصطلح عليه بالمخطوط الهجين. فالهجين في العربية من كان أبوه عربياً وأمه أعجمية. ويطلق هذا الوصف على المخطوط الذي يتم نسخه على مواد كتابية مختلفة، كأن ينسخ جزء منه على الرق، والجزء الآخر على الورق، أو يكتب قسم منه على الكاغد العربي الأصيل، وقسم آخر على الورق الأوروبي، الذي يحمل تلكم العلامة المائية التي يطلق عليها الغربيون (Filigrane)، والتي يخلو منها الورق العربي[1].

ومن الأمثلة على هذا، ذلكم المعجم اللاتيني-العربي[2] الذي تحتفظ به مكتبة جامعة ليدن بهولندة، ورقتا العنوان والتختيمة من الرق، ومعظم المتن نسخ على الورق. وعلى الرغم من اعتبار هذا المعجم استثناء أو مفارقة كوديكولوجية، فإن تركيبه المزدوج يبرز الانتقال التدريجي من الرق إلى الكاغد كمادة للكتابة. ومن النعوت التي ألصقت بالمخطوط العربي، لفظ خزائني نسبة إلى خزانة. والمخطوط الخزائني(Bibliophilique) هو المخطوط الأنيق المزخرف، المنسوخ نساخة جميلة رائعة، برسم خزانة ملك أو أمير أو وجيه من الوجهاء. وقد يكون مصحفاً مذهباً أو كتاباً مرصعاً يكتبه خطاط ماهر. ولا تكاد تخلو خزانة من الخزانات العالمية من مجموعة من هذا النوع من المخطوطات، تعرض في غالب الأحيان في أبهاء المكاتب أو في نظائر الزجاج كتحف نادرة. ومنها كذلك ما يسمى بالمخطوط الدعي (Bâtard)، والدعي في اللغة هو الذي لا يعرف أبوه. وفي مجال التراث، هو ذلكم المخطوط الذي لم يقابل على أصل من الأصول، أو لم يكن في ملك عالم كبير، أو لم يرتبط سنده بشيخ من الشيوخ، أو لم ينسخه نساخ معروف، أو ما قارب ذلك. وكان القدماء يقولون، إن الكتب التي لم تصحح على مؤلفيها، ولو بوسائط، لا يجوز

---

les actes du waqf des manuscrits arabes chrétiens - dans : la tradition manuscrite en écriture arabe. P.45. Paris 202.

[1]- من المعلوم أن الكاغد دخل أوروبا عن طريق العرب، والدليل على ذلك وجود كلمة رزمة العربية، التي تطلق على إضبارة من الكاغد، توجد في كثير من اللغات الأوروبية كالإسبانية RAZMA والبرتغالية REZMA والفرنسية RAME وغيرها.

[2]- مكتبة جامعة ليدن (or.231).

الاعتماد عليها في النقل[1]. وفي مقابل المخطوط الدعي، نجد المخطوط الأصلي أو النسخة الأصلية (Original)، وهي التي خطها المؤلف بيده (Autographe) أو أشرف على نسخها وصححها بنفسه. ومن هذه النعوت كذلك ما يسمى عند الغربيين بالمخطوط العلمي (Manuscrit Savant)، الذي يبرز سمات خاصة قد تميزه عن المخطوطات عامة. ثم المخطوط النادر الذي لا توجد منه إلا بضع نسخ، أو يتميز بصور وزخارف قد تميزه عن باقي المخطوطات، ككتاب كليلة ودمنة. ومنها المخطوط الفريد الذي لا توجد منه إلا نسخة واحدة في العالم. وكم هي كثيرة تلكم المخطوطات الفريدة التي تم تحقيقها، اعتماداً على تلكم النسخة الوحيدة. نذكر من بينها « طوق الحمامة » لابن حزم المحفوظة في خزانة جامعة ليدن بهولندة، وكتاب « الانتصار » لأبي الحسين الخياط، المحفوظة بدار الكتب بالقاهرة، أو كتاب « العرجان والبرصان والعميان والحولان » للجاحظ، والجزء الخامس من كتاب « المقتبس » لابن حيان، المحفوظ كلاهما في المكتبة العامة والخزانة الملكية بالرباط. وسمي المخطوط منسوباً إذا تولد عن مخطوط أصلي أو قوبل عنه. أما المخطوط المبهم، ويسمى كذلك المقطوع أو المعيب، هو المبتور من الأول (acéphale) أو الأخير أو في كليهما معاً (manuscrit en lambeaux)، أو به علّة من العلل. ومنها المخطوط المرحلي وهو المخطوط الذي يؤلف على مراحل، كما صنع ابن خلكان في كتابه « وفيات الأعيان ». وهناك المخطوط المصوّر أي الذي أخذ بالصورة وليس منسوخاً. ويطلق المخطوط المؤرخ، على المخطوط الذي يحمل تقييد ختامه تاريخ النسخ، ويسمى المخطوط مطلقاً إذا خلا من تاريخ النسخ.

وخلاصة القول، فإن مصطلح « مخطوط » حديث في كل اللغات، وأن ظهوره أفرزه اكتشاف الطباعة. وإذا كان الاهتمام به كمتن، قد بدأ منذ نهاية عصر النهضة الحديثة، فإن الاشتغال به كقطعة مادية، بدأ في القرن الماضي، في إطار ما يسمى بعلم المخطوط بمفهومه الحديث أو الكوديكولوجيا، بعناية الفيلولوجيين اللاتين. وإذا كان المخطوط الأوروبي قد خطا خطوات في هذا الإطار فإن المخطوط العربي الذي يعتبر أضخم تراث في العالم[2]، مازال في المراحل الأولى من دراسته دراسة مخطوطية علمية حديثة.

---

[1]- المكاتب الإسلامية: عبد الحي الكتاني مسودة المكتبة العامة بالرباط 3002 ك.

[2]- تتراوح أرصدة المخطوطات العربية المحفوظة في مختلف خزائن العالم، ما بين ثلاثة إلى خمسة ملايين مخطوط، بينما لا تتجاوز المخطوطات اليونانية خمسين ألف مخطوط 50000، وتتراوح المخطوطات اللاتينية بين ثلاثمائة ألف وخمسمائة ألف مخطوط.

معجم الألم ومسالك التلقي في شعر عبد الرحمن حجي*

د. ابراهيم المزدلي**

أولاً- معجم الألم:

الألم والفن:

هل توجد علاقة بين الألم والفن؟؟ وهل يكون الإبداع الشرارة المركز التي تشتعل لتلهب المشاعر، وتطلق العنان لتتدفق العواطف الجياشة في عروق المبدعين، القادرين بملكاتهم واستعداداتهم الفنية على تحويل الآهات، إلى حالات إبداعية مرئية وملموسة، ينفعل بها الناس ويتمثلون بوعي رسالتها الموجهة بالصوت أو اللون أو الصورة، بالمقروء أو المسموع أو المرئي، بحسب الوسيلة المسخرة لنقل إحساس الفنان إلى غيره من الذين يشاركونه تجربة العذاب، ويجعلونه صوتا يعبر عنهم. إن الصلة الوثيقة التي جمعت بين الفن والألم، وربطت بين المقهور وفنه، والمغلوب وإبداعه في العصور البشرية المختلفة، تجعل السؤال السابق جوابا مؤكداً، ذلك أن حرقة الإنسان ووجعه، واحتراق وجدانه هي التي صنعت في كثير من وجوه الفن القوة القادرة، على تحويل هذه الشحنات الملتهبة إلى قطع فنية متميزة وربما نادرة، قد تكون منفردة في شكلها ونوعها، ومن هنا تأتي قدراتها التأثيرية في من يتلقونها، مع اختلاف واضح لدرجة هذا التأثير بحسب الاستعداد التأثري لدى المرسل إليه.

إن الألم طاقة جبارة لإنتاج إبداعي مبتكر وغني، يستطيع بقدرة هائلة الجمع بين الناس على اختلاف ألوانهم وأجناسهم وألسنتهم ودياناتهم، عندما تتوحد لغة الإحساس، وتكون وسيلة التعبير المختارة قادرة على اختراق الآخرين، نتذكر ماذا تصنع لوحة فنية بديعة في معرض من المعارض الدولية الكبرى، ما هو تأثير لوحة خالدة مثل الموناليزا

* قدم الدكتور ابراهيم المزدلي مختصر هذا البحث، في النادي الجراري، يوم الجمعة 25 مارس 2011.

** أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

لدافنتشي، على كل الذين يتأملونها من المعجبين، والدارسين والفنانين، وغيرها كثير من اللوحات الرائعة المعلقة على جدران متحف اللوفر بباريس مثلا؟

وعلى الرغم من قوة الألم النافذة المتوغلة في الإبداع الإنساني، فبموازاتها توجد محركات مركزية كبرى، تذكي القدرة الإنتاجية للفن الرفيع عند الإنسان أي ما كان، إن الفرح والسعادة واللذة والنشوة، والانتصار، والتضحية، والاستشهاد، هذه العوامل كلها وبحسب شحناتها وعلو درجاتها؛ تعمل على إذكاء القدرة الإبداعية عند المبدعين، وتحريك إمكاناتهم الفنية، وتجاوز أنفسهم والارتماء في حضن حالة إبداعية متميزة.

العتبة الأولى للألم: لماذا الألم هو المفتاح الأساس لهذه الدراسة، وكيف تكون لسْعة الآلام الضارية، وترا في قيثارة الفن، وغصنا رطيبا في شجرة الشعر ؟

ننظر إلى بعض الحدود الدلالية التي تظهر بها كلمة الألم في المعجم لعلنا نجد الإجابة عن هذا السؤال الصعب في طبيعته وتركيبه: جاء في لسان العرب لابن منظور: "ألم: الأَلَمُ: الوَجَع والجمع آلام. وقد أَلِمَ الرجلُ يَأَلَمُ أَلَماً، فهو أَلِمٌ. ويُجمَع الأَلَم آلاماً وتَأَلَّمَ وآلَمْتُهُ. والأليمُ: المُؤلِمُ المُوجِعُ مثل السّميعُ بمعنى المُسْمِع؛ وأنشد ابن بري لذي الرمة:

يصُكُّ خُدودَها وَهَجٌ أليمُ

والعذاب الأليم: الذي يبلغ إيجاعُهُ غاية البلوغ، وإذا قلت عذاب أليمٌ فهو بمعنى مُؤلِمُ، قال: ومثله رجل وجع .وضرْب وَجِعٌ أي مُوجِعٌ.

والإيلامُ: الإيجَاعُ

وأَلِمَ بطنه: من باب سَفِه رَأْيَه. الكسائي: يقال أَلِمْت بطنَك ورَشِدْت أمْرَك أي أَلِمَ بطنُك ورَشِدَ أمْرُك، وانتصاب قوله بطنَك عند الكسائي على التفسير، وهو معرفة، والمُفَسرات نكرات كقولك قَرِرْت بك عَيْنا وضِقْتُ به ذَرعاً، وذلك مذكور عند قوله عز وجل: إلاَّ مَنْ سَفِهَ نَفْسَه، قال: ووجه الكلام أَلِمَ بَطْنَه يَالَم أَلَماً، وهو لازم فَحُوّل فَعْلُه إلى صاحب البَطْن، وخرج مُفَسّراً في قوله أَلِمْتَ بَطنَك.

الأيْلَمَةُ: الأَلُم. ويقال: ما أَخذ أيلمةً ولا أَلَماً، وهو الوجَع. وقال ابن الأعرابي: ما سمعتُ له أيلمةً ولا أَلَماً أي وجَعاً".(1)

ونقرأ في المعجم الفلسفي:

"الألم مصدر ألِمَ يأْلَمُ، كَعَلِمَ يَعْلَم وهو مقابل للذة.

والألم واللذة هما من الأحوال النفسية الأولية فلا يُعرَّفان بل تذكر خواصهما وشروطهما دفعاً للالتباس اللفظي.

قال ابن سينا: "إن اللذة هي إدراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك كمال وخير، والألم إدراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك آفة وشر". (الإشارات ص 191).

وهو شبيه بقول ديكارت بعده: "اللذة هي الشعور بالكمال، والألم هو الشعور بالنقص".

للألم في الاصطلاح الحديث معنى محدود، فهو لا يدل على الحزن والكآبة ولا على الإحساس بالتعب، بل يدل على الإحساس الذي ينشأ عن خلل جسماني كما يشمل الحزن والكآبة والغم. وهذا كله يدل على أن مدلول الألم لا يزال مشتملاً على شيء من الغموض لعدم اتفاق العلماء على اصطلاحات الحياة الوجدانية.

والألم في نظر المتشائمين ذو طبيعة إيجابية، وهو وحده حقيقي، لأن الحياة في نظرهم نضال مستمر ورغبة غير مستقرة وسخط على الحاضر، ونزوع بالآمال إلى المستقبل. وهذا يدل عندهم على أن الألم هو حقيقة الحياة، وأن اللذة لا تحصل للنفس إلا عند خروجها من الألم.

قال فخر الدين الرازي: "أما الألم فلا نزاع في كونه وجوديا".

اللذة والألم هما إذن من الكيفيات النفسية الأولية، فليست اللذة خروجاً من الألم، ولا الألم خروجاً من اللذة، بل اللذة والألم كلاهما وجوديان، ولكل منهما شروط خاصة تدل على أنهما إيجابيان".(2)

وتحدد موسوعة لالاند الفلسفية كلمة: MAL كالتالي:

شر، أذى، داء، مرض، إلخ ..

إسم. أذى قوامه الظلم أو الخطأ.

أ- معنى عام: كل ما هو موضوع استقباح أو ذم ولوم، كل ما يكون وكأن للإرادة الحق في معارضته شرعيا وتعديله إذا أمكن.

"يمكن تناول الشر ميتافيزيقياً، طبيعياً وأخلاقياً. يكمن الشر الميتافيزيقي في النقص المجَّرد، الشر الطبيعي في العذاب، والشر الأخلاقي في الخطيئة".(3)

والألم في موسوعة لاروس الشاملة هو: ألم:

1- إحساس مرهق، غير مريح، محسوس به في جزء من الجسم.

2- شعور متعب، مكابدة نفسية: ألم فقد شخص عـزيز.

3- ألم معنوي، معاناة عميقة، مصاحبة باتهام الذات غير مبرر، هو عَرَضٌ لحالة اكتئاب"(4).

ونقرأ في موسوعة مصطلحات التصوف تعريفاً موجزاً للألم: "الألم هو إدراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك، آفةٌ وشر"(5).

وفي موسوعة علم الكلام نتأمل رعشة تحول الإحساس إلى ألم: "إعلم أن الملتذّ إنما يلتذّ بإدراك ما يشتهيه، فمتى أدرك ما هذه حاله صار ملتذاً، وإنما يصير ألماً متى أدرك ما ينفر طبعه عنه، فعند ذلك يوصف بأنه ألم.

إن الألم لا يوجد من فعلنا إلا متولِّداً أو يسبّبه التفريق الذي تنتفي به الصحة"(6).

يمكننا أن نحدد الألم باعتماد هذه التعريفات التي اشتملت عليها عدة معاجم مختلفة الاهتمامات، متعددة المشارب، وقد يقنع العديد من الباحثين بشيء منها قليل أو كثير، وقد يجمع البعض الآخر ما اتفق منها، وانتشر في أكثر من مصدر، ويخضع ذلك كله إلى اقتناعات خاصة بكل فرد، وإلى حمولاته الثقافية، وانتمائه الجغرافي، ووجوده الفردي أو الجماعي، وعلاقته بالدين ومدى إيمانه، تصديقه أو تكذيبه العوالم الماورائية. كل ذلك وغيره يحدد علاقة الإنسان بالألم، ونوعية ألمه، وطريقة التعبير عن هذا الألم، وقدرته على التجاوز، وعجزه التام أو النسبي عن إنقاذ نفسه، متى وقع فريسة لوجع من الأوجاع، كالغربة والنفي المادي أو المعنوي، والقطيعة مع من يحبهم، وألم الحاجة وألم

الإخفاق الدائم، وانحراف مراكب الآمال عن مرافئها، وارتطامها باستمرار بصخور المحيطات القاهرة.

إن الألم يحضر بقوة في حياة الإنسان، يتخذ لوجهه الكئيب عدة أقنعة، ويلتمس طريقه إلى نفوس الناس وأجسادهم، ويتسلل عبر الدروب الضيقة، وفي الأوقات الحرجة، لينقضّ على ضحاياه، ويفتك بهم الفتك الذريع، فإذا فطن الإنسان إليه وسد عليه المنافذ، وجد بسرعة مسالك أخرى يسدد من مخابئها الخفية سهامه المسمومة إلى صدور من أوقعتهم ظروفهم الصعبة في قبضته.

ويتميز الفنان أيا كانت وسيلة تعبيره، بتخليد هذه اللحظات أو الساعات أو الأيام التي يطبق فيها الألم الخانق على عنقه، ويكون فنه محاولة للصمود، وطريقة للصبر وحالة من حالات التجاوز، وجواز سفر للعبور إلى شواطئ تخلو من المحنة ... وتداوي جراح المكلومين ببلسم التأوه.

إن الفنان بإبداعه الملهم، وبرسوخ قدمه في الفن الصادق يملك هذه القدرة الخارقة التي تصمد في وجه التباريح، وتحوّلها إلى لحن خالد يعزف على قيثارة الموهبة الحقة، وتجعل الألم لذة حقيقية، لأنها سبيل للخلق المبدع الراقي، وإن كان صاحبها يرقص رقصة الفناء، ويبتسم معانقاً الموت. "ولكن الفنان الأصيل يظل مع ذلك مبدع الأشكال والإيقاعات التي تدخل، بوصفها تسهم في العالم بأسلوب مختلف في الرؤية والإحساس، علاقات جديدة بين الموجودات والأشياء، فليس نتاجه تعبيراً وتواصلاً فحسب، ولكنه تحرر أيضاً، قطيعة مع الواقع، لذة نرجسية ونفي الموت"(7).

ونتأمل ماذا صنع عبد الرحمٰن حجي، عندما طرقت الآلام بابه، وسكنت جسده، والتحمت بمكوناته العضوية وأصبحت جزءا منها، لا ينفصل عنها في أية لحظة من زمان العذاب، ووقت المكابدة ومالقيه من مرض السكري، وهو يطحن جسده، ويفتِّت كبده، لقد ذكره في عدد من قصائده إشارة رامزة، وأورده بالاسم في قوله:

وَلَـيْسَ لِـدَاءِ السُّكَّرِي حـدُّ مُـدَّةٍ   تُعَـدُّ بإحصـاءٍ يـؤُول إلـى الحصْـر

ولكنـه خصـمٌ لـدودٌ علـى المَـدَى   فيسـخط مـن حُلـو ويرضى على مُّـرِّ (8)

وكيف تصرّف وعوادي الدهر تضطر الطبيب المداوي إلى بتر إحدى رجليه، فيشكو القهر الذي أصابه، ويترنح في ركنه الكئيب، منزوياً عن العالم، مفتقداً القريب، منتظراً للزائر الحبيب، وهل يجدهما وهو الجسد العليل، لا يتحرك إلا محمولاً، ولا يقضي حاجاته إلا على أكتاف الآخرين:

سـددَ الضُّـر سـهمه نحـو رِجْلـي ورمـاني الدهـرُ بقـوْسٍ ونَبـلِ
فأصـاب اليُمْنَـى جُمـود ويُـبْس وأصـاب اليُسـرى بفَصْـل ونَصْـل
فأنـا اليـوم قاعـدٌ حِلْـسُ بيتـي لا أطيـق الحِـراك إلا بحَمـل(9)

وتضرب المواجع ضربتها الكبرى، مصيبة عيني الشاعر، فيفقد القدرة على النسيان أو التناسي، بالانشغال عن عذابه الدائم، بالعالم الخارجي؛ حركته وسكونه، أو الارتماء في أحضان الكتاب خير معين على مغادرة موقع الجسد، الغارق في أنواع المعاناة، ويسقط الشاعر في بركة آسنة تصنع فضاءها الآلام الصامتة والصارخة، في كل أنحاء جسده، تزخرف ببشاعة زوايا نفسه.

بَصَـرِي كـلَّ بـاحْتلال اعْـتِلالِ أَعْجَـزَ الطِّـبَّ مَحْـوُهُ بِـزوال
بَـدَّدَتْ مِنّـي رِيحُـه كـلَّ مَـتْنٍ وأَطَاحَـتْ بِوَقْعِهَـا أَوْصَـالِي (10)

ولعل هذه النافذة المطلة على شعر عبد الرحمٰن حجي، ستجيب عن نوع علاقته بالألم وطبيعة صلته بالمحن، كيف واجهها؟ وماذا لقي منها؟ وهل استطاع مجابهتها بالقوة الوهمية اللازمة، أم لقيها بالضعف البشري العاجز؟.

مدار التأمل:

في هذه الوقفة على حدود الألم في شعر عبد الرحمٰن حجي، وجدت شاطئاً عريضاً يمتد إلى أفق لا نهاية لمساحته، ولا تكاد توجد له غاية يقف عندها وينتهي إليها؛ لأنه يعبر بصدق عن تجربة الإنسان عندما يواجه آلاما عنيفة، تفترس جسده بقسوة ناقمة، وتبسطه أمامها مجالاً خصباً لممارسة تسلّط قوة غالبة، يرضخ لها الجسد رضوخ المقهور، وتذعن لها النفس إذعان المغلوب.

لقد وجدت نفسي بعد قراءة متأنية لديوان هذا الشاعر أمام متن جديد، يصنع ديواناً شعرياً صغيراً، يخترق الديوان الكبير ويسكن في خلاياه، ويسري في ثناياه مسرى الإحساس في الأعصاب... والحقيقة أنني لم أختر من عمل الشاعر عبد الرحمٰن حجي نصوصاً أعجبت بها أو وجدتها أجمل من غيرها، أو أقدر على مخاطبة القارئ، والوصول إلى شغاف فؤاده، والحديث إليه في سكون الروح، والامتزاج به في هدوء النفس وصفوها، لقد اخترت الألم مقولة كبرى تصلني بالشاعر، ولكنني لم أختر النصوص التي تتكلم لغة الألم، وكان علي أن أنصت بإرهاف إلى قصائد الديوان كلها، لأجمع بعد ذلك هذه الزفرات التي صنعت نبض الخطاب الأساس، واعتمدت على مرارة المكابدة وعنف المعاناة، وانتهت هذه الوقفة المتأملة في شعر حجي إلى متن خاص، يتكون من خمس عشرة وحدة يظهر تصنيفها كالتالي :

- تسع قصائد.
- خمس مقطعات.
- نتفة واحدة.

ويبلغ مجموع هذه الوحدات خمسة عشر ومئتي بيت شعري، ويظهر الجدول الأول في هذا البحث نوعيتها ونسبها :

النوع	العدد	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
القصيدة	9		60	1
المقطَّعة	5	4	33.33	2
النُّتفة	1	4	6.67	3
المجموع	15	8	100	

وتتغير المؤشرات العددية تغيراً كلياً، في الجدول الخاص بعدد الأبيات ونسبها، ويظهر ذلك عندما نتأمل المعطيات التالية :

النوع	عدد الأبيات	فرق الظهور	النسبة المئوية
القصيدة	181		84.19
المقطَّعة	32	149	14.88
النُّتفة	2	30	0.93
المجموع	215	179	100

- تكشف الأعداد الظاهرة في الجدولين الغلبة الواضحة للقصيدة على المقطعة والنتفة في ديوان الألم للشاعر عبد الرحمٰن حجي.

- تصل النسبة للقصيدة في الجدول الأول والذي يبين الفروق بين الأنواع 60% لأن عدد القصائد تسع، وهو لا يبعد كثيراً عن المقطعة التي تبلغ خمساً، ولذلك تعدت نسبتها نصف نسبة القصيدة وأدركت: 33.33%، وبقيت القلة القليلة التي لم تتجاوز نسبتها: 6.67% من حظ النتفة الوحيدة في ديوان المعاناة التي تتفجر داخل الديوان الكبير.

وعندما ننظر إلى أعداد الأبيات في الجدول الثاني، نتبين الفرق الشاسع بين أبيات القصائد والمقطعات، والذي يصل، كما توضح خانة الفرق الظهوري: تسعة وأربعين ومائة بيت شعري، وتكشف النسبة المئوية عن ذلك بوضوح، فنسبة الأبيات في قصائد الألم ترتفع ارتفاعاً كبيراً يصل إلى: 84.19% وتنزل نسبة أبيات المقطعات التي يبلغ عددها اثنين وثلاثين بيتا، إلى: 14.88%، وتتهاوى نسبة النتفة الوحيدة، ويدل عليها ضعف قاهر، يكتفي ب : 0.93 % .

وأنتهى إلى ملحوظتين يمكن الاطمئنان إليهما في هذه المرحلة وهما :

1- أن نفس الإبداع عند عبد الرحمٰن حجي كان أطول، نظراً لشحنة المكابدة التي ملأت نفسه، و أضاءت جوانحه بنار المعاناة القاسية، والتباريح العنيفة، ولذلك سيطرت القصيدة على المقطعة، وتخلفت النتفة تخلُّفا بيّنا، لأن الألم العميق الممتد في الزمان، لا يتحمّل عبئه إلا النص الطويل الممتد في المكان.

2- إن النوعية النصية وتراتبيتها في قدرات أبياتها العددية، هي التي تصنع التشكيل الهيكلي لمجموع الأشعار التي قالها الشاعر، وهو في أسْر المرض وفخ العلة.

البناء المعجمي لجسم الألم :

إن المتن الشعري للشاعر هو هندسة لغوية، تتحرك في بناء معجمي، يعتمد على القدرات التواترية لوحدات الخطاب، لخلق الموضوعات المركزية التي تنتظم في مداراتها الاختيارات التي يتحرك داخلها إبداع الشاعر.

وسأحاول أن أتتبع الوحدات التي اعتمد عليها الشاعر في بناء صرح ألمه، وتشييد معمارية معاناته، وسأستند إلى وحدتين هما : الإسم والفعل، لمعرفة أكثر الألفاظ دورانا في النصوص الشعرية الخاصة بمقاساة الشاعر، وسأحتكم إلى القوة الظهورية لهذه الوحدات، لتحديد محركات الألم وقدراتها المختلفة بحكم تعامل حجي معها بتواترات متباينة.

لقد وجدت بعد عمليات إحصائية أن جسم الألم عند الشاعر، تصنعه وحدات التركيب التي تظهر بتواتراتها ونسبها ورتبها في الجدول التالي :

الوحدة	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
العلة	37		30.08	1
الشفاء	17	20	13.82	2
الزيارة	12	5	9.76	3
الهموم	8	4	6.50	4
الموت	8	00	6.50	4
الإصابة	7	01	5.69	5
الضنى	4	3	3.25	6
الجراح	4	00	3.25	6
الشكوى	4	00	3.25	6
الضيق	3	1	2.44	7
الخطب	3	00	2.44	7
الوطأة	3	00	2.44	7
الكليل	3	00	2.44	7
الألم	2	1	1.63	8
المعاناة	2	00	1.63	8
الهدم	2	00	1.63	8
الشقاء	2	00	1.63	8
الهوان	2	00	1.63	8
المجموع	123	35	100.01	

قراءة في الجدول :

ضوء كاشف :

أشير إلى أنني اكتفيت بجمع وحدات التركيب الفاعلة في وضع معجم للألم، في النصوص الشعرية الخاصة التي تسجل مرحلة حرجة في حياة الشاعر عبد الرحمٰن حجي، وهي فترة مرضه واعتلاله، واعتمدت في ذلك أولاً على أكثر الوحدات انتشاراً في المتن الشعري، وتوقفت عند الألفاظ التي ظهرت مرتين.

وقد استبعدت الوحدات التي ذكرت مرة واحدة، لأن الشاعر لم يلح عليها، وهي بذلك لا تفعل فعلاً حاسماً في تحديد ملامح الألم عند عبد الرحمٰن حجي، والذي تتضح صورته بجلاء أكبر، كلما عادت سماته إلى الظهور في النصوص، في حركة عودوية إلى المنابع الثرية، التي تمد جسم الألم بالحياة، في دورات متلاحقة، تزيد في نفَس الإبداع، كلما تحركت هذه الوحدات الفاعلة في النصوص، وأعطت لنبض البُرحاء خفْقاً متجدداً، يزيد في زمن الأسى، ويطيل حبل المعاناة.

هذه الوحدات التي تدور في المتن الشعري المدروس، أكثر من غيرها هي التي تصنع معجم الألم عند عبد الرحمٰن حجي، وتحدد طبيعته، وتسجل حرارته، وتكشف عن حقيقة ملامحه.

بلغ عدد الوحدات التي تصنع الرحم الخصب في إنتاج أنواع المصائب، التي ابتُلي بها الشاعر ثماني عشرة وحدة، هي بمثابة محركات تدور بدأب، وتشتغل بنشاط زائد لبناء صرح منيع، تسكنه مأساة الشاعر، وتحل بين أسواره كارثته.

تسيطر على الأزمة الحجية وحدة: العلة، بظهور سابق في العدد، ساحق في قدرة الضغط على الشاعر المصاب، ورهبة الخنق الذي تمارسه عليه، فقد ظهرت في نصوص عذاب حجي سبعاً وثلاثين مرة، وأدركت نسبة: 30.08% وتساوي هذه القوة التواترية ظهورات أكثر وحدات المرارة ظهوراً بعدها وهي :

- الشفاء وظهرت سبع عشرة مرة.
- الزيارة وتواترات اثنتي عشرة مرة.
- الهموم وتحركت في المتن ثماني مرات.

والوحدتان الأوليان لا تحيلان في شعر الشاعر على دلالتهما الإيجابية، لأنه سعى بكل قوته وشوقه إلى الشفاء، فلم يظفر به، وتمنى زيارة الأهل والأصدقاء والخلان، فافتقدها في أحلك أيام علته، وأقسى ليالي مرضه.

أما الهموم فقد ناء بها ثقلاً يجثم على صدره، ويكتم أنفاسه الضعيفة، ويجعل حياته تعاسة متتابعة، وشقاء منتظماً.

وقد زادت وحدة " العلة " على مجموع ثماني وحدات هي:

1- الموت وتواترات ثماني مرات
2- الإصابة وظهرت سبع مرات
3- الضَّنى
4- الجراح واشتغلت كل منها في نصوص القهر أربع مرات .
5- الشكوى
6- الضّيق
7- الخَطْب ووردت كل واحدة ثلاث مرات
8- الوطأة

ويبلغ مجموع قدرات هذه المحركات الظهورية ستّاً وثلاثين، وهي تقل جميعها، على الرغم من تآزرها، عن قوة وحدة العلة بمفردها، وبذلك تبقى السيدة المطاعة، في الحركية المركزية التي تدور في متن عذاب الشاعر حجي، تتبعها الوحدات التي ظهرت في الجدول السابق، وتعمل جميعها لتجسيد مأساة إنسان، يلاقي الويلات من تفاعل مهلكات تود كلها القضاء الجسدي والنفسي عليه.

وينتهي الجدول بوحدة الكليل التي تتواتر ثلاث مرات، وبالوحدات الخمس الأخيرة التي تظهر في ديوان الألم مرتين، وتبدأ بالألم وتختم بالهوان وتعمل كلها بعزم نادر على ضرب الجسد بحسام الوجع الأليم، وطعنه برمح لا تخيب تسديداته المحققة لتصيب حطام رجل غلبته العلة .. وهدّه السقام، وغدا جسمه خرقة بالية وروحه بقايا هباء.

يظهر الألم في الرتبة الثامنة، على رأس الوحدات التي اكتفت بتواترين اثنين في هذه النصوص التي تسجل حركة الأنفاس المكلومة وهي تتصاعد من صدر الشاعر، وفي أحلك أوقاته وأمر ساعاته.

ومعنى ذلك أن الألم لا يقع في بداية هذه الوحدات التي تصنع الحركية العامة لمأساة الشاعر عبد الرحمٰن حجي؛ ولكنه يوجد في المركز من بؤرة كل الكلمات التي ألح الشاعر على ذكرها، وأوردها عدة مرات، تتفاوت بحسب أعداد تواتراتها التي يوضحها الجدول.

إن الألم جوهري بالنسبة إلى هذه الوحدات، ينطلق مع العلة وهي التي تملك أعلى قدرة تحركية داخل متن الألم، ويتوغل في الخانات الدالة على الكلمات التي بَنتْ معجم الآلام عند عبد الرحمٰن حجي، وينتهي في عمق آخر وحدة وهي: الهوان.

وإذا تتبعنا هذه الوحدات فسنجد أنها لا يمكن أن تستغني عن الألم، كمُكوّن مركز لكيانها الذي لا تقوم بغير اكتمال كل أجزائه، والتحام جميع جزيئاته؛ فهي تكتب بقدرة جبّارة سِجِل معاناة الشاعر، وتعمل كلها بقوة خاصة بها على مد اللهيب الذي يحترق به، بأقباسٍ مشتعلة تزيد في هياج النار المحرقة.

وسنستغرب أن نجده يلتحم بوحدة، قد تبدو أبعد ما يكون عن دائرة حركته، مثل وحدة: الشفاء، وهي من الوحدات القوية التي تصنع معجم الألم عند عبد الرحمان حجي، فما علاقة الألم بالشفاء ؟ وكيف يتحرك في باطنه ؟ إن الشفاء الذي يتحدث عنه الشاعر هو الشفاء الأمل، الذي لا يتحقق، ويظل يرجو مقدمه طويلاً، ولكنه لا يحمل سلة بَلاَ سِمِه إلى فراش الشاعر، ليمنحه الراحة بعد العذاب والإبلال بعد الإعتلال، يقول الشاعر في قصيدة : "حطَّمت أقداحي" :

ولقيــتُ مِــنْ أَلَــمٍ مُمِــضٍّ شِــدَّةً　　　لا تَشْــتَفي منهــا كُلــومُ جراحــي
أَخْنَــتْ علــيَّ بِكَلْكَــلٍ مــنْ مِحْنَــةٍ　　　قــد أَبــدلتْ بهمومهــا أفراحــي(11)

ويقول في قصيدة : "شكواي إلى الله من آلامي وآثامي" :

رَبِّ إنِّــي قــد مسّــنِي الضُّــرُّ مَسَّــا　　　ولــديكَ الشــفاءُ معنــىً وحسَّــا

وتوالـــــت مصائبـــــي وذنـــــوبي   فتعاظمْتُهـــا صـــباحاً ومُمْسَـــى(12)

ونقرأ في قصيدة: "الداء العضال":

كـــلُّ مــــا فــــي هـــذه الدُّنــــ   ـــــيا تجلَّـــــى بــــــالعلومِ

غيـــــــــرَ داء مُزْمِـــــــــنٍ أزْ   رى بأفْـــــــذَاذِ الحُلــــــــوم

أَعجــــــزَ الطـــــب شِفـــــاءً   ورمـــــــــاهُ بـــــــالوُجوُم

* * *

مــــا اشْتفَـــى منــــه مُصـــابٌ   فـــــي حــــديثٍ أوْ قــــديم(13)

وفي قصيدة: "موقفي من علتي"، لا يتحقق للشاعر من أمنية الشفاء إلا السراب الضاحك من الأمل المزهر في القلب، والانتظار الطويل القاهر على باب المعافاة، فالشاعر يعرف أن الخلاص من أنياب المرض غدًا عبثاً، وأن يده لا تمسك صدقاً سوى بالهواء :

غَيْـــرُ مُجْـــدٍ فـــي مِلَّتـــي استشـــفاءُ   غيـــر صبـــري لِمـــا أَراد القضـــاءُ(14)

وهكذا يصبح الشفاء رجاء جميلاً يحلم به، ولا يأتي إليه لا بليل ولا بنهار، وتغدو كلمة الشفاء مثار الآلام في أعماق الشاعر، ومصدر تباريح لا تتآكل بل تأكل ذرات فؤاده، وتأتي على ما بقي من صبره وجلده، وتسلمه لليأس والقنوط.

وما علاقة الزيارة وهي الوحدة التي تبني معجم المعاناة عند حجي، بقدرة هي الثالثة، لأنها تتواتر اثنتي عشرة مرة، إنها زيارة الأهل والأحباب، وصلة الأصدقاء والخلان، ينتظرها الشاعر بشوق يغلي في فؤاده، وترقُّب يُذيب قدرات صموده .. فلا أحد يتذكر عبد الرحمٰن حجي ... غاب الأصدقاء، وجفا الخلان، وسقط الشاعر في بئر النسيان.

يقول الشاعر في قصيدة : "جنح الليل":

أيَــا سَميّــي الـــذي لــي مــن مودَّتــه   شــــوقٌ رَبَــا وطَــوال الـــدهر يـــزدادُ

زُرنــي وكــنْ لــي طبيبــاً فــي عيادتــه   آيُ الشّـــــفاء، وللإبـــــدال ميــــعاد

وإنْ خشـــيتَ مَلامـــاً أو مراقبـــةً		فجـنْحُ ليـلٍ بـه قـد صـاد مُرتـاد

* * *

زُرْذَا وِدادٍ صـــــفيّاً فـــي مودتِـــهِ		أمســـتْ زيارتُـــه للحِـــبِّ تُعتـــادُ

وكـــنْ حفيّـــا بـــه فـي كــل آونـــة		يحظــى براحتـــه والـــودُّ يـــزداد(15)

ويتأوَّه في قصيدة : "نفثة مصدور أو صرخة مهجور" من غربته ووحدته :

عليـــــــلٌ لا يـــــــزورُ ولا يُــــــزارُ		وضـــاق بـــه لمـــا يلقَـــى القَـــرارُ

يقاســـي ضُـــرَّهُ فـــرداً كئـــيباً		وتعلـــو منـــه أنفـــاس حِـــرار(16)

وفي مقطعة: "عوادي الدهر"، يطلب الزيارة لأنها تفرج الهم، وتزيل بعض الأسى والغم:

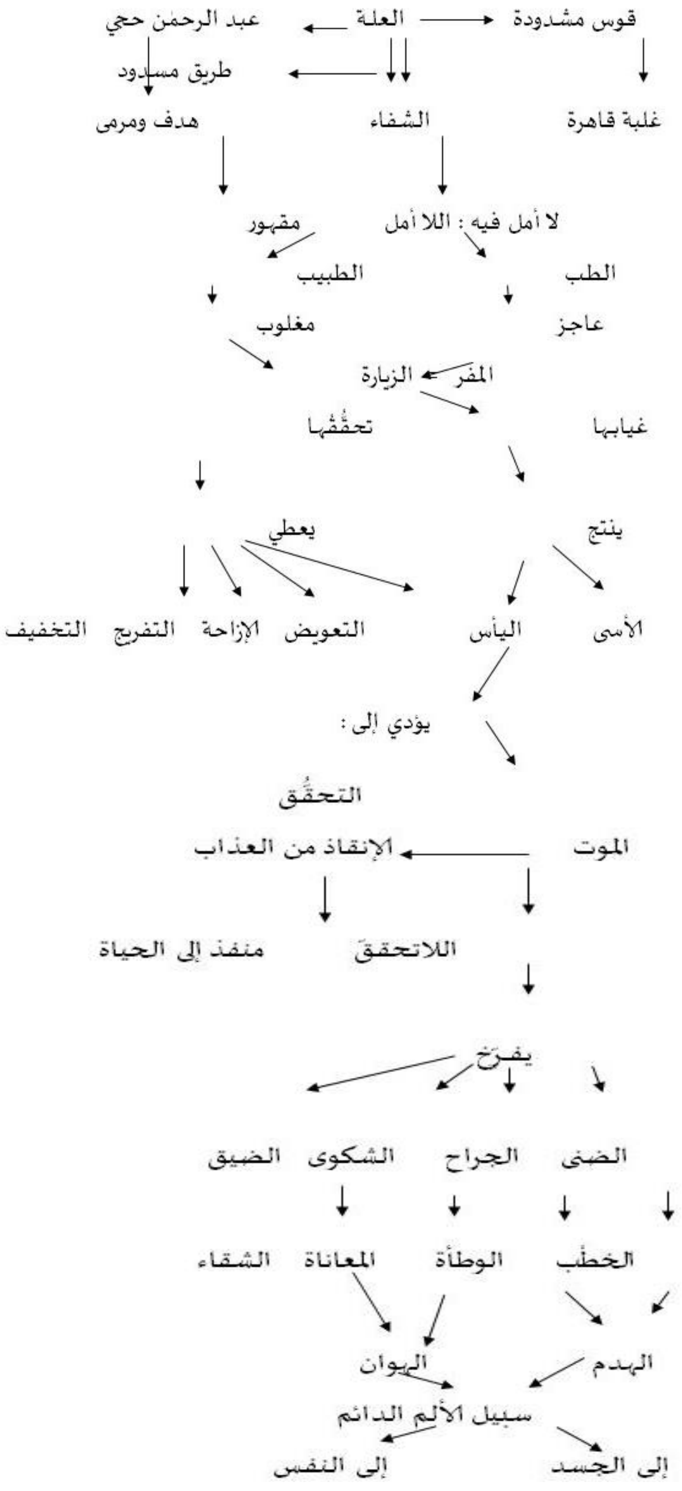
يـــا أخِلائـــي فرِّجـــوا بازْديـــاري		كَرْبِـــي فهـــي قـــد تخـــف بوصْـــلِ

فلــــديْكمْ بـــــذَا علـــيَّ امْتـــــنانٌ		ويـــدٌ لا تُجْـــزَى بأحســـن قـــوْل(17)

وهكذا تتحول الزيارة من حالة بهجة بالعُوَّاد، وأُنْس بمن يتذكر صداقة قديمة، إلى حزن قاتل، وتسقط بين ذراعي الألم العميق، الذي يستطيع وحده أن يعبِّر عنها، ويرسم لوحة صادقة لها.

ويظل الرجاء وحده في صمت وغربة الأعماق، وخندقها الصقيعي المظلم، يصارع الجحود والنكران؛ وتصبح الزيارة وهماً جميلاً، يركب صهوة السراب.

ويمكن أن نضع ترسيمة تكشف عن تناسلية رهيبة، للوحدات التي تنسج رداء الألم في شعر عبد الرحمن حجي، وذلك على الصورة التالية :


قوس مشدودة
العلة
عبد الرحمن حجي
طريق مسدود
غلبة قاهرة
الشفاء
هدف ومرمى
لا أمل فيه : اللا أمل
مقهور
الطب
الطبيب
عاجز
مغلوب
المفر
الزيارة
غيابها
تحققها
ينتج
يعطي
الأسى
اليأس
التعويض
الإزاحة
التفريج
التخفيف
يؤدي إلى :
التحقق
الموت
الإنقاذ من العذاب
اللاتحقق
منفذ إلى الحياة
يفرخ
الضنى
الجراح
الشكوى
الضيق
الخطب
الوطأة
المعاناة
الشقاء
الهدم
الهوان
سبيل الألم الدائم
إلى الجسد
إلى النفس

"ديــوان الألــم"

تقديم:

أختم هذه الجولة الأولى في شعر عبد الرحمن حجي الذي أنشأه، وهو في حالة مأساوية حرجة، بتقديم النصوص الشعرية التي تعتبر بؤرة معاناة الشاعر، وقد اعتمدت عليها في هذه الدراسة وهي في قسمين، اهتم الأول بمعجم الألم عند حجي؛ وتعامل القسم الثاني مع عملية التلقي في شعر حجي، وركز على دراسة مفصلة لفعل الضمائر في قصائد آلامه وتباريحه.

أسجل أولا أن الشاعر عبد الرحمن حجي كان من الشعراء المغاربة المكثرين، فقد بلغ شعره، كما ورد على لسان ابنه في مقدمة ديوانه، ما يناهز مائة وعشرة آلاف بيت شعري(18) وهو عدد كبير إذا ما قارناه بإنتاج عدد من شعراء العربية المتميزين، في تاريخ الشعر العربي، قديمه وحديثه ومعاصره، وأذكر هنا للإشارة فقط أن مجموع الشاعر الأموي الكبير جرير بلغ: سبعمائة وخمسة آلاف بيت شعري (5700) (19)، وأدرك شعر صاحبه وغريمه الفرزدق العدد: تسعمائة وسبعة آلاف بيت (7900) (20)، وقد أحصيت أشعار ديوان الشاعر الجبار، أبا الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، في أجزائه الأربعة، وانتهيت إلى أنها: سبعة وثلاثون وخمسة آلاف بيت (5037).

وقد نزلت أشعار عدد كبير من الشعراء الفحول في مدونة الشعر العربي، عن هذه الأعداد السابقة، من شعراء المشرق والمغرب، وكذلك الأمر عند قدماء شعرائنا فلم تتجاوز مثلا أشعار عنترة وهو من شعراء المعلقات المتميزين، أربعة وتسعين وثلاثمائة بيت (21)، وسيطول الأمر إذا حاولنا استعراض عدد من الأسماء الكبيرة، التي حازت مكانة سامية في العطاء الشعري، ولكنها لم تخلف كماً كبيراً من الأبيات. وقد يكون لذلك أسباب لسنا في مكان تقصيها والحديث عنها بتفصيل.

على أن هذا الكم الهائل في شعر عبد الرحمن حجي، لا يواكبه في رأيي نَفَسٌ إبداعي، يشهد له بالقدرة الشعرية التي امتلكها غيره من الشعراء المبدعين، في مختلف العصور ومتباين الأزمان، فلم يكن الرجل من فحول الشعراء الكبار، الذين ينطلق

الشعر منهم رقراقاً سلسبيلا، ويأخذ بمجامع القلب والنفس، وكثير من قصائده لا تسمو عن الخطاب العادي، والكلام المباشر الذي ينهل من المتداول بين الناس، ويكتفي بالعملة الرائجة في حدودها التواصلية البسيطة، ولذلك يبقى في مجمله من الشعر الذي لا يستطيع أن يرتفع بقارئه أو سامعه، ولا يعطي للمدرك الواعي بلغة الخطاب الشعري، وبقدراته المتعددة في المبنى والمعنى ورسم الحدود الدلالية، والقدرة على الغوص والابتكار، فرصة ليرفع هذا الشعر إلى المقامات العليا، حيث تحلق النصوص الخالدة، التي أبدعها شعراء عباقرة، ركبوا صهوات القوافي، وامتلكوا ناصية الشعر، وجعلوا للقصيدة العربية مكانة سامية، إلى جانب أعظم النصوص الباقية، في مدونة الشعر الإنساني.

إن كثيراً من شعر عبد الرحمٰن حجي، يحتاج إلى إعادة النظر، والعمل على تصحيحه وتقويمه، ويظهر أن الموت فاجأ شاعرنا، قبل أن ينقح أشعاره ويقدمها في اللبوس اللائق، وقد أشار إلى شيء من ذلك ابن الشاعر، في مقدمة ديوانه(22)، وهو أمر لا ينفي وجود ملامح للشعر القوي، والتجربة الصادقة والعبارة المختارة بدقة، والصورة الفنية الأنيقة، ولو أن شاعرنا انصرف إلى الوظيفة الكيفية لخطابه، وأغفل الاهتمام بالجانب الكمي وحده، لكانت له مكانة أخرى، أعلى وأهم، بين فرسان القصيد العربي عامة والمغربي خاصة. وعلى الرغم من ذلك فإنني أعتبر أن لشعر حجي فوائد كبرى، باعتباره وثيقة تاريخية وسياسية واجتماعية، لمرحلة لها أهميتها الدقيقة، في تاريخ المغرب الحديث، وأعتقد أن العمل في شعره هو جزء من الواجبات الوطنية الملقاة على عواتقنا، وإشادة بالشعراء المغاربة، الذين لم يلتفت إليهم بالقدر الكافي والاهتمام المطلوب.

إن الشعر المغربي يشبه في رأيي قضية التراب الوطني، ففيه النافع المنتج بقوة وغزارة ومنه ما يحتاج إلى من يكشف عن منابع عطائه، والنافع لا ينفي غير النافع، وإنما يكمله ويتكامل معه، والمهمل لا يغيب بوجود نقيضه، ولكنه يكمل معه الصورة البانورامية، التي لا توجد في كينونتها الكبرى، إلا بتمازج الوجهين، وتعانق ألوانهما، وانصهار فسيفسائهما، فالرمال لها جمالها، والصخور لها بهاؤها، والخضرة لها رونقها، والثلوج جمال آخاذ، والشمس المشرقة سحر نفاذ؛ والروابي الخضراء بهاء وخير، والأرض الصلدة تطلب معاول أبنائها، لتصبح جنة مورقة متعة للناظرين.

إن كل جزء من التراب المغربي يتميز بملمح جمالي خاص، وحين تتجمع تصنع الهوية الجغرافية للمغرب وطننا وعشقنا، والشعر المغربي في كل عصوره، قديمه وحديثه ومعاصره، قويه وضعيفه... هو هويتنا الأدبية، وهو أمر لا يخص أدبنا وحده ولكنه يهم الآداب العالمية، في جميع أقطار الدنيا، فلا وجود لفضاء مكاني أو مسافة زمانية، أو شعب من الشعوب، لم تنتج إلا الأدب الجيد ولم تبدع سوى الشعر الرفيع، بل إن الجيد والرديء هو جزء من تركيبة الإلهام الصادق، لأنه تعبير عن تفاعلات متضاربة، يجيش في فؤاد المبدع في أوقات مختلفة، تتفاوت فيها الشحنات العاطفية والفكرية، الباعثة على الخَلق الفني تفاوتاً في الضعف والقوة، بصورة تبعث في كثير من الأحيان، على الحيرة والتعجب، ونحن نتأمل إنتاج المبدعين الكبار في مجالات الابتكار الفني، على اختلاف صنوفها وتباين أشكالها، وتأرجحها بين القوة المذهلة والإسفاف المنحط.

لقد صنعت ديواناً صغيراً، استخرجته من ديوان عبد الرحمٰن حجي، وسميته: ديوان الألم، ويحتوي على النصوص التي تظهر معاناة الشاعر، وهي لا تتجاوز نسبة: 2.10%، نظراً للكم الكبير الذي يصنع الحضور العددي القوي لهذا الديوان.

ورتبت هذه النصوص من الرقم (1) إلى الرقم (15)، وهي تنتشر في الديوان بجزأيه، لأنه يخضع في نظامه الشكلي إلى التراتبية المعجمية لنصوصه الشعرية.

لنتأمل بعد كل هذا بشفافية وصدق وجميل مشاركة ديوان ألم الشاعر عبد الرحمٰن حجي:

1– موقفي من علتي

غيـــرُ مُجْـــدٍ فـي عِلّتِـي اسْتِشْفَــاءُ   غيـــرَ صَـــبْرِي لِمَـــا أرَادَ القضَـــاءُ

فَعَسَـــى أنْ تُمْحَـى ذُنُـــوبِي بِهَـــا اذْ   سَـــالَ بـــي سَـــيْلُهَا وَجَـــفَّ الرَّجـــاء

وَلــــذَا فَالأَسَـــيرُ يرْجُـــو فَكاكَـــا   مِـــنْ قُيُـــودٍ يَجُرُّهـــا مـــنْ وَرَاء

وغريـــقٌ فـــي بحـــرِ أَقْبَـــحِ جُـــرْمٍ   قَـــدْ تُقَـــوِّي رَجَـــاءَهُ الحوْبَـــاءُ

وتَوَلَّـــتْ عَسَـــاكِرُ العُمْـــرِ تَجْـــرِي   فـــي انْهِـــزامٍ لَـــمْ يُـــنْجِ مِنْـــهُ هَبَـــاءُ

وَتَـــوَلَّى الشَّـــبابُ حَتَّـــى تَـــرَدَّى ... وكَـــأَنَّ الأيـــامَ مِنْـــهُ هَبـــاءُ
كنــتُ أَجــري فيــه بميــدان لَهْــوِي ... وَأُجَلِّــي فيــه عَلَــى مَــنْ أَشَــاءُ
كُنْـــتُ فـــي عُنْفُـــوانِهِ لا أُبـــالي ... بِالَّـــذي بِـــهِ قَـــدْ صَـــحَّتِ الأَنْبــاءُ
كُنْــتُ أجْنِــي مِــنَ المَعَاصِــي ثِمَــاراً ... مُـــــرَّةً يسْتَلِـــــذّها السُّفَهَـــــاءُ
طَوَّحـــتْ بـــي طَوائِـــحٌ مُرْديَـــاتٌ ... كَـــانَ لـــي مِنْـــها حُلـــة ورداءُ
وهـــيَ تُبْـــدِي حـــلاَوَةً فـــي مـــرارٍ ... يُتَـــدَاوى بـــهِ وَبيـــسَ الـــدَّواءُ
وهـــي تُغْـــري بزينـــةِ كَبغـــيٍّ ... مُبْتـــغَاهَا يَسُـــوقُهُ الاشْتِـــهاءُ
حَلأتْنِـــي عـــنْ مَشْـــرَب ذي صَـــفَاءٍ ... ســـيرَةٌ لـــي هجيـــنةٌ هَوْجـــاءُ
وَلَقَـــدْ بُـــؤْتُ فـــي هَـــوايَ بإثْمِـــي ... مُـــثْقِلاً كـــاهِلي وبـــيسَ البَـــواءُ
غُصْــتُ في أبْحُــرِ الضَّــلالِ ولَــمْ أَطْ ... فُ كَأنِّـــــي حِجَـــــارَةٌ صَمَّـــــاءُ
وتَصَــدَّى جَــيْشُ الخَطَايــا لصــدِّي ... عَــنْ سَــبيلٍ يكــونُ فــيه النَّجــاءُ
أعْجَزَتْنِـــي خَطِيئَتـــي عَـــنْ مَـــتابٍ ... تتَغَطَّـــى بستْـــرِه الأسْـــوَاءُ
ويـحَ نفسـي كيْـفَ المصـيرُ غَـداً إن ... كُشِـــفَتْ أسْـــتَاري وَزالَ الخفـــاءُ؟
وإذَا مـــا حُـــمَّ الجـــزاءُ فويـــلٌ ... لأثـــيمٍ مِثْلـــي عـــرَاهُ دَهَـــاءُ
أو مـــا يسْـــتَحِي مـــنَ اللّـــهِ عبْـــدٌ ... جلَّلَتـــهُ الـــذُنُوبُ والأهْـــواءُ
وهـــوَ فـي إثْمِـــهِ عـــريقُ الخَطَايـــاَ ... وغـــريقٌ فـــي بحـــرِها خَطَّـــاءُ
كَـمَ اخْفَـى في حياتِـه مـنْ عُيُـوبٍ ... في انْكِســارٍ مِنْــهُ يَضــيقُ الفَضــاءُ
ولَـــهُ فـــي ربِّ عَفُـــوٍّ غَفُـــورٍ ... أمـــلٌ لا يَحُـــدُّهُ اسْتِقْصـــاءُ

كيــفَ يُخْفــي عُيُوبَــهُ عَــنْ علــيمٍ بيَــــدَيْهِ الإعــــلان والإخْفــــاءُ
وَهْـــوَ ذُو قُـــدْرَةٍ علَـــى كُــلِّ شَــيْءٍ جَلَّـــتْ اوْ دَقَّـــتْ هـــذِهِ الأشْـــياءُ؟
غيْــرَ اَنّــي أَرْجُــو مِــنَ اللَّــهِ عَفْــواً بِـــهِ تُجْلَـــى سَـــحَابتِي الْسَّــــوْداءُ
وَلَــــــهُ الأَمْــــــرُ اَوَّلاً وَأَخـــــيراً وإلَيْــــهِ ابْتِــــدَاؤُنا وانْتِهــــاءُ(22) مكـــرر

2– أسرتي معي في محنة

ضَــاقَ ذَرْعــاً بِــي أُسْــرَتِي وَالأقــارِبْ إذْ يُلاقُـــونَ مِـــنْ ضَـــنَايَ الْمَصائـــبْ
فهُــــمُ فــــي تَحَيُّــــرٍ واضْـــــطِرابٍ مِــنْ طَعَــامي إِذْ يَخْتَشُــونَ الْعَوَاقِــبْ
ضَيَّقُـــوا حِمْيَـــةً عَلَـــيَّ بِأَقْسَـــى مَــا يــراهُ الطَّبيــبُ مِــنْ كُــلِّ جَانِــبْ
فَــإِذَا مَــا اشْتَهَيــْتُ مَــا هُــوَ حِــلٌّ لِــي تَــرَوَّوْا حَتَّــى اسْــتَحَلُّوا الأكــاذِبْ
ثُــمَّ قَالـــوا لِــي إنَّ ذا قَــدْ يُــؤَدّي بِــكَ حَتْمــاً إلَــى ســياقِ الْمَعَاطِــبْ
فَهُــــمُ كُلُّهُـــمْ غَــــذَوْا كَأَطِبَّــــا ء وَلَكِـــنْ خِلاَفُهُـــمْ جِـــدُّ دَائِـــبْ
وَهُــمُ فيمَــا قَــدْ اُحِــلَّ بِمِــقْدا رٍ وَوَصْــفٍ عَلَــى اخْــتِلافِ الْمَراتِــبْ
وَأَنـــا أَشْتَهِـــي المَمَـــاتَ لأَنِّـــي ضــقتُ ذَرْعَــاً جــدّاً بِمــا هُــو لازِبْ
لــيسَ لــي قُــدْرةٌ عــلى نظْــمِ عِقْــدِي فــي حيــاةٍ مملــوءةٍ بالشــوائِبْ
قَلَّمــا تَخْلــو مــنْ دواعــي اضْــطراب وامتشــاقِ السُّــيوفِ بــينَ الأقــاربْ
والَّــذي زادَ فــي اعتلالـــي غَــلاءٌ فــي دواءٍ تَضــيقُ عــنهُ المكاسِــبْ
وارتفــاعُ الأسْــعارِ فــي كُــلِّ حــينٍ وانْخفــاضُ الكــرَا بِرفْــعِ الضَّــرائبْ
لامْــتِلاءِ الجيــوبِ مِــنَ اهْــلِ حُكْــمٍ كَيْ يعيشــوا في نُعْمَى وقتَ المَسَـاغِبْ

فَهُـمُ فـي أَرْخَـى وأرْغَـدِ عَيْـشٍ ... بينما نحـنُ فـي أكَـدِّ النّـواصِبْ
هَـلْ لـدينا مـنْ مُنْقِـذٍ مـنْ وَبـالٍ ... وبَـلاءٍ تَنْشَـقُّ منْـهُ التَّرائِـبْ
مَـنْ يُواسِـي مِمَّـا أُقاسِـي طَـوالَ ال ... دَّهـرِ ممَّـا لـم يُحصِـهِ كُـلُّ حَاسِـبْ
وَالَّـذي زَادَ فـي امتـدادِ شَقائِـي ... ضِـيْقُ دَخْلـي عمَّـا أَنـا فيـهِ راغِـبْ
ورَزَايـا يَشِـيبُ مِنْهـا وَليـدٌ ... أعْجَـزَتْ فـي أوْصـافِهَا كـلَّ كَاتِـبْ
مَـنْ مُجيـري عَنْهَـا سِـوى اللَّـهِ حَقّـاً ... فَهْـوَ ذُو قُـدْرَةٍ بِـدُونِ مُراقِـبْ
فَإلَيْـهِ أَشْـكُو مَضَاضَـةَ دَهْـرٍ ... عَضَّنِـي مِنْـهُ نابُـهُ بِالنَّـوائبْ(23)

3- حطمت أقداحي

حطّمْـتُ مِـنْ بَعْـدِ الصِّـبا أَقْـدَاحي ... إذْ أوْبَقَتْنـي فِـي شَفَـا أَتْرَاحـي
كَـانَ الشَّـبابُ يجْلِبُنـي وَيَغُـرُّني ... بِحِبَـالِ إسْـرَافِي بِـرَبْطِ جِمَاحـي
ويَميلُنِـي مَـيَلاَنَ كثْـبٍ رَوادِف ... مِـن كُـلِّ قَـدٍّ مَـنْ ذَوَاتِ رَداحِ
وأَنـوحُ مِثْـلَ الْعَنْـدليبِ صَبَابـةً ... وتفاقَمَـتْ مـنْ هَوْلِهَـا أَجْرَاحِـي
قَـدْ ذُقْـتُ مِـنْ مُـرِّ الْكَـوارث أَكؤُسَـا ... وتَكَسَّـرَتْ فـي بَحْرِهـا اَلْوَاحـي
وَأَحَاطَـتْ الأسْـقَامُ بـي فـي مَعْـرَكٍ ... أَلْقَيْـتُ مـنْ جَـرَّائِهِ بِسِلاحـي
وقَرعْـتُ سِـنَّ نَدَامَـةٍ وتَحَسُّـرٍ ... ولَويْـتُ رَاْسِـي تحْـتَ طَـيِّ جَنَاحـي
فَجَنَيْـتُ مـنْ ثَمَـرِ المعاصـي غَلَّـةً ... كَانَـتْ نَتَائِجُهـا ثِمَـارَ جُنَـاحِ
يَـاوَيْحَ نَفْسـي مـنْ لَـذَاذَةِ سُـمِّها ... وَلَكَـمْ عَصَـيْتُ مِـن أجلهـا نُصَّاحـي
فَجَنَـتْ عَلَـيَّ جَريـرَةً فـي صِحَّتي ... فَعَـدِمْتُها إذْ لَـمْ أبـالِ بِلاحِـي

ولقِيــتُ مــنْ ألــمٍ مُمــضٍّ شــدَّةً | لاَ تَشْــتَفِي مِنْهــا كُلُــومُ جِراحِــي
أخْنَــتْ علــيَّ بِكَلْكَــلٍ مِــنْ محْنــةٍ | قَــدْ أَبْــدَلَتْ بِهُمومِهــا أَفْراحِــي
يَــا وَيْلَتــي مِمَّــا أُلاقــي فــي غَــدٍ | وكتــابُ مَعْصيَتــي غَــدَاً فضَّاحــي
وعلــيَّ تَشْــهَدُ كُــلُّ جارحــةٍ بِمــا | أبْليتُهــا وَأَطَلْــتُ فيــهِ كِفاحــي
إلا إذا ســـتَرَ الإلَـــهُ مَعَـــرَّتي | بِتَفَضُّــلٍ منْــهُ وفَضْــلِ سَمَــاحِ
يــا رَبِّ إنّــي أَرْتَجِــي عَفْــواً وَسِــتْ | ــراً ســابِغاً بِهِمَــا تَفُــكُّ سَرَاحــي(24)

4 – جنح الليل

وقلت مخاطباً سمي أبا زيد سيدي عبد الرحمٰن عواد، باشا مدينة سلا، مستدعياً لعيادته، وراغباً في زيارته الفينة بعد الفينة، لما أجده في مجالسته من المذاكرة الممتعة، والفوائد الشيقة الجمة :

إلى أخي الأديب الأحوذي، غرة الخلان، وصفوة الأقران، سمي سيدي عبد الرحمٰن عواد، بعد السلام على أخوتكم ورحمة الله، أقدم لجنابكم قطعة قلتها أخيراً في وصف شوقي إلى لقياكم، واجتلاء محياكم، استمتاعاً بطرف الحديث، واستفادة من جريانه المتسلسل العذب، والقطعة المذكورة ما نصها :

أَيَـا سَمِيّـي الَّـذي لـي مـنْ مَوَدَّتِـهِ | شَــوْقٌ رَبَــا وَطَــوالَ الدَّهْــرِ يــزْدادُ
زُرْني وكُـنْ لـي طَبِيباً فـي عيادتـه | آيُ الشِّـــفاءِ، ولِلإبــــدالِ مِيعــــادُ
وإنْ خشِــيتَ مَلامــاً أوْ مُراقبــةً | فجُــنْحُ ليْــلٍ بِــهِ قَــدْ صَــادَ مُرْتَــادُ
لِــذَا أشَــادَ بِــهِ فــي الشِّــعْرِ ذُو أَدَبٍ | غَــضٍّ بَــديعٍ لَــهُ فــي الشِّــعْرِ إنْشَــادُ
"لا تلْــقَ إلاَّ بِليــلٍ مَــنْ تُواصِلُــهُ | فَالشَّـــمْسُ نَمَّامَـــةٌ والْبَــدْرُ قـــوّادُ"
لَـمْ يَبْـقَ مَـنْ بَعْـدِهِ عُـذْرٌ لِمُعْتَـذِرٍ | ولا تأَتَّـــى لَـــهُ لَـــيٌّ وإصعَـــادُ

فــإنْ دَعــاكَ أَخٌ تَهْــوى عيادَتَــهُ   فَلَبِّـــهِ عَائِـــداً فَالحُـــرُّ عَـــوَّادُ
وَأنْـتَ نِعْـمَ الفَتَـى قَـدْ رَقَّ حَاشِـيةً   وَطَــابَ أصْــلاً لِنُبْــلِ الخُلْــقِ مُعْتــادُ
فَــزُرْ خَلــيلاً صَــفَتْ دوْمــاً مَحَبَّتُــهُ   وَلَــيْسَ فيهــا يُــرى شَــوْكٌ وأقْتَــادُ
إنَّ الزِّيـــارةَ للأحبَـــابِ جَالبَـــةٌ   محْــضَ السُّــرورِ ولِلإخْــلاصِ تَقْتَــادُ
أيْــنَ الْفَوائــدُ تأْتينــا بهــا طُــرَفاً   مــنَ الــدِّمَقْسِ لَهَــا فَــوْفٌ وَإبْــرادُ ؟
إذَا تَحلَّــتْ بهــا العَــذراء تُكســبُها   حُسْـنا لـهُ الْقلْـبُ، فـرْط الحسـن يَنقـادُ
زُرْ ذَا ودادٍ صَــفيّاً فــي موَدَّتِــهِ   ترْسُــو لَــهُ فـي هــوى الإخــلاص أوتــادُ
زرْ ذا اعْـتلالٍ وقـدْ صَـحَّتْ أخوَّتُـهُ   قِـــدْما ومـــا شابهـــا شـــكٌّ وتَـــرْداد
وكُــنْ لَــهُ مُرْهَمــاً تَأْســو جِراحَتَــهُ   فَطَالَمـــا مضَّـــهُ للشّـــوْقِ مُعْـــتَادُ
واسْــلُكْ سَــبيلَ خَبيــرٍ في مودَّتِـهِ   أَمْسَـــتْ زِيارَتُـــهُ للْحِـــبِّ تُعْتَـــادُ
وكُــنْ حفيَّــاً بــه فــي كــلِّ آونــة   يحظــى بِراحتــه والــوُدُّ يَــزدادُ(25)

5- نفثة مصدور أو صرخة مهجور

وقلت في حالة اشتد فيها علي الألم وأنا طريح الفراش أعاتب بعض تلاميذي لقطعهم الصلة بينهم وبيني حتى نسوا ما كان بيننا من علاقة مودة وتبادل أخوة أيام الدراسة :

عليــــلٌ لا يــــزورُ ولا يُــــزارُ   وضــاقَ بِــهِ لمــا يَلْقــى الَقَــرارُ
يُقاسِــي ضُــرَّهُ فَــرْداً كَئيبــاً   وتَعْلــو مِنْــهُ أنْــفاسٌ حِــرارُ
وتَسْــمعُ فــي تقلُّبــهِ أنيــنا   يَكــادُ القَلْــبُ مِنْــهُ يُسْتطــارُ
وتَجْــري فَــوْقَ خَدَّيْــهِ دُمــوعٌ   كَــأَنَّ حَميمهَــا مــاءٌ ونَــارُ

قَضَـى عُمْـراً طَـويلاً فـي جِهـادٍ ... يُرَبِّـي النّاشِـئِينَ وَهُـمْ كثَـارُ
فمـا جَـازَوْهُ بَـلْ جَهِلُـوهُ جَهْلـاً ... وغَضُّـوا أعْيُنـاً عنْـهُ وَسَـارُوا
قـدِ اتَّخـذُوهُ قنْطَـرَةً وعَبْـراً ... إلـى حـيْثُ المَـراقِصُ والْعُقَـارُ
إلَـى حيـثُ التَّبـدُّخُ فـي الكَراسِـي ... وهُـمْ خُشُـبٌ مُسـنَّدَةٌ تُـدارُ
وذَا خُلُـقُ الشَّـبابِ، ولـيس بِـدْعاً، ... فهُـمْ فـي سـكْرَةٍ وبِهِـمْ دُوارُ
وهُـمْ فـي حيْـرَةٍ وعَلَـى اضْطِـرابٍ ... ومِـنْ حَـوْلِ الْهَـوى لَهُـمُ مَـدارُ
ولَسْـتُ أَلُـومُهُمْ عـنْ ذَاكَ كَـلاًّ ... وكيْـفَ وَهُـمْ ذَوُو نَـزَقٍ صـغَارُ؟
وَلكنِّـي ألـومُ عـلى ضـلالٍ ... قَـدِ انْقـادُوا لَـهُ طُوَّعـاً وَجَـاروا
فزَلْـزَلَ مِنْهُـمُ رُكْـنَ اعْتقـادٍ ... وَحَـامُوا حَـوْلَ شُـبْهَتِهِمْ وَحَـارُوا
وقَـدْ الْقَـوْا عِنَانَهُـمُ لِكُفْـرٍ ... وَوَلَّـوْا مُـدْبرينَ لَهُـمْ خُـوارُ
وقَـدْ كَفَـروا بِـربِّ النَّـاسِ جَهْـلاً ... ولـيْسَ لَهُـمْ دَليـلٌ واخْتِـبارُ
ويعْتقـدون انَّ الدِّيـن قيْـدٌ ... ووهْـمٌ كـانَ قبْـلُ لَـهُ اعْتـبارُ
وأمَّـا الآنَ فَالإنْسـانُ حُـرٌّ ... يَدِيـنُ بِمـا يَـرَى ولَـهُ الْخـيارُ
ولـيْسَ لَـهُ احْتيـاجٌ للَّـذي قَـدْ ... يُدَبِّـرُ أَمْـرَهُ ولَـهُ اخْتبـارُ
وأنَّ عَقَائِـدَ الأدْيـانِ طُـرّاً ... خُرَافـاتٌ وأوْهـامٌ كِبَـارُ
وأنَّ حيـاتَهُم لَعِـبٌ ولَهْـوٌ ... وليْـسَ وَرَاءهَـا قَطْعـاً نفـارُ
ويعْتقـدُونَ مِـن سَفَـهٍ وجَهْـلٍ ... بِـأنَّ الكـوْنَ لـيْسَ لـهُ قـرارُ
وأنَّ لَـهُ انجِـذَاباً وانْـدِفاعاً ... غَـدا بِهِمـا لَـهُ دوْمـاً مَـدَارُ(26)

6- ارتَجَيْتُكَ لخطبي

يـا أخـي كُنْـتُ أرتجـيك لخطْـبٍ طــارِقٍ شَــأْنُهُ عَلَيْــكَ يَسيــرُ
فَعَقَـدْتُ الآمــالَ فــيكَ يَقينــاً أنْ سَتَسْــعَى لحَلِّــه وتسيــرُ
عَـاقَنِي عَـنْ إدرَاكِـهِ وَطْـأةُ السُّـقْ ـمِ وإنِّـي حِلْـسٌ لِبيتـي أسـيرُ
وَسَتَغْــزُوهُ بالنِّيــابة عَنّــي وسَـتُغْنى بِـأَمْرِهِ فيَنْهَـدُّ سُـورُ
غَيْـرَ اَنّـي لِسُـوءِ حَظّـي علِـيلٌ قَـدْ عَـرَاهُ مِـنَ السَّـقامِ شُـرورُ
قَـدْ تصَـدَّى لِصَـدِّهِ عـنْ مَسَاعيــ ـه اعْـتلالٌ وَلَـيْسَ عَنْـهُ يحُـورُ
إنَّــهُ داءٌ مزمــن أعْجَــزَ الطِّــ ـبَّ اجْتثَاثـاً وَإنَّــهُ لثبــورُ
فَـإِلَى اللَّـهِ الْمُشْتَكَـى فَهْـوَ بِـي جِـ ـدُّ حَفِـيٌ وَبِـي لَطيـفٌ خَبـيرُ
وَلَــهُ الأمْــرُ وَحْــدَهُ وإليــهِ ينْتهــي شَــأْنُ خَلْقِــهِ والْمصـيرُ
فـإذَا مـا اسْتَعْصى عليْـكَ فَدَعْـهُ وسَيَقْضـي فيـهِ الَّـذي لا يجُـورُ
لَـمْ اكُـنْ لَـوْلاَ السُّـقْمُ أُسْنِـدَ اَمْـرِي لِسِـوى نَفْسِـي وهـيَ نِعْـمَ النَّصـيرُ
وعَلَيْـهِ اعْتمـادُ مَـنْ قَـدْ هَدَاهُـمْ بِمَنـارِ الهُـدَى وفِكْـرٍ يَغُـورُ
غَيْـرَ أن لِسُنـةِ اللـهِ فيـنا يَتَجَلّـى تَقْصِـيرُنا والْقُصُـورُ
فَتَـرَى واحِـداً لديـهِ ثَـراءٌ يقْتَفيـه جَـمٌّ عَقيـرٌ فقيـرُ
هَـذِهِ حِكْمَـةٌ تجلَّـتْ فَأَعْيَـتْ كُـلَّ مَـنْ يعْتَلِـي بِـهِ التَّفْكـيرُ
فَينـالُ الهُـدَى بِهـا ذُو يقيـنٍ ويُلاقِـي بِهـا الضَّـلالَ الْكفُـورُ
هَكَـذَا حِكْمَـةُ الإلَـهَ أرَادَتْ أنْ يُـرَى فينـا مُبْصِـرٌ وضريـرُ
وجَمـيلٌ ذُو رونَـقٍ وبَهـاءٍ وعَبُـوسٌ مُكشَّـرٌ قمْطَريـرُ

وجَــــواد يُعْطِـــي بِكِلتــــاَ يَدَيْـــهِ   وشَـــــحيحٌ كَـــزُّ الْيَــــدينِ قَتُـــورُ
ولأمْـــرٍ مَــا نَنْهَــوي فــي اخْتــلافٍ   ينْـــزوي عَنَّـــا سِـــرُّهُ المُسْتُـــورُ(27)

7- النصـح المريـر

تَجَـــرَّعْ للـــدَّاءِ مـــا كـــانَ مَريـــرا   واحْتَملـــه وَكُـــنْ عليـــهِ صَـــبُورَا
فهـــو أجْـدَر نفْعــاً وأحسَــنُ عُقْبــى   مِــنْ نُصْــحٍ يكُــونُ أَذَاهُ مَحْــذُورا(28)

8- وطـأة الدهـر

أحِـنُّ إلى صَحْبٍ قُـدَامَى ذَوي فِكْـرِ   تَنَاسَوْا خلـيلاً يَشْـتَكي وَطْـأَةَ الدّهْـرِ
عَليـلٌ يُقاسِـي مِـنْ مَضَاضَـةِ عِلَّـةٍ   تَنَاسَـوْهُ وهـو حَلـيسُ بيـتٍ على قَسْـرِ
رَهـــينٌ لأسْــــقَامٍ بِـــدونِ نِهايَـــةٍ   ولكنَّهـــا تـــزدادُ فـي العُسْـــرِ واليُسْـــرِ
ولـيسَ لـداءِ السُّـكَّري حَـدٌّ مُـدّةٍ   تُعَـــدُّ بإحْصَـــاءٍ يـــؤُولُ الـى الحصْـرِ
ولكنَّـــهُ خَصْـــمٌ لـدودٌ على المَــدَى   فيسْـخَطُ مـن حُلْـوٍ ويرْضـى على مُـرِّ
يُشَـــدِّدُ سَـــوْماً بِالْمَنــيَّةِ والــرَّدى   جَميـعَ الآلـي أحْكَامُــهُ فــوْقَهُمْ تجــري
وإنْ يخْتلـفْ فيـه طبيـبان فالَّــذي   يُشَــدِّدُ فــي منـعٍ يُطـاعُ علــى جبْـرِ
لـــهُ سُـــلْطَةٌ عُلْيـــا يقُـــومُ نُفُـــوذها   على ضُـعَفاءِ الجِسْـمِ مِنْ وطْأةِ الفقْـرِ
وحينئــذٍ يَطْغَــى فيبطــشُ بَطْشَــةً   تَــؤولُ بِهِــمْ تَــوّاً إلــى حُفــرةِ القبْــرِ
يُـــدْلي بِتَمَسُّـــكِهِ بِوُثْـــقَى عُـــرْوَةٍ   ويُلْقـي عليْـهِ التُـرْبَ مَـعَ حَـدِّ عُمْـرِ
ويوْمئـــذٍ يبكـي الطَبيـــبُ بحَســـرةٍ   عَلَى ما انْقَضَى منْ دَخْلِهِ فائضَا يجْري
ويرتـاحُ اهْلُـوهُ مِـنَ الوصْـفةِ التـي   بِهـا يَتقاضـى الأجْـرَ في منتهَـى الشَّهـرِ

ويُبْكَى على الفُقْدانِ بِضْعَةَ أشْهُرٍ وَمِنْ بَعْدُ يُنْسَى ثُمَّ يُمْحَى منَ الذِّكْرِ
ويبدُو عَلَى مَتْروكِهِ سِرُّ مَضْمَرٍ وكانَ طَوالَ العُمْرِ يكْمُنُ في الصَّدْرِ
وذَا شأْنُ كُلِّ النَّاسِ في هذهِ الدُّنَى تَنازعٌ بَغْياً في خصامٍ على وفْرِ
ولَوْلا دِفاعُ اللّهِ بعْضاً ببعْضِهم لَمَلُّوا مِنَ الدُّنيا ومالوُا إلى الْقَبْرِ(29)

9- شكواي إلى الله من آلامي وآثامي

رَبِّ إنِّي قد مَسَّنِي الضُّرُّ مَسَّا ولديكَ الشفاءُ معنىً وحِسَّا
وتوالتْ مصائبي وذنوبي فتعاظمْتُهَا صباحاً ومُمْسَى
شَغلتني جرائمِي غيْرَ أنِّي لأَرى حَظَّ العفْو أوْفَى وأنْسَا
إذَا سُمْتَنِي بِسُوءٍ فإنِّي مُسْتَحِقٌ لَهُ وَعدْلُكَ أرْسَى
وَإِذَا مَا عَفَوْتَ عَنِّي ففَضْلٌ مِنْكَ أرْجُوهُ دَائِما لَسْتُ أَنْسَى
فَتَفَضَّلْ يَا ذَا الْغِنَى وتَجَاوَزْ عَنْ مُسِيءٍ لَمْ يَنْسَ فضْلَكَ يَأْسَا
فَلَدَيْهِ تَعَلُّقٌ وَرَجَاءٌ مُسْتَمِرٌّ فَكَيْفَ يخْشَى ويخْسَا؟(30)

10- على فراش السقام

وذيلت هذَا البيت لعباس بن الأحنف، والذي يعد من شواهد التلخيص :

قال لي :

كَيْفَ انْتَ ؟ قُلْتُ : عليل سَهَرٌ دائمٌ وحُزْنٌ طَويلُ

فقلت :

وضَنًى زائدٌ ودمْعٌ غزيرُ وحشا مُحْرَقٌ وصبْرٌ ضئيلُ

ثم خمَّستهما معاً بهذا العنوان "على فراش السقام" فقلت :

عَـادَانِي مَـنْ اهـوَى وخَطْبـي مَهُـولُ — في فـراشِ السَّـقامِ جِسْـمِي نحيـلُ
حـينَ عَـزَّ الشِّـفَا وضَـاقَ السَّبيـلُ — "قـالَ لي: كَيْـفَ أنْـتَ ؟ قُلْـتُ: عليـلُ"

"سهرٌ دائمٌ وحُزْنٌ طويلُ"

كَـادَ قَلْبـي لَـوْلا الضُّـلُوعُ يطيـرُ — مِـنْ زفيـرٍ أقـلُّ مِنْـهُ السَّعيـرُ
وعيـونٌ إلـى الشَّقـاءِ تُشـيرُ — وَضَنَـىً زَائـدٌ ودَمْـعٌ غـزيرُ

وَحَـشاً مُحْـرَقٌ وصبـرٌ ضئيـلُ (31)

11- غاض ماء الحياة

غَـاضَ مـاءُ الحيـاةِ إلاَّ قليـلاَ — أنـا أُمْضـيهِ فـي الفـراشِ عَلـيلاَ
في معَـاشٍ ضَنْـكٍ بِـدَخْلٍ طَفيـف — وبِخَـرْجٍ طَغَـى فَأضْحـى سَيُـولا
هَـدَّ جِسْـمِي الضَّـنَى فَلَـمْ يُبْـقِ إلاَّ — هيْكـلاً مُقْعَـداً وطَرْفـاً كَلـيلاَ
هَـانَ شـأْني لَمَّـا سَـلَكْتُ سَـبيلاَ — كَـانَ حَظِّـي فيهـا ضَـعيفاً هزيـلاَ
كُنْـتُ أُعْنَـى فيهَـا بِـنَشْءِ بِـلادي — أَحْسِـبُ الْجَـمَّ مِـنْ نِضالـي قليـلاَ
إنْ رَمَـاني دَهْـري فَحَطَّـمَ جُهْـدي — واسْـتَحَبَّ الصِّـحابُ عَنِّـي الرَّحيـلا
فَأَنـا مَـنْ بِعَـوْنِ رَبِّـي ذُو عِـ — ـزٍّ بنَفْسِـي، مـا كنـتُ يوْمـاً ذَلـيلاَ(32)

12- غثـاء الدهر

بَصَـري كَـلَّ بِاحْتِـلالِ اعْتِـلالِ — أعْجَـزَ الطِّـبَّ مَحـوُهُ بـزَوالِ
بَـدَّدَتْ مِنِّـي ريحُـهُ كُـلَّ مَتْـنٍ — وَأَطَاحَـتْ بِوَقْعِهَـا أَوْصـالي
وَسَـطَا جَيْشُـهُ بِنَسْـفٍ وَهَـدْمٍ — غَيْـرَ أنِّـي ذُو فِكْـرَةٍ فـي اشتِـعالِ
لَـمْ يُصِـبْهَا - والحمْـدُ للهِ- ضُـعْفٌ — إذْ لَهَـا فـي الأهْـدافِ مَرْمَـى اعْـتدالِ

وَلَهَا انْوارٌ بَدَا تَحْتَهَاَ كُـ   ـلٌّ خَفِّيٍ كَمِثْلِ نُورِ الْهِلاَلِ

سَدَّدَتْ سَهْمَهَا عَلَى كُلِّ إفْكٍ   شَوَّهَ الحقَّ زُورُهُ بِضَلالِ

سَتَرَى في كَشْفِ الحقائقِ نُوراً   مُسْتبيناً ومَا لَهاَ مِنْ مِثَالِ

مَنْ يُجاريهَا في سِبَاقٍ تَوَلَّى   مُدْبِراً عَنْ لِحَاقِهاَ بِكِلاَلِ

زَارَاني الدَّهْرُ بقيودِ اغْتلالٍ   كَيْ يَرَى هَل يُصيبُني باخْتلاَلِ

فَإِذَا فِكْرَتي تَزيدُ احْتِداداً   واعتِداداَ بِقُوَّةٍ واحْتِمالِ

فَتَصَدَّتْ لِكَشْفِ سِرِّ بنيه   مِنْ مَسَاوٍ يخْفونَهَا باحْتيالِ

وإذَا الكُلُّ في المَطَامِعِ أبْنَـ   ـاءُ اصْطِراعٍ ونُفْرَةٍ واقْتِتَالِ

يَتَبَارَوْنَ في اسْتِلاَبٍ ونَهْبٍ   وازدراءٍ بالحَقِّ دُونَ اهْتِبَالِ

والَّذي يرْتَجِي مِنَ الحَقِ قِسْطاَ   تَعَبٍ ضَاقَ صَدْرُهُ بالمِطَالِ

لَيْسَ يحْظَى مِنَ الرَّئيسِ بِوَعْدٍ   دُونَ اَنْ يُسْقَى حَنْظَلاً بِابْتِذَالِ

وَإذَا لَمْ يُعْرَفْ بِبَذْلِ ارْتِشَاَءٍ   رُدَّ رَدّاً بِخَيْبَةِ الآمَالِ

لا يُرَاعَى فيهِ احْتياجٌ وفَقْرٌ   مُدْقِعٌ ضَاقَ ذَرْعَهُ باحتيالِ

يَشْتَكِي مِنْ ضَرْبِ الضَّرائِبِ دوْماً   فَهْي ويْلٌ وَديمَةٌ مِنْ وَبَالِ

لَمْ يَسْتَعِنْ بَعْضُهُمْ بِرَأْيِ بَعْضٍ   وذَا اَصْلُ التَّنَازُعِ والوبالِ

ومَنْ يُغْنَى عَنِ الشُّورَى يُلاقِي   مَصَائِبَ في ارْتِباكٍ وارْتِجَالِ

ومَا الشُّورى سِوَى نُورٍ مُبِينٍ   سَبيلِ النُّجْحِ في فوْزِ الرِّجَالِ

فَشَاوِرْ في الأمورِ ذَوي اخْتِبارٍ   وإيَّاكَ الغُرُورُ لَدَى الْجِدَالِ

وإنْ أَشْـــكَلَتْ عَلَيْـــكَ أُمـــورٌ فاجْعَـلْ مِـنَ الْجِـدَالِ خَيْـرَ الْخِـلاَلِ(33)

13- عوادي الدهر

سـدَّدَ الضُّـرُ سَـهْمَهُ نَحْـوَ رِجلـي وَرَمـانِي الـدَّهْر بقـوْسٍ ونبـلِ

فأصـابَ اليُمْنَـى جُمُـودٌ ويُـبْسٌ وأصـاب اليسـرى بفصْـلٍ ونَصْـلِ

فأَنَـا اليـومَ قَاعِـدٌ حِلْـسُ بيْتِـي لا أطيـقُ الْحِـراكَ إلاَّ بِحَمْـلِ

يَـا أخلاَّئِـي فرِّجُـوا بِازْديـارِي كرْبِـي فهـي قـد تخـفُّ بوَصْـل

فلـديْكُمْ بِـذَا علـيَّ امْتِنـانٌ لا تُجْـزَى بِأَحْسَـنِ قَـوْلِ(34)

14- الداءُ العُضَالُ

وقلت في الداء السكري العضال الذي أفحم فطاحل العلماء وأعجز شماريخ الأطباء، فلم يجدوا له علاجاً نافعاً ولا دواء ناجعاً:

كـلُّ مَـا فـي هـذه الـدُّنْـيا تَجَلَّـى بالعُلُـومِ

غَيْـرَ داءٍ مُزْمِـنٍ أَزْرَى بِأَفْـذَاذِ الحُلُـومِ

أعْجَـزَ الطِّـبَّ شِفَـاءً ورَمَـاهُ بالوجُـومِ

لَـمْ يُفَـارِقْ مَـنْ يُـلاقُونَ أَذَاهُ كالجحيـمِ

ولقـد لا قيْـتُ مِنْـهُ كُـلَّ أسْـبَابِ الهُمُـومِ

كَيْـفَ يُـرْجَى مِنْـهُ قَصْـدٌ فـي اتـِّزَانٍ مُسْتقـيمٍ

وَهْـوَ مـنْ بـينِ رُسُـوٍّ واضْطِـرابٍ كالغُـيُـومِ

حَيَّـرَ الـدُّنْيَا عِلاجَـاً منْـذُ أعْصـارِ القَـديمِ

يتَحَـدَّى كـلَّ نِطْـسٍ ذي تَجـاريبَ فَهيـمِ

فهـــــوَ مـــــازالَ خفيّـــــاً سِـــــرُّهُ مثـــــلَ النُّجـــــُومِ
وَقَفُـــوا مِنْـــــهُ حَيَـــارَى فـــي انْدِهَـــاشٍ ووحُـــومِ
صَـــحَّ عِنْـــدِي مـــنْ أذَاهُ كُـــــلُّ رَاوٍ للهُـــــمومِ
سَلْسَـــــلَ الآلام دوْمـــــاً بِازْدِيـــادِ فـــي الغُمُـــومِ
يَعْتَـــرِي مِنْـــهُ قُنُـــوطٌ لـــيسَ يُبْقَـــى مِـــنْ نعـــيمِ
إنْ دَجَـــا اللَّيـــلُ أَتَـــانِي مَـــا اعْتَـــراني مـــنْ كُلُـــومِ
يَنْسِـــفُ القـــوةَ نَسْفـــاً ثـــم يُلْقِـــي فـــي جَحيـــم
مـــنْ إتْعَـــاسٍ وإيـــاَسٍ واضطـــرابٍ كالسَّليـــمِ
مـــا اشتَفَـــى منـــه مُصَـــابٌ فـــي حديـــثٍ أو قديـــم
ذو التِـــزامٍ لذويـــه وإلـــحَاحٍ كالغريـــم
فإلـــى الله شكاتِـــي مـــن عَضَـــالٍ ذي لُـــزومِ(35)

15- نفثة مصدور

أرى نَفْسِـــي تُعـــَاني مَـــا تُعانـــي وَأَسْـــبَابَ الـــرَّدَى مِنّـــي دَوَانِـــي
فَإمَّـــا لِلْممـــاتِ اســـيرُ فَـــوْرَاً فَـــأظْفَرُ بِالنَّجَـــاةِ مـــنَ الْهَـــوَانِ
وَإمّـــا فـــي قُيُـــودِ الخَسْـــفِ أَبْقَـــى أَذُوقُ مِـــنَ الْعِـــدَى وَخْـــزَ السِّـــنَانِ
وأَعْجَـــبُ مَـــا تَـــرَى شَـــخْصٌ طَـــروبٌ إذا طَرَقَـــتْ مسَـــامِعَهُ تَهَانِـــي
هُنَـــاكَ يَقُـــولُ قَـــدْ فُزْنَـــا بِرِبْـــحٍ ومَـــا عَلِـــمَ الخَسَـــارَةَ فـــي التَّهَانـــي
وَمَـــنْ يَهْـــوَ الْحيـــاةَ بِـــذُلِّ عَيْـــشٍ فَلَـــيْسَ لَـــهُ سِـــوَى تَعَـــبِ الأمَانِـــي(36)

ثانياً: مسالك التلقي

تذكيـر:

في بداية هذا القسم من البحث، أشير إلى أنه يصنع الجزء الثاني من عمل سابق، نشر في مجلة المناهل بعنوان: معجم الألم في شعر عبد الرحمٰن حجي[37] وقد حاولت فيه أن أرصد المعجم الخاص الذي تعامل معه هذا الشاعر، وأحدد المنطقة التي تحرك فيها داخل المعجم العربي، باستخدام الإحصاء كوسيلة علمية لا جدال في موضوعيتها، لتوضيح الوحدات التي تحمل شحنات الوجع، والتي استندت إليها القصائد الخاصة بألم الشاعر، وانتشرت في ديوانه الذي يقع في جزأين، وقد صنعت منها ديواناً صغيراً، عنوانه: ديوان الألم، وحاولت أن أحلل علاقة الشاعر بوحدات التركيب، الأكثر دورانا في هذا الديوان، والتي تحملت العبء الأكبر في إرساء دعائم التباريح القاسية، المميزة لقسم كبير من حياة حجي الشاعر.

أما في هذا الجزء الثاني، فقد نظرت إلى جانب آخر في شعر الرجل، نقَّبت فيه عن الأدوار المركزية، التي قامت بها الضمائر بكل صنوفها، والتي ظهرت في ديوان ألم الشاعر، وقد تتبعت عملها في بناء المحطات الكبرى في عملية التلقي، وتحرك الخطاب الشعري وانطلاقته من مركز الإرسال، إلى أن ينتهي إلى محطة الاستقبال، وكشفت عن دور ضمائر المتكلم، وضمائر التخاطب، وضمائر الغيبة، وعمل كل منها وفعلها في العملية الجوهرية التي ينشىء الشاعر من أجلها قصائده، لمد خيوط التواصل بينه وبين القاريء لعمله الشعري، أو المستمع له، وقد ظهرت عدة مسالك مرّ منها خطاب الشاعر إلى الذي يتلقاه، سواء أكان حقيقة كما كان يرجو عبد الرحمٰن حجي، خصوصاً في نصوص آلامه، أم وهما صدمته به الوقائع الحزينة المرة التي نسجت حبيكة عمره في مرحلة من حياته، تميزت بالضنى والتعاسة وشقاء الروح وذبول الجسد وانهياره.

وظيفة الضمير:

تقوم الضمائر، بدور فاعل فهي التي تتحكم في المواقع المركزية لعملية التلقي، ذات الأهمية الكبرى في كل نص، وتتميز الضمائر بفعلها الجوهري في تحديد مسار الخطاب، بإعطاء انطلاقته ورسم اتجاهه وتعيين محطة وصوله، وتتميز وظيفة الضمير بحسب انتمائه، بالمواقع والأدوار التالية :

1- ضمير المتكلم :

ويصنع محطة الإرسال فهو الباث الذي يوجه الإرسالية، وهو نفسه يتلقى من المتلقي القادر على البث.

2- ضمير المخاطب :

وهو محطة وقوع الرسالة ونزولها، وهو بحكم وعي الباث به، يتحول الى باث ثان.

3- ضمير الغائب :

وهو في الغالب الضمير الذي يحتوي الرسالة المنتقلة بين المبدع والقاريء. ولكن أدوار هذه الضمائر إذا كانت تلتزم بالمجال الذي تتحرك فيه غالباً، فإنها تتزحزح عن مواقعها، فتدل ضمائر المتكلم أحيانا على المخاطب، وضمائر المخاطب على المتكلم ؛ وتتسلل الأنا إلى خانة الهو، مكتسحة فعل عدد من ضمائر الغيبة، ويصبح الحاضر غائباً، والغائب حاضراً، في تركيبة انسيابية، لا يقدر على ضبطها إلا الفهم الصحيح، لحركية الضمائر وتفاعلها مع باقي وحدات التركيب، التي تبلور الامتداد الحقيقي، الأفقي والعمودي لجسد النص.

الضمير عند القدماء والمحدثين :

انتبه عدد من الباحثين القدامى إلى قيمة الضمير، في البنية المعمارية للنص الشعري أو النثري، ودوره المتميز في الحركة المركزية للخطاب، والتي تعتمد على مناطق لها حساسيتها الكبرى، في خلق مجال جيد لتقوية العلاقات الرابطة بين الأشخاص، الذين تعتمد حياة النص على وجودهم، وتتيح لهم فرصا للتقابل أو التدابر، باستغلال طرق للحوار الداخلي، في أعماق الشخص الواحد، أو الحوار الخارجي بين عدة أشخاص.

وستطول بنا محاولة الإحاطة بما قاله القدماء في هذا الشأن إذا حاولنا استعراض جهودهم كاملة؛ لذلك أسوق بسرعة بعض آراء النقاد القدماء والمحدثين، وذلك بدون إطناب غير مستحب.

قال قدامة بن جعفر في تعريف الالتفات، وهو الفن الأول من محاسن الكلام التي ذكرها ابن المعتز، ونظر القدماء في دائرته إلى أثر تنوع الضمائر ذات المرجعية الواحدة :

"هو أن يكون الشاعر آخذا في معنىً، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادّاً يرد على قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[38]

وأكد ابن رشيق رأي ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله: "هو انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار" وتلا قوله تعالى: ﴿**حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ**﴾[39].

ويطلق نقدة آخرون اسم "الصرف" على الالتفات، وهو مصطلح ابن وهب صاحب كتاب : "البرهان في وجوه البيان"، وتعريفه هو :

"وأما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة ".[40]

ويرى السجلماسي أن لهذه الانتقالات في الخطاب مزية هي :

"فائدة هذا الأسلوب من النظم، والفن من البلاغة، استقرار السامع والأخذ بوجهه وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه".[41] ومع النقدة الغربيين، أكتفي بالأقوال التالية :

1- إن المتكلم "je" هو أيضاً كما يحدث أن نصادف في الغالب الشخص الذي يوجه إليه الكلام.[42] نيكول كيني.

2- "لم يعد هناك الشخص الذي يتكلم بالنسبة إلى الكتابة، بل لا يوجد إلا الشخص الذي نتكلم معه، وليس هناك على الإطلاق الشخص الثالث الذي قد يشير إلى من هو غائب".[43] جان لوي بودري.

3- "يميز المتكلم "je " الناطق بدون ريب، والمخاطب "tu" من تتكلم معه أي السامع ... ويعود الغائب بشكل خاص على الناطق والسامع كموضوع للكلام في حالات التذكير والتأنيث والحياد من غير تمييز "[44]. هـ . فنريش.

ويفسح الدكتور تمام حسان من الباحثين المحدثين مجالا أوسع للحضور والغياب، فهو " قد يكون حضور إشارة كهذا وفروعها، والغيبة قد تكون شخصية كما في : هو وفروعه، وقد تكون موصولية كما في الذي وفروعه".[45]

حركية التلقي في شعر عبد الرحمٰن حجي :

بعد قراءات متعددة لمتن الألم في شعر حجي، واستخراج الضمائر المعتمدة فيه، ظهر أن الشاعر يتعامل مع عينات كثيرة، من هذه الوحدات المحيلة على مواقع متباينة في حركية الخطاب، والتي تقيم المحطات المركز في تحقيق عملية التواصل بين الأفراد والجماعات، وهي تهتم بإنشاء هذه المراكز التي يتحرك الإبداع بين مواقعها، محمَّلاً بالإشارات العاطفية، موجَّهة بغنى المشاعر الإنسانية، مما يجعلها تشبه إلى حد الرسائل الموجهة آلياً، ولكنها تختلف عنها في حدود كثيرة، لأنها تتحمل مسؤولية دقيقة وفي منتهى الرقة والشفافية، وهي نقل النص الإبداعي بكل مقوماته الفنية، وقدراته الجمالية إلى القاريء أو المستمع، والاحتفاظ بكل الحمولة الفنية في توهجاتها العالية إلى الذي تنتهي إليه هذه الإشارات الإبداعية، وانتظار الاستجابة الواضحة كتفاعل سطحي أو عميق، يخضع كل منهما لدرجة الانفعال مع الشكل الإبداعي، وموقع تأثيره ورد الفعل عليه وهو التأثر به، وبذلك تتم عملية التلقي، كمرحلة لها أهميتها في تحقيق الدورة الكبرى لنظرية شاملة، هي نظرية التواصل في مجالات كثيرة ينجز فيها الاتصال، بطرق عديدة ووسائل متباينة.

أما في الرسالة الموجهة، أو الموضوع الذي يتحرك بين مرسل ومرسل إليه، فلا بد أن يسير الخطاب في اتجاهين مختلفين.

شخص 1 ⇄ **شخص 2**

ويجمع الطرفين في حالة إيمان جزئي أو كلي، بفحوى الرسالة المتنقلة بينهما، والواصلة بين موقعيهما، فإذا لم تتحقق هذه الحالة بصورة جيدة، أصيبت العملية بخلل كلي، أو شلل جزئي، وذلك بحسب نوعية وقدرة التفاعل المشترك ودرجته.

وهو أمر يجعل الطرف الأول، وهو المرسل في وضع قلق مستمر بوضع الطرف الثاني وهو المتلقي، واستحضار لحاله وظروفه وقابليته للاستقبال، وهذا الإحساس الذي يتطور عند البعض، إلى شكل من أشكال الهوس بالآخر الذي يوجد في آخر الخط، يحيل الإبداع في كثير من وجوهه إلى رضوخ قسري لمتطلبات المستقبل، ويسقط الإنتاج الفني في شرك الكتابة تحت الطلب، وخطورتها الكبرى أنها تنفي حرية المبدع لأنه يقع تحت رغبة الشخص الثاني، الذي يكتب له، فيصبح المبدع هو المتلقي، بل يتحول المنطلَق إلى محطة للإستقبال، وتختلط الأدوار ويكتب المرسل إليه بيد المرسل، وهو أمر مقبول في حالة

التوازن الكامل بين فكرين منسجمين يصدر عنهما إنتاج فني متوافق عليه . فإذا انتفى ذلك عبَّر المبدع عن رغبة وحالة المتلقي، الذي يسيطر على موقعين مركزين في عملية التلقي، واختفى المبدع اختفاء نهائيا، بشكل قسري من اتجاه الآخر وطوعي قد يكون انهزاميا من اتجاه المنتج أو الفنان.

لقد تعامل عبد الرحمٰن حجي مع أنواع الضمائر المختلفة، فظهر في الصورة الأولى الضمائر التي تحدد المواقع التي ينتقل عبرها الخطاب الشعري، وقد بدت قوة هذه المواقع بحسب قدراتها التواترية على الصورة التالية :

1- الغائب: وانتشرت ضمائره في المتن بقدرة كاسحة بلغت إثنتين وخمسين ومئتي مرة (252).

2- المتكلم: وأدرك القوة الثانية بظهور بلغ أربعا وسبعين ومائة مرة (174).

3- المخاطب: ولم تتجاوز ضمائره القوة (18) في المتن كله.

وتظهر مواقع الإرسال والاستقبال الرئيسية بقدراتها ونسبها في الجدول التالي :

الضمير	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
الغائب	252		56.76	1
المتكلم	174	78	39.19	2
المخاطب	18	156	4.05	3
المجموع	444	234	100	

في تأمل الجدول :

- ورد ضمير الغائب في بداية الجدول بقوة تواترية، بلغت اثنتين وخمسين ومئتي مرة، وبنسبة مئوية أدركت : 56.76 %.

- وقع المتكلم في الرتبة الثانية بقدرة ظهورية، وصلت أربعاً وسبعين ومائة، وبفرق تحركي مع الغائب بلغ : ثماني وسبعين فرصة.

- جاء المخاطب في الموقع الثالث بتواتر ضعيف، لم يتجاوز ثمانية عشر تواتراً، ويظهر تقهقره واضحاً، إذا قيس بقدرتي الغائب أولاً والمتكلم ثانياً.

ونستخلص من الملحوظات السالفة، أن الشاعر يهتم بالموضوع الذي يشغله، ويصنع هاجسه الأكبر في الوجود، وانشغاله الأول في حياته كلها، فهو يفكر فيه دوما،

ويُشغل به باستمرار قبل ذاته الشاعرة، انشغالا يصرفه أيضاً عن الشخص الذي يوجه إليه الخطاب.

سلطة الغياب :

بالنظر إلى المؤشرات العددية التي برزت في الجدول السابق، نجد أن الغياب يسيطر على المتكلم والمخاطب بقوة ظهورية، يبلغ الفرق فيها بين الغائب والمتكلم ثمانية وسبعين تواترا، وببعد عن المخاطب بعداً كبيراً أدرك فرقاً يساوي أربعة وثلاثين ومئتي ظهور.

وهكذا يصبح الغياب سيداً في عملية التلقي داخل نصوص الألم للشاعر عبد الرحمٰن حجي، وبالاحتكام إلى هذا التفوق العددي، يصبح من اللازم أن نقف أولا عند المحطة التي يتشكل فيها الموضوع المركز، في هذا المتن وهو موضوع الوجع والتباريح، لأن العلة والآلام هي التي تحبك خيوط هذا الرداء اللعين، وتلقيه على كتفي الشاعر، ليشقى به ويتأوه له، ويبكي مما يناله منه.

إن ضمائر الغيبة هي التي تتعاون في نصوص الألم، لتقدم الرسالة التي يقطر من بين سطورها دم الشاعر، وتكتبها بيده ليرسلها قطعة من فؤاده الذبيح إلى القاريء الذي ينتظر وصولها بشوق، في المحطة التي توجه إليها ضمائر المتكلم، الناطقة باسم باعث الرسالة هذه الآهات المكلومة ..

وننظر الآن الى جدول يجمع ضمائر الغياب التي تعامل معها الشاعر، وحمَّلها موضوع معاناته، وكلَّفها بنقله إلى الذي ينتظره في موقع الوصول، وبذلك تنتهي عملية التلقي كخطوة أولى لها قيمتها الكبرى، في سيرورة تخضع لتوجيه ومراقبة تخطيط أكبر وأشمل :

العيّنات	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
هاء الغائب	136		53.97	1
هاء الغائبة	44	92	17.46	2
واو الجماعة	29	15	11.51	3
هم: لجماعة الغائبين	25	4	9.92	4
هو : للمفرد الغائب	10	15	3.97	5
هي: للمفردة الغائبة	5	5	1.98	6

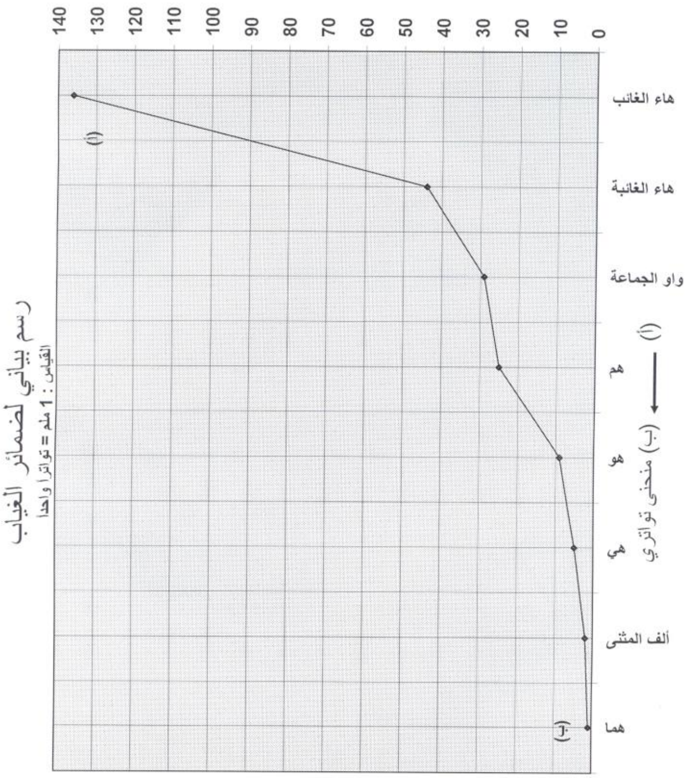
ألف المثنى	**2**	**3**	**0.79**	**7**
هما : للغائبيْن	**1**	**1**	**0.40**	**8**
المجموع	**252**	**135**	**100**	

قراءة في الجدول :

أقرأ الجدول السابق بالملحوظات التالية :

- يشمل الجدول عينات متنوعة من ضمير الغائب، في حالة إفراده وتثنيته وجمعه.

- تتفوق الضمائر المتصلة على الضمائر المنفصلة، بشكل واضح يكتسح العينات، ويهيمن على التواترات، فمن بين ثمانية أنواع يحتويها الجدول تظهر ست عينات للضمير المتصل، وعينتان للضمير المنفصل، وبذلك تكون حصة المتصل ثلاثة أرباع، ونصيب المنفصل الربع.



مع القوة الظهورية تبدو سيطرة الضمائر المتصلة قوية وغالبة، فقد بلغت مجموع تواتراتها: سبعة وثلاثين ومئتي ظهور، بنسبة مئوية عالية أدركت: 94.05% وهي نسبة تؤكد القدرة الكبيرة التي تتحرك بها هذه الضمائر في المتن المدروس. أما الضمائر المنفصلة فقد اشتغلت بخمسة عشر تواترا، ونسبة مئوية لم تتجاوز : 5.95%، ومعنى ذلك أن الشاعر لم يعتمد عليها سوى في مواقع قليلة في القصائد التي شكا فيها ما يلقاه من مرارة العلل، وقسوة المعاناة.

- يسيطر على ضمائر الغيبة بتواتر قوي، ضمير هاء الغائب للمفرد المذكر فقد اعتمد الشاعر عليه ستاً وثلاثين ومئة مرة، ووظف باقي ضمائر الغياب كلها في ستة عشر ومئة موقع بنسبة: 46.03%.

-عندما نجمع الضمائر بعيناتها نحصل على المجاميع التالية :

1- الإفراد :

هاء الغائب + هاء الغائبة + هو + هي

% 77.38 = 195 = 5 + 10 + 44 + 136

2- التثنية :

ألف المثني + هما =

% 1.19 = 3 = 1 + 2

3- الجمع :

واو الجماعة + هم

% 21.43 = 54 = 25 + 29

ولكي ننظر من قريب إلى هذه الضمائر، لابد أن نراعي قوتها الظهورية في المتن، وتبدأ بهاء الغائب وهي صاحبة أكبر قدرة تواترية، بين الضمائر التي تتكلف بحمل مهمة تقديم الموضوع المركز الذي يُضني الشاعر.

هاء الغائب: القوة الأكبر والأفعل:

تتجاوز القوة الحركية لهاء الغائب في هذا المتن قدرات ضمائر الغائب الأخرى جميعها وبكل عيناتها، فهاء المفرد المذكر تفرض حالة تحكم في مناطق متعددة، من النصوص المدروسة بغلبة تزيد عن الضمائر الأخرى، بقوة عشرين تساعد على مد هذا الضمير بقدرة حضور فائقة، لا يملكها أي ضمير آخر من ضمائر الغائب، التي اعتمد عليها الشاعر عبد الرحمان حجي، في القصائد التي شكا فيها همومه وكشف عن تباريحه.

بعد العودة إلى المواقع التي ظهرت فيها هاء الغائب في متن حجي والبحث عمن يقف وراءها ويحركها، وجدت أن العلة وما تسببه من آلام، تسيطر بشكل بارز على وحدات التركيب التي أقام بها الشاعر البناء المعماري لمتن أحزانه، فقد ظهر في بداية الوحدات التي شغلت ذهنه، ودارت في نصوصه أكثر من غيرها، بتواتر متفوق على غيرها، وهذه هي الكلمات التي امتلكت قوة تحركية أكثر من غيرها، مرتبة بحسب قدراتها العددية :

- الاعتلال	**تواترت ستاً وعشرين مرة**
- الداء	**تواترت ثماني عشرة مرة**
- الله	**تواترت إحدى عشرة مرة**
- الخَطْب	**تواترت ست مرات**
- الطبيب (أو الطب)	**تواترت أربع مرات**
- الإنسان	**تواترت أربع مرات**
- عبد (الشاعر)	**تواترت أربع مرات**
- الكون	**تواترت ثلاث مرات**
- الدهر	**تواترت ثلاث مرات**
المجموع	**= ثمانية وسبعين تواتراً**

وعندما نضيف إلى هذه الكلمات وحدات أخرى تتحرك في مدار معاناة الشاعر، سنكتشف أنه تعامل مع منطقة القهر والأسى في المعجم العربي، وأقف على تشكيلة

المرارة في هذا المتن المتأوه، والتي تساعد على تقوية انشادها المأساوي الوحدات التالية، وقد ظهرت كلها مرة واحدة، وأحال عليها ضمير الغائب للمفرد المذكر:

غريق، انهزام، مرار، أثيم، انكسار، عفواً، غلاء، بلاء، ما أقاسي، معرك، أنين، ضلال، أمَرُّ، السوء، الزفير، إفك، الضر، مصاب.

وقد أوردتها بالرسم الذي ظهرت به في المتن المدروس، وهي وحدات استفاد الشاعر من الحقول التي تبسطها لتعميق دلالة الحالة التي كان يعاني من بلواها، وهو يقاوم هجوم العلة وفتك الآلام بجسده وعربدة القسوة في أغوار نفسه، وقد عززت بكثافتها الأحادية القدرات الظهورية للوحدات السابقة التي عملت في النص بقوة عددية أكبر، وبتواجد في مناطق من النص أوسع، وخصوصاً الوحدات المسيطرة بصورة واضحة، مثل:

1- وحدة الاعتلال ذات الانتشار الأقوى والذي سكن في ستة وعشرين موقعاً من المتن، أشير إلى أن هاء الغائب نابت عن وحدتين اثنتين هما :

- العليل وأحال عليه ضمير الغائب ست عشرة مرة.

- الاعتلال وناب عنه الضمير عشر مرات.

وقد جعلت كلمة العلة دالة على الوحدتين معا، لأنها الأصل والمنبع.

ويمكن كتابة معادلة الكلمات المأساوية المسيطرة في شعر عبد الرحمٰن حجي، والدائرة في قوافيه والسائلة على لسانه أكثر من غيرها، على الصورة التالية :

العلة وتركيبتها الكيميائية الخاصة هي : العليل + الاعتلال.

العلة (العليل + الاعتلال) + الداء + الخطب =

% 36.76 = 50 = 6 + 18 + 26

فإذا أضفنا وحدات الألم المتحركة في النص بقوة واحدة وعددها ثماني عشرة تصبح معادلة المعاناة كالتالي :

50 + 18 = 68 = 50 % ن . خ بهاء الغائب

وأود لو أقف القاريء على بعض مواقع هذه الوحدات في النصوص المدروسة والتي تتراكم فيها :

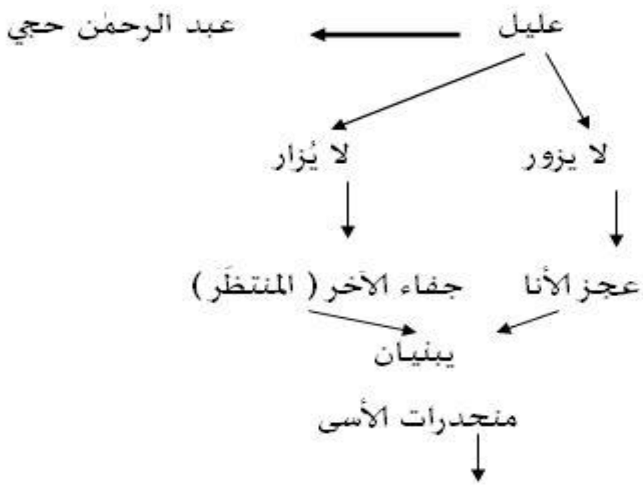
- في النص الخامس وعنوانه: "نفثة مصدور أو صرخة مهجور" تعود هاء الغائب على وحدة : "عليل" عشر مرات، والعليل في النص هو الشاعر نفسه :

عليلٌ لا يزور ولا يُزارُ — وضاق به لما يَلقَى القَرارُ
يُقاسِي ضُرَّهُ فرداً كئيباً — وتَعلو منه أنفاسٌ حِرار
وتَسمع في تقلُّبه أنيناً — يكاد القلبُ منه يُسْتطار
وتجري فوق خدّيْه دموعٌ — كأن حَميمها ماءٌ ونار
قضى عُمْراً طَويلاً في جهادٍ — يُربِّي الناشئين وهُمْ كثار
فما جازوْهُ بل جَهِلوهُ جهْلاً — وغَضُّوا أعيناً عنه وساروا
قد اتخذُوهُ قنطرةً وعَبْراً — إلى حيثُ المراقصُ والعقَارُ[46]

تطل هاء الغائب من عشرة مواقع، في سبعة أبيات، تصنع المقطع المركز الذي يتراكم فيه ضمير المفرد المتحدث عنه، ويختار الأشطار الأولى من الأبيات، لتكون سكناً له ست مرات، ويقطن أربع مرات في الأشطار الأخيرة.

الأبيات السبعة الأولى في هذه القصيدة الجريحة، تقدم صورا متعددة الألوان، مختلفة الوقْع، ينوب عن الشاعر فيها صوت واحد هو الهاء، الحرف الحلقي المهموس الذي لا تستطيع قوة نفَسه أن تُبين مقدار ما يقاسيه الشاعر، لأنه حرف متالم مكلوم، وقد جعله عبد الرحمٰن حجي ناطقا بإسمه في عشرة مواضع من هذه النفثة المخنوقة بالأسى، واستطاعت بُحةُ الهاء الصادرة من دهاليز الأعماق، أن ترسم بالصوت لوحة مسموعة لهزيمة الشاعر أمام علته، وقسوة أيامه عليه، عندما يتذكر تضحياته مع تلاميذه وما أكثرهم، وقد كان فيهم نعم المعلم وخير المربي ؛ وها هم ينصرفون للهوهم، ويسرعون إلى متعهم الزائلة، وأفراحهم النشوى بهم جماعات وفرادى .. ولا أحد منهم يتذكر رجلا وهب عمره للعلم والمتعلمين، لا أحد منهم يزور، وهو وحده الذي لا يزار:

وتضغط مواطن الهاء على قلب عبد الرحمٰن حجي، وتفتت كبده، وتمزق أحشاءه ... نتأمل هذه المواقع المثيرة للشجن الطويل ... الموقظة للحزن المستمر:



1- الضيق : وضاق به لما يلقي القرار.

2- الضر: يقاسي ضرَّه فردا كئيبا

3- الزفير: تعلو منه أنفاس حِرَارُ

4- الأنين : وتسمع في تقلُّبه أنينا

5- الاستطارة : يكاد القلب منه يُستطار.

6- البكاء : وتجري فوق خدّيه دموع .

7- الجحود : فما جازوه

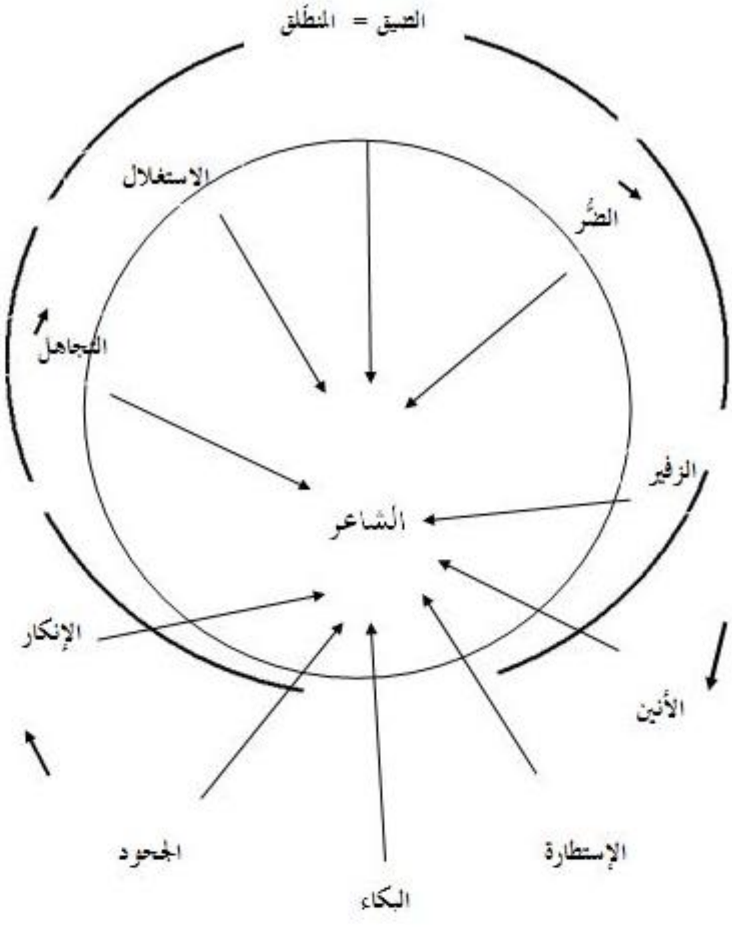
8- الإنكار: بل جهلوه جهلا.

9- التجاهل : وغضوا أعينا عنه وساروا.

10- الاستغلال : قد اتخذوه قنطرة وعبْرا.

تتعاون عشر من وحدات الأسى الحبلى بالقهر، القادرة على وضع عشرات الأطنان من سائله القاتل في كل لحظة ؛ وتصنع محيطا لها تدور فيه، ولا تمل الحركة .. لا تهدأ .. ولا تستكين .. دوران دائم، لا يعرف توقفاً، ولا يعترف بهمود ؛ ويستقر الشاعر في مركز

الدائرة المغلقة .. لا سبيل إلى مغادرة موقعه .. ولا قدرة على فك أسره، والدائرة حوله قدر دائر .. والمكابدة واقعه المر، والألم نوره وظلامه، زاده وماؤه.



الجحيم الدائر

2- ووحدة الداء التي ظهرت الهاء العائدة عليه في ثمانية عشر مكاناً، وتواترت بأكبر قوة ظهورية في نصين اثنين :

أ- النص الثامن: وطأة الدهر، وتواترت، فيه الهاء ست مرات.

ب- النص الرابع عشر: الداء العضال : وظهرت فيه ثماني مرات.

وقد قال الشاعر في تقديم هذه القصيدة :

"وقلت في الداء السكري العضال الذي أفحم فطاحل العلماء وأعجز شماريخ الأطباء فلم يجدوا له علاجاً نافعاً ولا دواء ناجعاً".

ومطلع النص هو قول الشاعر:

كـــلُّ مـــا فـــي هـــذه الدُّنْـــــيا تجلَّـــى بـــالعلومِ
غيـــــرَ داءٍ مُـــــزْمِنٍ أزْرَى بأفـــــذاذ الحُلـــــومِ[47]

وتجتمع الهاء في موضعين من القصيدة، وتظهر في ثلاثة أبيات متتابعة مرتين، ولكنها لا تزيد عن ظهور واحد في كل بيت:

– **الموضع الأول:**

في الأبيات الرابع والخامس والسادس وهي قول الشاعر:

لـــم يفـــارق مَـــنْ يُلاقـــون أَذَاهُ كالجحيـــم
ولقـــد لاقـــيتُ مـــنه كـــلَّ أســـبَاب الهمـــوم
كيـــف يُرجَـــى منـــه قَصْـــدٌ فـــي اتِّـــزان مستقيـــم

الموضع الثاني:

ويتواتر ضمير الغائب للمفرد المذكر ثلاث مرات في أبيات متوالية، في قول عبد الرحمٰن حجي:

فهْـــو مـــازال خفـــيّاً ســـرُّه مثْـــلَ النجـــوم
وقفـــوا منـــه حَيـــارى فـــي انـــدهاش ووجُـــوم
صـــحَّ عنـــدي مـــن أذاهُ كـــلَّ راوٍ للهمـــوم

يتحدث الشاعر عن مرض السكري حديث عارف بقدرته الجبارة على محاصرة المريض الذي يعاني منه، فهو يسد دونه كل منافذ النجاة ويقطع عنه سبل الرجاء بكل صنوفها، وكيف يكون حال العليل، بعد أن عجز الطب وألقى أسلحته أمام هجوماته الرهيبة، وسطوة ضرباته العنيفة:

أعْجَـــــزَ الطِّــــــبَّ شِــــفَاءً   ورمـــــــــاه بـــــــــالوُجوم

وأين الشفاء الذي يرجوه كل عليل، ويسعى إليه كل مصاب، ويأمل الوصول إلى راحته المعذبون بأدوائهم ؟

إن الشفاء أمل لا وجود له في حياة مرضى السكري، والذين جربوا هذا الداء اللعين العنيد .. إن الشاعر يغلق الأبواب التي يطرقها أصحاب الآمال في تجاوز العلة في يوم من الأيام :

يَنْســـــف القـــــوةَ نَســــــفاً   ثـــــم يُلقـــــي فــــي جحيــــم

مــــــن إتعــــــاس وإيــــــاس   واضــــــــطرابٍ كالســــــــليم

مــــا اشـــــتفَى منــــه مُصـــــابٌ   فــــي حــــــديثٍ أو قــــــديم[48]

الله: الملاذ والحمى:

تحيل هاء الغائب للمفرد في تواتراتها الكبرى، بعد العلة والداء، وهما الغُمة والضيق، على كاشف الغمة ورافع الضيق .. الله جل جلاله، فلا سبيل بعد أن تعتصر الآلام قلب الشاعر، ويلتهم الداء جسده عضوا بعد عضو ... لا نجاة إلا باللجوء إلى الخالق ... واسترحام الرحيم واستعطاف الرحمٰن ...لرفع البلاء، وكشف الشدة ... والتخفيف من غلواء المعاناة.

تظهر هذه الهاء في موقعها المهيب اثنتي عشرة مرة في خمس قصائد هي : الأولى، والثانية، والثالثة، والسادسة، والتاسعة وهي مقطعة من سبعة أبيات، وأكتفي بالنظر إلى القصيدتين اللتين يتواتر فيهما ضمير الغائب بقدرة أكبر وهما :

1- القصيدة الأولى : وهي الأولى في ترتيب : "ديوان الألم"، وعنوانها : "موقفي من علتي"، تتواتر هاء الغائب فيها ثلاث مرات، في المقطع الأخير من النص ويتكون من أربعة أبيات وهي قول الشاعر:

كيــف يُخفــي عيوبــه عـــن علــيمٍ   بيديـــــه الإعـــــلان والإخفـــــاء

وهـــو ذو قـــدرة علـــى كـــل شـــيْء   جلـــت أو دقَّـــتْ هـــذه الأشـــياءُ

غيـــر انِّـــي أرجـــو مـــن الله عفـــواً بـــه تجلـــى ســـحابتي السَّـــوداء

ولـــــه الأمـــــر أولاً وأخـــــيراً وإليـــــه ابتـــــداؤُنا وانتهـــــاءُ[49]

وواضح أن الهاء الأولى في البيت الأول : "بيديه"، تعود على اسم من أسماء الله الحسنى هو : العليم، وهي صيغة مبالغة على وزن فعيل، تضيء جانباً من الإحاطة الشاملة للخالق عز وجل بكل ما في الكون ومعرفة صغيره وكبيره.. متحرِّكه وساكنه، زلازله وأعاصيره.. بروقه ورعوده. همسات أنسامه وزمجرات رياحه. ابتسامة الزهرة في رعشة انبثاق العطر المسفوح على خدّيها. في لمحة فجر حالم بانسياب أضوائه، في خفوت الولادة من غياهب اللاَّرؤية مع انفلات الخيط الداكن الوليد، من عباءة السواد البهيم في رداء الليل، وارتعاش السنا الأخير في كف الوضوح .. والوجود يعلن عن ميلاد دليل جديد، في مسيرة التحول الدائم، لضمان البقاء واستمرار الحياة؛ مادام صاحب العزة آمرا بذلك.. وله الطاعة السرمدية، تمارس تسبيحات في الهواء وفي الماء، وترانيم في اللاهواء.. وأناشيد في اللاماء. كل شيء يسبح لله، فمن يسمع؟ كل مخلوق يعزف بطريقته لخالقه المجيد، في تركيبة اللحن الأشمل، للوجود الأكبر، عند أعتاب الخالق الأكمل.

وتسري في الليل الدامس آهة الشاعر حجِّي.. يفسح لقلبه مجالاً أرحب للشكاة، تسفحها طعناته النازفة بين يدي من لا يفتأ يسمع ويعي، ويدعو عِبَادَهُ للرجاء المتواصل، والطلب الدائم؛ والاستجابة الخارقة أقل قدراته.. وتحقيق آمال المعذبين في رفع البلاء.. ودفع الداء عن كل المتألمين في روابي العذاب، ومرتفعات القهر، ومنحدرات الإبتلاء. يعرف شاعرنا أن الله وحده القادر، عندما ينعدم صوت القوة في حناجر كل الأقوياء، ويقصد أعتابه الخلق جميعهم، كلهم فقير إلى غنى الله.. ضئيل أمام عظمته؛ يتساوون إزاء عدله العميق الشامل.. لا غني ولا فقير.. لا رفيع ولا حقير، في حضرته تنطق قوة الحق.. ويتعرَّى الناس من كثافتهم ليصبحوا صورا شفافة، تتحدث بلسان الأوزار.. وتكشف عن خبايا أسرار الأسرار.

يعلم الشاعر أن العليم يعلم سره قبل علنه.. وأن لحظة البوح بالمكنون كله لا بعضه.. جميعه لا جله، لابد أن يعلن عنها زمن المكاشفة.. وسقوط الأقنعة وانسياب الاعتراف. هو العليم لا علم بعد علمه، فما الذي يخفى عن علمه؟

وأضع بين يدي القاريء مفتاحاً معجمياً، يدخل به إلى ركن في حياض هذه الصفة الربانية ويطل إطلالة خاطفة على لمحة من رياض هذا الفيء الإلهي المنبسط في كل الاتجاهات، ما أدركه الإنسان بقدراته التي وهبها الله له، ويظل في ظل المحجوب عنه ما لا يمكن أن يدركه بإمكاناته البشرية المحدودة، وعقله الفاعل الذي يتحرك دوماً في رقابة العقل الفعال.

ورد في لسان العرب :

"من صفات الله عز وجل العليم والعالم والعلام؛ قال الله عز وجل: ﴿**وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ**﴾، وقال: ﴿**عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ**﴾، وقال: ﴿**عَلَّامُ الْغُيُوبِ**﴾، فهو الله العالم بما كان وما يكون قبل كونه، وبما يكون ولما يكن بعد قبل أن يكون، لم يزل عالماً ولا يزال عالماً بما كان وما يكون، ولا يخفى عليه خافية في الأرض ولا في السماء سبحانه وتعالى، أحاط علمه بجميع الأشياء باطنها وظاهرها دقيقها وجليلها على أتمّ الإمكان. وعليمٌ فعيلٌ من أبنية المبالغة. ويجوز أن يقال للإنسان الذي علّمه اللهُ علماً من العلوم عليم، كما قال يوسف للمَلِك: ﴿**إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**﴾"[50].

ويرتبط ضمير الغائب باسم الجلالة "الله" في البيت الأخير من هذه القصيدة :

ولـــــه الأمـــــر أولاً وأخيـــــراً　　　وإليـــــه ابتـــــداؤنا وانتهـــــاء

وهو الختم الذي يُنهي النص، ويجعل حداً لكل كلام، إن بداية الناس في يد الله تعالى، وخاتمتهم في يمينه، وهو صاحب الأمر والنهي في أمور الوجود كلها، إذا أراد شيئاً، مهما كان وكيفما كان، وحيثما كان، يكفي في صنع المعجزات التي لا تصدق .. وفي انشاء دنيا بكاملها .. واعمار أرض بأسرها، وخلق أجيال وإفناء أجيال ... تكفي كلمة صغيرة من حرفين : كن، لتحويل المستحيل إلى ممكن، وتغيير ملامح المحال لتدل على قسمات الواقع المحقّق في كل وجه من وجوه الحياة.

2- **القصيدة الثانية :** "ارتجيتك لخطبي" وهي السادسة في تراتبية ديوان الألم.

يقول عبد الرحمٰن حجي في المقطع الذي تتواتر فيه هاء الغائب، المحيلة على القدرة الربانية :

فـــإلى الله المشـــتكى فهْـــو بـــي جِـــ　　　ـــدٌّ حَفِـــيٌ وبـــي لطيـــفٌ خبيـــرُ

ولـــه الأمْـــر وَحْـــده وإليْـــه ينتهـــي شـــأْنُ خلْقــه والمَصـــير

فـإذَا مـا استَعْصَى عليـكَ فَدَعْـهُ وسيقضِـي فيــه الــذي لا يجُــورُ

وعليــه اعتمــادُ مَــنْ قــد هَــداهُمْ بمنـــار الهُـــدى وفكـــرٍ يغُـــور[51]

يفر الشاعر إلى ربه في لحظة انفراج النفس عن اشراقة أمل، تلمع بين الأضلاع في زمن البؤس المدمر، ويفرح القلب اليائس وهو على عتبات الرجاء المبتسم في لحظة انتماء الروح إلى سماحة الخالق المبدع لكل المحاسن، والواهب لكل عطاء مزهر الأذيال، مخملي الجنبات.

تتسع المطامح أمام النفس المخنوقة في دائرة عذابها المعلقة في برج الأسى البعيد، عن أشعة الشمس في منفى الأحلام المحروسة بعبيد الظلام.

يظل باب واحد مفتوحاً على مصراعيه للهاربين من سيوف، تضرب الرقاب بقوة رهيبة على خيط التَّماس بين السماء والأرض، والعذاب سيد الزمان والأسى الآمر الناهي في المكان .... باب واحد يتَّسع لكل المهاجرين من أراضي الشجن .. الفارين من قبضة الرعب المختفي في الظلال .. الحزانى يحملون شحنات فجائعهم الملتصقة بظهورهم بخيوط متينة.. لا ترى ولا تُمس ..

باب واحد .. لكل الأشقياء الذين أتعستهم الحياة بموت لا يتحقق نهائياً في الحياة .. انفراج صغير بين الحياة والموت .. لا فيء .. لا هواء. وتقذف الجموع المكللة بالمأساة أجسادها في اتجاه المتسع الوحيد، في ضيق الوجود ضوء أوحد ... يتسلل من مقلة الفرج الوردي ...

يمضي الشاعر برفقة المعذبين يحملون جراحهم النازفة على كفوفهم .. يضعونها بين يدي الرحيم مفجِّر عيون الرحمة الثرة في الوجود بأسره .. وقاهر البؤس بجود عطائه اللامحدود ... العليم بالشكوى قبل أن تستوي فكرة آهة في رحم الألم .. الله القادر وحده على الاستماع إلى المظلومين بأدوائهم .. وحده يستطيع إخماد اللهيب في العروق المحترقة لا مشتكى إلا بين يديه ولا مفر إلا إلى أفياء رحمته ..

تقود ضمائر المفرد الغائب المستندة إلى قدرة الخالق إلى منابع صفاء وده ولذلك تتميز بقوة منفردة، على الرغم من أنها لا تملك إلا صوتاً واحداً، وتبدو صاحبة عجز يدفعها دوما إلى التعلق بغيرها، مستنجدة به في بنية الخطاب، لأنها لا تستطيع أن تقف وحدها في سطرية العبارة، وعلى الرغم من ذلك فإن صلتها بالخالق الرائع، يعطيها قوة استثنائية، تشمخ بها إلى الأعالي، لأنها وحدة في خدمة الله عز وجل .. أسمى قدرة .. وأرفع قوة.

هو : قمة الشموخ / هوة الانكسار :

يظهر الضمير المنفصل "هو" في متن ألم عبد الرحمٰن حجي عشر مرات، ويحيل على الوحدات التي سأتوقف عندها بالتواترات والنسب التي تظهر في الجدول التالي :

الوحدة	التواتر	النسبة الخاصة
الله	3	30
الداء	2	20
عبد	1	10
الحل	1	10
اللازب	1	10
المرير	1	10
العليل	1	10
المجموع	10	100

سبع وحدات هي التي يحيل عليها الضمير "هو" في المتن الذي أدرسه، والذي ينبض قلبه بدفق الألم، وتظهر في بداية التواترات وحدة الله التي تسيطر بثلاثة ظهورات، ينوب عنها في الظهور الضمير المنفصل، وأعود إلى هذه الأماكن التي خولت لهذا الضمير حق النيابة عن اسم الجلالة؛ وسأوردها بحسب التراتبية الفنية التي ظهرت في متن الشاعر :

الظهور الأول :

يقول عبد الرحمٰن حجي في القصيدة الأولى :

كيف يخفي عيوبه عن عليم   بيديْهِ الإعلانُ والإخفاءُ

وهْو ذو قدرة على كلِّ شيءٍ   جلَّتْ أودقَّتْ هذه الأشياءُ(52)

ويعود الضمير "هو" في البيت الثاني على الله تعالى، متجليا في صفة من أعظم صفاته وهي "العليم" وقد وقفنا عندها سابقا، عندما ارتبط بها ضمير الغائب المتصل.

الظهور الثاني :

في قصيدة : "أسرتي معي في محنة "، يختم الشاعر النص بهذين البيتين :

مَـنْ مُجِيـري عنهـا سِـوى اللهِ حقـاً … فَهْـو ذو قـدرةٍ بـدون مُراقـبْ

فإليـه أشكـو مَضَاضَـةَ دهْـرٍ … عَضَـني منـه نابُـه بالنَـائبْ(53)

الظهور الثالث:

في القصيدة السادسة من ديوان الألم، وتقع في عشرين بيتا، يقول عبد الرحمن حجي في البيتين الثامن والتاسع:

فـإلى الله المشـتكى فهـو بـي جِـ … ـد حَفِـي وبـي لطيـفٌ خَبيـرُ

ولَـهُ الأمـر وحـده وإليـه … ينتهـي شـأنُ خَلْقـه والمصيـرُ(54)

يظهر ضمير "هو" في ثلاثة مواقع، تتميز كلها بالقوة والعنفوان؛ لأنها أولاً تتصل بالله الجليل العظيم، وتميل عليه بضعفها فتتقوى بقوته، وتستجير بعظمته فتنال من ذلك نصيباً كبيراً، ويحاط الضمير في المواضع الثلاثة ببنية تركيبية، تشمله بهالة من التبجيل، وتضفي عليه لمسات من التقدير، لا تسمو إلى درجتها وحدة أخرى، وتساهم الوحدات التي تظهر في الاتجاه السابق على الضمير المنفصل، والوحدات التي ترد في الاتجاه اللاحق في زخرفة هذه المكانة السامية التي يتمتع بها الضمير "هو" بفضل الحمولة التي يتشرف بالإشارة إليها وهي قدرة الله في الظهورين الأولين :

1 - كيف يخفي عيوبه عن عليم … بيده الاعلان والإخفاء

الوحدة البؤرة … اتجاه الما قبل (في السياق العام)

واهوا ذو قدرة على كل شيءٍ … جلت أو دقَت هذه الأشياء

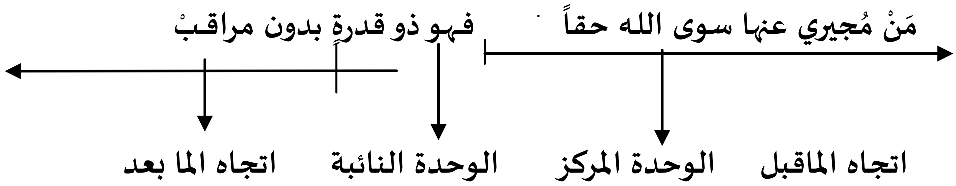
اتجاه الما بعد

اتجاه ما قبل … موقع النيابة

تملك الوحدة "هو" في هذا الظهور اتجاهين سابقين، يتمثل الأول في السياق العام الذي تظهر فيه الوحدة، وهو القصيدة الأولى في ديوان الألم "موقفي من علتي"، وتقع في ستة وعشرين بيتاً، ويقع الضمير "هو" في البيت الرابع والعشرين من هذا النص الذي يصنع بكل أبياته المجال الأكبر الذي يتحرك فيه الضمير، ويعمل مع وحدات التركيب، التي اختارها الشاعر لبناء هذا المعمار الفني وهو القصيدة، لتقديم رأي عبد الرحمٰن حجي ورؤيته الفنية والإنسانية، في ظرف الألم الشديد الحساسية، وهو يعاني قسوته ويتذوق مرارته، أما السياق الخاص بالوحدة، وهو الموقع الذي تسكنه في البيت الذي تتواتر فيه، وهذا الاتجاه لا يزيد عن وحدة صوتية واحدة هي " الواو " .. حرف واحد هو الذي يحاول أن يصنع الاتجاه السابق على الضمير المنفصل، ولذلك تظهر هذه المسافة في أقصر امتداداتها في قياس الخطاب، ولكن هذا الحرف الوحيد الضعيف يملك قدرة إلحاقية، يتحمل فيها مسؤولية الجمع بين جزء مهم في البيت السابق، يشمل الشطر الثاني بكامله، ويمتد إلى الوحدة الأهم في البيت وهي : "عليم" ولا يتجاوزها، لأن مرجعية الضمير "هو"، تنتهي عند هذه الكلمة بدلالتها العظيمة ومعناها الجبار، وهي الصلة التي تربط التابع بالمتبوع في هذين البيتين، ويصبح الضمير الذي توهمنا أنه المركز الذي تحيط به الوحدات التي تعامل الشاعر معها في هذين البيتين أو في أغلبهما، مجرد تابع بسيط، يخضع لتوجيه المتبوع الحقيقي وهو "عليم"، ولا يعد وأن يكون ظلاً خفيفاً من ظلاله، يقوم بدور صغير ينوب فيه عن الوحدة الجبارة في اتجاهي الخطاب المتناقضين. ولكن الذي يتحمل مسؤولية تمثيلية عظمى، يظفر ببعض هذه العظمة في موقعه الذي يطل بشموخ من بداية البيت، وينظر بعنفوان إلى باقي الوحدات في الاتجاه الأيسر، والتي تسير كلها في ركابه، فإذا عدنا إلى هذه الوحدة المتميزة، كان علينا أن نتجاوزها لنبحث عن المنبع الذي تستمد منه تميزها وقوتها وتفردها، وتنتهي رحلتنا إلى: "عليم" المركز الذي تدور حوله في خشوع المحبة العميقة جميع الوحدات، ما كان سابقاً أو لاحقاً على الضمير "هو"، وما صنع المسافتين السابقة واللاحقة على أساس القوة في البيتين، الوحدة الشامخة بعزة الله، الحاملة لجانب من صفاته وأسمائه، العارفة بكل ما في الوجود من المعارف: "العليم" مدار الكلمات بكل أصنافها ورسومها ودلالتها.

2- يتمتع الضمير المنفصل "هو" في ظهوره الثاني بدرجة عالية من التقدير، يضفيها عليه أنه النائب الرسمي في سطرية الخطاب، عن اسم الجلالة "الله"، الظاهر في

الموقع المركزي الدلالي الأول، والذي تستفيد من توهجه وحدات التركيب في اتجاه الخطاب القبلي الذي يسبق الضمير "هو"، والاتجاه البعدي الذي يأتي بعده :



يستجير الشاعر عبد الرحمٰن حجي بأكبر أسماء الخالق العظيم، قال ابن منظور : "الأزهري : قال الليث بلغنا أن اسم الله الأكبر هو الله لا إله إلا هو وحده".[55]

"واسم الجلالة : الله ... أكبر أسمائه سبحانه وأجمعها . وهو اسم للموجود الحق، الجامع لصفات الإلهية، المنعوت بنعوت الربوبية، المنفرد بالوجود الحقيقي."[56]

والشاعر يجأر بالشكوى من المصائب التي تحيط به، ويشير إليها في البيت الثامن عشر والذي يهيء المجال الأخير الذي يصنع السياق العام، وهو الذي يقول فيه :

وَرَزَايَا يشيبُ منها وليدٌ　　　أعْجَزَتْ في أوصافها كُلَّ كاتبْ[57]

ويعلم علم اليقين، وصدق اليقين، وحق اليقين، أن لا منقذ له مما هو فيه من نكبات، ولا مخلص له من المصائب الكبرى التي اجتمعت عليه، ورصدته بعيونها، ونالته بنبالها التي لا تخيب .. ولا ملجأ له إلا خالقه الكريم، فلا يهزم ما هو فيه من ويلات، ويصدها عنه بشبه إشارة إلا الله القادر على كل شيء، وصاحب القدرة الخارقة، التي لا سبيل لأي عقل مهما توهج أن يدرك، أو يتصور ولو رعشة خافقة في عظمة قدرته القادرة : "القدير والقادر: من صفات الله عز وجل يكونان من القُدْرة ويكونان من التقدير.

وقوله تعالى : ﴿إن الله على كل شيء قدير﴾؛ من القدرة، فالله عز وجل على كل شيء قدير؛ والله سبحانه مُقدِّر كل شيء وقاضيه.

ابن الأثير: في أسماء الله تعالى القادرُ والمُقْتَدِرُ والقديرُ، فالقادر اسم فاعل من قَدَرَ يَقْدُرُ والقدير فعيل منه، وهو للمبالغة، والمُقْتدر مُفْتَعِلٌ من اقْتَدَرَ، وهو أبلغ "[58].

هـذه القـوة الخالقـة والقـدرة القـادرة هي الملاذ الأوحـد، وهي المغيـث مـن كل بـلاء، فـالله هـو كاشـف كل ضـر، كيفما كانـت تنويعـة أدواتـه الجهنميـة، وحيثمـا هُيئـت تشـكيلته الفريـدة، وأيـان تَـم الحصـول على تركيبتـه التي لـم تخطـر على قلـب بشـر، ولامـرت مـن تلافيف دماغ مخلوق.

وعندما تعجز كل القدرات المتاحة في الكون بأسره عن فعل أي شيء، تُستثنى قـوة واحدة هي قـوة الله، ولذلك يُنهي الشاعر قصيدته باللجوء إليه، وإلقاء الحمل المُضني بين يديه، وانتظار حكمه العادل، وأمره النافذ في كل الخلائق.

الداء: السهم النافذ :

يعـود ضـمير الغائـب المفـرد المنفصـل "هـو" على كلمـة الـداء مـرتين في هـذا المـتن المدروس، ويأتي ذلك في قصيدة واحدة وعنوانها : "الـداء العضـال"، ويـرتبط بالـداء الـذي أنهـك الشـاعر وذهـب بعافيتـه، والقصـيدة تنسـج عباءتهـا مـن آهاتـه . أمـا موقعـا ظهـور الضميرين فهما :

1- قال عبد الرحمٰن حجي في البيت السابع :

وهْـــوَ مـــنْ بَيْـــنِ رُسُـــوٍ   واضـــطرابٍ كالغُيـــوم[59]

2- وقال في البيت العاشر:

فَهـــو مـــازال خَفِـــيّاً   سِـــرُّهُ مِثْـــلَ النُّجـــوم

والضـميران يعـودان على محـرك الألـم في القصـيدة كلهـا والـذي يظهـر في البيـت الثاني، يقول الشاعر في مطلع هذا النص :

كُـــلُّ مـــا فـــي هـــذه الدُّنْـــيَا تَجَلَّـــى بالعُلـــوم

غـــيرَ داءٍ مُـــزْمِنٍ أزْرَى بِأفـــذاذِ الحُلُـــوم

وهـو يتحـدث عـن إصـابته بـداء السـكري، ومـا عانـاه مـن شـروره، ومـا قاسـاه مـن ويلاته، يقول عبد الرحمٰن حجي في تقديم هذه القصيدة :

"وقلت في الداء السكري العضال الذي أفحم فطاحل العلماء وأعجز شماريخ الأطباء، فلم يجدوا له علاجا نافعا ولا دواء ناجعاً"[60].

ولكي نقترب أكثر من مكابدة الشاعر، نتأمل المقطع الشعري الذي يتواتر فيه ضمير الغائب "هو"، ونتوغل في هذه الحالة المثيرة لخبايا الشجن، الدفين في مناطق متنائية في أبعاد أعماقنا جميعا .. حالة من الألم الشرس، يحدثنا عنها عبد الرحمان حجي بإحساس دقيق للسع الأذى، وحركته الدؤوبة في زوايا الجسد المعذب . يبدأ المقطع بالبيت الثالث، وينتهي عند البيت الثالث عشر، وفيه يتأوه الشاعر من داء السكري، فتتلوى الكلمات والحروف على السطور، تنسج من رعش شقوة الرجل ملامح لخيال مرعب، يجرح عروقه وهو ينساب مع دمائه، تستيقظ شحنة من الحزن في كل ثانية، تتحرك في زمن العذاب :

أعْجَـــــز الطِّـــــبّ شِفــــــاءً ... ورمـــــــــاه بالوُجـــــــــوم

لَـــــم يُفـــــارقْ مَــــنْ يُلاقـــو ... نَ اَذَاهُ كالجحيـــــــــــــــــــم

ولَقَـــــــدْ لاقيــــــتُ منــــــه ... كـــــلَّ أســــــباب الهمــــــوم

كيـــــف يُرجَـــى منــــه قصْــــدٌ ... فـــــي اتَـــــزانٍ مُسْتقـــــيم

وهْـــــو مِــــن بــــينِ رُسُــــوٍّ ... واضـــــــطرابٍ كـــــــالغُيوم

حَيَّـــــر الـــــدنيا عِلاجـــــاً ... مُنـــــذُ أعصــــار القديـــــم

يتحـــــدَّى كـــــل نِطْــــسٍ ... ذي تـــــــجاريبَ فهيـــــــم

فهْــــــو مــــــازال خفيّــــــاً ... ســـــرُه مثـــــْل النجـــــوم

وقفــــوا منــــه حيــــارى ... فــــي انــــدهاشٍ ووُجــــوم

صــــحَّ عنــــدي مــــن أذَاه ... كـــــــلُّ راوٍ للهمــــــــوم

سلســــــل الآلام دومــــــاً ... بازديــــادٍ فــــي الغُمــــوم [61]

يرد الضمير في الموقعين في بداية الشطر الأول، مسبوقاً بحرف واحد، هو الواو في البيت الأول، والفاء في البيت الثاني، والضميران بذلك يحتلان مكانين متميزين، منهما ينطلق رسم البيتين، وتنشأ الأصوات المشكلة لايقاعهما، ويشرفان على كل الوحدات المتعاونة في صنع بنيتهما الكاملتين؛ وبذلك تضاف قوة المكان وأولويته إلى قوة الضمير المنفصل، التي أرى أنه يتمتع بها، ويتميز بقيمتها عن الضمير المتصل، فالمنفصل كيان مستقل وحده، لا تربطه علاقة الوجود بوحدة تركيب أخرى، سواء أكانت اسماً، أو فعلاً، أو ظرفاً، أو حرفاً؛ فهو لا يحتاج إلى ما يستند إليه من هذه الوحدات كلها، لأنه يعتمد على كيانه الخاص به وكينونته المستقلة، لينتفض قوياً في موضعه، تفصله حدود في بنية الكلام، عن الوحدات التي تأتي في الاتجاه السابق، أو الاتجاه اللاحق.

التميز الثالث الذي يدل على تفوق ضمير "هو" في الظهورين السابقين، أنه يرد في سياق عام، يجعل الداء الذي يعود عليه، صاحب سلطة مسيطرة في النص كله، يملك قدرة طاغية تضرب الشاعر ضربات موجعة، لا يستطيع بعدها أن يجد القوة، ليستوي في شكل آدمي، أو يرتفع في رسم الإنسان، كما خلقه الله وأحسن خلقه ؛ ويبدأ هجوم الداء بمطلع هذه القصيدة، ويظهر جبروت داء السكري عنيفاً، يقهر جهود العلماء ويسد المنافذ أمام المخترعين، ويقف الطب عاجزاً لا يملك إلا الوجوم، أمام سطوته الرهيبة، وهي تجرف بقدرة خارقة، كل من تُسوِّل له جرأته الوقوف في وجه زحفه الكاسح.

وتستمر هذه القدرة في حديث الشاعر عن هذا المرض الفتاك وفعله في الناس جميعاً، وتزداد ضراوة في تجربته الخاصة، ومعاناته الفردية في لياليه الطويلة يتجرع كأسا دهاقاً، دائمة الامتلاء، قاتلة المرارة، مذيبة لصبر الصابرين، قاهرة لقدرة القادرين .. ويحمل الشاعر جراحه يجري بها إلى حياض ربه .. يشكو صنيع السكري الظالم الغلاّب :

فإلـــــــى الله شكاتـــــــي مـــــن عُضـــــال ذي لُـــــزوم

المتكلم: الصوت المهزوم

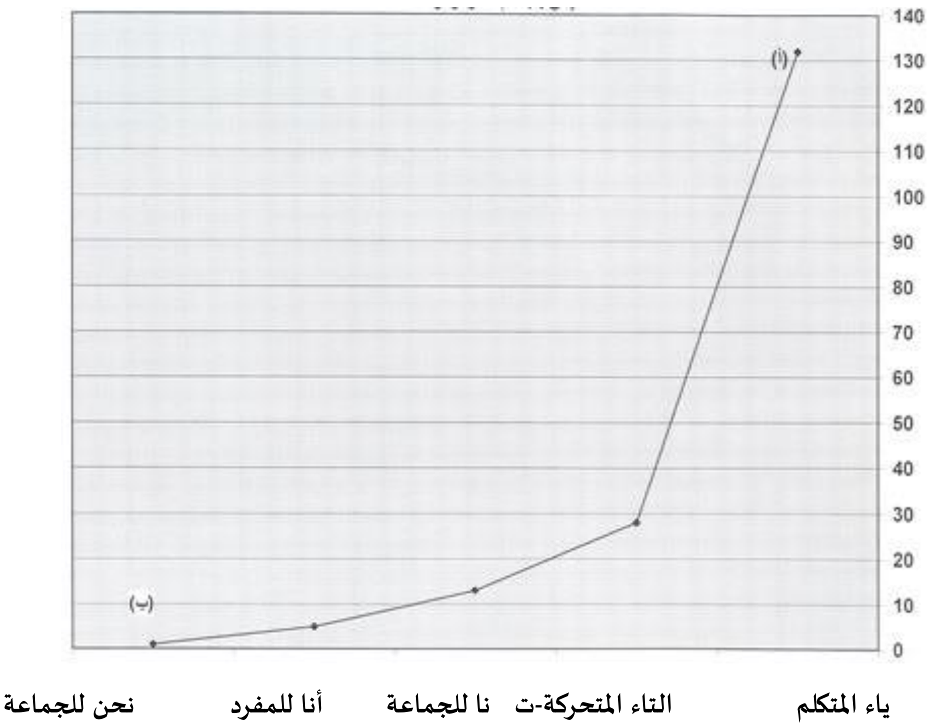
ننظر أولاً إلى جدول يضم ضمائر المتكلم التي تعامل معها الشاعر عبد الرحمان حجي، لنعرف موقع كل منها في نسيج الحديث الذي ينطلق على لسان المتكلم، وهو

الشخص الذي يوجه رسائله في هذا المتن الذي ندرسه، وستظهر عينات ضمير المتكلم بتواتراتها الكاملة، وبنسبها المئوية الخاصة، لنتأمل الجدول :

العينة	التواتر	فرق القوة	النسبة الخاصة	الرتبة
ياء المتكلم	132		75.86	1
تاء المتكلم (تُ)	28	104	16.09	2
نا : للجماعة	8	20	4.60	3
أنا : للمفرد	5	3	2.87	4
نحن : للجماعة	1	4	0.57	5
المجموع	174	131	99.99	

رسم بياني لضمائر المتكلم

القياس: 1ملم = تواترا واحدا



(أ) ⟵ (ب) منحنى تواتري

وعي بدلالة الأرقام :

يحتوي الجدول على عينات من ضمير المتكلم، يمكن تقسيمها إلى نوعين :

1- الضمائر المتصلة

2- الضمائر المنفصلة

وتفرض الضمائر المتصلة على النصوص سيطرة مطلقة، تشير إليها بجلاء القوة التواترية لها والتي تصل: 168، وتوضحها النسب المئوية مجتمعة، وتدرك قدرة عالية تصل إلى: 96.55 %.

أما الضمائر المنفصلة فتكتفي بظهور شاحب، لا يتجاوز عينتين، تتحرك في المتن الشعري في مواضع قليلة جدا، حسبما تتيحه لهما قدرتهما التواترية التي لا تزيد عن ستة ظهورات، وهو حضور ضعيف جدا، تكشف عنه النسبة المئوية التي تنحدر إلى : 3.44 %، وتشير هذه النسبة بوضوح إلى أن الشاعر لجأ إلى هذه الضمائر في مرات نادرة، قد يغيب معها التأثير القوي الذي كان من المنتظر أن تحدثه الضمائر المنفصلة بقدرة استقلاليتها، ومقدار حمولتها الخاصة من وجدان المبدع.

بدت غلبة ضمائر المفرد واضحة، فقد تحرك المتكلم في حلبة المتن، بقدرة لافتة للأنظار، معتمدا على زيادة عددية في النوع، لأنه ارتكز على ثلاث عينات هي : ياء المتكلم، وتاء المتكلم، وأنا الضمير الدال على أنا المتحدث، وتحرك ضمير الحاضر بقوة جماعية تمثلت في : ضمير " نا " و "نحن" للجماعة.

وقد حظيت الضمائر المتصلة بهيمنة كبرى، مما يجعلها صانعة الرسائل المبثوثة إلى القارىء أو المتلقي في ثماني وستين ومائة رسالة ؛ وأرسل الضميران المنفصلان ست بعثات فقط، أظهرت السبق الواضح للضمائر المتصلة، وحركتها الدائبة في موقع الإرسال الذي يهيء الرسائل، ويبعثها إلى المهتم الذي ينتظرها في محطة الاستقبال.

ظهر أن الخطاب الذي يتحرك في قصائد الشاعر عبد الرحمٰن حجي، يستند إلى المفرد في حركته الخاصة التي يحققها الواحد، ويبتعد عن خطاب تتحكم فيه الإرادة الجماعية، الفرد هو الصوت المسيطر في محطة الإرسال ... هو صانع الرسائل، وهو الباعث لها، ولعل في تركيبة ضميري الجمع الظاهرين في الجدول جزءاً من الشاعر، لأن

الفرد جزء من الجماعة ... وخيط مركزي في حبيكتها، وبذلك تتضاعف مقدرة الواحد في نصوص الشاعر... سيطرة مطلقة في لبوس الواحد ... ومشاركة حاضرة فاعلة في سمت الجماعة.

وننظر في هذه المرحلة من البحث إلى فعل ضمير المتكلم في هذا المتن الحزين، وأكتفي بنموذجين يمثل كل منهما نوعاً من الضمائر الظاهرة في الجدول السابق، أولها ضمير متصل، وسيد هذه الضمائر، بحسب قدرته الظهورية الفائقة هو ياء المتكلم، وثانيها هو الضمير المنفصل : أنا، وقد تحرك في النص بتواتر أعلى من الضمير: نحن، الذي أطل إطلالة واحدة واختفى بعدها، ولم يُتح له الشاعر فرصة ظهور ثانية.

ياء المتكلم : رئة بدون هواء

تحرك هذا الضمير داخل متن الأسى في خط أحمر، يكشف عن مجرى التأوه الملتهب، ويجعل من هذا الحرف الضعيف سيدا متوجا في مملكة الألم .. حرف واحد يحتل مساحة صغيرة في خارطة الخطاب .. يستطيع تفجير أشجان الأرض كلها، ويصبها في قلب الشاعر. ويملك القدرة الأولى التي تصنع رسائل الأحزان، وتهيمن الهيمنة الكاملة على محطة الإرسال، بالقدرة التواترية العالية التي يملكها، ويستطيع بوساطتها أن ينتشر في نصوص المعاناة، بصورة تغطي كل المناطق الظاهرة، وتتسرب إلى الثنايا الموغلة في البعد .

ظهر هذا الضمير في ثلاثة عشر نصا من متن الألم للشاعر عبد الرحمٰن حجي، واختفى في نصين هما النصان : السابع والثامن . وتفاوت تواتره بصورة واضحة، بلغت اثنتين وثلاثين مرة في النص الثالث : "حطمت أقداحي" وإن لم تزد أبياته عن ستة عشر بيتا شعريا .ولم تتجاوز ظهورا واحدا يتيما في القصيدة الخامسة : نفثة مصدور أو صرخة مهجور"، على الرغم من أن عدد أبياتها يصل إلى اثنين وعشرين بيتاً.

وقد عاد هذا الضمير في النصوص كلها على شخص واحد هو الشاعر، فهو وحده الذي يتولى إرسال الرسائل التي يوقع عليها بضمير المتكلم المفرد، المتمثل في الياء، وقد تحرك الضمير الناطق باسم الشاعر في المجال الذي تصنعه نصوص الألم، بحسب قدرته الظهورية المتباينة فيها، وتميز بضعف واضح في تواتراته كلها، لأن عبد الرحمٰن حجي

يتكلم بلسان المغلوب على أمره، الناطق بقوة آلامه، المفصح عن بلواه التي تتراكم أثقالها في صدره، وتضغط على قلبه، وتمزق عروقه، وتطحن ضلوعه، وأعود بالذي سيتاح له أن يتأمل هذا العمل، ويحسن الاستماع إلى لون أنينه المر، وموسيقى فجيعته المأساوية، إلى المواقع التي تراكم فيها ضمير المتكلم المسيطر على مركز الإرسال في عملية التواصل الكبرى التي تحققها نصوص المعاناة في شعر عبد الرحمن حجي، فماذا سنجد في فعل هذه الضمائر، عندما تظهر مجتمعة في قوة مناضلة، وصوت جبار يحاول أن يطغى على الآلام، ويكذب صراخ التباريح.

ننظر إلى القصيدة الأولى، ونقف عند المنطقة التي تظهر فيها الضمائر متساندة متعاضدة، ابتداء من البيت الثالث عشر، وإلى البيت التاسع عشر، يقول حجي :

حلأتنــي عــن مشــربٍ ذي صفــاءٍ ... ســـيرَةٌ لـــي هجـــينَةٌ هَوْجـــاءُ

ولقــد بُــؤْتُ فــي هــوايَ بإثْمــي ... مَـــثْقلاً كاهلـــي وبـــيسَ البَـــوَاء

غصــتُ فــي أبْحُـر الضـلال وَلـم أطْـ ... ـــفُ كـــأني حجـــارةٌ صَمـــاء

وتصــدَّى جــيشُ الخَطايــا لصــدّي ... عــن ســبيلٍ يكــون فيــه النجــاء

أعجزتْنــي خطيئتــي عــن مَــتابٍ ... تتغطـــي بستـــره الأسْـــواء

وَيْـحَ نفسـي كيـف المصـيرُ غـداً إنْ ... كُشــفتْ أســتاري وزال الخَفــاء ؟

وإذا مـــا حُـــم الجـــزاءُ فويـــلٌ ... لأثـــيمٍ مِثـــلي عَـــراهُ دَهـــاء[62]

هذه هي القصيدة الأولى في ديوان تباريح الشاعر، الذي صنعتُه من ديوانه الكبير المطبوع في جزأين، وهي تقع في سبعة وعشرين بيتاً، وقد ظهر ضمير الياء الناطق بلسان الشاعر أربعا وعشرين مرة، واحتوى المقطع السابق على اثني عشر ضميراً، وهو نصف ما تفرق في عشرين بيتاً، ومعنى ذلك أن هذا الجزء من القصيدة يزخر بضمير المتكلم، ويقع تحت سيطرته الكاملة، ويخضع لنفوذه خضوعاً تاماً، وهو الأمر الذي لم تتمكن من تحقيقه بهذا النحو أية وحدة تركيب أخرى اسماً كانت أو فعلاً أو حرفاً، فلم تتواتر إحداها بالرسم نفسه تواتراً، يستطيع أن ينافس ياء المتكلم، وقد حاولت الواو التي تحركت في المقطع بوظائف مختلفة، أهمها العطف والاستئناف أن تحقق شيئاً من ذلك،

ولكنها لم تتجاوز في حركتها نصف ظهورات ياء المتكلم، صاحبة السلطة الأولى في تشغيل محركات هذا المقتطف من القصيدة.

غير أن هذا الظهور الكثيف العدد، لم تصاحبه قوة في العدة والعتاد، يستطيع بها الشاعر أن يتكلم بلسان الواثق من نفسه، القادر على فرض إرادته، وإبلاغ صوته بيقين صارم، يؤكد ثبات الشاعر، ورسوخ قدمه على الأرض التي تبسط لخطوه . إنه يضع نفسه منذ البيت الأول في هذا الاختيار السباعي، في قفص الاتهام .. فسيرته الفاسدة، تصده عن المنابع الصافية النقية، وميله المنحرف وكؤوس آثامه التي يكرع منها، تغرقه في الهوى الآثم وتغمسه في السلوك المشين، وتتحمل ياء المتكلم الناطقة باسم عبد الرحمن حجي المسؤولية الأولى والكبرى، في قراءة هذه الصفحات السوداء، من حياة الشاعر، وكيف غاص في بحور الضلال، وغرق في لججها وبلغ اعماق أعماقها، بثقل ذنوبه، وضراوة أخطائه التي منعت عنه التوبة لعظمها وجسامتها.

ويبدو غد الشاعر قاحل الجنبات، مسود الواجهات، مكدر المشارب .. ينتظره فيه الجزاء الرهيب، له ولكل من وهب قلبه للشيطان، ووضع إرادته بين يدي الاختيار الفاسد، وأبلى البلاء السيء في زمن الكسب الطيب .. وأصم أذنيه عن سماع صوت الرشاد، فويل لكل آثم ... وشر لكل ضال .. وعذاب لكل مذنب .. يعلم الشاعر جيدا زَلَّتَه وانحرافه ... ويدرك خطأه وطيشه .. ولذلك فهو لا يلوم أحدا في هذه الاختيارات الفاسدة التي تتحدث عنها الياء المتكلمة بلسانه .. الصادقة بحقيقته ... كثافة عدد تكتسح المقطع الشعري ... وضعف وذبول يصم هذه الياء في مواقعها جميعها :

في هذا المقطع الذي يبدأ بالبيت الثالث عشر، وينتهي بالبيت التاسع عشر، تتحرك ياء المتكلم بقوة، وتصنع منه بُرجا تسكن فيه أكبر قدرة عددية لها في القصيدة كلها.

فإذا نظرنا إلى مطلع النص أو الجزء الأول منه، والذي تشيده ستة الأبيات الأولى، فسنجد أن عدد هذا الضمير لا يزيد عن أربعة ضمائر، تتوزع بالتساوي بين البيت الأول والثاني، وتختفي الياء من الأبيات الأربعة التي تتلوهما. وفي الأبيات الأخيرة وعددها ثمانية لا تتجاوز هذه الوحدة ضميرين اثنين فقط، يظهران في البيت ما قبل الأخير وهو قول الشاعر:

غيْــر أنــي أرجــو مــن الله عَفْــواً بــه تُجْلَــى سَحابتــي الســوداءُ

وهكذا تصبح منطقة الوسط في القصيدة، هي الموضع المركز الذي تتجمع فيه ياء المتكلم، وتبني لها حصناً منيعاً، يُشرف على زواياه اثنا عشر ضميراً، تتعاون جميعها على حماية هذا الموقع، لتتحرك فيه الياء بحرية كبيرة، وتمارس سلطتها على باقي وحدات التركيب، التي تبني معها هذا المقطع من النص، والذي يعتبر أفضل موضع يمكن النظر فيه إلى قدرة هذا الضمير، على خلق حركية متميزة داخل النص، بالاعتماد على القوة التواترية التي يملكها، وتتخذ من عمق القصيدة مرتكزاً تستقر فيه.

وعلى الرغم من هذه القوة العددية لياء المتكلم، فإنها تبدو في مواقعها كلها ضعيفة منهارة .. لا قدرة لها على التأثير، ولا سطوة لها تمكنها من التوجيه .. لا قوة على إصدار أمر.. ولا سند يقي من برد أو حَر. وننظر إلى هذه المواقع التي تجتمع فيها الحاجة والعوز، بكل الانتكاسات الصغيرة والكبيرة، التي تحاول جاهدة أن تسند عوزها وعجزها :

- **حلاتْني عن مشرب ذي صفاء .. سيرَةٌ لي هجينَةٌ**
- **ولقد بُؤْت في هواي بإثمي .. مثقلا كاهلي ..**
- **لم أَطْف كأني حجارة صماء**
- **وتصدى جيش الخطايا لصدي**
- **أعجَزَتْني خطيئتي عن متابٍ**
- **ويْح نفسي .. كُشفت أستاري**
- **ويل لأثيمٍ مثلي.**

اثنا عشر موقعاً لياء المتكلم، تحاصَر فيها من كل صوب، ويُضرب حولها سور ظاهره عذاب، وباطنه لهيب يلفح .. والأفق مسدود .. لا فجوة تمر منها رحمة .. ولا ثقب يسيل منه قطر يُنجّي من جحيم الأنا .. المعصورة في منحنيات الياء، تلتف حولها كثعبان قاتل سُمه.

الشاعر في قوقعة هذه الياء .. محشور في تجويفها، لا يستطيع الخروج، ولا قوة له على تكسير الغشاء الفولاذي المحيط به .. ويصبح الاعتراف سيد الموقف .. وتنساب

الكلمات على لسان الشاعر بليغة العنف، وقعها شديد مصيب .. تُعري الجراح المتدثرة بستار الإنكار .. في ليل عقيم لا يلد البوح الحلال ؛ ولا يعترف بالإفصاح الصريح عن طعنات قاتلة، تصوبها يد الضحية إلى بؤرة قلبه.

يتكلم الشاعر حجي بيُسر يكشف عن خبايا العسير، المتوقف جرعة هواء في الحلق .. جرعة كالشوك تحفر الأخاديد في معبر الحياة الوحيد، ويمر البقاء من قناة دامية، قَطْرها مسامير صغيرة بعدد الشهيق، في مسيرة استمرار وجود، يحمل سكينا منغرزة في القلب، والزفير بطاقة عبور إلى سعير، لا يخبو لهيبه.

وها هو الاعتراف .. سيد الأدلة وأبوها وأمها .. الشاعر المذنب، لا يخفي الأخطاء، ولا يتستر عليها .. لا يستعير قناع البراءة من محام فاسد، تعود على خداع العدالة بمناورات، اختلسها من المفكرة الخاصة للشيطان. ومادام الإنسان مذنبا .. يعرف اقترافه لذنوبه فلماذا لا يعترف ؟ ويزيح ركام الجحود من فوق قلبه ورئتيه ؟ يفصح عبد الرحمٰن حجي عن أوزاره بحروف على الأوراق، وهو يعرف أنها ستصبح أصواتا سترتفع عالية في أسماع كل قارىء يتأمل أشعاره، وكل متذوق يسمع هذه الآهات الحائرة في عذابها، الباحثة عن دواء لداء يستقر في السويداء .. الشاعر مخطىء صدته عن منابع الصفاء سيرته الميالة إلى رغبة النفس، الجامحة به إلى الاختيارات الفاسدة .. رضي بالسير وراء النزوع المتردية، فعاد بغنيمة الهوى الآثم، وحمل كاهله المتعب زلة ضلال، غرق في لجته، وعجز عن طلب التوبة، بعد أن أرهقته ذنوبه .. وكيف المصير في الغد الأكبر .. الغد العظيم، يوم الوقوف بين يدي الخالق جل شأنه، وماذا يقول العبد الآثم، حين تنشر صحائفه محملة بالتبعات، تنوء بالخطايا صغيرها وكبيرها ؟

وماذا ينتظر الضال ساعة المحاسبة العسيرة، يوم تنطلق كل ذرة فيه، تفضح بالجهر ما ستره من جليل الانحرافات وهزيلها، والتي مال بها وأماله هواه الفاسد، إلى جهة السوء، متخذا الشر في الفعال خليلا، والكبائر صديقاً ودوداً.

اعتراف مرير يصدر من رجل أعطته جراحه شجاعة خاصة، فباح بما ينوء به الفؤاد، وكسر الأثقال التي يرزح تحتها العقل، وعاد إلى ربه في الدنيا، قبل أن تطبق عليه كف الموت، واستغفر بعد الذنب، وطلب الصفح بعد الزلل، من صاحب العفو الأكبر، وغافر الذنب الأوحد .. الله الجليل والخالق الغفور الودود ذي العرش :

ولـــه فـــي ربِّ عفـــو غفـــور أَمـــلٌ لا يحُـــدُّهُ استقصـــاء

تتراكم ياء المتكلم بقوة تواترية عالية في مناطق أخرى من قصائد ديوان الألم، وأكبرها جمعا لهذا الضمير، يبدو في القصيدة الثالثة : "حطمت أقداحي"، وهي تتفوق في ذلك على النصوص بكاملها، من حيث عدد هذا الضمير، زيادة على ظهوره في أبيات القصيدة كلها، ويتراوح تواتره في كل بيت بين القوة : 1، كما نجد في الأبيات : 3، 4، 5، 11، 15؛ والقوة : 4 وتظهر في البيت الثاني، وهو قول عبد الرحمٰن حجي :

كـــان الشـــباب يجْلُبنـــي ويغُرنـــي بحبـــال إسرافـــي بـــربط جماحـــي(63)

وخلا بيت واحد من ياء المتكلم، وهو البيت الثامن، يقول الشاعر:

وجنيْــت مــن ثمــر المعاصــي غَلَّــة كانـــت نتائجهـــا ثمـــارَ جُنـــاح

إن هـذه القـوة العدديـة العاليـة، التـي ظهـرت في الأبيـات السـبعة الأولى، مـن هـذه القصيـدة، لـم تواكبهـا قـدرة تأثيريـة، تلائـم الـوفرة التواتريـة لهـذا الضـمير، فقـد سـكن في نـواحي المقطـع الأول بكاملـه، ولـم يتخلـف عـن أي بيـت فيـه، ولكنـه بـين حالـة الضـعف القـوي الـذي ظهـر بـه صـاحب هـذه اليـاء، حينمـا يوجـه رسـائله إلى النـاس، مـن المحطـة الخاصة التي يشـيدها هذا الضمير في بنـاء كامل، تصنعه وحدات تركيب، انتقاها بعناية من المعجم العربي، لتحسـن الدلالـة على إحساسـه المرهـف المكـدود، وميلـه من جديـد إلى الإعـلان عـن عيوبـه وأمراضـه، والإفصـاح بـدون خجـل عـن نواقصـه، وميلـه عـن جـادة الصـواب، ويتـألم من الأدواء التي أحاطت بـه، والأسـقام التي طافت حولـه عـذابا تضيق دائرته باسـتمرار، وتمد أيديها لتخنق ظلال أنفاسـه، وتعصر شـبحا هـو جسـمه، وقد مال يومـاً تحـت تـأثير نـزوات الشـباب وطيشـه، فركـب لهـو المتعـة المغـرورة، وتـاه في سـبيل الضلال، وقد أباحـه لـه انفلات الفتـوة، ومروق الصبا، وترنح غضاضته. ولكنه ينتهي إلى محطة الندم، ويستوجب وقوفه عندها الاستغفار لمولاه، وطلب العفو والعافية من ضنك الذنب وثقله، وبلوى العلة وغلْوائها.

نتأمل هـذا المـوطن الـذي تسـكنه يـاء، تـتكلم بلسـان الشـاعر في مطلـع هـذا الـنص الخَضِل بدموع تهمي بسخاء، من شلال الأسى الجارف المندفع من بين ضلوعه.

حطمتُ من بعد الصبا أقداحي	**إذْ أوبَقَتْني في شَفَا أتراحي**
كان الشباب يَجْلُبني ويغُرني	**بحبال إسرافي برِبْط جِماحي**
ويُميلُني مَيَلان كَثْبٍ روادفٍ	**من كل قد من ذوات رداح**
وأنوح مثْل العندليب صبابةً	**وتفاقمتْ من هَوْلها أجْراحي**
قد ذقتُ مِن مُر الكوارث أكْؤُسا	**وتكسرتْ في بحرها ألواحي**
وأحاطتِ الأسقام بي في مَعْركٍ	**ألْقيتُ من جرائه بسلاحي**
وقَرعتُ سنَّ ندامةٍ وتحسرٍ	**ولويتُ رأسي تحت طي جناحي[64]**

تكرس الياء في الأبيات السابقة الضعف الموقعي، الذي تمتاز به دائماً فهي باستمرار التابع، الذي يستند إلى متبوع، فالضمير المتصل يحتاج دوماً إلى وحدة سابقة يرتكز عليها، ليخفي حاجته إلى قوة تقيم أوَدَه، وتعينه على الظهور، لأنه مشلول عاجز، لا يستطيع الظهور وحده في سطرية الخطاب، كما نجد عند الضمير المنفصل، الذي يعتمد على صورته الشخصية الخاصة به، ويقف وحده منفصلا عما قبله من وحدات تركيب، غير متصل بوحدة بعدية تأتي بعده.

يضاف إلى هذه الحاجة الدائمة لياء المتكلم، المرتبطة بغيرها، المحققة لتبعية لا انفصال لها عنها، ولا فكاك مطلقا منها ؛ أن الياء في المواقع الأربعة عشر، لا تملك قدرة على خلق حركة إيجابية، في الشطر الذي تظهر فيه، أو بعث روح إيجابية في البيت الذي تتواتر فيه مرة أو مرتين، بل إنها تفقد هذه القوة، في أقصى قدراتها العددية، كما يبدو في البيتين الأولين، وبهما تبدأ القصيدة، تظهر الياء سبع مرات بتواتر يبلغ : 50% من مجموع ظهورها في سبعة أبيات، ولكنها لا تعطي للبيتين أي تميز، ولا تخصهما بأي تفوق، لأنها ضعيفة، مسلوبة الإرادة، عاجزة على التأثير، مستعدة لكل تأثر.

وعندما تتصل الياء بكلمة "سلاح"، لا تستفيد منها أبداً، لأن الأنا التي تقف وراءها، وهي شخص الشاعر، مهزومة بفعل الداء الذي نخر هيكلها، والعلة التي نهشت أغوارها، لقد ناضل الشاعر بكل قدراته البشرية المحدودة، وواجه الأمراض، وجابه

العلل، ولكنه انهزم أمام زحف جيوشها التي لا تغلب، وألقى أسلحته أمام آلامها التي لا تهزم، بعد أن أحاطت بضعفه من كل حدب وصوب.

- في النص التاسع من ديوان ألم عبد الرحمٰن حجي، وعنوانه : "شكواي لى الله من آلامي وآثامي"، وهو مقطعة من سبعة أبيات، تدرك ياء المتكلم قوة تواترية مرتفعة، تبلغ عشر وحدات في النص، وترتفع في العنوان وحده إلى ثلاثة ظهورات.

يتحرك ضمير المتكلم في الأبيات الخمسة الأولى، ويتمركز في الأشطار الأولى منها، بين القوة : 1 في البيت الخامس، والقوة : 2 في الأبيات : 1، 2، 4 ؛ وأعلى تواتر وبدا في الشطر الأول من البيت الثالث حيث ظهرت الياء ثلاث مرات يقول الشاعر:

شغلتْنــــي جرائمــــي غيـــر أنّـــي   لأرى حـــظ العفْـــو أوفَـــى وأنْسَـــا(65)

والمقطعة كلها، رجاء حار، يبعثه الشاعر في صمت، إلى الله تعالى، يلفه في همسة صادقة، من رجل سكن الداء أعضاءه، واحتل زوايا جسده، واستقر في عمق أعماقه، ورقد تحت إهابه . يرسل الشاعر رسالة يستعطف فيها ربه الكريم، ليزيح عنه قليلا من غمته، ويريحه مما يجده في ليله ونهاره، من مدلهم الكُرب العاتية، وقاهر الويلات الكاسرة، ياء المتكلم التي تقبع في الشطر الأول من أبيات المقطعة كلها، هي موقع الإرسال، ومنها تنطلق توسلات الشاعر إلى ربه، فهو المقصود الأوحد، الذي يتصدر النص ويظهر في الموقع الأول:

ربِّ إنــي قــد مسَّنــي الضُّــرُّ مَسَّــا   ولـــديكَ الشـــفاء معنـــى وحِسّـــاً

الشاعر في ليل الألم، وبؤس العلة، وإرهاب الداء، يخاطب ربهُ الكريم، ويستنجد برحمته بعد أن سُدَّت الأبواب كلها في وجهه، وأغلقت المنافذ جميعها بين عينيه، لم يبق إلا باب واحد هو باب الخالق الرازق، القادر الوهاب؛ باب لا يخيب مَنْ طرقه، ولا يُرد من وقف على أعتابه.

رسالة مقهورٌ صاحبها، شبيهة بمناجاة من عبد مغلوب، فقد قدرته على مواجهة صعب جبار، لا سبيل إلى مقاومة جبروته، إلا باستنصار الناصر الأكبر، واستنجاد القاهر الذي لا يُقهر.

الرب هو المنجد، القوة العظمى التي لا تتجسد في غير الله الكبير المتعال، ومن هو الرب، من هو صاحب قاعدة التلقي الهائلة، التي لا يغيب عن مدركاتها حركة أو سكنة، أينما وُجد باعثها : في الأرض أو في السماء، في اليابس أو في الماء، في سكون الليل الرهيب، أو في ضجة النهار الصاخب، قدرة لا يمكن تصورها، أو إعمال الخيال لتخيل رعشة مما لا يمكن أن يصدقه عقل، أو يرسم شبه خفقة في ريشة جناح، يهتز في ثانية عابرة، في امتداد سماء، لا أول لبدايتها .. ولا آخر لنهايتها.

رفة في قدرة الرب تشيد محطة تشمل الأكوان .. وتضم متفرق الأزمان ..وتلم شتات ما انتثر من أوطان .. سيد الأسياد .. وخالق العباد .. هيهات أن يصفه إبداع واصف .. أو يدرك كنه نُقطة في بحره الزاخر متبحِّرُ عارف : "الربُّ هو الله عز وجل، هو رب كل شيء أي مالكُه، وله الربوبية على جميع الخلق، لا شريك له، وهو رب الأرباب، ومالك الملوك والأملاك. ولا يُقال الرب في غير الله إلا بالإضافة"[(66)].

وتتصل الكلمة بحد لغوي ثان، له قيمته الكبرى في مجال التربية السليمة، والتوجيه الصحيح، والإرشاد السديد "الرب مشتق من التربية وهي إصلاح شؤون الغير ورعاية أمره قال الهروي : "يقال لمن قام بإصلاح شيء وإتمامه : قد رَبَّهُ ومنه الربانيون لقيامهم بالكتب".

وقال ابن الأنباري : "الرب ينقسم على ثلاثة أقسام :

- يكون الرب المالكَ.
- ويكون الربُّ السيد المُطاعَ ؛ قال الله تعالى : فيسقي ربَّه خمراً، أي سيِّده
- ويكون الربُّ المُصلحَ . رَبَّ الشيءَ إذا أصلحه".[(67)]

إن الشاعر عبد الرحمٰن حجي يختار أكبر سند، للإنسان الضعيف، المغلوب على أمره، فلا منقذ له مما هو فيه من أضرار مادية ومعنوية سوى الله تعالى، ويكبر أمله وهو يتجه إلى ربه، ويعرف أنه واجد لديها الحظوة، وملاق في حضرته، كل ما يتمناه من شفاء، ويرجوه من عافية، بعد أن عبثت الأمراض بجسده، وعاثت فيه فسادا، ومزقت صموده و قدرته على المواجهة، وجعلت صبره خرقة بالية، لا تثبت أمام الرياح العاتية للداء الرهيب، بعد أن سكن بقايا جسده الممزق، وأفقده جرأة الدفاع عن نفسه، وقد غدا المرض منه جزءا منه، اختلط بلحمه، وسال مع دمه، واستقر في نخاع عظامه.

إن عنوان هذه المقطعة، يختصر مضمونها الشامل : "شكواي إلى الله من آلامي وآثامي"، هي صرخة المتألم المكتومة بين ضلوعه، يهمس بها إلى من يسمعها، قبل أن تتشكل صورة صوتية، ويعلمها وهي بعد غيبا يتحرك في رحم ما سيوجد، في زمن مالم يوجد.

يجمع الشاعر بين مصيبته في دائه، وجريرته في ذنوبه العديدة.

وتوالــــت مصــــائبي وذنــــوبي فتعاظَمْتُهــا صــباحاً ومُمْسَــى(68)

والله هو الغفور الذي لا يستحي العبد، من كشف الخبايا بين يديه، مع أنه يعلم كل خفي قبل خفائه، الله العظيم الجبار، القاهر فوق عباده، هو القدرة القادرة التي نحتمي بقوتها من ضعفنا، ونجد في حياضه رمق شجاعة، نسلخ بها جلود ذنوبنا الملتصقة بأجسادنا، ونجأر ونحن الضعفاء بمخالفاتنا المتعددة، ونُعري فلتات صبواتنا المنحرفة، ونفضح نزواتنا الخاطئة، ونعترف باختياراتنا الضالة، ونتحمَّل ثقل أوزارنا التي نحملها على كواهلنا، ولا نستطيع الفكاك منها.

أمام الله الجبار المتعال .. نستطيع أن نتكلم .. نجد لسان الاعتراف بزلاتنا، لأننا ندرك دائما أن الله القادر هو الغفور . وأن الرب الجبار هو الرحمان الرحيم .. ونطمع في رحمته التي تسبق عذابه، ونختار عفوه في أجلِّ صور عنفوانه.

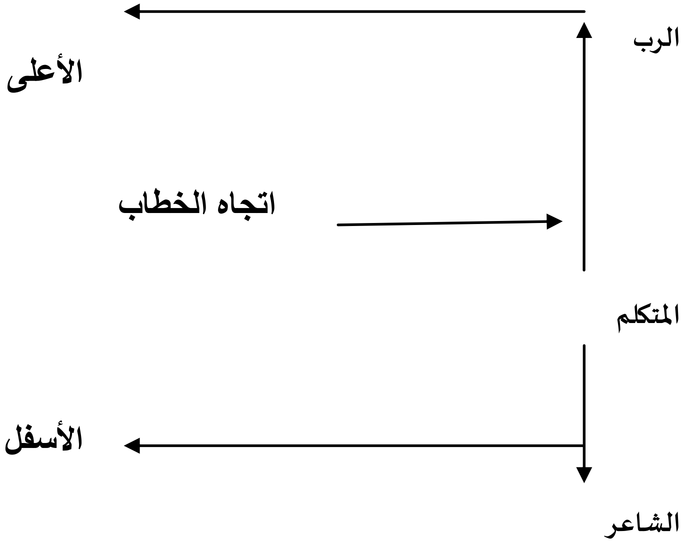
وإذا مـا عفـوتَ عنـي ففضْـلٌ منـك أرجـوه دائمـاً لسـتُ أنسـى

فتفضَّـلْ يـا ذا الغنـى وتجـاوزْ عـن مُسيءٍ لـم ينس فضلك يأْسـا(69)

يتسلل الشاعر من باب التوبة، حاملاً بيد مرتعشة رسالته في سبعة أبيات، يضعها على أعتاب الخالق الكريم، قابل التوبة وغافر الذنوب.

يمضي الخطاب في هذه المقطعة في اتجاه عمودي، ينطلق من موقع الشاعر، في المنطقة المنحدرة، حيث تتاح ممارسة الخطأ بسهولة، تختلف درجتها بين الناس، باختلاف استعدادهم للميل إلى الهوى الجارف، والسقوط في مهاوي الانحراف المُغْري، وبذلك يتميز المكان الأسفل بخصوصية الفعل الدنيء، وتكريس الضلال كملامح أصيلة في محيا السلوك الفاسد.

وتتجه الرغبة الصادرة من العبد، والرجاء الموجَّه من المذنب من موضع الخطأ، ويندفع من موقع يُدان فيه تصرفه، فلا بد أن يكون المكان منحدراً، ويسري منه الأمل في الجهة العليا، ليتحقق الطلب الصادر من المخلوق المنكسر، والآتي من العبد المقهور، وموقعهما لابد أن يكون في دركٍ مظلم، فالمذنب يرفع عينيه إلى الأعلى، ولا يوجههما إلى اليمين أو إلى اليسار، ولا ينظر إلى أسفل مما هو فيه، بل يحاول أن يتعلق بأهداب الحق، الذي أحس أنه ابتعد عنه، ويستنير بالنور الذي نسيه وهو في ظلامه الدامس.



ويصعد صوت الرجاء المخنوق، من أسفل الغور السحيق، محاولا التشبث بخيوط الأمل المعلقة في الهواء، صفاء ربانيا يطهر قلوب الضالين، الراغبين في التوبة، الطامعين في غسل ذنوبهم، بشلالات الأنوار المتدفقة من السماء، رحمة من العالم بحاجات عباده، المستمع إلى دعواتهم، قبل أن تكتمل رغبة في القلب، وتتألق حاجة في العقل، وتطل رجاء دامعا في العين.

عشرة مواقع للعطب البشري، يحقق الشاعر وجوده الآدمي فيها، بتأكيد انتمائه إلى سلالة الإنسان العاجز...والفرد التَّيّاه... والمخلوق الخطَّاء.

وموقع واحد للخلاص هو موقع الرب الكريم ... والخالق الرحيم...عشر رسائل توجهها ياء المتكلم المغلوبة على أمرها، تبعثها من محطة الإرسال التي تتحكم في بعثاتها وحدها ... بكل ضعفها.. وبكل عجزها... وبما تكابده من قهر وذل... تحت سيطرة العلة

المالكة لزمامها... والداء الممسك بعنانها ؟ ولكنها تشكو للقدرة الواهبة لكل قوة ... والسلطة صاحبة كل عنفوان أينما رحلت اليابسة في الأكوان ...وماجت المياه واللجج في البحور والوديان....

أنا : طائر مكسور الجناح

يظهر ضمير أنا للمفرد المتكلم، الدال على شخص الشاعر في هذه النصوص، في الرتبة الرابعة من جدول ضمائر المتكلم، ولا تتجاوز قوته خمسة توترات بنسبة مئوية ضعيفة بلغت : 2.87 %.

ويعتبر تواتر ضمير المتكلم (أنا) خمس مرات ضعيفا في متن، يبلغ مجموع أبياته: خمسة عشر ومئتي بيت، من ناحية القوة العددية، التي تعطي للوحدة القدرة على التحرك في مناطق عديدة في المتن، ترتفع وتنخفض مع قوة ظهورها وكثرة وجودها، وهو ما يمكنها من فرض سيطرة حاسمة في المواطن التي تسكن فيها، وتخلق حركية عامة، تموج بها النصوص، وتساهم فيها الحركات المنبثة في نواحي المتن كله؛ كلما مكّنها المبدع من قدرة ظهورية عالية، ويتقلّص هذا التأثير وتقل سلطة وحدة الضمير، حتى عندما يتواتر بقوة متوسطة، ويكاد ينمحي في ضعف تنازلي، يرتبط باستمرار بالظهور الهزيل، والوجود الباهت.

وقد اقترن هذا الوجود الضعيف لضمير "أنا"، كقدرة عددية للوحدات المهيمنة في المتن، بضعف أكبر تجلّى في غياب لأية سيطرة له في المواقع الخمسة التي تواتر فيها؛ ولا تظهر إلا في بيت واحد عندما تتقوى بسند من واهب كل قوة.

وننظر إلى هذه المناطق التي احتلها ضمير الرفع المنفصل (أنا) في متن ألم حبي:

ظهر مرتين في القصيدة الثانية (أسرتي معي في محنة).

الظهور الأول:

وأنـــا أشتهـــي المـــاةَ لأَنّـــي ضِــقْتُ ذَرعــاً جــدا بمــا هُــو لازِبْ

الظهور الثاني:

والـــذي زاد فــي امتـــداد شـــقائي ضـيقُ دخْلي عمَّا أنـا فيـه راغـبْ(70)

وتواتر مرتين في النص الحادي عشر، (غاض ماء الحياة) وهو مقطعة تقع في سبعة أبيات، يقول الشاعر في البيت الأول:

غـــاض مـــاءُ الحيـــاة إلا قلـــيلا   أنـــا أُمضـــيه فـي الفـراش عليـــلاَ

وقال في البيت السابع والأخير:

فأنـــا مَـــنْ بعـــون ربّـــي ذو عِـــ   ـزٍّ بنفسـي، مـا كنـتُ يومـاً ذلـيلا(71)

وجاء الظهور الأخير لضمير المتكلم (أنا)، في النص الثالث عشر،(عوادي الدهر) وهو مقطعة عدد أبياتها خمسة؛ يقول عبد الرحمن حجي في البيت الثالث:

فأنـــا اليـــوم قاعـــد حِلْـــسُ بيتـــي   لا أُطيـــق الحَـــراك إلا بحـــمْلِ(72)

يبدو ضمير الرفع المنفصل، على المتكلم فاقدا لكل القدرات التي ينتظر منه أن يمتلكها، ويسخرها في خدمة الشاعر، فهو يتخلى عن هذا الامتياز الذي تظفر به الضمائر المنفصلة، ويجعل حركتها في الخطاب مرنة، تعطيها كثيرا من استقلاليتها، لأنها ترفض شرطية التعامل مع أية وحدة تركيب أخرى، في حدود الهيمنة الموقعية السابقة أو اللاحقة.

إن الأنا تملك موقعها الخاص، ولا يصلها بوحدة أخرى ضرورة اتصالية كما يقع للضمائر المتصلة، وهي بعد ذلك تمثل صاحب الخطاب ومنشئه وباعثه الوحيد. إن الأنا في المتن هي الشاعر...هي عبد الرحمن حجي... هي صوته الذي يكلم به الآخرين.... وهي جناحه الذي يحلق به في اتجاه سموات الشعر ...وعوالم الخيال...ودُنَى الإبداع. وماذا يصنع الضمير إذا كان صاحبه عاجزا ...لا يملك القدرة على أية حركة ... قد هَدَّه الداء.. وامتصَّت عافيته العلة...وتركته الأمراض الضارية هيكلا آدميا، تعبث في جنباته الآلام بحرية وإباحية. إن الشاعر فقد الأمل في حياة عادية، ينال فيها نصيبه من الفرح، والقدْر المقدر له من الحزن، ويعيش كبقية الناس عيشة بسيطة، تتجاذبها أطراف البسمة المشرقة، والغصة الحارقة، يضحك ساعة، ويبكي ساعة، كبقية الناس البسطاء، يتألمون زمنا من مصاب، ويهللون وقتا لسعادة صغيرة أو كبيرة، تطرق أبوابهم في الليل أو النهار.

إن الشاعر لا يجد في فمه سوى طعم المرارة، يُسقى من كأسها المترعة دوما، لا يكاد ينتهي من تجرُّع رحيق الحنظل، ويظن أن زمانه الكئيب سيعفيه لمدة، ولو يسيرة من

هذا البلاء المتصل، حتى يجد كأسا ثانية، تسيل على جنباتها قطرات الألم، وتقول في نبرة تشف: اشربني ... فأنا قضاؤك الدائم، في حياتك البائسة، وعمرك الشقي، وسجن دنياك المظلم. وليتها تكون الأخيرة ... فلا نهاية لعذاب دائم، ولا ختام لمحنة هولها مدٌّ متتابع، في محيط قهار، موجه عاتٍ، لا يعرف حكاية انحسار قديم يسمى الجَزْر.

وعلى الرغم من المكانة المتميزة، التي يظهر فيها ضمير الأنا، في ثلاثة مواقع، لم يسبقه سوى وحدة حرفية واحدة، الواو مرتان والفاء مرة واحدة؛ فإنه لا يستطيع خلق حركة ايجابية لصالحه، يستفيد منها الشاعر الذي يقف وراءه، فلا احد منهما ينفع صاحبه؛ كلاهما ضعيف كأنهما جناحا طائر، حطمتهما رياح عاتية، وأصبحا عبئا ينوء بحملهما هذا الطائر البائس، صاحب الحظ العاثر.

إن الظهور الأول لأنا الشاعر، يخبرنا بحالة اليأس الجارفة، وهي تخنقه بقبضة رهيبة العنف، يبدو الموت معها هو الخلاص الرحيم، من ابتلاء شبيه بعذاب أهل الجحيم، تغدو المنية أمنية يرجوها الإنسان، ففيها الراحة من هول المعيش المغبون، وهي البلسم من جراح الدنيا القاهر ظلمُها.

ضِـقْتُ ذَرْعـاً جـدا بمـا هـو لازبْ وأنـــا أشتهـــي الممــــاة لأنــــي

في الظهور الثاني المتميز بموقع صدارة، يمهد لسفوره حرف الفاء، يبدو ضمير المتكلم قريبًا من المكانة، التي ننتظرها من الضمير المنفصل، صاحب الاستقلالية الموقعية، ليتجلى في فعله الدلالي بما يشبه خصوصيته الرسمية، يقول الشاعر:

فأنـا مَـنْ بِعَـوْن ربـي ذو عــ ـــزٍّ بنفسـي، مـا كنـتُ يومـا ذلـيلا

يعود إلى الشاعر إحساسه بأناه التي فقدها، ويملك من جديد القدرة ليقول للآخرين: أنا هنا.. أنا موجود.. لم أمت بعد.. ومازالت دماء الحياة تسري في عروقي.. وشعوري بالعزة يهزُّني مع أنفاسي..

أخبر الدنيا بأنني أحيا عزيزا.. غير ذليل، وإن ظن الناس أنني انتهيت، وأسلمت شراعي لرياح اليأس، تنفخ في جنباتها وتدفع مركبي إلى شاطئ اللاعودة.. وكيف يُذَل الشاعر وعزته تأتيه من بعض عون الله له: "أنا من بعون ربي".

يتشبث عبد الرحمٰن حجي، وهو في أوج أزمته، بخالقه العظيم ورازقه الكريم، ويعلم أن زوال آلامه في يد الله تعالى، وانحسار مد العذاب هو خيط رفيع تحركه قدرة الله.. وتظل هذه النافذة مفتوحة، يطل منها الشاعر على الرجاء في ربه.. وينتظر رحمته لتمسح عن ضلوعه ما يعانيه من قهر الداء.. وعنف المكابدة.. وقسوة الساعات والدقائق، وهي تمشي بحذاء من نار على جراحه العارية.. وتمزق بضراوة كلومه السافرة.

في الظهورين الباقيين، يرد ضمير المتكلم في الشطر الثاني، وفي عمق هذا الشطر أولا:

"ضيق دخلي عما أنا فيه راغب"

و بداية الشطر الثاني ثانيا:

"أنا أمضيه في الفراش عليلا"

والأنا في التواترين معا تبدو ضعيفة، فهي في موقعها الأول لا تملك القدرة الاقتصادية الكافية، التي يرغب فيها الشاعر، وهي وسيلته إلى الحرية، وعدم الاعتماد على الآخرين، من عائلته أو من معارفه وأصدقائه، الحرية المالية تنقص الشاعر، وتضطره إلى الخنوع للآخرين وهو المحتاج..

وضيق ذات اليد تجبره على مد هذه اليد المحتاجة، إلى من تنكَّر له أغلبهم وصد عنه جُلُّهم، وملوا مرضه المزمن، وسئموا علَّته المتفاقمة:

ضاق ذَرعاً بي أسرتي والأقارب   إذ يلاقون من ضناي المصائب

وتظل الأنا أسيرة العجز الكامل في موقعها، فالشاعر الذي تتكلم باسمه، يبدو مقهوراً يائساً، فقد متعة الحياة بعد أن ضاعت القدرة على العيش الكريم، والنيل من مباهج الدنيا، والاستمتاع بما خلق الله من أنواع اللذائذ المبثوثة في كل مكان.

وكيف يصيب من هذه المتع من حل المرض ضيفاً ثقيلاً على جسده، وجعله رَبعًا خصبًا، يدق فيه خيامه لمواسم، ليس لنهايتها موعد في صيف أو في شتاء؟ وأية رغبة في الفرحة أو البسمة لمن بات مصيره مشدودا إلى فراش، يلازمه في ثواني عمره المخذول، وتمنعه العلل المتنوعة من مغادرته لحظة من ليل أو نهار؟

الأنا مهزومة بدون سلاح، لا تقدر على الاحتجاج أو الاستنكار، جسد مهدود، وقلب مجروح، وعينان لا تبصران، وأمراض تحاصر من كل زاوية، وآلام تنهش بأنيابها الظاهر الفاني، وتعصر الباطن المتأوه ضنًى.. الباكي أسًى.. المتمرد رغبةً ورجاءً.. المقهور حقًا وصِدقًا.. المتلاشي فعلاً وواقعاً.

المخاطَب

ونأتي إلى محطة الاستقبال، وإليها تبعث الرسائل التي يوجهها صاحب هذا المتن، وهو الشاعر عبد الرحمٰن حجي. ونتعرف أولا على الضمائر التي تعمل في هذا الجهاز الخاص بالاستقبال:

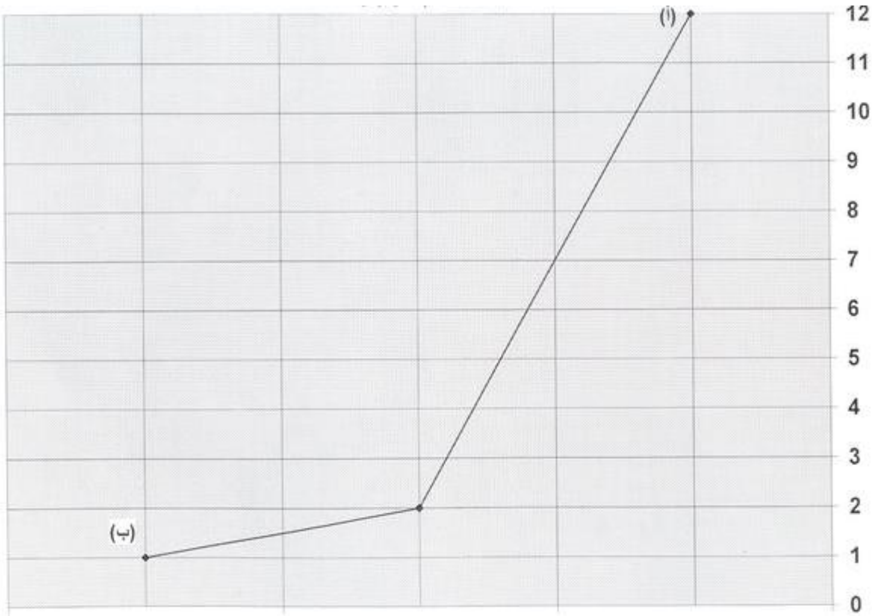
جدول ضمائر المخاطب :

الضمير	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
كاف المخاطب	12		66,67	1
انتَ: للمفرد	2	10	11,11	2
تَ: (ضمير متصل للمفرد)	2	00	11,11	2
ميم الجماعة	1	1	5,55	3
واو الجماعة	1	00	5,55	3
المجموع	18	00	99,99	

يستحوذ "كاف المخاطب" على الحصة الكبرى، الخاصة بضمائر المخاطَب التي تحركت في متن الألم، وبلغ مجموع تواترات الضمائر الأربعة، الواقعة في الرتبة الثانية والثالثة، نصف عدد ظهورات الضمير المتصل الخاص بالمفرد المخاطب، وكشفت النسب المئوية بوضوح بيِّن الفرق الكبير، بين صاحب الرتبة الأولى من جهة، وباقي الضمائر مفردة أو مجتمعة، لأن مجموع نسب الضمائر: أنتَ وتاء المخاطب، وميم الجماعة وواوها، يبلغ: 33,32% ويستولي الكاف على بقية النسبة وقدرها: 66,67% وهي نسبة تعطيه الحق الكامل في أن يتبوأ الرتبة الأولى، بكل جدارة واستحقاق؛ وهو الأمر الذي يجعله محط الاهتمام الأول، في عملية تحليل دوره في تلقِّي البعثات التي وجهها الشاعر حجي، في متن الألم الذي نشتعل في دائرته.

رسم بياني لضمائر المخاطب

المقياس: 1 سنتم = تواترا واحدا



كاف المخاطب أنت (للمفرد)-ت (ضمير المفرد) ميم الجماعة – واو الجماعة

(أ) ←——— (ب) منحنى تواتري

كاف الخطاب : القهر المقهور والغلبة الغلاَّبة

ننظر أولا إلى جدول خاص بضمير المخاطب "الكاف" الخاص بالمفرد المذكر الذي توجه إليه رسائل الشاعر:

كاف المخاطب:

المرسَل إليه	التواتر	فرق الظهور	النسبة المئوية	الرتبة
الله	4		33,33	1
أخ	4	00	33,33	1
مخاطب متخيّل	2	2	16,67	2
الشاعر	1	1	8,33	3
صديق	1	00	8,33	3
المجموع	12	3	99,99	

في تأمل الجدول:

تظهر في الجدول الوحدات التي تصنع القسم الأهم من محطة التلقي، حيث تنتهي الرسائل الموجهة باسم كاف المخاطب، النائب عن الوحدات الظاهرة في الجدول، ويوجّه الشاعر بعثات أخرى، تتلقاها ضمائر أخرى للمخاطب، رأينا تفصيلاتها في الجدول الأول، الخاص بضمائر المخاطب عامة، والتي اعتمدها عبد الرحمٰن حجي في هذه النصوص التي نتأملها في هذا البحث، وبلغت قوة هذه الضمائر نصف قوة كاف المخاطب.

وقد ناب عدد من ضمائر المتكلم والغائب، عن ضمير المخاطب، وكمّلت هذه الضمائر وظيفة التلقي في عدد كبير من حركية الإرسال داخل المتن، وهو الأمر الذي سبق أن أشرت إليه، ويجعل الضمائر قادرة بفعل إرادة المبدع، على أن تتحرك من مواضعها الخاصة بها، وتتحمّل عبئا آخر، هو من اختصاص ضمائر أخرى، وهو ما يمكن أن ندخله في مجال التعاون، الذي نجده بين عدد من وحدات التركيب المختلفة، وهو التآزر الذي يساعد الكتاب والشعراء، على التحكم في جانب من جوانب إبداعاتهم، ويجعل عملية الخلق الفني مرنة في يد الشاعر، ويفتح مجالات واسعة للوصال بينه وبين الآخر، فردا كان أو جماعة، ويتيح حالات من الاتصال الدائم مع العالم الخارجي، ويجعل الصلة مع عالمه الداخلي أمراً ممكناً... متواصلاً... مستمراً، باستمرار المرسل والمرسل إليه في أي حيز مكاني من العالم المرئي، أو من وراء حدود العالم المخفي.

يقدم لنا الجدول الوحدات التي وراء كاف الخطاب بقدراتها التواترية ونسبها ورتبها، وقد رتبت بحسب قوتها الظهورية، التي حققتها داخل المتن، وخضعت لها القدرات في خانة التواتر وظهر في الرتبة الأولى:

اسم الجلالة الله جلَّ جلاله.

شخص مجهول غير معروف، يبدو ولا ملامح له، تحدد هويته بشكل صريح وواضح، فالشاعر يدعوه بصفة : الأخ.

وفي الرتبة الثانية : ظهر شخص غير محدد المعالم، يتخيل الشاعر أنه يخاطبه، ولعله المتلقي الدائم الحضور، الذي يحدثه المبدع، ولا يمكن لأي عمل فني أن يتحرك ويحيا بدونه.

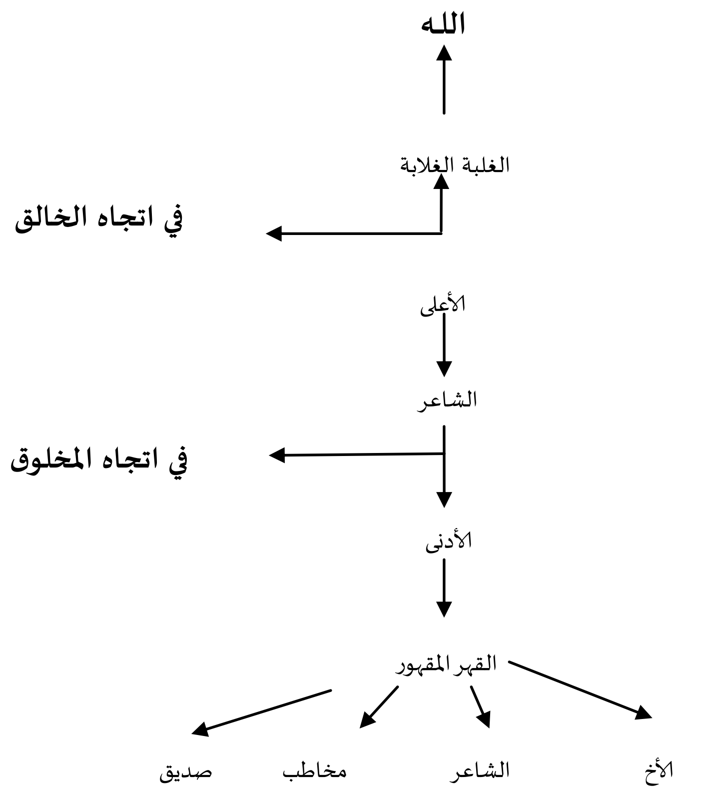
في الرتبة الثالثة : نجد شخصين هما:

الشاعر : ويعود الضمير على صاحب هذه التجربة الفنية والإنسانية : عبد الرحمٰن حجي.

صديق الشاعر: عبد الرحمٰن عواد : ونعرفه عبر التقديم الذي جعله الشاعر توطئة لقصيدته : "جنح الليل" حيث يقول: "وقلت مخاطبا سميِّي أبا زيد سيدي عبد الرحمٰن عواد".

وقد جعلت الشاعر في بداية التراتبية لمن تواتر مرة واحدة، لأن الضمير الذي يعود على الشاعر ظهر في القصيدة الثانية: "أسرتي معي في محنة" أما الضمير المحيل على الصديق عواد فقد ورد في القصيدة الرابعة، لأن الترتيب في حال تساوي القوة الظهورية، أحتكم فيه إلى التراتبية الفنية، وهو الأمر الذي التزمت به في أعمالي كلها.

ونتأمل الآن جيداً الترسيمة التالية:



يتجه خطاب الشاعر عبد الرحمٰن حجي اتجاهين مركزيين، في المواقع التي يعتمد فيها على ضمائر المخاطب:

1) الاتجاه الأول:

ينطلق إلى الأعلى، ونجد فيه مخاطَبا وحيدا، وُيحدد القوة الكبرى التي استنجد بها الشاعر، وهي القوة الرائعة الأعلى .. قوة الخالق الأعظم.

2) الاتجاه الثاني:

وينطلق إلى الأسفل، ويضم المخاطبين الذين وجّه إليهم الشاعر خطابه، ويظهرون في الجدول بتفصيل، وترتيب يراعي القوة الظهورية لكل منهم، ابتداء بالأخ وانتهاء بالصديق.

يمضي المسار الفوقي في خط واحد، لا يتجزَّأ ولا يتعدد، إلى أن يصل إلى المنطقة الأسمى، التي يمكن لإدراك الإنسان أن يتصورها، ويبلغ بعض سناها بمحدودية فكره، ويصنع لها كونها الخاص، المتصل بمدى شفافية العبد، وصدق روحانيته، واستعداده البسيط أو المركب، العاجز أو القادر على بعض الاختراق للحجب الكثيفة، التي تسقط باستمرار أمام عينيه، وتمنع الرؤية الواضحة، مادام العمق العميق يغرق في الظلمات؛ وقد تتاح للنظر زاوية صغيرة، يتسلل منها شعاع، ينفلت من النور الوضاح، القاهر لكل دُجنة تتراكم في القلب، ويضرب بقوة الظهور وجه الخفاء المتلصص في الغور الدامس، فينكشف النزر القليل الضئيل، الذي لا يُرى إلا بالروح بعد طهرها، وغسل أدرانها وأثقالها.

طريق واحد... وسبيل واحد، يمضي فيه العبد، حينما يقصد وجه الله، وهل يمكن السير إلى المتفرد بالمتعدد؟ طريق الله هو السبيل إليه.. الواحد هو النهج الفرد إلى الأوحد. لذلك يتضح في الترسيمة أن الاتجاه إلى الأعلى، الذي يقود إلى الغلبة الغلابة، ويرنو إلى الوقوف عند أعتاب الخالق المجيد، يسير دوما في خط واحد لا ثاني له ولا ثالث، أما الاتجاه الأسفل، والمنحدر إلى المخلوق ... إلى العبد الضعيف، ويتدثر بالقهر الذي يتسربل به هذا العبد... إن هذا السبيل تتعدد خطوطه، لأنها تؤدي إلى نهايات كثيرة، يجد الشاعر عند كل منها واحداً ممن مد إليهم يد الرجاء المنكسرة، وهو في محنة مرضه،

يغرق في بلوى آلامه. لكنه لم يلق من هؤلاء جميعهم إلا الصدود، ووجد التنكر ردّاً على استنجاده، وجواباً واحداً على توسله.

قصد عبد الرحمٰن حجي الأخ والصديق، ولجأ إلى نفسه، واستغاث بمن يسمعه من قارئي قصائده، ومحبيه الذين يظن أنهم يحسون بمعاناته؛ فلم يهبَّ أحد من الذين طرق أبوابهم إلى غوثه، وبخل الجميع بالمساعدة، وكيف يجد الشاعر العوْن عند الآخرين، وهل يسعفه الغير وقد فقد القدرة على إسعاف نفسه؟

إن النظر إلى الأدنى... والسير إلى الأسفل، يقودان إلى مهد الضعفاء... إلى البشر الذين يغرقون في آلامهم...ويسبحون في ويلاتهم... لا أحد منهم يستطيع مد اليد إلى الشاعر، لأن الشاعر نفسه عاجز أمام دائه ... مقهور إزاء قاهر لا يرحم. ويظل الباب الأعلى مفتوحاً على مصراعيه، للوافدين من المنافي السفلى، وينضمُّ الشاعر إلى الحشود المكلومة، التي تشق طريقها بمعاول جراحها، قاصدة الرحمة الكبرى، مستجيرة بالرأفة المثلى، مستقوية بالقدرة القادرة، منتظمة في نهج مستقيم، ترتفع فيه الأرواح، لتنشد حالة رضى من الملكوت الأعلى، حاملة برشفة حنو من صاحب العزة، العزيز الحكيم.

وأعود إلى المواقع التي لجأ فيها الشاعر حجي إلى الضعاف من الناس ليغيثوه، ونرى كيف تحوّل إلى الاتجاه الصحيح حينما دفع شراعه يمخر عباب الهواء قاصدا الأعتاب السنية.

ارتبط كاف المخاطب في أغلب ظهوراته بمن يرتجي الشاعر أن يقدم له العون، في محنة مرضه، أو يسرع إلى التخفيف عنه، فهو يدعو الصداقة وعلاقتها الحميمة ممثلة في أحد أصدقاء عمره، الذي ينعته بأوفى النعوت :"غرة الخلان" وصفوة الأقران"، لذلك يناديه في محنته طالبا منه الزيارة، والمجالسة التي يتمتع فيها بوده وجميل معاشرته، وشيق أحاديثه:

فــإن دعــاكَ أخٌ تهــوَى عيادتــَه ... فلبِّـــه عائـــداً فـــالحرُّ عَـــوَّادً

وأنــتَ نعــم الفتــى قــد رقَّ حاشِــيَةً ... وطــاب أصــلاً لنُبْــل الخُلْــقِ مُعْتــادُ

فــزُر خلــيلاً صــفتْ دومــاً محبَّتُــه ... ولــيس فيهــا يُــرى شــوْكٌ وأَقتــادُ(73)

يَعود كاف المخاطب على عبد الرحمٰن عواد، وهو باشا مدينة سلا في هذا الوقت، وهو نموذج لأصدقاء الشاعر، أو من ظن أنهم أصدقاؤه، وشغلتهم عنه مشاغلهم الوظيفية، أو اهتماماتهم الشخصية، فصدوا عنه ونسوه نسيانا تاما، وتحولوا عما كانوا عليه من صفات خلقية جميلة، واختاروا البعد عن الشاعر، ولذلك يبدو الكاف الدال على أي منهم، في موقع قوة، تتجه إليه وحدات الخطاب في المنطقة السابقة له واللاحقة عليه، وعندما تظهر جوانب من الشخص الذي تدل عليه، تعود في حالة ارتدادية سريعة لتلتحم بكاف المخاطب، الظاهر في عمق الشطر الأول، من البيت الشعري الأول، أما الشاعر فإنه يلهث وراء هذه الكاف وما دل عليها؛ في التَّشكُّل الخاص الذي ينسجه خياله، وتعبث به حقيقة وجوده. وننظر إلى أبيات أخرى في قصيدة "ارتجيتك لخطبي" يتشبث فيها الشاعر بكاف المخاطب، كأنه المنقذ له من عذابه، والمحرر من مآسيه كلها، والكاف يعود على مخاطب يناديه الشاعر: "أخي" ولا نعلم من هو، فلا شيء في القصيدة كلها ينم عن شخص هذا الأخ، الذي سعى إليه الشاعر في ليل ويلاته لينجده، فلم يجد أذنا تسمع صوته، ولا قلباً يرف لمأساته وروحاً ترق لعسير مكابدته، يقول عبد الرحمٰن حجي في البيتين الأولين من هذه القصيدة :

يا أخي كنتُ أَرتجيكَ لخَطْبِ   طارقٍ شَأْنُه عليكَ يسيرُ

فعقدتُ الآمال فيك يقيناً   أن ستسعى لحَلِّه وتسير(74)

ونحس بخيبة أمل الشاعر في هذا الأخ الذي كان يأمل مساعدته، وينتظر الإسراع إليه، ليخفف عنه من أثر المصاب الذي ابتلي به، وقد كانت هذه النجدة سهلة على هذا المخاطب، وفي مقدوره الهين الوقوف إلى جانب الشاعر في مكابدته وصد شيء من بلواه.

وينصرف الشاعر عن هذا الأخ المرتجى، الذي خيَّبَ الأمل، في وقت صعب اشتدت فيه المحن عليه، يقول عبد الرحمٰن حجي بحرارة تعصر كبده:

فإذا ما استعصى عليكَ فَدَعْه   وسيقضي فيه الذي لا يجورُ

لم أكن لولا السُّقْم أُسْنِد أمري   لِسِوَى نفسي وهي نِعم النصيرُ

في النص الثاني عشر من ديوان الألم وعنوانه: "غثاء الدهر" يقع كاف المخاطب في موقع، يختلف عما سبق، لأنه لا يرتبط بهذا المقام البشري الأعلى، الذي يتطلع إليه

الشاعر، ويرجو عونه والإسراع إلى نجدته، إنه ضمير ينزل عن مستوى المكان الذي يوجد فيه الشاعر، فهو مخاطب يتلقى النصح من عبد الرحمٰن حجي، ولذلك يحتل رتبة أدنى، ولا يسمو ليكون في منزلة أعلى، يرجو الشاعر الغوث منها، وينتظر عبرها الإسراع إلى حسن المبادرة وجميل المساعدة:

فشـــاوِرْ فـــي الأمــور ذوي اخْتِبـــارٍ ... وإيَّـــاكَ الغُـــرور لـــدى الجِـــدالِ

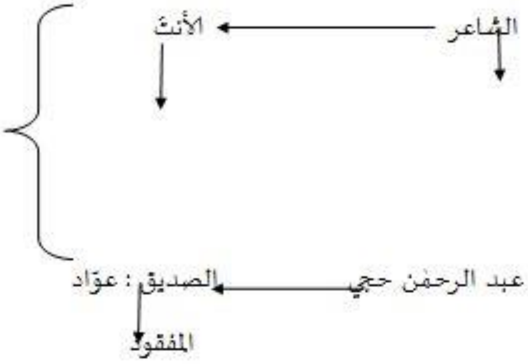
وإنْ أَشْــــكلتْ عليــــك أمــــورٌ ... فاجعـلْ مـن الجِـدال خيـر الخِـلال(75)

وبهذين البيتين يختم الشاعر قصيدته التي تقع في ثلاثة وعشرين بيتا، وفيها يذكر علَّته وذهاب بصره وصحته، وسطوة الآلام على جسده كله، ويتعرض لأنواع من السلوك المنحرف، داخل المجتمع المغربي، والتي تسري في جسده كما يسري الخراب في البنيان، مثل الارتشاء وارتفاع الضرائب المستحقة، على بعض الطبقات دون أخرى، وغياب التشاور بين الناس، وينتهي بنصح من يوجه إليه خطابه في هذه القصيدة، بالتزام الشورى، والاستعانة بالرأي الآخر في كل مجالات الحياة. وبذلك يحس الشاعر في هذا النص ببعض عنفوانه الفكري، وقدرته على استعادة شيء من موقعه في مجتمعه، بالدعوة إلى إصلاح الفاسد، والرجوع عن الأخطاء القاتلة التي تدمر المجتمع كله، بعد أن تقضي على نوازع الخير، وميول التعاون والتآزر، التي ينبغي أن تسود بين أفراد الأمة، لمواجهة المصاعب والوقوف في وجه التخريب، بتبني السلوك المثالي، والتصرف الايجابي الذي يدعو إليه الضمير الحي، والدين الحق، والممارسة الإنسانية، بين بني الوطن الواحد، وبين الناس جميعهم لصالح دنياهم ويسرها، ونيل غفران أخراهم وفضلها.

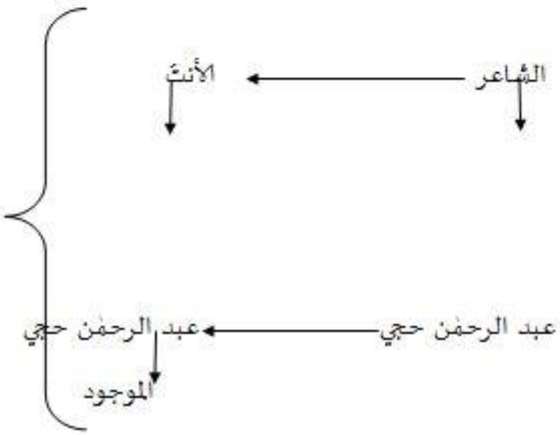
أنتَ : الوهم والحقيقة

يظهر ضمير الرفع المنفصل أنتَ، الدال على المفرد المذكر، مرتين فقط في ديوان ألم عبد الرحمٰن حجي، ويرتبط في تواتره الأول بأحد أصدقاء الشاعر، ويتصل في الظهور الثاني بشخص الشاعر، لأن الأنت هي الأنا، وهكذا فإن حجي يخاطب الآخر مرَّة، ويخاطب الأنا مرَّة.

الظهور الأول:



الظهور الثاني:



يصنع "أنتَ" ضمير المخاطب محطتين مركزيتين، ينتهي إليهما خطاب الشاعر، وتختلفان اختلافاً بيِّناً، يمضي بسرعة قصوى، ليسجل حالتي تناقض تام، تحاول الترسيمة السابقة أن توضحه. يخاطب عبد الرحمٰن حجي، في الحالة الأولى الأنت الذي ظن أن وراءه يكمن الوجه المنتظر، في الظرف القاسي، الذي يجتازه، فهو يتوجه إلى قيمة انسانية كبرى، تشد الناس فيما بينهم، وتصنع صورة من صور التواصل البشري، ظلت منذ القديم وسيلة من وسائل التوادد، وشكلاً أصيلاً من أشكال التراحم بين الآدميين، هذه القيمة هي الصداقة، وفي ظلها الظليل تفيأت علاقات تلاحم، وصلت بين أفراد لا تربطهم صلات رحم، أو علاقة قربى، فكانت في كثير من الأحيان أقوى من قرابة الدم، وأمتن من خيوط المصاهرة، وأشد من رابطة الدين أو المواطنة. لقد اعتقد الشاعر

أنه واجدٌ عند من حسب أنه رمز للصداقة، ما ينتظره من عَوْن وإسراع إلى الإغاثة، وسبْق إلى رفع الضيم، ودفع المعاناة المريرة؛ ولكنه لم يجد شيئاً مما كان ينتظر، ولقي هذا الصدود الذي تحدث عنه في نصوص كثيرة، من الأهل أولاً، ومن الصحب ثانياً، وممن انتظر وُدَّهم، وتشوَّق إلى زيارتهم، وذاب حنينا إلى لقائهم.

انتهى اتجاه الخطاب الأول إلى وهم كبير، صدَّق الشاعر في زمن ولَّى أنه الصِّدق عينُه، والحقيقة ذاتها، ولكنَّ رحلته إلى هذه الوجهة اصطدمت بمرارة قاتلة، وبيقين ثابت مُفجع، على الرغم من أنه لم يكن يطلب شيئاً مستحيلاً، في القصيدة التي وجهها إلى صديقه عبد الرحمٰن عواد، وركَّز على الزيارة وحدها، وقد دارت هذه الوحدة في النص، أكثر من وحدات التركيب الأخرى كلها، والتي تبني معمارية هذه القصيدة، المعتمدة على طلب العيادة وإحياء الصلة مع من صفت مودته قديماً. لقد تحركت وحدة الزيارة وما دلَّ عليها، من عيادة وتواصل إحدى عشرة مرة في هذا النص، واستقطبت الوحدات اللغوية بكل أصنافها، وجعلتها تدور في مدارها، باعتبارها الموضوعة المركز في القصيدة، وكان الضمير : "أنتَ" هو المخاطب الوحيد فيها، وهو المقصود البؤرة، الذي يتوجه إليه الشاعر، ولذلك تحرك الخطاب في النص من المنطقة الأدنى إلى المنطقة الأعلى، باعتبار عبد الرحمٰن حجي هو الطالب، و "أنتَ" أو عبد الرحمٰن عواد هو المطلوب، وهكذا تتحوَّل أفعال الأمر من مواقع القوة إلى مواقع الضعف، لأنها تتخلى جميعها عن القوة الآمرة، لتصبح في خدمة حالات ضعف، مثل التمنّي والرجاء وربما الاستعطاف، ونلمس ذلك في القصيدة من مطلعها إلى خاتمتها. يقول عبد الرحمٰن حجي في المطلع:

أيَـا سَـمِيّي الـذي لـي مـن مودَّتـه شـوقٌ رَبَـا وطـوالَ الَّـدهر يـزدادُ

زرنـي وكـن لـي طبيبـاً في عيادتـه آيُ الشِّـفاء، وللإبـدال ميعـاد[76]

وهو يعذر صاحبه عن القدوم إليه في واضحة النهار، إذا كان ذلك يزعجه، ويقنع منه بزيارة خفية، تحت جنح الظلام، خوفاً من العيون. الراصدة، وكأن عيادة صديق مريض ذنبٌ لا يُغتفر، وجُرم يتأذى منه صانعه، ولذلك وجب أن يُخفيه عن عيون الرقباء:

وإنْ خشـيتَ ملامـاً أو مراقبـاً فَجُـنْحُ لَيْـلٍ بـه قـد صـاد مُرْتَـادُ

لِـذَا أَشَـادَ بِـهِ فـي الشِّـعر ذُو أَدَبٍ غَـضٍّ بـديعٍ لـه فـي الشـعر إنشـادُ

وأستغرب من الشاعر أن يقول هذا الكلام، ويقترح على من يسميه صديقاً، أن يخفي زيارته له، ويقوم بها تحت رداء الغسق الساتر، ويتسلَّل إليه في جوف الليل البهيم ! وكأنه مجرم هارب من عدالة السماء، فارٌّ من القانون الوضعي للإنسان، مطارد بسيئات أعماله، مغضوب عليه بما اقترف من أفعال منحطة. إذا كانت الصداقة تحتاج إلى هذه الستارة الحاجبة، فلا يأتيك الصديق إلا ملتحفاً برداء العتمة، فلا كانت هذه العلاقة المُغَلَّفَة بالخوف من الآخر، ومن اللسان القذر الشامت، ومن القلب الضَّاغن، النابض بالحقد والكره. الصداقة وضوح وجلاء، وقدرة عاتية على المواجهة، وشجاعة لا تتخلى عن الاختيار الحر السليم. فكيف نقبل أن نتسلل في الخفاء لنزور صديقاً آمنًا بصداقته، واخترناها باعتقاد راسخ ؟

الأمر في رأيي يحتاج إلى مواجهة صريحة، نسائل فيها شاعرنا عبد الرحمٰن حجي، وصديقه المزعوم الذي يبخل بعيادة صاحبه، وينتظر منه بعد أن هدّه المرض، وأَشقاه الداء، أن يطلب منه ذلك، ويلح في الطلب، ويبلغ حد استجداء هذه الزيارة، فلا كانت هذه الصداقة ولا كانت عيادة صاحبها، ولو كان فيها البلول العاجل، من كل داء والدواء الماحق للعلل كلها.

إن ضمير "الأنتَ" في هذه القصيدة، يبني قلعة كبرى في حياة الناس جميعهم، وفي تجربة الشاعر المُرة، هي قلعة الوهم، وقد تجلى هذا الحصن المشيد على أرض السراب، في نوعية الصلة التي جمعت الشاعر بصديق مزعوم، أسقط الواقع المعيش العلاقة به، في شرك المراوغة الكاذبة، وأحبولة الخداع الزائف.

لقد توجّه عبد الرحمٰن حجي، إلى "الأنتَ"، بتسعة أفعال على صيغة الأمر، تقطر استعطافا، وتذوب رجاءً، وأحسب أنه لم يجد الرد الذي انتظره، ولم يلق ما كان يود من حسن معاملة، وكريم تصرف.

وهذه هي الأبيات التي تحتضن حالات الطلب المنكسر، والاسترحام الذليل المخذول:

زُرْنِـي وكُـنْ لـي طبيبـاً في عيادتِـه آيُ الشِّفَـــاء، وللإبــــدال ميعــــادُ

فـــإن دعـــاكَ أخ تهــوَى عيادتَــه فلبِّـــه عائـــداً فـــالحُرُّ عـــوَّاد

فـــزُرْ خليــلاً صــفتْ دومــاً محبَّتُــه ولـــيس فيهـــا يُـــرى شـــوكٌ وأقتـــادُ

زرْ ذا وِدادٍ صـــــفياً فـــــي مودَّتـــــه ترْســو لــه في هــوَى الإخــلاصِ أوتــاد

زرْ ذا اعــتلالٍ وقــد صــحَّت أُخُوَّتُــهُ قِــدْمًا ومــا شابهــا شــكٌّ وتــردَادُ

وكُــنْ لــه مُرهَمــاً تاســو جِــراحتَه فطالمـــا مَضَّـــهُ للشـــوق مُعتـــاد

واسْــلُكْ ســبيلَ خبيــرٍ في مودَّتــه أمْســـتْ زيـــارتُه للحُـــب تُعتـــاد

وكُــنْ حَفيّــاً بــه فــي كــل آونــةٍ يحظَــى بــراحته والــوُد يــزداد[77]

وتتصدر الزيارة مرة أخرى هذه الأفعال، لأنها تظهر أربع مرات، مستولية بذلك على الرتبة الأولى، وعلى الرغم من هذا الإلحاح المستميت، فلا أحد يستجيب ويظل الشاعر في زاويته الكئيبة، ينتظر مع مرضه، ورفقة آلامه الزائر الموعود، الذي بقي وهماً جارحاً، ولم يتجسد حقيقة مفرحة.

أنتَ / الحقيقة

يكشف ضمير "أنت" في ظهوره الثاني عن "الحالة 2"، التي لا يجد فيها الشاعر مَنْ يتجه إليه بخطابه، فيقصد نفسه، يحدث ذاته بعد أن فقد الوصال مع الآخرين، وانقطع كل خيط يربطه بغيره، ولمن تبوح بتباريحك وقد عزَّ من ينصت لك، ولمن تشكو بعد أن غاب من يسمعك؟ يمضي عبد الرحمٰن حجي إلى عبد الرحمٰن حجي، يكلمه.. يشكو له، فهو الوحيد الذي سيهبه الأذن السامعة، ويعطيه القلب الواعي بألمه، المشارك له فيما يجد من لوعة، ويكتوي به من حرقة، يصبح الأنا والأنتَ محطة واحدة، تبث الخطاب وتتلقاه، هي اللسان الناطق، وهي السمع الذي يجمع هذه الآهات، المبثوثة أمواجا دامية في الهواء، هي الجُرح والجريح، هي الطاعن والمطعون، نقطة البداية ونقطة النهاية :

الأنا ⇄ الأنتَ

يتحرك الخطاب في خطين متوازيين، أحدهما يمضي من المنطلَق وهو الموقع الذي تقطنه أنا الشاعر، ويقصد الآخر، المكني عنه بالضمير: أنت، فإذا بلغته رسالة الأنا، لم تجده سوى الأنا متسربلة بسربال الأنتَ، ليعود كُنه الخطاب إلى موضعه الأول.

إن مفتاح الخطاب هو أنا عبد الرحمٰن حجي، ومغلاقه هو أنتَ، حيث يتسلل الشاعر بخفَّة إليه، فإذا بلغه الأنا وجد أنه أناه. ولا أحد غيرها، فلا ثالث في الدنيا بأسرها، بقي أمام عبد الرحمٰن حجي، يفر إليه من آلامه، ويحتمي من صقيع وحدته، بدافئ أحضانه.

انتهى الشاعر في ليله الدامس، إلى آخر محطة في حياته، وقد كتب عليها محطة الأنت/ الأنا، شخصان في إهاب واحد، أنتَ أنا، وأنا أنت.

ونرجع إلى هذه الأبيات التي يظهر فيها ضمير: أنت، في موقعه الثاني، وهي مقطوعة يمتزج فيها الشاعر حجي بشاعر آخر، هو العباس بن الأحنف "وكان العباس شاعرا غزلا ظريفا مطبوعا، من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق، ولمعانيه عذوبة ولطف. ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح أو هجاء، ولا يتصرّف في شيء من هذه المعاني"[(78)].

يًمهد عبد الرحمٰن حجي لمقطوعته بقوله :" وذيلت هذا البيت لعباس بن الأحنف" والذي يُعَدُّ من شواهد التلخيص :

قال لي :

كيف أنتَ؟ قلتُ عليلُ ... سَهَرٌ دائمٌ وحزنٌ طويلُ

فقلتُ :

وضنًى زائدٌ ودمعٌ غزيرُ ... وحشاً مُحْرَقٌ وصبْر ضئيلُ

ثم خمَّستُهما معا بهذا العنوان "على فراش السَّقام" فقلت :

عادَني مَنْ أَهوَى وَخَطْبِي مَهُولُ ... في فراش السَّقام جسمي نحيلُ

حينَ عَزَّ الشِّفَا وضاق السَّبيل ... قال لي : كيف أنْتَ؟ قلتُ: عليلُ"

"سهـــر دائــمٌ وحــزن طــويــلُ"

كـــاد قلبـي لـــولا الضـــلوع يطيـــرُ   مِـــنْ زفيـــرٍ أقَـــلُّ منـــه السَّـــعيُر

وعيـــونٌ إلـــى الشـــقاء تشيـــر   وضـــنًى زائـــدٌ ودمـــعٌ غزيـــرُ

وحـشـا مُـحْـرَقٌ وصبـرُ ضـئيـلُ(79)

تتيح هذه المقطعة لعبد الرحمٰن حجي مجالاً واسعاً، للمشاركة الوجدانية، بين شخصين، ينتمي كل منهما إلى مرحلة زمنية مختلفة ومتباينة، تفصل بينهما مسافات متنائية جدا في الزمان، ويتباعد فضاء تجربتهما في المكان تباعداً كبيراً؛ وعلى الرغم من ذلك يلتحم هذان الشخصان في معاناة كل منهما التحاماً كلياً.

ننظر أولا إلى هذا الضمير العجيب الذي ينتقل من القرن الثاني الهجري، حيث يمتزج بالشاعر العباس بن الأحنف، حينما يتحدث عن تجربة شخصية خاصة به، في هذا الحوار السهل، القريب من الكلام العادي، المتداول بين بسطاء الناس، وهو يشكو لمحاوره علته وسهره الدائم وحزنه الطويل. في بيت واحد، يجمع ابن الأحنف ثلاثة محركات جهنمية، يمكنها أن تدمر الإنسان، وتقضي على حياته وتنهي وجوده، وتقطع خيط عيشه، إذا اشتغلت جميعها في لحظة واحدة.

العلة + السهر الدائم + الحزن الطويل = الموت المحقق

↓   ↓   ↓   ↓

محرك ا + محرب ب + محرك ت = التجهيز الجهنمي

↓   ↓   ↓   ↓

حرارة1 + حرارة2 + حرارة3 = اللهيب الحارق

ويختار الشاعر حجي هذا الضمير الممزَّق، ليتدثر بردائه الذي أضحى كالشبكة، لكثرة ثقوبه؛ وجعل نفسه في مقابل هذه المحركات الصاعقة، لأنه يعرف جيداً أن حاله لا يختلف عما كان عليه الشاعر العباسي القديم.

وعلى الرغم من اختلاف سبب معاناة الشاعرين : العباس بن الأحنف بسبب حبه، ولوعته في هواه، وعبد الرحمٰن حجي، بما أرهقه من داء، عزَّ دواؤه، وغاب علاجه؛ فإن الألم العنيف عند كل منهما لم يختلف، ألم فراق المحبوب عند العباس، وألم فراق العافية عند عبد الرحمٰن، ولنقترب أكثر من بعض شقاء العباس في حبه، على الأقل في قليل أو كثير من مراحل عمره، يقول في بعض شعره:

سبحان ربِّ العُلا ما كان أغفلني ... عمَّا رمتْني به الأيامُ والزمنُ

مَنْ لمْ يذقْ فُرقةَ الأَحباب ثم يَرَى ... آثارهم بعدهمْ لمْ يدر ما الحَزَنُ[80]

ويشكو لمن يفهم أنينه ما يجده من ضنى، نتيجة هجران محبوبته وصدِّها عنه:

سلبَتْنِي من السرور ثياباً ... وكستْني من الهُمومِ ثيابا

كلَّما أَغلقَتْ من الوصْل باباً ... فتحتْ لي إلى المنيَّة بابَا

عذِّبيني بكل شيءٍ سِوَى الصَّدْ ... دِ فما ذُقْتُ كالصَّدود عذابا[81]

إن الشاعر يعاني في حياته، ويواجه في وجوده ما يكتوي به كل المعذبين في الأرض، وإن اختلفت مصادر هذا العذاب عند كل منهم، وعلى الرغم من حياة النعيم التي عاشها ابن الأحنف، فقد نال نصيبه من الألم، واحترق بمواجع في دنياه:

يقول أبو الفرج الأصبهاني عن عيشه المُنَعَّم، وأخلاقه الجميلة المهذبة : "وكان العباس من الظرفاء، ولم يكن من الخُلعاء، وكان غزلاً ولم يكن فاسقا؛ وكان ظاهر النعمة مُلوكي المذهب شديد التَّتَرُّفِ، وذلك بيِّنٌ في شعره"[82].

ولم تمنع عنه هذه الحياة المشرقة الجنبات، أن تصيبه سهام المكابدة، وأن تسقيه من كؤوس التباريح ألواناً، ولذلك يظهر ضمير "أنتَ" في مقطعة عبد الرحمٰن حجي، مكسّر الأنحاء، مثقلاً بحمولة من غائر الجراح؛ وتتحوَّل كل ضمائر "الأنا" المرهقة بمعاناتها، إلى ضمير الآخر، الذي تتوجَّه إليه الأنظار، ضمير "الأنتَ" العليل نفساً وجسداً، الساهر روحا وقلباً، الحزين نهاراً وليلاً، ويعلن حجّي الانتماء إلى هذا الضمير الأحنفي، وإلى كل الذين ينضوون تحته ويقاسون مثله، على امتداد المئات من السنين.

يلتقي الشاعر المغربي مع الشاعر العباسي في الزمن الفني، الذي يختصر التجربة الإنسانية، ويقرّب المسافات، ولا يخضع للزمن الفيزيائي الصارم، لأن المعاناة البشرية ترفض المراقبة الحازمة، الخاضعة لدقات الثواني، وهُويْنَى الدقائق، وتقاعس الساعات؛ وتتحرك في دائرة زمن خاص، قد تطول دقيقته فتصبح يوماً، فكم تساوي ثانية في عمر الألم الحارق؟ وكم تساوي ساعة مكابدة، في زمن الآخرين الذين يحيون خارج أسوار النزيف الدافق؟

ويخرج الشاعر العباس بن الأحنف من ضمير "الانتَ" ويستوي في ضمير "الأنا" ليخاطب عبد الرحمٰن حجي الماثل أمامه في ضمير: "الأنتَ". لقد كلَّم الشاعر العباس نفسه، وأسمع صوته لكل المعذبين، على مر العصور، وتتابع القرون بعده، ومنهم الشاعر السلاوي عبد الرحمٰن حجي، مستخلصاً من تجربته القاسية نصيحة تقطر مرارة وعنفا، ولكنها تصل إلى عمق الحقيقة، فلا أحد يمكن أن يبكي من أجلك، كما تبكي أنت من أجل نفسك، لا أحد يُعير عيْنَهُ لغيره يبكي بها، كل معذب يرسل الدمع المدرار من عينه .. وأفضل عين تبكي لك هي عينك.

يقول العباس بن الأحنف، في أبيات رائعة، مخاطبا عبد الرحمٰن حجي في ظلمة كآبته، وضيق محنته، وغلو مأساته:

يا أيُّهَا الرجلُ المعذِّب نفسَه — أَقْصِر فإنَّ شِفاءَكَ الإقصارُ

نزف البكاءُ دموعَ عينيك فَاسْتَعِرْ — عيناً لغيركَ دمعُها مِدْرارُ

مَنْ ذا يُعيركَ عينَه تبكي بها — أرأيت عيناً للبُكاء تُعَارُ (83)

يختفي إذن هذا "الأنت" الذي ننتظر جميعاً في ليل بؤسنا، أن يحزن من أجلنا، وينزل الدمع الهتون لمصابٍ ألمَّ بنا، وتصبح نصيحة ابن الأحنف حكمة بليغة، لكل "أنا" يجري بآلامه فوق يديه، ليضعها بين يدي "الأنتَ" إلا إذا عاد الخطاب من زاوية ومنطقة هذا الضمير، إلى منطقة المتكلم، وبذلك يعود الإحساس الحقيقي، للفرد بضرورة تحمُّل مسؤوليته بعناق آلامه بين أحضانه، والذوبان بحرارة في جحيمها ومعاناتها بصدق وعمق.

وتلك هي الحقيقة المريرة التي اصطدم بجدارها الشاعر عبد الرحمٰن حجي، إن الضمير "أنتَ" في بيت الشاعر العباسي، هو "أنا" المقهورين في العالم، على اختلاف

أجناسهم وتباين أشكالهم، وتباعد لغاتهم.. هو الحرقة والأنين، هو ركن الغربة ... وزاوية النفي.. وملجأ التيه.. وقد دخل حجي إلى حياضه، لأنه يحمل جواز المرور المعترف به، وهو الاحتراق بعنفوان لهيب المكابدة. ومعايشة الألم بكل عنفه، وبكامل ضراوته، وكان على الشاعر أن يخرج إلى ضمير "الأنا"، ليتحدث بلسانه، ويعبر عن حقيقة ما يجده من ويلات مدمرة، وشرور قاهرة، نثرت جسده في فم زوبعة عاتية، ورمت بأشلائه بين المتألمين في دنياه، حيث يبكي كل منهم بعينه، لتنزل دموعه ملونة بريشة مغموسة في رحيق القهر المنساب صدقا جارحا، يحفر بمعول الأنات شغاف القلب الجريح.

*****

الهوامش :

1) لسان العرب / ألم.

2) المعجم الفلسفي د .جميل صليبا الجزء 1 مادة الألم طبعة 1982.

3) موسوعة لالاند الفلسفية الجزء 2، ص 764 منشورات عويدات بيروت- باريس- الطبعة الأولى 1996.

4) Larousse encyclopédique universel volume 5 p 1725 Larousse – Bordas 1997.

5) موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ص 83 الدكتور رفيق العجم. مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الأولى 1999.

6) موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي الجزء 1، ص 205. د.سميح دغيم مكتبة لبنان ناشرون الطبعة 1 : 1998.

7) المعجم الموسوعي في علم النفس الجزء 5 ص 2015.

نوربير سيلامي بمشاركة مئة وثلاثة وثلاثين اختصاصيا. ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية دمشق 2001.

8) ديوان عبد الرحمن حجي الجزء1 ص 319 مطابع سلا الطبعة الثانية 1421هـ-2001 م.

9) الديوان الجزء 2، ص 483.

10) الديوان الجزء 2، ص 472.

11) الديوان الجزء 1، ص 206.

12) الديوان الجزء 2، ص 349.

13) الديوان الجزء 2، ص 514.

14) الديوان الجزء 1، ص 36.

15) الديوان الجزء 1، ص 216,215.

16) الديوان الجزء 1، ص 260.

17) الديوان الجزء 2، ص 483.

18) الديوان الجزء 1، ص 23.
19) موسيقى الشعر ابراهيم أنيس ص 194 طبعة مكتبة أنجلو المصرية 1978 م.
20) الإحالة السابقة.
21) ديوان عنترة بن شداد تحقيق محمد سعيد مولوي.
22) ديوان عبد الرحمٰن حجي الجزء 1، ص21.
*22) مكرر : الديوان جزء 1، ص 36-37.
23) الديوان جزء 1، ص 176-177.
24) الديوان جزء 1، ص 206-207.
25) الديوان جزء 1، ص 215-216.
26) الديوان جزء 1، ص 260-261
27) الديوان جزء 1، ص 263-264.
28) الديوان جزء 1، ص 265.
29) الديوان جزء 1، ص 265.
30) الديوان جزء 2، ص 349.
31) الديوان جزء 2، ص 451.
32) الديوان جزء 2، ص 456.
33) الديوان جزء 2، ص 472-773.
34) الديوان جزء 2، ص 483.
35) الديوان جزء 2، ص 513-514.
36) الديوان جزء 2، ص621 .
37) مجلة المناهل العدد: 95-96 أبريل 2013.
38) نقد الشعر قدامة بن جعفر ص 167، تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي مصر ومكتبة المثنى ببغداد 1963م.
39) العمدة للابن رشيق ج2، ص 43 تحقيق محيي الدين عبد الحميد دار الجيل (ب.ت.) و: الجزء 1، ص: 640 تحقيق د. محمد قرقزان ط 2 مكتبة الكاتب العربي بدمشق 1414 هـ /1994م.
40) البرهان في وجوه البيان ابن وهب ص 152.
41) المنزع البديع للسجلماسي ص 443 تحقيق "د.علال الغازي مكتبة المعارف الرباط ط 1: 1980.
42) N. Guennier : Essais de sémiotique poétique - Larousse 1972, P112.
43) Jean Louis Baudry : Théorie d'ensemble P144.
44) H.Weinrich : Le temps P26.
45) اللغة العربية معناها ومبناها ص 108 دار الثقافة الدار البيضاء (ب.ت).

46) ديوان عبد الرحمن حجي ج 1 ص 260-261، مطابع سلا طبعة 2 ذو الحجة 1421هـ - مارس 2001 م.
47) الديوان ج 2، ص 514.
48) الديوان ج 2، ص 514.
49) الديوان ج 1، ص 37.
50) لسان العرب ابن منظور مادة : علم
51) الديوان ج 1، ص 263.
52) الديوان الجزء 1، ص 37.
53) الديوان الجزء 1، ص 177.
54) الديوان الجزء 1، ص 263.
55) لسان العرب مادة : أله.
56) صفوة التفاسير محمد علي الصابوني ج1، ص 24-25. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت لبنان (ب.ت.)
57) ديوان عبد الرحمن حجي : الجزء 1، ص : 177.
58) لسان العرب مادة : قدر.
59) ديوان حجي، الجزء 2، ص 514.
60) الديوان الجزء 2، ص 513.
61) الديوان ج2، ص 514.
62) ديوان حجي الجزء 1، ص 37.
63) الديوان الجزء 1، ص 206.
64) الإحالة السابقة.
65) ديوان عبد الرحمن حجي الجزء 2، ص 349.
66) لسان العرب : مادة ربب.
67) الإحالة السابقة.
68) ديوان حجي ج 2، ص 349.
69) الإحالة السابقة.
70) الديوان الجزء 1، ص 177.
71) الديوان الجزء 2، ص456.
72) الديوان الجزء 2، ص 483.
73) الديوان الجزء 1، ص215.
74) الديوان الجزء 1، ص263.
75) الديوان الجزء 2، ص 473.
76) الديوان، الجزء 1، ص 215.

77) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني الجزء 8، ص 352 طبعة دار الكتب المصرية : وقال عنه ياقوت الحموي: "العباس بن الأحنف، شاعر مجيد رقيق الشعر من شعراء الدولة العباسية، إلا أن كل شعره غزل لا مديح فيه ولا هجاء، توفي سنة اثنتين وتسعين ومائة ببغداد". معجم الأدباء الجزء 12، ص 40-41 دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان (ب.ت).

78) ديوان حجي الجزء 2، ص 451.

79) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني الجزء 8، ص 359 طبعة دار الكتب.

80) الأغاني الجزء 8، ص 370 طبعة دار الكتب.

81) الأغاني الجزء 8، ص 353 طبعة دار الكتب.

82) معجم الأدباء ياقوت الحموي الجزء 12، ص 40 دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان (ب.ت.).

* * *

الشاعر عبد الرحمن حجي

ولد الشاعر عبد الرحمٰن حجي بمدينة سلا في 16 مارس سنة 1901م، حيث نشأ وترعرع في حجر والديه،وتلقى منذ نعومة أظفاره مبادئ القراءة والكتابة، وبعض المتون العلمية، وحفظ القرآن الكريم على يد المقرئين والشيوخ والعلماء الأجلاء.

تابع دراسته بجامعة القرويين بفاس لمدة ثلاث سنوات، شعر خلالها بوطأة الغربة والاشتياق لأصدقائه بسلا، فجادت سجيته تلقائيا بأول شعر نظمه. وأبت ظروفه الاجتماعية وروحه الوطنية إلا أن تُنميا فيه قريحته الشعرية، فعبر عن كل ما يحس به من خواطر وأحاسيس، بشعر صادق تتنوع أغراضه، وتختلف بحسب المناسبات.

وفي سنة 1928م اختار لنفسه مهنة تدريس اللغة العربية وآدابها، فمارسها وأخلص لها أيما إخلاص، حيث عين بمدرسة أبناء الأعيان بسلا، ثم بثانوية مولاي يوسف بالرباط، قبل أن يلتحق بكلية الآداب كأستاذ للغة والأدب العربي.

وبعد تفاقم مرض السكري الذي ألم به منذ ريعان شبابه، انتقل إلى رحمة الله بتاريخ 29 أبريل 1965.

ترك ديوان شعر يُعد من أهم المراجع الأدبية والتاريخية، كما خلف خزانة أدبية، تتوفر على أهم الكتب والمؤلفات النادرة القيمة، في شتى العلوم والآداب.

المصدر: ديوان عبد الرحمٰن حجي، الطبعة الثانية – مطابع سلا

11 من ذي الحجة 1421 هـ - 7 مارس 2001 م

(غلاف الجزء الأول).

الحصون الواعية بتحديات البيئة الحضارية*

د. مصطفى الزباخ**

لقد عرفت البشرية بمطلع الألفية الثالثة متغيرات اجتماعية متسارعة، وتحديات بيئية واقتصادية وثقافية عظمى، مست المرجعيات العقدية والقيمية لسلم البناء الحضاري الإنساني، وشهدت معها المجتمعات الحديثة مشكلات وأزمات خطيرة، هددت بأضرارها سلامة صحة الإنسان بدناً وفكراً وعقلاً، وشككت في ثوابته عقدياً وقيمياً، ودنست مقدساته وجوداً وعمارة، وفي مقدمتها المشكلات البيئية التي أصبحت تحتل حيزاً كبيراً في مساحة قلق الفكر الإنساني، وفي خريطة وعيه المتصدع من هول فاجعة المصير المظلم للمخلوقات البشرية والحيوانية والنباتية لكوكبنا الذي نحيا فيه ومعه.

وإذا كان أولو الأمر والمخططون الاستراتيجيون والمصلحون الغيورون على عمارة هذا الكون وصلاح مختلف موجوداته، قد وعوا المخاطر المحدقة بالبيئة الطبيعية المتجلية في الانحباس الحراري، واختلال التوازن البيئي وتراجع التنوع البيولوجي، والتلوث وندرة الموارد الطبيعية، وعدم الاستغلال الأمثل للطاقات المتجددة، فإنهم لم يولوا "البيئة الحضارية" قدرها من الاهتمام الموازي لأهميتها في الوقاية من السلوك البشري الشاذ والمفضي إلى مختلف الكوارث البيئية، ومن ثم فإنه بالرغم من الصرخات المدوية، وإشارات الإنذار التي أرسلتها بيانات وقرارات وتوصيات المؤتمرات والندوات، والاجتماعات التي عقدت لتجنب العالم أزمات البيئة المتنامية، فإنها لم تستطع أن تضع حدا لتصدع العلاقة بين الإنسان والبيئة: كالاجتماع الاستشاري الدولي بسويسرا 1913 ومؤتمر استوكهلم 1972 وندوة بلغراد العالمية 1975 ومؤتمر تبلسي بروسيا 1977 وقمة الأرض الأولى بالبرازيل 1992 والثانية بأمريكا 1997، ومؤتمر القمة العالمي بجوهانسبورغ 2002، ومؤتمر كوبنهاجن 2009.

---

* قدم في النادي الجراري.

** أستاذ جامعي، خبير لدى منظمة الإيسيسكو بالرباط.

ومن هذه الإشارات المنذرة بخطر السلوك البشري المستبد والشاذ نحو البيئة صرخة الرئيس السابق للوكالة الأمريكية للحماية البيئية وليام روكلسه الذي قال « إن الطبيعة تعاني حمى غامرة ونحن فيروس هذه الأنفلونزا »[1] وليس فيروس هذه الانفلونزا إلا فساد السلوك البشري الذي قال عنه تبارك وتعالى منذ أربعة عشر قرناً: ﴿وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفَسَادَ﴾[2].

ومن هنا تنامي الوعي البيئي في الرؤية الإستراتيجية الجديدة بأثر المحاضن القيمية والأخلاقية أمام غطرسة الإنسان الأنانية، وشهواته المتطرفة عبر ثلاثة أشكال من الوعي.

1- صياغة مفهوم جديد للبيئة: ليشمل كل ما يحيط بنا من كائنات النظام البيئي الطبيعي والحضاري، متأثراً بنا ومؤثراً فينا، بكائناته البشرية والحيوانية والنباتية، وبما تحمله علاقاتها من دلالات مادية وفكرية وروحية، ومن ثم أصبح يعرف ما يسمى بالبيئة الطبيعية، والبيئة الحضارية، والبيئة الإدارية، والبيئة الثقافية، والبيئة اللغوية، والبيئة التكنولوجية.

2- وحدة المكونات البيئية:

إن البيئة الطبيعية بأرضها وسمائها ومائها وهوائها ونباتها وحيواناتها، والبيئة الحضارية، بمبانيها وثقافتها وفنونها وقوانينها وقيمها وعلومها وأعرافها وعلومها، تشكلان نظاماً بيئياً متكاملاً، تحيا أجزاؤه بالكل ويستمد الكل بقاءه من الجزء في وحدة متناغمة، مؤكداً بذلك وحدة الغايات للكون المنظور والمسطور معاً، استناداً إلى قوله تعالى: ﴿وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم﴾[3]، ووحدة الأصل أيضاً، يقول تعالى: ﴿هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾[4].

3- دور المرجعيات العقدية والقيمية في حماية الكون من الأخطار البيئية:

لقد قادت الإيديولوجيات المادية كالرأسمالية والشيوعية، والتيارات المضللة كالإلحادية والعلمانية، والفلسفات اللاأخلاقية كالوجودية والعبثية والشكية، الإنسان

---

[1]- "ندوة التغير العالمي ومستقبلنا المشترك" واشنطن/1989، انظر كتاب "أرض واحدة مستقبل واحد"، تشريل سيمون سليفر، ص، 19.

[2]- سورة البقرة، آية: 205.

[3]- سورة الأنعام، آية: 38.

[4]- سورة هود، آية: 61.

المعاصر إلى العمى﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا﴾[1]، فلم يعد للبيئة غايات خارج مواردها المادية، والكائنات قيمة خارج ممتلكاتها، فاختصر الإنسان وجوده في الاستهلاك والاستبداد الجائر لخيرات الكون، وهذا ما جعل جيمس بيكر وزير الخارجية الأسبق للولايات المتحدة الأمريكية يعتبر أمريكا في أزمة قائلاً: « تدهور القيم الاجتماعية سبب في ارتفاع الفساد في أمريكا »[2] بل نقول في العالم المنقاد إلى الهاوية إذا لم تحصنه حصون القيم والأخلاق، اعتباراً بما قاله الشاعر أحمد شوقي :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ... فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

والمتأمل في أشكال هذا الوعي الحضاري الجديد الذي يعد القيم مسؤولة عن كل أنماط الفساد، ويعتبر البيئة بمثابة العائلة ومكوناتها بمرتبة أخواته، يجد أنها تستند بشكل مباشر أو غير مباشر إلى مركز "عقدي رئيس" تنطلق رؤيته من القواعد التالية:

***القاعدة الإيمانية:** التي تنظر إلى الخالق ربا في وحدانيته، والكون وحدة في شموليته، والإنسان بنياناً مرصوصاً بمختلف أبعاده.

***القاعدة القيمية:** التي ترى في الكون غايات سامية وجد لها، وفي مخلوقاته معاني سامية وقيمة مقدسة خلق من أجلها، يقول تبارك وتعالى: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ**﴾[3].

ولهذا تكون مخلوقات الخالق منزهة عن العبث الذي تقول به نظريات اللامعقول الغربية، يقول تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ**﴾[4] ومن ثم كانت قيم الخير والجمال والاحترام والتعاون عاملاً رئيساً في حفظ النظام البيئي في هذا العالم المعيش.

***القاعدة العقلية:** فبتعاظم المخاطر التي قاد إليها العقل المجرد من الضوابط العلمية والشرعية والأخلاقية، ارتفعت الدعوة إلى :التكامل الراشد" بين العلم العاقل و"العقل العالم" أي العقل الذي تحكمه الحكمة والعلم الذي تعقله القيمة، ومن هنا

---

(1)- سورة الأعراف، آية: 179.

(2)- انظر كتاب "الإسلام والنظام العالمي الجديد"، إصدار رابطة العالم الإسلامي، ص، 169.

(3)- سورة الروم، آية: 22.

(4)- سورة الأنبياء، آية: 16.

قال أحد الخلفاء للأصمعي: "أنت أعلم منا ونحن أعقل منك".

ومن هنا كان العقل المعاصر الذي تربى في محاضن النظريات العنصرية والنيتشوية والصليبية والمادية، وحشاً مفترساً، مهدداً للبيئة والعالم بكل ألوان الأخطار الاجتماعية والبيئية والنووية والاستعمارية، وهذا يعني ان المكونات الفكرية والقيمية والطبيعية التي تتهدد البيئة الإنسانية مصدرها عقلانية عصر التنوير الأوروبي عند الفيلسوف ديكارت وغيره، ممن نزعوا صفة القداسة عن الدين وأخلاقياته، غافلين بعقلهم القاصر عن إدراك نور الله وحكمته الربانية في هذه الموجودات ﴿**وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ**﴾[1] صدق الله العظيم. ومن ثم يمكن القول بأن في التنوير الإسلامي الداعي إلى إعمال العقل في قوله تعالى: ﴿**أَفَلَا تَعْقِلُونَ**﴾ وقوله: ﴿**أَفَلَا يَنظُرُونَ**﴾ أقوم سبل الرشاد والهداية، لأنه الإدراك المتكامل بين العقل والعلم أو ما عبر عنه السلف الصالح بالعقل والنقل، وما جعل الفيلسوف اينشتاين يقول عنه "إن العلم بدون الدين أعرج والدين بدون علم أعمى".

استناداً إلى هذه الرؤية الحضارية الجديدة للكون وكائناته المختلفة، تزايد وعي المؤسسات في العالم الإسلامي بأهمية الرسالة الدينية والتربوية والثقافية الإسلامية في معالجة المشكلات المعاصرة، لحماية صحة الإنسان وصلاح عمرانه وأمن غذائه وهويته، وصون مقدسات بيئته الطبيعية والحضارية من افتراس العولمة المتوحشة، وآفات التطرف والفقر والأمية، وملوثات النظريات الاستعمارية كنظرية "حتمية صراع الحضارات" ونظرية "المركزية الحضارية".

وإذا كانت البيئة الحضارية هي جماع ما يرثه الإنسان من تراث روحي ومادي، وما ينتجه في الوسط الطبيعي من آثار فكرية وفنية واجتماعية واقتصادية، وما يقيمه من علاقات، ويؤمن به من قيم ومعتقدات، فإننا نقف على أخطار السلوك البشري الشاذ المهدد لسلامة البيئة والمتمثل في الانحرافات التالية:

أ- التلوث العقدي: لقد تنوعت أنماط التلوث وأشكاله، نتيجة البدع الشيطانية الساعية إلى إفساد العقيدة الدينية، وتنامت آفات التلوث بمعناه العام "كالإشعاعات النووية والمبيدات الكيماوية، التي هي رديفة الفساد المادي والعقدي[2]، ومن قبيل ذلك

[1]- سورة النور، آية: 40.

[2]- التلوث والبيئة الزراعية، د.علي تاج وآخر، مطبوعات جامعة الملك سعود، 1419هـ، ص، 7.

ما تحدثه الغازات المذهبية المضللة من اخطار كالهندوسية والبوذية والسيخية والكنفوشية والماسونية الداعية للزنا والفجور[1] وبدعة "عبدة الشيطان" المنقادة لسلطان الهوى والغواية"[2].

ب- التلوث الفكري: تعد الفلسفات العبثية والإيديولوجيات المادية من أخطر أنواع الملوثات الفكرية، لاعتقادها بلا معنى الحياة، وتجريد الكون بما فيه البيئة من المعاني السامية والآيات الإلهية العظيمة، صادرة في ذلك عن الإيديولوجيات النابعة من "النموذج التنموي المادي، الذي يختزل غاية الإنسان في الاستهلاك والربح المادي، ويجرد فعل الإنسان من قيم المحبة والخير والجمال، ليصبح الإنسان آلة لا آية، ملقى به في الهاوية الأخلاقية[3].

ولا نغفل هنا أثر نظرية "حتمية صراع الحضارات" للمفكر الأمريكي هنتنغتون، التي أسهمت بقدر كبير في إشعال نار العداوات والحروب، التي لوثت البيئة الحضارية وهددت سلام المجتمعات الآمنة، وأساءت إلى قيم الحضارات المتحالفة والأديان السماوية السمحة، جاهلة أو متجاهلة دعوة الإسلام إلى "حتمية الحوار" لا الصراع، استناداً إلى قيم التعاون والتعارف والتعايش الماثلة في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**﴾[4]، وتحقيقاً للغنى المشترك بين الثقافات والحضارات الذي استهدفته حكمة التنوع والاختلاف في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً**﴾[5].

وعياً بمخاطر الآفات الاجتماعية والفكرية والمذهبية، الزارعة للمعتقدات الفاسدة والمشكلة للسلوكات الشاذة المهددة لصحة البيئة الحضارية الحاضنة لقيم السلام الاجتماعي، والأمن الثقافي والتعاون المتكافئ بين الأمم والحضارات والثقافات، وجب تشييد الحصون الواقية بالقيم الإنسانية البانية، والمصححة للأفهام الخاطئة وفي مقدمتها ما يلي :

---

(1)- الإسلام والحريات الهدامة، إصدارات رابطة العالم الإسلامي، ص، 8-13.

(2)- كتاب "بدعة الشيطان"، أسعد السحمراني، دار النفائس، 2003م، ص، 7.

(3)- "شروط الحضارة"، مالك بن نبي، ص، 93.

(4)- سورة الحجرات، آية: 13.

(5)- سورة هود، آية: 118.

أولاً: إن الإسلام حاضن لأرقى القيم الإنسانية، بل سابق في الدعوة إليها، ورافض لكل أشكال التعصب والتطرف، واعتبار اختلاف الناس في ألوانهم ولغاتهم مثار تفرقة أو مدعاة للعنصرية، ذلك أن الاختلاف أمر طبيعي، إذا لم يتجاوز حدوده الشرعية إلى المنازعة والبغضاء[1]، وتهديد الضرورات الإنسانية الرئيسة "حفظ الدين والعقل والعرض والمال".

ثانياً: تنقية العقل الغربي والعربي معاً من الصور النمطية المسيئة للآخر، بشراً أو حضارة أو عقيدة، استناداً إلى الاحترام المتبادل والتعايش المتكافيء، ذلك أن تحرير العقل من سجون الاعتقادات العنصرية والعداوات الظالمة، لا تقل شأناً عن تلوث الجو والبحار.

ثالثاً: حل مشكلة الشباب العاطل والمدمن للمخدرات والانترنيت، وتأهيله للإسهام في البناء التنموي والحضاري، من خلال مناهج تعليمية هادفة وتربية والدية رشيدة، ليكون بذلك سلاحاً للبناء الشامل وليس قنبلة للدمار الشامل.

* * *

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أبحاث المؤتمر العالمي للحوار، ج 1 و2/2008.
- قصة الحضارة، ديورانت، ج 1، دار الفكر، 1988.
- الفلسفة البيئية، مايكل زيمرهان، عالم الفكر، 2006.
- كتاب "أرض واحدة مستقبل واحد"، تشريل سيمون.
- التلوث والبيئة الزراعية، د .علي تاج الدين فتح الله، جامعة الملك سعود، 1419 هـ.
- الهندوسية والبوذية والسيخية، د. سعد السحمراني، دار النفائس، 1998.
- ديوان "الشوقيات" أحمد شوقي، ج1، المكتبة التجارية، 1961.
- الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي، منشورات الإيسيسكو، 2007.
- كتاب "أدب الاختلاف في الإسلام"، منشورات الإيسيسكو ، 2000.
- صراع الحضارات في المفهوم الإسلامي، د .التويجري، منشورات الإيسيسكو، 2002.

* * *

[1]- كتاب "أدب الاختلاف" إصدارات الإيسيسكو.

كلمة حول كتاب « ثقافة الاصلاح وإصلاح الثقافة» للدكتور عباس الجراري*

د.جمال بنسليمان**

أستاذي الجليل عميد النادي الذي تشرب رسالة الإستخلاف فوعاها، وسعى في مسيره الثقافي إلى العمل بأصولها وضوابطها وأجاد، وكان في كل عمل يقدمه للمتلقي قادحاً للزّناد..

السادة الأعضاء الأفاضل الذين سكبوا العطر رقراقاً في المجلس فماج عبقاً وألقاً، تنفّس مورقاً عذباً مندفقاً.

وبعد:

« ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة » بحث علمي ناضج لأستاذنا العلاّمة، أوحى لي بما أوحى، أملي أن أكون موفقاً في الإمساك بظلال نخيل أسطره، والأذرع الحانية لصفحاته، إن تعثرت أو عجزت، أو قصّرت، أو انحرفت.. أطلب منكم الصفح أولاً، والتصويب ثانياً.

«ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة»، مقال فكري نقدي بنائي بلونين: لون مفعم بالنضارة والبشارة والحضارة والفتوحات الربانية، ولون مثقل بالسواد والضباب والرمادية والسلوكات الشيطانية، يؤشر اللون الأول على الحركية والحيوية والفكر العملاق ولذة الإرتقاء، ويدل الثاني على الانحباس والانقباض والتصحر والتكرش والترهل والعجز ومحرقة الصعود إلى الهاوية. لا توجد منطقة وسطى بين الجنة والنار، بينهما سنوات ضوئية وأبحر وجبال، وهضاب وتلال، ومحدبات ومقعرات ورعد وبرق وغيم ونار، أيهما سنختار، النزول إلى القعر المظلم البئيس، أم الصعود إلى مملكة الأنوار ؟

---

* ألقيت هذه الكلمة في النادي الجراري، مساء الجمعة 16 مارس 2012 بمناسبة الإصدار الجديد للعلاّمة عباس الجراري، والذي اختار له من الأسماء: "ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة"، مكتبة دار السلام، دجنبر 2011، منشورات النادي الجراري، رقم -54-.

** أستاذ باحث، المحمدية.

نحزم حقائبنا ونسافر إلى الماضي الجليدي بعقلية الطاغوت وسلطة الكهنوت، أم إلى المستقبل الدافئ المدهش والمشمس بفكر المثقفين الأحرار، الذين يصنعون الفارق ويتمردون على قداسة التابوت ؟

الفاعل الرئيس الذي بيده سلطة الحل والعقد، الذي يجسم في معركة الحياة والموت، هو المثقف الخبير بقيمة الفرشاة، ورمزية الألوان، وبلاغة التشكيل، والتناسق والذوق والانسجام والمنجم الفني، ورسالة المبدع العاشق لقطار الأشواق، وسحر الأحداق، وصناعة شعب فاتح طيب الأعراق.

المثقف استجابة لروح العنوان وعصبه الرئيس مثقفان، والثقافة ثقافتان: مثقف إيجابي، ومثقف سلبي، وثقافة صلاح وإصلاح، وثقافة فساد وإفساد، ثقافة الإصلاح ثم تثبيت عرشها وسط لوحة الغلاف، تبوأت مقعداً سنياً، واعتلت مقصورة القيادة ببنط واضح بيّن جد صريح، وثقافة الفساد والإفساد جاءت مضمرة مجوّفة، لكن رائحتها الكريهة تشم شمّاً حتى عند الفاقدين لحاسة الشم، تفوح وتتفشى تفشيّاً، هي غائبة حاضرة، تظهر مع خفافيش الظلام، وتفعل فعلها السيء في وضح النهار لذا كان من البديهي فضحها وإخراجها من كهفها الظلامي، وتقويم اختلالاتها، وإصلاح أعطابها، من خلال شق ثان للعنوان، أشر عليها بالواضح أيضاً، من خلال العاطف الواو الذي أقام جسراً واصلاً بين مكوني العنوان (وإصلاح الثقافة)، قصد قيام المثقف صاحب الفكر النوراني، بفعل ثقافي جَسور يتناغم مع حركة التاريخ ويندغم معها، والتي هي على الدوام حركة إلى الأمام، لا تؤمن بالإنفصام، لا تعترف بالكسالى أو المتخاذلين والمنافقين عشاق الأوهام، والمتقوقعين على ذواتهم، والذين يعيشون في أبراج عاجية، والمرض بالنرجسية، والمستفيدين من أطباق الأسياد، الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد.

أكيد أن الخزّان الدلالي الممتليء الذي يهبل به العنوان، يؤشر على وجود انزلاقات وتشوهات أصابت الثقافة بأعطاب بنيوية: اصفرت، واخضرت، واحمرت، وتفحمت، سكنت جسدها الحمى، ففعل الإرتعاش فعله، أدخلها في غيبوبة جبرية قادتها إلى الهذيان الذي عجّل بها إلى غرفة الإنعاش، بحثاً عن مخرج طهور من سكتة الموت.

من هذا المربط الرئيس تستوقفنا مجموعة من الأسئلة الحارقة المؤرقة منها: ما الثقافة ؟، ماذا نريد من الثقافة ؟

ما العلاقات الفارقة والتمايزات بين المثقف الأصيل الحقيقي، صاحب الدور الريادي الطبيعي، والمثقف المزيف الدخيل الذي يعطل أنوار الفكر النقدي ؟، لماذا ثقافة الإصلاح؟، ولماذا يريد المؤلّف إصلاح الثقافة ؟...

ندخل إلى العالم الجواني للعمل الفكري باستئذان، يلحظ المتلقي إعادة الكاتب عباس الجراري النجوم إلى مداراتها الأصلية، حتى نتجنب الخلط والخبط، وحتى يتبيّن لنا الخيط الأبيض من الأسود من الفجر. العمل الفكري النقدي البنائي في إحدى وثلاثين صفحة، في كل صفحة نقرأ أعداداً مضاعفة من الصفحات، استطاع دهاء الكتابة عند الباحث أن يجعلها أكثر انكماشاً، قبل أن تتقلص وتتلخص في صفحة واحدة، من خلال بلاغة التكثيف جعلها تستوي في صور متجانسة متناغمة، نبصر في عوالمها تجربة حياة، استطاعت تشخيص مشهدنا الثقافي تشخيصاً دقيقاً شهدت فصوله المدرجات، وحلقات الدرس والمجامع والجمعيات، والندوات واللقاءات والقراءات والمشاهدات والمسؤوليات.. تجربة أثمرت وعياً حاداً لم يقبل بلغة فك الإرتباط، والسلبية والإنتظارية، والتواطؤات والانهزامات، جعلت عالمنا العربي والإسلامي يعيش على ثقافة الرصيف، والكلمات الجوفاء، والشعارات الطنانة الصماء، تصارع الوهم وترقم على الماء... ثقافة الإصلاح معطلة في بئر سحيق، تتجرع غصة الاغتراب حتى وإن تململت وتحركت أحشاؤها، وجدت حماة الفساد وعقلية الإفساد لها بالمرصاد، حتى لا يبزغ ويستقيم نور الوعي المشاكس الحاد.

وحتّى تفتح الجنة ذراعيها لاحتضان الظلال والأزهار والأقمار والأسحار والأنهار والطيوب، حتى لا تعثر الثقافة في الطريق، ونلتهمها ألسنة الحريق، لابد ان تخضع لأدبيات وأدوات وآليات، ينبغي أن نأخذ بها، ونضبط عقارب الزمن عليها، حتى نكون جميعاً في الموعد العلمي والعملي.. ثقافة تبني ولا تهدم، تصلح ولا تفسد، تُرغب ولا ترهب، تحبب ولا تنفر، ثقافة عقلنة ناضجة، وطبع أصيل، وإحساس مرهف، وتربية مستديمة، وذوق سليم، ومواءمة بين المادة والروح، ومد للجسور بين الأفراد والجماعات، ثقافة معرفة تتقطر ألقاً وأريجاً، وعقود ياسمين، تمد يدها البيضاء مصافحة إنجازات الأمم والشعوب، مصافحة الحبيب للحبيب، بلا عجرفة أو تعال وخيلاء، ونظرة شزر شمطاء، ثقافة تجر مجراها المائي من داخل طبيعتها الغناء، تمد قنوات التواصل مع الآخر، من منطلق الفاعل المساهم لا التابع المستهلك، الذي لا يرى

مخرجاً من المشاكل إلا بالهروب منها، إما إلى الوراء، وإما إلى الأمام.

« ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة »، تشخيص لواقع مريض نخره السوس وأضعفت هياكله الديدان، ثقافة تحاور التاريخ الإنساني العربي والغربي في زيادته ونقصانه، سلطانه الحضاري وعجزه الأسطوري، ارتباطاً بعوامل العقيدة والسياسة والإقتصاد والإعلام، الفوضى والنظام، الرهبة والرغبة، الأمن والخوف، القوة والضعف، الربيع والخريف، المشتى والمصيف، الاطمئنان والاحتقان، الأمل واليأس، الهرولة والعقلنة، الشباب والعجائز، الهيبة والهشاشة، الذات والآخر، الهوية والعولمة...

الأساس في الأطروحة الفكرية لدبيب الأسطر، إما أن نكون أو لا نكون .. مسألة الكينونة تتعالق بمشروع الإقتدار المعرفي الذي يتأثث على أساس قاعدي لوحته الآسرة ثقافة الإنجاز، التي هي على النقيض تماماً من ثقافة الإستهلاك، تبنى اعتماداً على قيمنا الثقافية الأصيلة، انطلاقاً من وعي بواقع المرحلة التاريخية التي تقتضي إدراك الاختلالات البنيوية، وتثبيت شجرة الأصول، ثقافة عصامية سليمة غدية، تدك أعمدة الضباب، لا تنزل حظاً من السماء، ولا تعطى هبة من جهات يدها مملوءة بالكراهية والبغضاء، ثقافة جواز مرور للشراكة العالمية الحقيقية التي تعتبر صندوق توفير للضمانات المستقبلية الآمنة والمطمئنة.

إن ثقافة الإصلاح في منظور عباس الجراري تتحدث لغة الحكمة وفصل الخطاب، تفضح الغي، وتبطل ثقافة الفساد والإفساد بالتي هي أحسن، تحقق الرشد والفضيلة، وتعيد التوازن إلى المجتمع، وتسله من عجين الفوضى والسعار، وآلة العبث ومطحنة الدمار، تمنحه الدفء والعافية والرونق والماء والرواء، من خلال نقد ذاتي موضوعي لأسقامنا حتى لا تظل مطحنة الهدر الزمني تطحننا بثفالها طحناً، تعري سقطاتها وانحطاطنا التاريخي وتنمياتنا الزائفة الهادرة للمال والإنسان والمستقبل، لتطفو عقد الأعماق المظلمة وجراثيمها الضارة، على سطوح مياهنا الراكدة، في بلاد غابت فيها تقاليد الحوار، وبات من النادر احترام الرأي الآخر، وصارت الخلافات الفكرية سكاكين تقسّم الناس، نزوع إلى الإيذاء، ضالعون في هندسة الشقاء مظاهر انفصام عام في شخصية المجتمع: إسلام ضد الإسلام، وثقافة ضد الثقافة.. عروق كوارث كحبات الرمل، مؤشرات خطيرة تدل على أننا نعيش بالفعل استعصاء تاريخياً، قد يسلمنا إلى تطاحنات داخلية كارثية، أو إلى اجتياح خارجي مزلزل، بلغة الكون الجديد الذي تزاحمت فيه الأقمار

الصناعية، التي قربت أركان المعمورة، وكادت أن تسبب أزمة مرور خانقة داخل منظومة قيمنا الثقافية.

إن المثقف هو مهندس الثقافة، انطلاقاً من موقعه، من مهمته النابعة من جوهره وتكوينه، يقتضي أن يكون رائداً في إطلاق الثورات الفكرية والعقلية التي يتطلبها المجتمع، يصحح الأوضاع بالانقلابات الصميمية في فكر المواطن العربي، إن هذا الإختيار هو المسار الأقوم الذي يدعو إليه الباحث، يجعل أصل شجرة الثقافة ثابتاً، وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، ثقافة ناضجة نافعة رافعة مفتوحة على العامة وللعامة، واضحة التأثير، باعثة للفكر الصحيح، وحامية له من الأوهام وحقول الألغام، من المثقف السلبي الذي يساهم في تردي المجتمع، وتكريس ثقافة السقوط والانبطاح خدمة لطموحات شخصية أو فئوية، مثقف هجر موقعه الحقيقي، وزحف نحو منابع الجدب المادي والعقم الدنيوي، آمن بالإندماج مع السلطة وامتيازاتها، فضّل الانفصال عن هموم مجتمعه بدل الإتصال، عبد حتى النخاع الرؤية الجزئية عوض الكلية، نفض يده عن الوظيفة النقدية ولجأ إلى التبرير، وأعاد أسطوانة تأويل الماضي في فعل تكراري قهري، مما حوّل مجتمعنا العربي والإسلامي إلى جماجم بكماء صماء، عمياء وشوهاء وعوراء..

مثقف قامر بالوطن، بتربه الاطاهر وعبيره الفواح بالشذى، بجمال الله الذي قطن فيه خالداً مخلّداً، وطن الله وليس وطن زيد أو عمرو، أين العمرين ؟ أين المعري وابن رشد والحلاج وآبن تيمية والمتنبي ؟ أين الحسن اليوسي ومحمد عبده السلفي ؟ أين الكواكبي وجمال الدين الأفغاني ؟ أين علال الفاسي والمختار السوسي ؟ أين عبد الله الجراري ومحمد عابد الجابري ؟ أين علال الغازي ؟؟...

الجميع غيبهم الموت، « من عمل صالحاً فلنفسه، ومن أساء فعليها، وما ربك بظلام للعبيد »..

« ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة »، نقد صريح لأنصاف المثقفين الذين شطبوا الذاكرة، وغسلوا أمعاءها، ونالوا من شرف فحولتها وكبريائها، فضح لألوان من الصراعات بكل ألوان الطيف، رفعت شعارات وشعارات، نادت جميعها رغم اختلاف الأطياف والمشاريع والمعتقد، بالديموقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية والتكفير وضرورة التغيير، لكنها لم تفرّخ إلا الويلات والأتراح والقروح والعدم.

إن هذا العمل العلمي الناضج استطاع أن يضع الأصبع على الجرح، وأن يشخص أدواء الأمة في التأخر التكنولوجي، والتبعية الاقتصادية، والاستبداد السياسي، والتكلس الذهني، والضمور الثقافي..، بهدف إعادة الاعتبار للثقافة المسؤولة، لطهارتها، وصفائها، وشهدها وشهودها وشهادتها، المثقف الجندي الذي يناضل من أجل معركة التغيير بإباء، ووطنية علياء.

إن أي ثورة ثقافية لا تجد تأطيراً فكرياً يوجهها، لن تصل سوى إلى نفس النتيجة التي تجعل الشعبوية والتهريج سبيلاً لتجذير المثقف المرتزق الذي يبيع دينه ودنياه، وينغمس انغماساً مع هواه.. إن هذا الخطاب النقدي دعوة صريحة وضمنية للمثقفين الأحرار، لركوب مركب النقد الذاتي الموضوعي الذي يخلصنا من هذا القحط والجدب الذي أصاب البشر والحجر والشجر، حتى تعي النخب أن مسؤوليتها ليست في الإختباء والتواري عن الأنظار، وإنما في لذة الوجود الفاعل المتحكم في مقصورة القيادة، في محاسبة الذات وتطهيرها من الأدران والشوائب والخزعبلات قبل أن يحاسبها الديان العادل « يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم ».

إن « ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة » خطاب تعبئة وحب كامل، من أحبه وسعى إليه، وساهم في إنجاحه بوعي وفروسية فكر المجتهد، أحب الحق والوطن والأمة والعقل والمسؤولية والديمقراطية والعلم والنبالة والشهامة والعدالة، أحب وطن الله، ووضع صمام أمان للمستقبل، للأجيال تلو الأجيال، ومن أحب ذرة منه، وأبغض ذرات، كان قاصراً في حبّه وإدراك معانيه ورسائله ومقاصده، وقذف بالوطن صوب البراكين العاتية المزمجرة، والزلازل الكارثية المدمرة.

كلنا معنيون، وراعون، وكل راع مسؤول عن رعيته، انطلاقاً من موقعه وطبيعة عمله، جميعنا مهما بلغنا من العلم، وسمت مراكزنا وارتقت ناقصون، وخطاؤون، وخير الخطائين التوابون.

إن ثقافة الإصلاح وإصلاح الثقافة هي البدء والمنتهى، والعالم المشتهى، معركة من أجل التغيير، وتأثيث مجتمع سليم طاهر مثقف نقي الضمير، كل واحد منا يرى نفسه فيه، فهل نكون جميعاً في الموعد ؟؟ !.. تلكم حكاية أخرى..

* * *

حول كتاب "السنة والشيعة واختلافات الفقه والفكر والتاريخ" للأستاذ رجب البنا*

د. عبد الحميد الهرامة**

من هو رجب البنا ؟

- وُلد جمال أحمد عبد الرحمٰن البنا عام 1920م، والده محدث معروف، وشقيقه الأكبر الشيخ حسن البنا مؤسس جمعية الإخوان المسلمين. عمل محاضراً بالجامعة العمالية والمعاهد المتخصصة من عام 1963، وحتى عام 1993. وخبيراً بمنظمة العمل العربية. وفي عام 1945 صدر كتابه الأول بعنوان: "ثلاث عقبات في الطريق إلى المجد". وقد بلغت مؤلفاته الخاصة والمترجمة حوالي مائة كتاب في الموضوعات الإسلامية والنقابية والسياسية.

في عام 1946 أسس حزب العمل الوطني الاجتماعي، الذي تحول فيما بعد إلى جماعة العمل الوطني الاجتماعي. وانضم في بداية الخمسينيات إلى الحركة العمالية، وأسس في عام 1953 "الجمعية المصرية لرعاية المسجونين وأسرهم". وحصل في العام نفسه على ترخيص "مجلة الفكر"، كما أسس في عام 1981 "الاتحاد الإسلامي الدولي للعمل" بجنيف.

بدأ البنا كتابه (الشيعة والسنة) بمقدمة لخَّص فيها هدفَه من تأليفه، فقال: "ليس هدفي من هذا الكتاب الدعوةَ إلى تحويلِ الشيعة إلى سنة، أو تحويلِ أهلِ السنة إلى شيعة، أو توحيد الفرقتين في فرقةٍ واحدة، فهذه مسألةٌ عَمِلَتْ فيها عواملُ السياسة والمصالح والتاريخ عملَها، وتعمقت مع الزمن، ولم يعد أمامنا سوى التعامل مع الحقيقة، وهي أنَّ أهلَ السنة والشيعة جميعاً مسلمون، يتفقون في أصول الدين، ويؤمنون بالله رَبّاً، وبالإسلام ديناً، وبمحمدٍ - صلى الله عليه وسلم - نبياً ورسولاً، ولا يختلفون على شيءٍ

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 16 شعبان 1433هـ/06 يوليوز 2012.

** أستاذ جامعي من ليبيا، باحث في الأدب الأندلسي، خبير لدى منظمة الايسيسكو بالرباط، المملكة المغربية.

من أركان الإسلام الخمسة".

وقد أجملَ في مقدمته أهمَّ الاختلافات الأساسية بين الشيعة والسنة، وهي الإمامة التي يرى الشيعة أنها ركن من أركان الإسلام وضرورة ملازمة له، وأن الإمامة في كل العصور وإلى نهاية العالم، لا بد أن تكون في أبناء الإمام علي بن أبي طالب والسيدة فاطمة الزهراء (رضي الله عنهم). أما أهلُ السنة فهم برغم تأكيدهم على محبة آل البيت، لا يرون أن حكم المسلمين مفروض في سلالةٍ بعينها، وأن منزلةَ الرسول (صلى الله عليه وسلم) لا يماثلُه فيها غيرُه. وقد أورد الكاتب رأياً مهمّاً للشيخ الشيعي المعتدل محمد جواد مغنية يقول فيه: « إن الإمامة - بناءً على ذلك- ليست أصلاً من أصول دين الإسلام، وإنما هي أصلٌ من أصول مذهب الشيعة، وبالتالي فإن من ينكرها يكون مسلماً ولكنه ليس شيعيّاً ».

وقد اعترفَ الكاتب في مقدمته بالتَّكرار الذي يلاحظه القاريء كثيراً في ثنايا كتابه، ومردُّه تداخل مباحث الكتاب وتشابه أدلتها، كما سيلاحظ القارئ أحياناً عدم ثبات الكاتب على رأي واحد، فهو يستجيب للحجة القوية مهما كان مصدرها.

وتتوالى فصول الكتاب بالعناوين الآتية: قصة الشيعة - ماذا في فقه الشيعة؟ - لمصلحة من نهدم الجسور ؟ خلافات أهل الشيعة والسنة - الإمامة والتقية والمتعة - المتطرفون أساءوا إلى الشيعة - أفكار أساءت إلى الشيعة - غلاةُ الشيعة - الاجتهاد عند الشيعة - الشيعة كما يراهم أهل السنة - أئمة السنة يدافعون على الشيعة أهل السنة كما يراهم الشيعة - تجديد المذهب الشيعي - نظام الحكم عند الشيعة - الاقتصاد الإسلامي بين أهل السنة والشيعة - التقريب ممكن أو مستحيل؟ - خلاف فقهي أم صراع سياسي ؟ الخاتمة.

وفي الكتاب نقول كثيرة من أقوال أهل السنة والشيعة، وقد رد المؤلف على المتعصبين بما رآه الحق، وهنا تكمن أهميته، فهو يحذر من الرجوع للكتب القديمة للطائفتين لما فيها من اتهامات لهذه الفرقة أو تلك بالخروج عن الإسلام، ويرد على بعض المحدثين أيضاً ممن يثير قضايا الخلاف السني الشيعي، فيقول في الرد على أحمد أمين مثلاً: "ومن الواضح أن أحمد أمين تحاملَ على الشيعة، وبالغ في أمرهم حتى وصل إلى القول بأن التشيع كان مأوًى يلجأ إليه كل من أراد هدم الإسلام لعداوة أو حقد، ومن كان

يريد إدخال تعاليم آبائه من يهودية ونصرانية وزرادشتية وهندية، ومن كان يريد استقلال بلاده والخروج على الدولة الإسلامية .. كل هؤلاء كانوا يتخذون حب آل البيت ستاراً يضعون وراءه كل ما شاءت أهواؤهم .. إلخ".

ثم يسوق آراء لعلماءَ معاصرين آخرين، منهم الباكستاني إحسان إلهي ظهير، الذي يؤكد تأثير عبد الله بن سبأ في نشأة الشيعة، والسيد محمد باقر الصدر الذي يقول: إن بعض الدراسات الحديثة أثبتت عدم الوجود التاريخي لهذه الشخصية، والدكتور علي سامي النشار الذي يقول: إن مؤرخي الشيعة الأقدمين اعتبروا عبد الله بن سبأ حقيقة تاريخية لا شك فيها، وينكر هذه الشخصية الدكتور علي الوردي من الشيعة. والمؤلف معجب بما كتبه د .علي النشار عن الشيعة في كتابه « نشأة الفكر في الإسلام »، وهو الذي توصل بالدليل إلى حقائق مؤكدة في هذا المجال:

أولها: أن الأفكار التي يعتنقها الشيعة الاثنا عشرية في مجموعها إسلامية بحتة لا تتعارض مع أفكار أهل السنة.

ثانيها: أن هناك طوائف شيعية متأثرة بأفكار ومعتقدات دخيلة على الفكر الإسلامي، وأخطر هذه العناصر، الكبالا أو القبالا اليهودية، التي نشأت وعاشت في الشام والعراق، وكان لها موطن خفي في اليمن.

ثالثها: أن الاختلافات بين المذاهب والفرق الشيعية اختلافات كبيرة وجوهرية، وعلى سبيل هناك اختلافات بين الاثنا عشرية، وبينهم وبين الإسماعيلية، وبين الإسماعيلية الأولى والخطابية، وبين هذه كلها والزيدية التي تعد أقرب فرق الشيعة إلى السنة.

رابعها: أن السنة اعتمدوا على العقل والنقل، والشيعة اعتمدوا على النقل عن طريق واحد ومجموعة واحدة، هي آل البيت وبعض الصحابة.

خامسها: أن الشيعة أقاموا مذهبهم على شخص واحد هو الإمام علي بن أبي طالب والسيدة فاطمة الزهراء -رضي الله عنهما- ونسلهما. وشاركهم أهل السنة في محبة آل البيت، ولكنهم أعطوا أهمية للجماعة.

ويتحدث المؤلف عن التشابه بين فقه الشيعة الاثنا عشرية والزيدية، وفقه مذاهب السنة، هذا التشابه الذي شجع جماعة التقريب في الخمسينات على إظهار

نشاط ملحوظ في التقريب بين السنة والشيعة، وقد كان لسكرتيرها العام محمد تقي الدين القمي أثر ملحوظ في هذا الشأن، وينقل المؤلف ما قام به الشيخ حسن الباقوري من طباعة كتاب (المختصر النافع في فقه الإمامية) للحلي على نفقة وزارة الأوقاف، وقد لقي الكتاب إقبالاً شديداً شجع على أن يقرر الفقه الإمامي في الدراسة في الأزهر، إلى جانب المذاهب الأربعة.

وفي هذا الإطار نشط الشيخ شلتوت الذي قال في مقدمة تفسير الإمام الطبرسي: « إن المسلمين ليسوا أرباب أديان مختلفة، إنما هم أرباب دين واحد، وكتاب واحد، وأصول واحدة، فإذا اختلفوا فإنما هو اختلاف الرأي مع الرأي، والرواية مع الرواية، والمنهج مع المنهج » وينقل عن د.مصطفى الشكعة صاحب كتاب (إسلام بلا مذاهب) قوله: « إن اختلاف المذاهب والعقائد في ظل دين واحد ورسول واحد، يستغله ذوو النيات السيئة في ضرب المسلمين بعضهم ببعض، بينما الفارق ليس واسعاً بين كثير من المذاهب، واللقاء بينهما أيسر مما يظن كثيرون.. وفي اللقاء قوة ». ومن هؤلاء التقريبيين الشيخ مخلوف الذي يقول: « إن المسلمين منذ عرفوا الاختلاف والطائفية، وصاروا شيعاً « كل حزب بما لديهم فرحون » وهنت قواهم، وتمكن منهم أعداؤهم، وجعلوا ينحدرون من سيء إلى أسوأ ».

وفي مقابل هذه الأقوال التقريبية، نجد من يذكر للشيعة أساطيرَ تباعد عقائدهم من السنة، وهي مبنية على أساس أن الإمام وارث علم النبي - صلى الله عليه وسلم - الذي لم يطَّلع غيرُه عليه، وأنه ترك كتباً خاصة منها مصحف فاطمة، وعلى هامشه علم ما كان وما يكون وما هو كائن، وأنه مُلهم « فلا يحيد عن الصواب، وهو معصوم من الخطأ والزلل والعار، يخصه الله بذلك لأنه حجة على عباده، وشاهد على خلقه، والله أمر بطاعة الأئمة، وهم بمنزلة رسوله (صلى الله عليه وسلم) إلا أنهم ليسوا أنبياء، ولا يحل لهم من النساء ما يحل للأنبياء، وما عدا ذلك فهم في منزلة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ».

وإلى جانب هذه العقائد، أساطير مدونة، منها « اختصاص أئمة الشيعة بحقيقة تفسير الاسم الأعظم وأسراره، ويتداولون صور الإمام علي وبيده كرامات لا تقل عن المعجزات، حتى إنهم قالوا: إن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال عن بدء الوجود: « كنت أنا وعلي بن أبي طالب قبل أن يخلق آدم بأربعة عشر ألف عام، فلما خلق آدم،

انتقل النور في الأصلاب الطاهرة، والأرحام الزكية، حتى صار في عبد المطلب، فانقسم النور قسمين: قسم في عبد الله، وقسم في أبي طالب، فكان لي النبوة ولعلي الوصية ».

وللشيعة أن يقولوا: إن بعض الأولياء من متصوفة أهل السنة، من يروي أتباعه من الكرامات والأساطير والأخبار مثل هذا الذي نجده عند الشيعة، والواجب أن يقف العلماء من السنة والشيعة موقفاً حازماً وحكيماً من تقديس البشر وتعظيمهم.

وفي الكتاب دعوة إلى المزيد من التعارف بين أتباع الفرق والمذاهب الإسلامية، وإشادة بالأزهر الشريف الذي قرر دراسة مقارنة للمذاهب منذ عهد الإمام الأكبر الشيخ المراغي وتبعه الإمام شلتوت"، وكانت الخطوة الأكبر أخذ قانون الأحوال الشخصية في مصر في السبعينات بأحكام من فقه الشيعة.

ولقد أورد الكاتب أسماء بعض الشيعة الذين انتقدوا أفكاراً شيعية كانتقاد الأستاذ موسى الموسوي للتقية، والرجعة، والمتعة، وسب الصحابة، وليس الموسوي وحيداً في هذه الحركة التصحيحية الشيعية، فثمة أسماء كثيرة نذكر منها الشيخ محمد حسين فضل الله، والشيخ محمد أمين، والأستاذ أحمد الكاتب وغيرهم. كما يستشهد الكاتب بنص للإمام علي عن أبي بكر يرمز إلى جذور التقريب جاء فيه « رحمك الله يا أبا بكر، كنت أول القوم إسلاماً، وأخلصهم إيماناً، وأشدهم يقيناً، وأعظمهم غناء، وأحفظهم على رسول الله صلى الله عليه وسلم ».

وتحت عنوان (المتطرفون أساءوا إلى الشيعة والسنة) يورد الكاتب فصلاً جيداً يؤكد فيه أن المتطرفين أساءوا إلى الإسلام بصفة عامة، وأن بعض المسلمين وغير المسلمين يستمع إليهم أو يقرأ كتبهم ويحسَبُ أنهم هم الشيعة أو هم السنة، ويرى الجاهلون أنهم المعبرون عن الإسلام والناطقون باسمه. بل إن بعض الباحثين وقعوا في هذا الشرك ورددوا أقوالاً جاءت من بعض الفرق المتطرفة، ويرى بعضهم أن الشيعة مذهب واحد، وهو غير صحيح، ومن كبار الأساتذة الذين اتهموا الشيعة بالتشكيك في القرآن الكريم د.عبد المنعم النمر الذي قال: إن للشيعة قرآناً خاصاً بهم يسمونه (قرآن فاطمة).

لقد نافس السنة الشيعة في محبة آل البيت، وصدر عنهم من الأدب والمدائح النبوية ما تزخر به المكتبات، وعلى رأس المحبين كبار أئمتهم، وأولهم أبو حنيفة الذي أيد

الإمام زيد بن علي في خروجه على بني أمية، والإمام الشافعي الذي يقول:

إن كان رفضاً حبُّ آل محمد فليشهد الثقلان أني رافضي

ويقول:

يا أهل بيت رسول الله حبكمُ نور من الله في القرآن أنزله

كفاكم من عظيم القدر أنكم من لم يصلِّ عليكم لا صلاة له

ويعود الغلو في حب آل البيت إلى المصادر الشيعية المتأخرة، إذ أن معظم المصادر التي يعتمد عليها الشيعة في هذه العقائد كتبت بعد الثلاثة القرون الأولى المفضلة، يقول محمد إمام الصدر: « ولكنّ الله تعالى هيأ أعلاماً من حملة علوم أهل البيت... لجمع أحاديث العترة الطاهرة » ويذكر من أوائلها كتاب "الكافي" لمحمد الكليني ت 329هـ وكتاب « من لا يحضره الفقيه » لمحمد القمي 381هـ، وكتابا "التهذيب" و"الاستبصار" لمحمد الطوسي 360هـ وبعدها كتب تالية لهذا العصر منها « وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة » لمحمد العاملي، وبحار الأنوار، لمحمد الفيضي صاحب كتاب "الواقي" وغيرها.

وقد أورد المؤلف غرائب من قصص المتطرفين في التشيع لا يمكن أن تعمم على كل طوائف الشيعة أو أن تحسب عليهم، مثل الذي أورده الشهرستاني في الملل والنحل من أخبار المتطرفين والغلاة، ومنهم غلاة الكيسانية، وأبو سفيان الأموي وابن سمعان التميم الذي يقول إن الإمام مقدس يحل فيه جزء إلهي، وهو الذي روج للتفسير الباطني للقرآن، حتى إنه فسر (هذا بيان للناس) على أن البيان هو ابن سمعان، وهو الذي يعرف (الاسم الأعظم)، واستمر هذا الهذيان حتى صب في بوتقة البهائية والبابية، ومن هؤلاء الغلاة أبو منصور العجلي المقتول سنة 121هـ الذي زعم أن الله قال له: "أي بني أنزل فبلغ عني" وقال إنه الكسف الوارد في قوله تعالى: ﴿**وَإِن يَرَوْا كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ سَاقِطًا يَقُولُوا سَحَابٌ مَّرْكُومٌ**﴾ وأكبر آثامه القول بعدم انقطاع الوحي، وأن عليا نبي ورسول وكذلك نسله، وهو من هؤلاء الأنبياء على حد زعمه.

ومن هؤلاء الغلاة عبد الله بن سبأ، وابن ميمون، وعبد الله بن معاوية الذي ادعى «أن الله نور وأنه هذا النور»، والعياذ بالله. ومنهم أبو الخطار الأسدي المقتول سنة 138هـ. ومنهم الإسماعيليون وتتلخص عقائدهم في علم الظاهر وهو ما يتعلق بالفرائض والأركان،

وعلم الباطن وفيه التأويل والعقائد الخاصة، وذهبوا إلى تكفير من يعتقد في الظاهر دون الباطن والعكس، ويقولون في الظاهر أن الإمام من البشر، وفي الباطن أنه وجه الله ويده، والسراط المستقيم الذي يحاسب الناس يوم القيامة، ولهم في تأويل القرآن فضائع لا مجال لذكرها، وآخر ما يقال عنهم أن منهم جماعة قالت بنسخ الشريعة الإسلامية.

وعن الاجتهاد عند الشيعة يذكر الكاتب أن أئمة الفقه لدى الشيعة كثيرون لأن باب الاجتهاد عندهم مفتوح والإمام القائم في كل عصر هو المختص بإصدار الفتوى والأحكام الفقهية. وأشهر فقهائهم القدامى، جعفر الصادق الذي يأخذ عنه السنة والشيعة معاً، ويقول الشيخ أبو زهرة بأنه فقيه مجتهد، وأن منهجه قائم على ثلاثة بنود هي :

1. أن القرآن الكريم هو أصل الأحكام الشرعية، وأن ما في الأحاديث يرجع إليه.
2. أن علم القرآن يحتاج إلى دارس عميق النظرة يدرك كل ما فيه.
3. أن القرآن مقدم على السنة، فهو الذي يحكم عليها، وإن كانت السنة مفسرة وموضحة.

وقد دافع الشيخ أبو زهرة عن الإمام جعفر الصادق، نافياً ما نسب إليه من القول بأن هناك آيات في القرآن لا يعرفها إلا الأئمة الشيعة، وقال أنها مدسوسة عليه، وأن أئمة آل البيت نسبت إليهم روايات غير صادقة، وأكثر الرواة ترويجاً للادعاء بالزيادة والنقص في القرآن هو الكليني صاحب كتاب (الكافي) أقدم الكتب الأربعة الأشهر عند الشيعة الاثنا عشرية، « وقد أجمع كبار علماء الشيعة الاثنا عشرية على كذب هذا الادعاء ».

وفي مبحث آخر نجد السنة يدافعون عن الشيعة. يورد المؤلف ما ذكره د .فاروق حمادة من أن رواة الحديث من أهل السنة رووا للإمام علي من الأحاديث أكثر مما رووا للخلفاء قبله.

ويخصص الكاتب فصلاً مهماً عن الحكم عند الشيعة، يركز فيه على تحليل الأستاذين هويدي وهيكل لطبيعة الحكم لدى الشيعة، مع التركيز على التطور الذي أحدثه الإمام الخميني في القول بولاية الفقيه، الذي تقوم نظريته على أربعة مبادئ هي :

1. أن الإسلام محتاج إلى قيام دولة تطبق أحكامه.
2. والإعداد لهذه الدولة من واجب الفقهاء، واتباعهم واجب.

3. أن الحكومة فيها موكلة إلى الفقهاء الذين يقومون بوظائف النبي صلى الله عليه وسلم.

4. أن الحكومة والقوانين الصادرة عنها من الأحكام الشرعية.

ويخلص إلى القول إلى أن الاختلافات قائمة على نظام الحكم لدى الشيعة ولم تنته.

وفي المبحث المخصص للاقتصاد الإسلامي بين أهل السنة والشيعة يستعرض الكاتب الآراء في المذهبين، ويلحظ الاختلافات القائمة داخلهما وبينهما، من الرأسمالية إلى الاشتراكية إلى التوسط بينهما، واقفاً عند الأصول الأساسية للاقتصاد في الفكر الشيعي والسني، والآراء المعاصرة في الاقتصاد الحديث، وهو فصل يستحق القراءة.

وآخر مباحث الكتاب كان عن التقريب ممكن أو مستحيل؟ ويجيب على ذلك بأن التقريب ممكن بشرط التخلي عن إصدار أحكام الكفر على المخالفين، ثم أنهى كتابه بخاتمة جيدة أهم ما فيها ما نقله عن السيد حجة الله جودكي المستشار الثقافي في السفارة الإيرانية بالقاهرة الذي له ملاحظات بعد اطلاعه على كتابه منها:

1. أن الباحثين ينقلون عن الكتب الأربعة المعتمدة لدى الشيعة وهي الكافي والاستبصار ومن لا يحضره الفقيه والتهذيب، وهي مع أهميتها تحتوي على الكثير من الأحاديث المكذوبة، فكتاب الكافي مثلا فيه 6 آلاف حديث منها أقل من 2000 حديث صحيح، وقد دفع هذا آية الله بهبائي إلى مراجعة هذه الكتب وحذف الكثير من آثارها المكذوبة، وسمى ما بقي منها بصحيح الكافي، وهكذا فعل مع بقية الكتب الأخرى.

2. أن ثمة فرقاً بين الشيعة العلوية والصفوية، حيث في العهد الصفوي كثير من الغلو والتطرف غير المقبول من الشيعة أنفسهم.

3. أن الحديث عن قرآن فاطمة غير موجود في الواقع برغم وجوده في الكتب القديمة.

4. وأن الشيعة اليوم لا يؤمنون بالتقية بعد أن أمنوا في أوطانهم.

إن ما يحسب لهذا الكتاب هو الكم الهائل من الأقوال التي جمعها في قضاياه وموضوعاته المتعددة، وقد نجح برغم التكرار الذي وقع فيه في تعريف القاريء بالاختلافات في الفقه والفكر والتاريخ بين السنة والشيعة، وأنه وضع تحليلات وشروطاً تجعل التقريب ممكناً وليس الاندماج إذا حسنت النوايا وقل الجهل بالآخر والتعصب للذات.

* * *

المسلم بين الحقيقة والاشتراك عند ابن رشد*

د. إبراهيم بورشاشن**

يشرفني في هذا المساء الجميل، وفي هذا البيت البهي، أن أتقدم بين يدي هذا المحفل الكريم، بعرض أخترت له العنوان التالي « المسلم بين الحقيقة والاشتراك عند ابن رشد ».

لكني أستأذن أولاً هذا الجمع المبارك، أن ألقي قصيدة نثرية في أستاذي المرحوم جمال الدين العلوي، الذي كان له علي وعلى غيري، أكبر الفضل في تعريفنا الفلسفة الرشدية على المجرى الصناعي، كما يقول القدماء، ولولا تلمذتي له ما كان لي أن أقف هذا الموقف أبدا ..

فأقول :

حفيد ابن رشد
أحفيد الرشد
قم من ثراك
تشهد ساعة الوصال
/
كم نزف النسغ فينا
كم غادرت مرابضَنا نفحاتُ الحجا
يسكننا الفصل
والمشكاة أظلمت،
تُسامرنا الاستعارات
والتوحد مهادنا

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة ثامن 8 محرم 1434هـ/الموافق 23 نونبر 2012.

** أستاذ التعليم العالي، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الرباط/القنيطرة.

وهذي باحتنا تشكو الظمأ.

/

في رواقك باركنا الْمُعَلِّمَانِ

والشارح الأكبر هُدْهُدُنَا

في محرابك صلى بنا الخليل

والصائغ نديمنا

في ديارك سعينا بين الحِجْر والسّمع

والحرف العتيق كعبتنا،

في حماك يكبر الشوق فينا

وعلى شاهق الاعتبار وقوفنا.

/

أحفيد الشارح الأكبر

يا معلمنا الصموت

أُرقد في روضتك

فقد بعثت فسيلتك الظمأى

على مشارف الستين

تتابع الطريق.

رحم الله أستاذي جمال الدين العلوي وأسكنه فسيح جنانه.

وأعود إلى موضوعي فأقول:

إن الذي أغراني بتناول هذا الموضوع « المسلم بين الاشتراك والحقيقة » هو الفقرة الأخيرة من الباب الأول من كتاب «مناهج الأدلة»، وهي الفقرة التي يقول فيها ابن رشد وهو يتحدث عن أهمية بناء عقيدة وجود الله ووحدانيته على الدليل: "فقد تبين من هذا القول الطرقُ التي دعا الشرع من قِبَلِهَا الناسَ إلى الإقرار بوجود الباري سبحانه ونفي الإلهية عمن سواه، وهما المعنيان اللذان تتضمنهما كلمة التوحيد، أعني لا إله إلا الله. فمن نطق بهذه الكلمة وصدَّق بالمعنيين اللذين تضمنتهما، بهذه الطريق التي وصفنا، فهو **المسلم الحقيقي** في عقيدته: العقيدة الإسلامية. ومن لم تكن عقيدته مبنية على هذه

الأدلة، وإن صدق بهذه الكلمة، فهو مسلم مع المسلم الحقيقي **باشتراك الاسم**"[1].

لقد طرحت علي الفقرة تساؤلات، كثيرة خاصة فيما يتعلق بهذا التقابل الذي أقامه ابن رشد بين "المسلم بالحقيقة" و"المسلم بالاشتراك"، فما هو حقيقي إنما يقابل ما هو مجازي، كما هو الشأن في اللغة، أو يقابل ما هو باطل كما هو الشأن عند الفلاسفة. أما الاشتراك فالأمر فيه مختلف، إذ إننا عندما نذكر الاشتراك، نجد أنفسنا أمام مفهومين آخرين مرتبطين به، هما مفهوم التواطؤ ومفهوم التشكيك، وهما في الأصل نوعان للاشتراك؛ فإذا كان المشترك هو اللفظ المفرد الموضوع لمعنيين أو أكثر، كلفظ اللغو، فهو يعني الكلام الباطل ﴿**وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ**﴾، ويعني أيضاً الكلام الذي لا تنعقد عليه نية المتكلم ﴿**لَّا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ**﴾، فإن المتواطئ هو اللفظ الموضوع لأمر عام بين الأفراد على السواء، أي اللفظ الموضوع لمعنى واحد كلفظ الإنسان مثلاً. أما المشكك فهو اللفظ الموضوع لأمر عام مشترك أيضا بين الأفراد، لكن لا على السواء بل على التقارب، أي أن المقول بتشكيك هو المقول بتقديم وتأخير، كلفظ الوجود يقال على الله تعالى بتقديم وعلى سائر الموجودات الأخرى بتأخير.

فعلى أي جهة إذن نفهم هذا التقابل بين المسلم بالاشتراك و المسلم على الحقيقة عند ابن رشد؟

هل يقصد ابن رشد بالمسلم بالحقيقة المسلم المقول بالتواطؤ، بمعنى أن هذا المعنى "المسلم" لا يطلق إلا على شخص واحد وعلى من يشترك معه في هذا المعين على السواء كما يقتضيه التواطؤ، فيكون المعنى دقيقاً ومضبوطاً لا يدخله اشتراك أو تشكيك، خاصة أن المناطقة يقيمون تعارضاً بين الاشتراك والتشكيك؟ أم أن ابن رشد يقصد بالمسلم بالحقيقة المسلم بتشكيك، بمعنى أن لفظ المسلم يقال بتقديم على شخص أول، ثم يقال بتدرج على غيره من الناس حسب استيفائهم لهذا المعنى؟ هنا يطرح السؤال من هو المسلم الأول؟ وهو إشكال يظل مفتوحاً، خاصة إذا طرحنا مواصفات ابن رشد الفلسفية، اللهم إلا إذا قلنا إن إبراهيم عليه السلام هو المسلم الأول ونحن نستحضر كيف كان حضور هذا النبي في المتن الرشدي، وهو النبي الذي جعل أساس الإيمان أدلة عقلية قبل أن يكون أساسه اعتقاداً قلبياً، إلى درجة يمكن

[1]- ابن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة : تحقيق مصطفى حنفي، نشرة مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1988، ص، 127.

معها القول إن إبراهيم عليه السلام كان فيلسوفاً نبياً.

هل نحل هذا الإشكال بحمل لفظ المسلم على التشكيك أم نقول إن ابن رشد هاهنا لا يقصد معنى الاشتراك بالمعنى الاصطلاحي، ولم يكن هاهنا يتوخى القول البرهاني القائم على الاستقصاء، وإنما قصد قولاً خطبياً يروم الإقناع لإنهاض الهمم لإصلاح العقيدة ؟

أيّاً كان المذهب الذي ذهب إليه ابن رشد، ولعلي أميل إلى أنه يقصد هاهنا المسلم على التشكيك، فإن حديثه يروم التمييز بين المسلم بالحقيقة والمسلم بالاشتراك. وسنحاول انطلاقاً من تصفحنا أجزاء من متنه أن نجيب عن هذا السؤال: ما المسلم بالحقيقة عند ابن رشد وما المسلم بالاشتراك ؟ أو بعبارة أخرى أي مسلم كان ابن رشد يطمح إلى تحقيقه وتحققه في عملية تصحيحه الديني ؟ وما هي الأصناف الأخرى من المسلمين التي كان يراها قاصرة عن بلوغ هذا المقام؟

إن الفرضية التي نسعى إلى بيانها في هذا المجلس الكريم، هي أن المسلم بالحقيقة عند ابن رشد هو فيلسوف أولاً وفقيه ثانياً، متخذين من أصناف الفرق الأخرى من متكلمة وصوفية وعوام فقهاء وجمهور أمثلة لتجلية أبعاد المسلم بالاشتراك.

المسلم بالحقيقة هو فيلسوف أولاً:

من المبادئ الأولى التي يقوم عليها العلم عند المسلمين الحقيقة التالية: كل علم إنما هو وسيلة للتعبد لله تعالى، فلا علم إذا لم يحقق معنى العبودية. ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن ابن رشد كان يؤمن بهذه الحقيقة إيماناً عميقاً، وهي التي كانت وراء محبته للفلسفة وحرصه على تعليمها وتعلمها. والدليل على ذلك، تعريف ابن رشد نفسه لفعل التفلسف عوض أن يعرف الفلسفة، فابن رشد في تعريفه الشهير أبرز لنا فعل التفلسف الذي اعتبره « نظراً في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع ». إن هذا التعريف الموجز، هو تعريف جمع الفلسفة من أطرافها الأربعة، وجعلها خادمة للمقتضى العقدي عند ابن رشد. فالفلسفة هي أقطاب أربعة: المنطق والعلم الطبيعي وعلوم التعاليم والعلم الإلهي، وفعل التفلسف هو نظر؛ أي تأمل ينصب على أصناف الموجودات، إذ إن الموجود إما أن يكون متحركاً وهو الموجود الطبيعي، وهو ما يهتم به العلم الطبيعي، وهو عند الفلاسفة المسلمين ثمانية كتب، وإما أن يكون الموجود مفارقاً

بالقول وهو الموجود الرياضي العدد والهندسة، وسماه المسلون بعلوم التعاليم، وهي عندهم جملة علوم، وإما أن يكون الموجود مفارقاً بالقول والوجود وهو الموجود الإلهي، وقد صنف إلى ثلاثة أصناف وتمت معالجته في أربع عشرة مقالة، وغاية الإلهيات عند ابن رشد هو معرفة السبب الأول الصانع سبحانه وتعالى. لكن هذا الانتقال من الموجودات الطبيعية، مع الاستعانة ببعض أجزاء علوم التعاليم مثل علم النجوم وعلم المناظر، لا يكون إلا **بالاعتبار**. ويجعل ابن رشد هاهنا الاعتبار مرادفاً للقياس، وأتم أنواع القياس هو البرهان، يعني أن الناظر في الموجودات لا بد أن يتعرف على البرهان، ومن أجل التعرف على البرهان لا بد من التعرف على المقولات والقضايا وأشكال القياس، وهي التي تقدمها الكتب الثلاثة السابقة على كتاب البرهان في الموسوعة الأرسطية، ثم التعرف على كل ما يخالف القول البرهاني، حتى يصبح واضحاً ومتميزاً في ذهن من يستعمله، وهي الأقوال الأخرى: القول الجدلي والخطبي والشعري والسفسطي، وهي الكتب الأربعة اللاحقة على كتاب البرهان.

فالفيلسوف إذن هو من ارتاض في الموجودات على نظر منهجي واضح، للتعرف على العلة الأولى لهذا الكون، وهو الله تعالى. ويرفع ابن رشد هذه العملية إلى مستوى سماه بـ«الشريعة الخاصة بالحكماء » التي هي « الفحص عن جميع الموجودات، إذ كان الخالق لا يعبد بعبادة أشرف من معرفة مصنوعاته التي تؤدي إلى معرفة ذاته سبحانه على الحقيقة، الذي هو أشرف الأعمال عنده وأحظاها لديه » ثم يدعو ابن رشد قائلاً « جعلنا الله وإياكم ممن استعمله بهذه العبادة التي هي أشرف العبادات واستخدمه بهذه الطاعة التي هي أجل الطاعات»[1].

إن محبة ابن رشد للفلسفة وإنفاقه زهرة عمره في تعليمها وتعلمها، لا يمكن أن يفهم دون هذه الخلفية الإيمانية العميقة، التي كانت تحركه للتأمل والنظر وتسويد الكتب. وقد أخطأ من ظن أن ابن رشد بقوله « الشريعة الخاصة بالحكماء » وهي الشريعة التي دعا إليها، قد دعا إلى شريعة أخرى غير الشريعة الإسلامية. ووجه خطئهم، عدم انتباههم إلى أن ابن رشد وهو يستلهم أرسطو، كان يستبطن في شخصيته العميقة نبياً من الأنبياء، كانت عبادته الأولى هي النظر، وهو إبراهيم عليه السلام، والدليل على

[1]- ابن رشد: تفسير ما بعد الطبيعة، الجزء الأول، تحقيق مريح بوج، دار المشرق، بيروت، الطبعة الرابعة، 1991، ص، 10.

ذلك أن ابن رشد ما يفتأ يذكر هذا النبي الكريم، كلما أتيحت له الفرصة لذلك وخاصة في نظره للنجوم والكواكب واستدلاله من حركتها على وجود الباري تعالى كما في سورة الأنعام، والدليل بالحركة هو الدليل الذي يعتبره ابن رشد أقوى دليل على وجود الله تعالى، وهو الدليل الذي أسس له أرسطو في كتاب السماع الطبيعي أو سمع الكيان، ولأهمية هذا الكتاب قدم له ابن رشد ثلاثة شروح، وخصه من بينها بشرح أكبر.

إن المسلم بالحقيقة هو فيلسوف، يعني أنه يؤسس علمه على أساس من نظر قائم على البرهان، وللبرهان ههنا دلالة صناعية خاصة، تقوم على شروط صارمة لتوخي الحق في ذاته، بعيداً عن ميدان الجدل والمناظرة الذي هو ميدان المغالبة، لا مجال المعرفة الموضوعية، إذا نحن أردنا أن نتحدث بلغة معاصرة. ولما كان العلم في عصر ابن رشد قد اكتمل مع أرسطو وأفلاطون، وأصبح مذهبهما « منتهى ما وقفت عليه العقول الإنسانية » كما يقول[1]، فيجب أخذ المعرفة العلمية من مظانها على المجرى الصناعي، لمن أراد أن يكون من الراسخين في العلم؛ أي علمه قائماً على أدلة يقينية برهانية وهو ما يشكل عماد المسلم بالحقيقة.

المسلم بالحقيقة هو فقيه مجتهد:

إذا كان النظر الفلسفي يعطي المسلم بعداً كونياً، على أساس أن الفعل الفلسفي هو فعل في الوجود بما هو موجود، وهو نظر يشترك فيه الفلاسفة على اختلاف مللهم ونحلهم ومواقعهم، فإن النظر الفقهي هو نظر محلي مرتبط بالبيئة الإسلامية، وبخصوصيتها في معالجة الأقضية التي تحدث لها في عباداتها ومعاملاتها. ولعل ابن رشد يريد للفيلسوف أن يجمع بين النظريين الكوني والمحلي، لأن النظر الأول يفيد الفقيه ويسدد نظره في معالجة قضايا العبادات والمعاملات على الخصوص. وما يؤكد هذا الأمر أن ابن رشد يرى أن لا علم في الفلسفة إلا بالكلي، وكذلك هو في الفقه لا يرى علماً إلا بالكلي، ولهذا السبب لا يرى ابن رشد فقيهاً إلا مجتهداً، فالفقيه عند ابن رشد هو المجتهد، والمجتهد صاحب نظر كلي في الفقه وفي الشريعة. وابن رشد يذهب مذهباً يسيراً في العُدَّةِ التي يكون بها المجتهد مجتهداً، وهي لا تتعدى عنده سفراً في الاختلاف الفقهي، يضع أمام الفقيه المسائل المشهورة التي اختلف فيها الفقهاء ويبين أسبابها، وهي المسائل

[1]- تهافت التهافت، ص، 187.

التي تجري في الفقه مجرى الأصول، فبالارتياض في هذه المسائل والتمرس فيها، يحصل في نفس الفقيه ما يشبه القانون أو الدستور الذي يعمل عليه، فيما لم يجد فيه نصا ممن تقدمه أو فيما لم يقف على نص فيه لغيره[1]، ثم معرفة كافية في علم النحو واللغة، ثم قدراً كافياً في أصول الفقه، فبهذه المعارف يسمى الرجل فقيهاً عند ابن رشد لا بحفظ مسائل الفقه[2]، مع معرفة بآيات الأحكام من الكتاب العزيز، وكذا ويعرف جميع المسائل المجمع عليها[3]، أحاديث الأحكام وفضلاً عن ذلك، فالفقيه عند ابن رشد له معرفة بـ"حكمة الشريعة"، أي أنه رجل يتميز بالنزاهة الفكرية التي تجعله يقرر ما يراه أليق بغرض الشريعة ومقصدها. وإن اشتراط ابن رشد هذه الأمور في الفقيه، هو لشعوره بأن في الوقوف على ظواهر الشريعة والاشتغال بها، نوع من التطرق إلى الظلم، لذا يلتفت هذا الفقيه الفاضل إلى البحث عن مصلحة الإنسان فيلجأ إلى الاستحسان، والاستحسان عند ابن رشد هو "التفات إلى المصلحة والعدل"، وهو يخرجه عن التشهي والعمل بالهوى كما أراده له مناوؤوه، ويرى في قول الإمام مالك إن الاستحسان هو "جمع بين الأدلة المتعارضة" حجة على أن الاستحسان هو قول بدليل[4]. كما يلجأ إلى القياس المرسل، الذي خاصمه كثير من الفقهاء، وعمل به الإمام مالك أيضاً. وَيُشْرِع هذا القياس أبواباً في الشريعة تتميز بالسعة ورفع الحرج عن الناس في معاشهم على الخصوص. كما أن الفقيه الفاضل يجد في الذوق الفقهي عند تجاذب الضدين في مسألة ما الحكم العدل.

إن الفقيه الحقيقي هو المجتهد، وهو الذي يرد كل الأحكام الفقهية إلى أدلتها المعتبرة. وعندما تطرأ على المسلمين وقائع جديدة فإنه يكون قادراً على استخراج الحكم المناسب، من نظره في مسائل الشريعة المشهورة وأدلتها، من الكتاب والسنة والإجماع.

المسلم بين الحقيقة والاشتراك:

نجد هاهنا عند ابن رشد ثلاثة أصناف من الناس يتأرجح النظر فيهم بين الحقيقة والاشتراك، وهم الجمهور من جهة، والصوفية من جهة أخرى، والمتكلمون من جهة ثالثة.

---

[1]- بداية المجتهد، ج، 5، ص، 36.
[2]- نفسه، ج، 5، ص، 569.
[3]- مختصر المستصفى، تحقيق جمال الدين العلوي، ص، 137.
[4]- بداية المجتهد، ج،5، ص، 52 وص،251.

الجمهور:

رغم أن ابن رشد يقيم فاصلاً بين العلماء والجمهور، على أساس الفطرة الفائقة أولاً، ثم على أساس المعرفة التي تميزهم، بحيث إن العلماء أكثر رسوخاً في العلم وأعمق فهماً لأسرار المعرفة، فإنه أحياناً يجعل العلماء والجمهور في مرتبة واحدة، ولعل أكبر دليل على هذا، أن كتاب "مناهج الأدلة"، هو في الحقيقة موجه إلى الجمهور وليس إلى العلماء الراسخين في العلم، الذي يدركون الأمور بحقائقها، لا فقط على أساس ظواهرها. لقد أراد ابن رشد بهذا الكتاب، أن يبين للمتكلمين أنهم أخطأوا في الحديث عن قضايا العقيدة، عندما توسلوا إلى ذلك بأساليب معتاصة، لا يستطيع الجمهور أن يفهمها. وابن رشد حاول تصحيح الأمر، فعرض قضايا العقيدة على القرآن الكريم، وأخذ بطرائقه في العرض وأثبت أنها طرائق بسيطة وبرهانية، تصلح للفريقين، الجمهور والعلماء معاً، وأجلى مثال على ذلك هو دليلي الاختراع والعناية، اللذان أثبت بما ابن رشد وجود الله تعالى. بل إن كتاب ابن رشد "فصل المقال" هو أيضاً موجه للجمهور، لتفنيد مزاعم من أقام التعارض بين الحكمة والشريعة، وإقناعهم بترك مخاصمة الفلسفة، بل وبيان أن طريقتها مما ندب الشرع إليها وحث عليها. إن مرتبة الجمهور هي بين رتبة العلماء ورتبة العامة، فمن جهة صلتهم بالعلماء، لحرصهم على البحث عن الدليل العقدي، فهو أقرب إلى المسلم بالحقيقة، ومن جهة صلتهم بالعامة، لانصرافهم إلى الظواهر وعدم أخذهم المعرفة العلمية على المجرى الصناعي، واشتغالهم بأمور المعاش، هم أقرب إلى المسلم بالاشتراك.

الصوفية:

أما الصوفية، فموقف ابن رشد منهم هو موقف متردد أيضاً، فهو يسميهم مرة بالباطنية، ومرة يطلق عليهم اسم الصوفية، ثم هو يعتبر طرائقهم المعرفية غير نظرية، ويشير إلى انصرافهم إلى إماتة الشهوات للوصول إلى معارفهم اللدنية، ليؤكد أن طريقتهم مما لم يقصدها الشرع، وإلا بطلت طريقة النظر، وبطل دعاء القرآن إلى النظر والاعتبار، وآياته الكريمة كلها دعاء إلى ذلك[1]. ثم هو في تهافت التهافت، ما يفتأ يشيد بهم ويعتبر ما يقوله رؤساء الصوفية، "هو من علم الراسخين في العلم"، لكنه يحذر أن

[1]- الكشف عن مناهج الأدلة، ص، 100 وص، 117.

يكتب قولهم "وأن يكلف الناس اعتقاد هذا.. [فهو] ليس من التعليم الشرعي ومن أثبته في غير موضعه فقد ظلم"[1].

إن المتصوف يقف من منزلتي المسلم بالحقيقة والمسلم بالاشتراك، ففي المتصوفة بشهادة ابن رشد، علماء راسخين في العلم، أي الذين جمعوا بين النظر والشرع والذوق، ولعل محي الدين ابن عربي هو المثال في هذا المعنى، خاصة أن ابن رشد يعترف له بالإمامة في العلوم الإسلامية وفي التصوف بخاصة ويستفتيه. لكن المتصوف الذي يقصر حياته على الذكر والرياضة فقط، ويعتبر أن "إماتة الشهوات .. تفيد المعرفة بذاتها"[2] ويعرض عن سبيل العلماء، فلا يتأدب بالعلوم، فهذا لن يكون إلا مسلماً بالاشتراك ليس غير.

المتكلمون:

لا أجد حديثاً عن ابن رشد في المتكلمين إلا وهو مشفوع بالنقد، بسبب ما أحدثوا في النسق الإسلامي من تغيير وتبديل، بسبب تعمقهم في النظر العقدي وتنكبهم المنهج القرآني في عرض قضايا العقيدة، وكذلك بسبب ما أشاعوه من فوضى في الحقل الثقافي الإسلامي حين اتخذوا الجدل منهجاً لهم، وتجنبوا النظر القائم على الحكمة بالمعنى الرشدي، أي «النظر في الأشياء بحسب ما تقتضيه طبيعة البرهان»[3]. فالمتكلمون إذ توسلوا بالجدل وخاضوا في أشياء تقصر عنها عقول الناس، وصرحوا للناس بما سكت عنه الشرع، مما ولد عند الناس تخليطاً عظيماً في أمور العقيدة، قد تعدوا «التعليم الشرعي المصرح به في الشرع [وهو] التعليم المشترك للجميع الكافي في بلوغ سعادتهم»، وشوشوا على الناس عقائدهم بطرق كثيرة التشعيب والشكوك العويصة، وهذا «من أكبر الفساد في الأرض وعقاب المفسدين معلوم بالشريعة» كما يقول ابن رشد[4]، لذا كان طردهم من المدينة الإسلامية هو الحل الوحيد، إذ في الخطاب القرآني مندوحة عن أقاويل المتكلمين.

---

[1]- تهافت التهافت، ص، 463 وص، 364.

[2]- مناهج الأدلة، ص، 117.

[3]- تهافت التهافت، ص، 410.

[4]- نفسه، ص، 358.

المسلم باشتراك:

عوام الفقهاء:

لعل موقف ابن رشد من الفقهاء، أقصد عوامهم، هو نفس موقفه من المتكلمين. إن عوام الفقهاء هي هذه الطائفة من الفقهاء التي تتوسط بين المجتهدين والعوام، وقد صب جام غضبه عليهم في مختصر مستصفى أبي حامد الغزالي، لأنهم لا يطلبون الدليل في الفقه.

لقد أحدث عوام الفقهاء في الفضاء الثقافي الإسلامي ما أحدث المتكلمون، فالمتكلمون شوشوا على العقيدة بالتشغيب، وهؤلاء شوشوا على الفقه بالتقليد.

إن ابن رشد يصنف الناس في المدينة الإسلامية إلى صنفين: العوام وهم الذين لم يبلغوا درجة الاجتهاد، والمجتهدين وهم الذين يمارسون فعل استنباط الأحكام من أدلة الشريعة، وبين هؤلاء وهؤلاء توجد كما يقول ابن رشد "طائفة تشبه العوام من جهة والمجتهدين من جهة أخرى، وهم المسمون في زماننا بالفقهاء"[1]، لكن ابن رشد سيُلحق هذه الطائفة بالعوام، ويرى أن ما يميزهم عنهم هو فقط حفظهم لآراء المجتهدين وإخبارهم العوام عنها، فهم وسيط ليس إلا. إنهم في منزلة الناقلين عن المجتهدين، وليتهم وقفوا عند ذلك، بل إنهم يقتحمون فضاء الاجتهاد دون عدة حقيقية، إنهم كما يقول ابن رشد: "يتعدون فيقيسون أشياء لم ينقل فيها عن مقلديهم حكم ما ... فيجعلون أصلاً ما ليس بأصل، ويصيرون أقاويل المجتهدين أصولاً لاجتهادهم وكفى كذا ضلالاً وبدعة" انتهى.

إن مصير هؤلاء هو الطرد من المدينة الإسلامية عند ابن رشد، لأننا إذا قبلنا « صنف النقلة»، فإن ذلك يخرق إجماعاً أجمع عليه المسلمون وهو «أن جميع فروض الكفايات ينبغي أن يكون في زمان زمان من يقوم بها، وحينئذ تسقط عن الغير». كما يخرق حقيقة واقعية وهي «أن النوازل الواقعة غير متناهية وليس يمكن نقل قول عمن سلف من المجتهدين في نازلة نازلة فإن ذلك ممتنع». والنتيجة التي يريد ابن رشد أن يخلص إليها من كل هذا، هي إنه لا بد أن يكون في كل وقت مجتهد، وأنه لا يجب أن يخلو من المجتمع الإسلامي مجتهد، أي مسلم بالحقيقة. ولو حدث هذا وخلا العصر من

[1]- مختصر المستصفى، تحقيق جمال الدين العلوي، ص، 144.

المجتهد، فإن ذلك يؤدي إلى "إهمال أكثر الأحكام، إذ أكثر الفرائض والسنن، إنما يقوم بفرض معرفتها وتعليمها للناس، المجتهدون"[1].

إن الفقه عند ابن رشد يقتضي بذاته الفضيلة العملية لأن أفعاله تولد التقوى، والفقه بهذا المعنى لا يمكن أن ينشأ إلا في ظل فقيه مجتهد، لكن في مجتمع غاب فيه المجتهد، كما يؤكد ابن رشد، وانتشر فيه عوام الفقهاء الذي يظنون أن الفقه يحصل بحفظ المسائل فقط، لا يمكن للفقه أن يولد الفضائل. إن ضرر هؤلاء الفقهاء على الفقه يضاهي ضرر المتكلمين على العقيدة، فهؤلاء مزعوا العقيدة، وأولئك أشاعوا في الناس التقليد، فلا هم يستنبطون الأحكام ولا هم يقدمونها للناس بأدلتها، وأصبحت المسائل الفقهية عندهم هي أسمى ما يطلب من الغايات. فاقتصروا على المدونة والعتبية واعتبروها أعز ما يطلب في الفقه. فضلوا وأضلوا.

إن المدينة الإسلامية، لا يقوم لها وجود ديني، دون هذه الطائفة من المجتهدين، الذين يقلدهم الجمهور، « لحسن الثقة بهم وغلبة الظن في صدقهم»[2]، إنهم الذين يضبطون الفرائض والسنن، ويوجهون الجمهور على ضوئها، وإذا نزلت بالناس نازلة ليس في السنن الحكم فيها، فإنهم يستنبطون لها حكماً. إنهم حراس السنن التي يؤدي انفراطها إلى انفراط عقد المدينة.

خاتمة:

إن ابن رشد ينطلق من فرضية تقول باختلاف مراتب الناس في التصديق، كل من تنكب الطريق الشرعي في التعلم والتعليم، يمكن أن يدخل في خانة المسلم باشتراك، لكن لما كان من الصعب اعتبار طائفة من المتصوفة والمتكلمين، من الذين تميزوا بفطرة فائقة كذلك لمعرفة كثير منهم بالدين معرفة عميقة، حتى أطلق على المتصوف اسم "العارف" وأطلق على المتكلم اسم "الإمام"، فإننا نعتقد أن ابن رشد ما أطلق هذا المعنى إلا على المسلمين الذي ركنوا إلى التقليد في دينهم، سواء كان ذلك على مستوى العقيدة أو على مستوى الفقه، وهؤلاء هم عوام الناس وعوام الفقهاء..

* * *

[1]- نفس المرجع، ص143.

[2]- نفس المرجع، ص، 143-144.

مواقف الفقهاء من السماع*

ذ. عبد العزيز ابن عبد الجليل **

يحتل موضوع السماع من كتب الفقه الإسلامية حيزاً كبيراً، فقد دأب شيوخ هذا العلم على جمع النوازل والفتاوى في أبواب معينة من مؤلفاتهم شكلت فروعاً للفقه الإسلامي، وذلك من قبيل باب البيع للمسائل المتعلقة بالبيوع ، وباب الوليمة، وباب السماع للنظر في الظواهر والقضايا المرتبطة بالغناء وأدواته وممارسته.

وقد تشعبت آراء الفقهاء وتباينت أحكامهم لأسباب يرجع بعضها إلى الخلاف بين مدرسة الحديث ومدرسة الرأي في العراق، ويرتبط بعضها الآخر بالتحولات الفكرية التي عرفها المجتمع الإسلامي جراء ما تسرب إليه من تقاليد وعادات معتنقي الإسلام من غير العرب، فكان من اللازم النظر إلى هذه المستجدات من منظور القواعد العامة للإسلام، مع إنكار بعضها وإقرار بعضها وتناول بعضها الآخر بالتعديل.

وعلى الرغم من تضاؤل الفوارق بين مدرسة النقل ومدرسة الرأي بفضل رحلات شيوخ المذاهب إلى الأمصار، فإن ذلك لم يكن ليخفف من حدة الخلاف بين الفقهاء في أمر السماع، وذلك لأسباب منها اختلافهم في تفسير بعض الألفاظ الواردة في القرآن أو في الحديث، وتعدد صيغ أحاديث واردة في موضوع السماع، من قبيل "حديث الجاريتين" عند عائشة رضي الله عنها ما بين نص فيه (تَتَغَنَّيَانِ بِمَا تَقَاوَلَتْ بِهِ ٱلأَمْصَارُ يَوْمَ بُعَاثٍ) وآخر فيه (تَتَغَنَّيَانِ بِدُفّ)، وثالث فيه (وَلَيْسَتَا بِمُغَنِّيَتَيْنِ)؛ يضاف إلى ذلك كله إعمال القياس عند بعض الفقهاء دون آخرين في استنباط الأحكام، ومن ذلك ترخيص المتساهلين باستعمال آلة الطر المغشاة بالجلد من طرفيها، وآلة الكَبَر- وهو المعروف عند المغاربة باسم أَكَوال - قياساً على إجماع الفقهاء بجواز استعمال الدف في الأعراس.

وعلى النقيض من هؤلاء يبدو القرطبي رافضاً لإعمال القياس فيقول: لا يُلحق به

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 15 جمادى الثانية 1434هـ الموافق لـ26 أبريل 2013.

** أستاذ باحث في فنون الموسيقى، عضو المجمع العربي للموسيقى.

الطارات ذوات الصلاصل والجلاجل لما فيها من زيادة الإطراب. ويسير في ركبه ابن البناء السرقسطي فيقول في منظومة "المباحث الأصلية عن جملة الطرق الصوفية" :

وَلَــمْ يَكُــنْ فِيــهِ مُرَاسِــلُونَا وَلاَ طَنَــابِرُ وَمُسْــمِعُونَا

وَلَــيْسَ أَيْضــاً كَــانَ فِيــهِ طَــارُ وَلاَ مَزَاهِــرُ عَلَيْهَــا نَقْــرُ

وقد تطور النظر في أمر السماع ليصبح موضوعاً قائماً بذاته، تؤلف فيه الكتب والرسائل، فتأتي مفعمة بالآيات والأحاديث التي لها صلة بالسماع، وتذهب فيها الآراء والأحكام شِيَعاً يجنح بعضها إلى الإباحة المطلقة آناً والمشروطة طوراً، ويوغل بعضها الآخر في المنع بالكراهة أو بالتحريم، بينما تقف أخرى وسطا بين الأطراف المتناقضة.

وإلى هذا التضارب يشير ابن البناء السرقسطي في منظومته :

وِلِلْأَنَــامِ فِــي السَّــمَاعِ خَــوْضُ لَكِــنْ لِهَــذَا ٱلْحِــزْبِ فِيــهِ رَوْضُ

قَــالَ ٱلعِرَاقِيُّــونَ بِــالتَّحْرِيمِ قَــالَ ٱلحِجَــازِيُّونَ بِالتَّسْــلِيمِ

وليس من اليسير إحصاء المؤلفات الموضوعة في السماع، فإنها تُعد بالعشرات؛ وسوف نقتصر فيما يلي على ذكر بعضها مصنفة في مجموعتين: مجموعة ذهب فيها أصحابها مذهب الترخيص والتساهل، ومجموعة نحا فيها مؤلفوها منحى المعارضة.

<u>**المجموعة الأولى:**</u>

1) كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى (المدخل)، للمفضل بن سلمة (ت 290).

2) أدب السماع، لابن خُرْدَاذْبَهْ (ت حوالي 300 هـ).

3) كتاب السماع، لابن طاهر عبد القاهر التميمي البغدادي (ت 429).

4) رسالة في الغناء الملهي أمباح هو أم محظور، لابن حزم الأندلسي (ت 456).

5) عوارف المعارف، للسُّهْرَوَرْدِي أبي حفص عمر بن محمد (ت 632).

6) كشف القناع عن حكم الوجد والسماع، لأحمد بن عمر الأنصاري القرطبي (ت 656).

7) تشنيف الأسماع بأحكام السماع، لتاج الدين محمد بن عابد التميمي السرخدي (674).

8) كشف القناع في حل السماع، لابن الفركاح عبد الرحمٰن الفزاري (ت 690).

9) الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع، لمحمد بن الدارج السبتي (ت 693).

10) كتاب البُلغة والإقناع في حل شبهة مسألة السماع، لعماد الدين أحمد بن إبراهيم الواسطي الحنبلي (ت 711).

11) الإمتاع بأحكام السماع، لجعفر بن ثعلب الأُدْفَوي (ت 748).

12) بذل الشعاع في أحكام السماع، لحسن بن علي القُونَوِي (ت 776).

13) نزهة الأسماع بمسألة السماع، لشهاب الدين عبد الرحمٰن المعروف بابن رجب (ت 795).

14) نصيحة أصحاب النفوس الزكية في حكم السماع على الطريقة، لأبي عبد الله محمد الحلبي البسطامي (ت 807)، وهي رسالة من 40 ورقة موضوعها المنافحة عن السماع من وجهة نظر المتصوفة.

15) سنن المهتدين، لأبي عبد الله محمد بن يوسف المواق (ت 897).

16) رسالة في الذكر مع الرقص والسماع، لأبي المحاسن يوسف بن محمد الفاسي (ت 1021).

17) إيضاح الدلالات في جواز سماع الآلات، لعبد الغني النابلسي (ت 1143).

18) رفع المشكلات في حكم إباحة سماع الآلات بالنغمات الطيبات، لعبد الله بن مصطفى المعروف بالدكدكي (ت 1159).

19) مواهب الأرب المبرئة من الجرب في السماع وآلات الطرب، لجعفر بن إدريس الكتاني (ت 1324).

20) تسلية الأتباع ببعض ما يتعلق بحكم مسألة الطرب والسماع، لفتح الله البناني (ت 1353).

المجموعة الثانية:

1- ذم الملاهي لابن أبي الدنيا، لأبي بكر بن محمد بن عبيد (ت 282).

2- كتاب الغناء وتحريمه، لأبي العباس أحمد بن عبد الله الطبري المالكي (ت 694).

3- رسالة في السماع والرقص والصراخ، للشيخ ابن تيمية (ت 728).

4- المدخل إلى تنمية الأعمال بتعيين البنيات والتنبيه على بعض البدع، لابن الحاج محمد العبدري الفاسي (ت 737).

5- حُرمة السماع، لابن قيم الجوزية (ت 751).

- إنكار السماع، لأبي إسحاق إبراهيم بن موسى الغرناطي (ت 790).

6- نصيحة في ذم الملاهي، لابن جماعة برهان الدين إبراهيم الكناني الشافعي (ت 790).

7- بيان الإجماع على منع الاجتماع في بدعة الغناء والسماع، لبرهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (ت 585).

8- الرهص والرقص لمستحل الرقص، لإبراهيم بن محمد الحلبي (ت 950).

9- كَفُّ الرَّعاع في محرمات اللهو والسماع، لابن حجر الهيثمي (ت 973). ألفه في الرد على أبي الواهب ابن زغدان صاحب كتاب "فرح الأسماع برخص السماع " (ت 882).

10- رسالة في بيان حُرمة السماع لإسماعيل بن محمد المولوي الأنقروي (ت 1042).

11- الإمتاع في تحريم الملاهي والسماع، لإسماعيل بن عبد الباقي اليازجي الدمشقي (ت 1121).

12- الزجر والإقماع في النهي عن آلات اللهو والسماع، للفقيه محمد بن المدني كَنون (ت 1302).

اتسمت مواقف بعض الفقهاء من إشكالية السماع بالمبالغة في التشدد سواء في حالة الترخيص أو المنع.

ويبدو التشدد في عنونة الرسائل والكتب التي وضعها هؤلاء الفقهاء، كما يبدو من خلال ما يتَّسم به سلوكهم أحياناً.

ونمثل لأصحاب الموقف الرافض للسماع بمؤلفين اثنين :

أولهما من المشرق، وهو ابن حجر الهيثمي الذي نعت المتساهلين في أمر السماع بالرعاع، فعنون كتابه هكذا « كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع ». وقد عارض فيه أبا المواهب محمد بن زغدان التونسي وأغلظ له في القول، فلما سئل عن قسوته في الرد

على أبي المواهب قال: لقد بالغ في كتابه في جواز السماع فبالغت في الرد عليه. وأما المؤلف الثاني - وهو من المغرب- فنعني به الفقيه محمد بن المدني كنون الذي عنون كتابه كالآتي: « كتاب الزجر والإقماع بزواجر الشرع المطاع لمن كان يؤمن بالله ورسوله ويوم الاجتماع عن آلات اللهو والسماع ».

وننتقل إلى الفقهاء المتساهلين ممن اتسمت عناوين مؤلفاتهم بالتشدد في الترخيص، فنمثل لهؤلاء بعلمين اثنين :

أولهما من المغرب، وهو محمد بن الدراج السبتي الذي عنون كتابه كالآتي :

"كتاب الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع، لاستئثاره بالكفاية والغناء في إحكام أحكام الغناء والرد على من نغَّص على المسلمين بتحريم ما أبيح لهم في مظان المسرة والهناء إلخ ...

وقد وضع ابن الدراج هذا الكتاب في الرد على أناس أنكروا عليه إجابته لبعض طلبته في حلقة من حلقات التدريس- بجواز إعطاء الأجرة على الغناء، وراحوا يؤلبون عليه بعض أشياخه، ويصدون طلبته عن حضور مجلس درسه.

النموذج الثاني، عالم من علماء الدين، نزل ببغداد، وقُلِّد بها القضاء، هو إبراهيم بن سعد بن إبراهيم الزهري (ت 148ه). فقد أورد الخطيب البغدادي في "تاريخ بغداد "خبراً حكى فيه أن أحد الفقهاء أتاه ليسمع منه أحاديث محمد بن شهاب الزهري (ت 124) فسمعه يغني في مجلسه فقال له: كنت حريصاً على السماع منك، فأما الآن فلا سمعت منك حرفاً. فقال: إذن لا أفقد إلا شخصك، عليَّ ألا أحدث ببغداد ما أقمت فيه حديثاً عن أغني قبله. ولما بلغ الخبر الخليفة هارون الرشيد، دعا به وسأله عن حديث المخزومية التي قطع يدها رسول الله صلى الله عليه وسلم في سرقة الحلي، فدعا الزهري بعود، فقال الرشيد : أعود الجمر؟ قال: لا ولكن عود الطرب: فتبسم الخليفة، وانطلق الفقيه يبرر سلوكه فقال: لعله بلغك يا أمير المؤمنين حديثي الذي ألجأني إلى القسم، فدعا الرشيد بعود، فغناه (بسيط):

يَـا أُمَّ طَلْحَـةَ إِنَّ ٱلبَـينَ قَـدْ أَفِـدَا قَـلَّ الثَّـواءُ لَـئِنْ كَـانَ الرَّحِيـلُ غَـدَا

ويستطرد الخطيب البغدادي، فيضيف أن الخلفية قال للزهري: من يكره السماع

من فقهاء المدنية، وهل بلغه عن مالك بن أنس فيه شيء ؟، فيجيب: لا والله، إلا أنني أخبرت أن جماعة من الأجِلّة اجتمعوا في مجلس ومعهم دفوف ومعازف وعيدان يغنون ويلعبون، ومع مالك دف وهو يغنيهم (مجزوء الهزج):

سُـــــليمي أَجْمَعَــــــتْ بَيْنَـــــا   فَـــــأَيْنَ لِقَاؤُهَــــــا أَيْنَــــــا

ونقف قليلاً عند هذا الخبر الذي تردد في أكثر من مصدر (تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ج 6 ص 84- كتاب الأغاني للأصبهاني ج 2 ص 238- كتاب السماع لابن القيسراني تحقيق المراغي ص 65-66) فنبدي تحفظنا على صحته بحجة أن الخطيب البغدادي - وهو مصدر ابن القيسراني- ربما نقله من مظان معروف أصحابها بالتشيع، ومن هؤلاء الأصبهاني نفسه.

ولكأنما كان المتساهلون في أمر السماع يختلقون مثل هذا الخبر بحثاً عن سَنَد من رجال العلم أو من الخلفاء لأطروحتهم، فلا عجب أن نسمع روايات من هذا القبيل. ومنها -على سبيل المثال- إقدام ابن خُرْدَاذْبَهْ على نظم عمر بن عبد العزيز والإمام مالك ضمن طبقات المغنين، وهو كلام عقَّب عليه أبو العلاء المعري في "رسالة الغفران" (تحق: بنت الشاطئ ج 1 ص79) بقوله: إن يكن كاذباً فعليه كذبه.

تغطي أحكام الفقهاء ذات الصلة بالسماع ثلاثة محاور كبرى هي: الغناء المطلق، وترتيل القرآن الكريم، واستخدام الآلات الموسيقية.

1) الغناء: يراد بالغناء هنا إنشاد الأشعار على نغمات الموسيقى. وإذا كان الغناء الساذج عند ابن العربي في "عارضة الأحوذي" ليس بحرام، فإنه عند الإمام الغزالي في "الإحياء"، وابن الحاج في "المدخل" والمقدسي في "حل الرموز" أربعة أقسام :

1- حرام محض لأكثر الناس من الشباب إذا كان في الإنشاد تشبيب، ويحمل على هذا القسم قوله تعالى: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ**﴾.

2- مكروه لمن يتخذه على سبيل اللهو.

3- مباح لمن لا حظَّ له من التلذذ بالصوت الحسن واستدعاء السرور إذ يتذكر به غائباً أو ميتاً فيستروحُ به سمعُه.

4- مندوب لمن غلب عليه حب الله، وحرّك السماع فيه الصفات المحمودة.

ويشترط محمد بن أحمد ابن عرفة الدسوقي في حاشيته على شرح الشيخ خليل للدردير، أن تتوافر في الغناء شروط ثلاثة :

1- أن يخلو الغناء من الكلام القبيح.

2- أن لا يحمل على ما يتصل بالكلام القبيح كتعلق بامرأة.

3- أن يخلو من الآلة كالعود والقانون.

فإن تخلف أحد هذه الشروط حرم سماعه وفعله.

أما الشيخ أحمد زروق، فهو مع تأكيده على أنه لا نص في الغناء من الشارع، فإن الذي تقتضيه قواعد الشريعة تقسيمه على نحو ما ذكره المقدسي في "حل الرموز": الحرمة، والإباحة، والندبة.

وأما الإمام ابن حنبل فنستشف له من الغناء ثلاثة مواقف أو على الأصح موقفين:

أولهما: موقف الحرمة متى اتصل الغناء بالآلات إلا ما كان من الشيء الخفيف.

والثاني: موقف وسط بين الكراهة والإباحة فيما يرجع لسماع القصائد، فذلك عنده بدعة، ومثله التغبير، وهو إنشاد الأشعار التي فيها ذكر الله تعالى بالألحان، ثم ما كان من قبيل الغزل والنوح.

والظاهر التفصيل في أمر الغناء بحسب أنواع الشعر وأحوال الناس ؛ ونجد تأويل هذا فيما أورده الإمام الغزالي في باب السماع من كتابه "إحياء علوم الدين" إذ قال :

فأما التشبيب - وهو بوصف الخدود والأصداغ وحُسن القَدِّ والقامة وسائر أوصاف النساء- فهذا فيه نظر. والصحيح أنه لا يحرم نظمه وإنشاده بلحن وغير لحن. وعلى المستمع أن لا يُنَزِّله على امرأة معينة، فإن نزّله فلينزِّلْهُ على من يحِل له من زوجته وجاريته، فإن نزل على أجنبية فهو العاصي بالتنزيل وإطالة التفكر فيه... فإن من غلب عليه عشق نزّل كل ما يسمعه عليه سواء كان اللفظ مناسباً أو لم يكن... فالذي يغلب على قلبه حب الله تعالى يتذكر بسواد الصُّدغ مثلا ظلمة الكفر، وبنضارة الخد نور الإيمان، وبذكر الوصال لقاء الله تعالى، وبذكر الفراق الحجاب عن الله تعالى في زمرة المردودين، وبذكر الرقيب المنشود لروح الوصال عوائق الدنيا وآفاتها المنشودة لدوام

الأنس بالله تعالى ...

وشبيه بما ذكره الغزالي قول ابن حزم نقلا عن المحلى (ج 6 ص 60): الغناء إن قصد به ترويح القلب على الطاعة فهو طاعة، أو على المعصية فهو معصية، أو لم يقصد به شيء فهو معفوٌّ عنه، فمن نوى باستماع الغناء عونا على معصية الله تعالى فهو فاسق، وكذلك كل شيء غير الغناء، ومن نوى ترويح نفسه ليقوى بذلك على طاعة الله عز وجل وينشط نفسه بذلك على البر فهو مطيع محسن، وفعله هذا من الحق، ومن لم ينو طاعة ولا معصية فهو لغو معفو عنه، كخروج الإنسان إلى بستانه متنزها، وقعوده على باب داره متفرجاً، وصباغة ثوبه لاَ زَوَرْدِيّاً وأخضر، أو غير ذلك.

2) الترتيل :

كان موضوع ترتيل القرآن الكريم بالألحان الموسيقية هو أيضاً مما خاض فيه الفقهاء، وذهبوا فيه مذاهب شتى ما بين مبيح ومنكر.

وقد وردت في تلاوة القرآن أحاديث كثيرة نذكر منها قوله صلى الله عليه وسلم: «**زينوا القرآن بأصواتكم**»، وقوله عليه الصلاة والسلام: « **ليس منا من لم يَتَغَنَّ بالقرآن** ».

وقد عرض أبو عبد الله محمد القرطبي في كتابه "الجامع لأحكام القرآن" لمسألة قراءة القرآن بالألحان، واستعرض وجوه الرأي في كلمة (يَتَغَنَّ) الواردة في الحديث الأخير فجعلها ستة:

الرأي الأول: وهو مذهب الإمام أبي حنيفة وأصحابه، والشافعية، وابن المبارك والنضر بن شُمَيل وآخرين. فقد أجاز هؤلاء رفع الصوت بالقرآن والتطريب به، وذلك لأنه إذا أحسن الصوت به كان أوقع في النفوس وأسمع في القلوب؛ وقد احتج هؤلاء بالحديثين المذكورين آنفاً، وبقول أبي موسى للرسول عليه السلام: لو كنت أعلم أنك تستمع لقراءتي لحبرته لك تحبيراً.

الرأي الثاني: هو مذهب سفيان بن عُيَيْنَة ووكيع بن الجراح الذي يذهب في تأويل قول الرسول صلى الله عليه وسلم بما يعني الاستغناء بالقرآن عن غيره.

الرأي الثالث: هو مذهب جماعة من العلماء منهم ابن حبان البُسْتِي، وهم يرون

أن معنى "يتغنّ" يتحزن بالقرآن، أي يظهر على قارئه الحزن الذي هو ضد السرور، وليس من الغِنية، لأنه لو كان من الغنية لقال يتغانى به.

الرأي الرابع: سئل أبو عاصم النبيل عن تأويل ابن عُيَيْنَة فقال: لم يصنع ابن عيينة شيئاً. وسئل الشافعي عن تأويل ابن عيينة فقال: نحن أعلم بهذا، ولو أراد النبي صلى الله عليه وسلم الاستغناء لقال: من "لم يستغن"، ولما قال "يتغنى". قال القرطبي: المعروف عندنا في كلام العرب أن التغني إنما هو الغناء الذي هو حسن الصوت والترجيع.

الرأي الخامس: هو ما جاء من الزيادة في صحيح مسلم عن أبي هريرة أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: « **ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهر به** ». قال الطبري: ولو كان كما قال ابن عُيَيْنَة لم يكن لذكر حسن الصوت والجهر به معنى.

الرأي السادس: هو رأي القرطبي صاحب الكتاب، فهو يناقش ما ذهب إليه المبيحون فيقول: إن ما احتجوا به من الحديث الأول ليس على ظاهره، وإنما هو من باب المقلوب، أي: زينوا أصواتكم بالقرآن كقولهم: عرضت الحوض على الناقة، وإنما هو عرضت الناقة على الحوض، وإلى هذا المعنى يرجع قوله عليه السلام: « **ليس منا من لم يَتَغَنَّ بالقرآن** »، أي ليس منا من لم يحسن صوته بالقرآن. ويعقِّب على ما نقل عن أبي موسى قائلا: معاذ الله أن يُتأول على رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يقول: إن القرآن يزين بالأصوات أو غيرها. فمن تأول هذا فقد واقع أمراً عظيماً: أن يحوج القرآن إلى من يزينه، وهو النور والضياء والزَّيْن الأعلى لمن ألبس بهجته واستنار بضيائه.

وقد نحا نحو القرطبي علماء كثيرون، منهم إمام القراء أبو القاسم الشاطبي الأندلسي، والحافظ الإمام ابن الجوزي.

فأما الشاطبي، فقد رفع صوته يوماً متضرعاً إلى الله وسائلاً أن يعيذه مما اعتبره معرة القراءة بالألحان فقال من منظومته (طويل):

وناديــتُ : اللَّهُــمَّ يــا خيــرَ ســامع أعــذني مــن التّســميع قــولا ومفعــلا

وأما ابن الجوزي فقد أنحى باللائمة في كتابه "تلبيس إبليس" على جماعة من القراء أحدثوا قراءة الألحان وصيروا ذلك على قانون الأغاني.

ولعلنا أن نحدد معالم قراءة المغاربة للقرآن قديماً من خلال ما أورده ابن خلدون في حديثه عن صناعة الغناء، إذ قال: « ليس المراد تلحين الموسيقى الصناعي إذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه... فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعبر في القرآن بوجه، وإنما مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدي إليه صاحب المضمار بطبعه.. فيردد أصواته ترديداً على نسب يدركها العالم بالغناء وغيرُه... ثم يضيف قائلاً: إن القرآن محل خشوع يذكر الموت وما بعده، وليس مقام التلذاذ بإدراك الحَسَن من الأصوات. وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما في أخبارهم ».

وشبيه بهذا القول ما ذكره الشيخ إبراهيم التادلي في كتابه "أغاني السقا ": أما قراءة القرآن بالتلحين، وهو تطريب الصوت بالأنغام... فإن لم يخرجه عن حد القرآن كره على المشهور من مذهب الجمهور، لأن المقصود من القراءة التدبر؛ وتقطيع الصوت بالأنغام ينافي ذلك.

وقد وقف فقهاء مغاربة موقف التشدد في وجه من ينحرف عن هذا المذهب، فكانوا ينعتون صنيعهم بالبدعة. ولعل من أشد هؤلاء أحمد بن يحيى الونشريسي صاحب «المعيار المعرب عن فتاوى إفريقية والمغرب»، والفقيه محمد بن المدني كَنون صاحب كتاب «الزجر والإقماع». يقول الونشريسي: ومن هذه البدع قراءة القرآن بالألحان المطربة والتراجيع المشبهة الغناء الملهي لسامعه عن الخشوع والاعتبار وتجديد التوبة، فهذا منكر يجب المنع منه وتنزيه القرآن عنه.

ومن مواقف التشدد أيضاً ما نقله صاحب «جذوة الاقتباس» عن حادثة وقعت بمسجد القرويين سنة 749هـ، مفادها أن بعض المجودين لقراءة القرآن فيه، كان يقعد بين يديه الأحداث من الصبيان لتجويد القرآن، فيجتمع إليه الناس إلى أن حدثت فتن بسبب ذلك، فرفع ذلك للشيخ الفقيه الصالح المدرس المولى عبد العزيز بن محمد القروي (ت 750م) فأشار على بعض من له حكم نافذ أن يشتد في تغيير ذلك ومنعه كل المنع، فمنعهم وفرق جمعهم.

وقد تناقل الناس خبر هذه الحادثة، وساقه الجزنائي في كتابه « جني الآس في بناء مدينة فاس » كما تردد صداه في الشعر. فمن ذلك القصيدة الدالية التي نظمها على بن سبع وتلاها بين يدي الشيخ عبد العزيز المذكور. وفيها يقول (طويل):

أَلاَ حَقِّقُــوا عَنِّــي مَقَــالاً هُــوَ الْجِــدُّ ... فَمَـنْهَجُ أَهْـلِ آلحَـقِّ يُسْـعِدُه الْقَصْـدُ
أَقُـولُ آحْتِسَــاباً لَـيْسَ عَنِّـي تَعَصُّـباً ... عَلَــى أَحَـــدٍ مِمَّـــنْ يُنَظِّمُـــهُ الْعِقْـــدُ
ذَوُو الْعِلْمِ فِي الْإِقْرَاءِ ضَاعَتْ صِفَاتُهُم ... وَلَـمْ يَبْـقَ مِنْهَـا غَيْـرُ مَـا رَسْـمُهُ يَبْـدُو
رِيَــاءٌ وَعُجْـــبٌ وَانْتِصَـــابٌ وَشُـــهْرَةٌ ... وَتَسْـمِيعُ مَـنْ يُرْجَـى لِتَسْـمِيعِهِ رَفْـدُ

ويقول متأسياً على فاس:

تَبَــــرَّزَ لِلْإِقْــــرَاءِ فِيهَــــا جَمَاعَــــةٌ ... وَلاَ خِبْــرَةٌ تَبْـــدُو لَــــدَيْهِمْ وَلاَ نَقْـــدُ
وَمَــا لَهُــمْ فَهْــمٌ يُمَيِّــزُ مَــا حَــوَتْ ... طَرِيقَـةُ أَهْـلِ الضَّـبْطِ حَـلٌّ وَلاَ عَقْـدُ
سِـــوَى نَغَـــمٍ يُبْـــدُونَهَا بِـــتَلَحُّنٍ ... وَتَطْرِيــبِ أَلْحَــانٍ لِـمَنْ رَاحَ أَوْ يَغْـدُو
وَعَـنْ مِثْـلِ هَـذَا حَـذَّرَ الْحبْـرُ مَالِـكٌ ... وَقَـالَ: لِمَنْ يُبْدِيهَا فِي الْـمَسْجِدِ الطَّرْدُ
وَجَـلَّ كِتَـابُ اللهِ عَـنْ حَالَـةِ الغِنَـا ... وَتَطْرِيــب أَصْـوَاتٍ بِهَـا يَقَـعُ الْوَجْـدُ
وَهَـــذَا لَعَمْـــرُ اللهِ أَكْبَـــرُ بِدْعَـــةٍ ... يُقَابِلُهَـــا الْمَنْـــعُ الْمُبَـــرِّحُ وَالـــرَّدُّ

وفي مواجهة أصحاب التشدد في أمر الترتيل، تقف جماعة من الفقهاء والعلماء يذهبون مذهب التساهل. قال ابن العربي: القراءة بالتلحين سنة، وسماعه يزيد إيماناً بالقراءة وغبطة، ويكسب القلب خشية، وقال ابن رشد: وحسن الصوت بالقرآن موهبة من الله وعطية لصاحبه لأن حسن الصوت به مما يوجب الخشوع ورقة القلب، ويدعو إلى الخير.

3) استعمال الآلات :

تحفل كتب الفقه ونظيراتها العنية بالنظر في مسألة السماع بذكر، الآلات الموسيقية وحكم الشرع فيها. ومن خلال جرد أسماء هذه الآلات، يتبين أن مظانها الفقهية تشكل مرجعاً أساساً للوقوف على سائر مكونات أسرة الآلات وضبطها ومعرفة أنواعها، وأنها تسهم في بناء معجم لغوي لمصطلحاتها وفي مقدمتها مصطلح "الملاهي" الذي

استحدثه الفقهاء.

وقد سلك الفقهاء في تصنيف الآلات الموسيقية أساليب متنوعة تنطلق من تباين وجهات نظرهم في مشروعية استخدامها. ويمكن إجمال تصنيفهم للآلات في ثلاثة مسارات :

1- إطلاق تسمية "الملاهي" - ويراد بها الوسائل الملهية عن جادة السبيل الشرعي على سائر مكونات أسرة الآلات الموسيقية.

2- إطلاق تسمية "الملاهي "على الآلات الوترية والمزامير الهوائية دون آلات النقر.

3- إطلاق تسمية "الملاهي" على الآلات الوترية دون غيرها.

وفيما تكاد جل آراء الفقهاء تجمع على حرمة الآلات الوترية، فإنها بالنسبة لآلات النفخ والنقر تترنح بين الإباحة والكراهة.

فأما آلات النقر فأشهرها الطار، والكَبَر، والطبول، والكوبة، والمِزهَر. وتذهب آراء الفقهاء إلى إباحة الطار (الدف) بناء على ما ورد فيه من أحاديث نبوية، مثلما يجنح بعضها إلى القول بقياس المزهر - وهو الطبل المغشى من جهتين - والكَبَر. وهو المعروف بأكَوال - على الدف سواء كان ذلك في العرس أو ما شابهه.

وتبقى سائر الآلات الأخرى موضع الحكم بالحرمة في الأعراس وفي غير الأعراس وهو المشهور في المذاهب الأربعة.

والظاهر عند الفقهاء حرمة الغناء إذا رافقته آلة وترية أو هوائية، فقد أطلق محمد بن عبد الحكم أن سماع العود جرحة ومكروه، غير أن في كلامه ما يفيد أن التحريم ينسحب على هذه الآلة في حال ما إذا قارن سماعها شرب خمر أو بعث عليه.

والحاصل أن في الوتريات والمزامير ثلاثة أقوال:

الأول: الحرمة المطلقة، وهو أرجح الأقوال:

الثاني: الجواز في النكاح، وخص بعضهم الجواز بما لا أوتار فيه.

الثالث: الحرمة في غير النكاح اتفاقاً.

وقد ناقش محمد بن الدراج في كتابه "الإمتاع والانتفاع" الآراء القائلة بتحريم

الآلات معتمدا على ما ذكره ابن حزم في رسالته، فخلص إلى القول بأن التحريم يرتبط باستخدام الآلات مقرونة باستحلال الزنا والخمر.

وفي مقابل تشدد الفقهاء في أمر استخدام الآلات يبدو رجال التصوف أميل إلى القول بإباحتها. وهم يذهبون في ذلك مذهب التأويل الصوفي، من ذلك ما رواه الحسن اليوسي في محاضراته على لسان محمد بن أبي بكر الدلائي حين رأى ابن حسون في زاويته بسلا وهو يستقبل في كل صباح أصحاب الآلات الموسيقية. قال: وأما أمر الآلات فإما أنه كان يستفيد من تلك الأصوات أسراراً ومعاني، وإما أن ذلك يوافق حالة جمالية تحضر في الوقت، ومن هذا المنبع يقع الطرب وما يشاهد من حالات الوجد.

ويزيد في فهم هذا التأويل قول إسماعيل الأنقروي في كتابه «رسالة في دوران الصوفية ورقصهم» : إن أصحاب الباطن ينظرون إلى حقيقة كل شيء، فيسمعون من كل شيء تسبيح الله وتنزيهه كما قال تعالى: ﴿**وَإِنْ مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ**﴾، فالدف والمزامير والقضيب والطبل وأمثالها داخل في الشيئية، فهم يسبحون الله ويقدسونه، فكيف ينكر أهل الظاهر على أرباب الطرق الذين يسمعون تسبيح الأشياء؟

وقد اتسمت مواقف بعض الفقهاء بنوع من التساهل إزاء المتصوفة عند تواجدهم بالرقص والطرب. فقد جاء في شرح الوغليسية للشيخ زروق: إن ما وقع لبعض المباركين أي الفقراء المتصوفة من السماع بالآلات محمول على أنهم أصحاب حال، وصاحب الحال له حكم المجنون في جميع الحالات، يسلم له، ولا يقتدى به.

ويذكر اليوسي في إحدى رسائله أن الحال عند الصوفية إذا نزلت فإنها تحرك الصياح والطرب، وحركة الجسد بالدوران أو الرقص والتصفيق. فكأنما أتيح السماع للمتصوفة وغيرهم حتى روي عن الهشتوكي أنه قال لأحد الثقات: يا بنيَّ إياك أن تنكر على الفقراء إذا اشتغلوا بالسماع، وإياك أن تحضر معهم. وفي هذا المعنى يقول ابن البناء عن السماع (رجز):

وَإِنَّمَا أُبِيحَ لِلزُّهَّادِ   وَنَدْبُهُ إِلَى الشُّيُوخِ بَادِ

وَهْوَ عَلَى الْعَوَامِّ كَالْحَرَامِ   عِنْدَ الشُّيُوخِ الْجِلَّةِ الْأَعْلَامِ

وفي البيت الثاني ما يحيل إلى قول الجُنيْد: السماع على ثلاثة أنواع: للعوام، والزهاد، والعارفين. فأما العوام فحرام عليهم لبقاء أنفسهم، وأما الزهاد فمباح لهم الحصول مجاهدتهم، وأما أصحابنا (أي العارفون) فمستحب لهم.

وأختم هذا العرض بفقرة مقتطفة من رسالة أنشأها الشيخ أحمد بن محمد الطوسي الشقيق الأكبر للإمام الغزالي بعنوان: «بوارق الإلماع في تكفير من يحرم السماع»، موضوعها الوجود عند أولياء الله. يقول الطوسي [1]:

«أولياء الله تعالى يتواجدون على ما يرد في بواطنهم من أنواع عالم القرب المؤدي بهم إلى الانسلاخات عن النواهي الجسدية والعوائق الحسية.

فالدف - عندهم - إشارة إلى دائرة الأكوان، والجلد المتراكب عليه إشارة إلى الوجود المطلق المحيط بالكائنات.

والضرب على الدف إشارة إلى ورود الواردات الغيبية من باطن البطون على الوجود المطلق لتحريك الأشياء وإخراجها من القول إلى الفعل.

والجلاجل الخمسة إشارة إلى المراتب الإنسانية والمراتب الملكية، والمراتب النبوية، ومراتب الولاية، والمراتب الروحية، إذ فيض الحق تعالى لا يظهر بالنسبة إلى ما وجدناه من الغيب الأعلى إلا بواسطة هذه المراتب الخمس.

والقصب عندهم إشارة إلى الذات الإنسانية.

والنفَس النافذ فيه إشارة إلى نفوذ حياة الحق في قصب ذات الإنسان،

وأثقابه التسعة إشارة إلى منافذه التسعة في ظاهره، وهي :الأذنان، والعينان، والمنخران، والفم، والقبل، والدبر؛ فكل منها يظهر حكمة من الحكم، وسرا من الأسرار .

وتسع في باطنه، وهي: الصدر، والفؤاد، والرُّوع (سواد القلب)، والجنان، والخَلَد، والشغاف، والقلب، والعقل، والروح.

فإذا نَفَذت حياة الله في قصب ذات الإنسان ظهرت في كل رتبة منها بوصف من الأوصاف، فتظهر في الصدر بالإسلام لقوله تعالى: ﴿**أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ**﴾ وفي

[1]- منها نسختان خطيتان بالخزانة الحسنية تحت رقم: 1690 و3254.

الفؤاد بالرؤية لقوله تعالى: ﴿مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ﴾، وكذلك البواقي.

وصورة المغني: إشارة إلى ظهور خطاب الحق بواسطة النبي والولي على البعد في الاهتداء، فيهيجه إلى تذكار عالم القدس والانجلاء، فإن كان عارفاً رقص.

إذ الرقص هو الانتقال من محل إلى آخر، كما أن للعارف رتبة الانتقال من مرتبة إلى أخرى، فإن كان محققاً قبل. إذ المحقق حقق الأشياء بالله، ووقف عند مركز الوحدة، ويجول بعقله حول دائرة الكائنات».

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

* * *

نحو كتابة روائية بملامح عرفانية

اقتراب أولي من المشروع الروائي للدكتور عبد الإله بنعرفة*

د .محمد التهامي الحراق**

«الكاتب بامتياز هو من يدلي بشهادة حضور
على أحداث العالم ومواضيعه»

ابن عرفة

أجدني اليوم في لحظة بينية بامتياز؛ إنها لحظة برزخية، ومجمع جواذب ورياح شتى؛ ريح دهشة وريح غبطة؛ الدهشة نابعة من أخذ الكلمة في محفل علمي مهيب، له في دخيلتي إهاب جلال وفائق اعتبار؛ خصوصاً وقد تصدره المحفوف بعناية الباري، أستاذي وقدوتي ومناري، عميد الأدب والتربية بقطرنا الدكتور عباس الجراري؛ أما الغبطة فنابعة من حظوة إضافتي لأرباب الصدور ولست منهم، يقول الشاعر :

عليك بأرباب الصدور فمن غدا مضافا لأرباب الصدور تصدرا

وحتى إن نظر إلي أرباب الصدور بعطف فلسان حالي بيت من درر أبي الحسن الششتري :

ما كنت أهلا لذاك فهم رأوني لذاك أهلا فصرت أهلا

لأجل تينك الاعتبارين: الدهشة والغبطة وجدتني بين إقدام وإحجام، ولما ورد علي وارد تقديم "قراءة" في أعمال الصديق في النسبة والأخ في الذوق والمعرفة د .سيدي عبد الإله بن عرفة، في هذا المحفل العلمي والأدبي الباذخ، انطلق مني اللسان والوجدان: "ما أنا بقارئ". ذلك أنه من المتعذر تقديم قراءة بالمعنى الدقيق والرصين والعلمي، في لحظات محدودة ودقائق معدودة، لمشروع أدبي بلغ عمره الإبداعي اليوم ست روايات متقنة

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 5 يوليوز 2013.
** باحث في التصوف وفن السماع.

وعميقة، تعذر يأتي من رحابة ما يطرحه هذا المشروع تنظيراً وممارسة، وما يسلكه من سبل أدبية متجددة ومتشعبة، وكذا من تعدد الروافد والمنابع التي يمتح منها هذا المشروع، وتنوع المعارف التي ينفتح عليها بعيني العرفان والسرد من تاريخ وفقه وأصول وتفسير وحكمة وفلسفة وفنون وأنتروبولوجيا... إلخ.

لذا ارتضت هذه المداخلة أن تتسمى اقتراباً، ومن ثم فهي ليست قراءة بالمعنى التحليلي الشامل والدقيق للكلمة، بل ربما كانت، بعبارة مداورة، "تحريضاً على القراءة".

إننا إزاء مسار إبداعي سردي متفرد الخطو ومتميز الأفق، بلغ اليوم حلقته السادسة؛ يتصل الشأن بتجربة إبداعية انطلقت برواية "جبل قاف" (2002)[1]؛ ثم تسلسل الإنتاج بروايات "بحر نون" (2007)[2]، و"بلاد صاد" (2009)[3]، و"الحواميم" (2010)[4]، و"طواسين الغزالي" (2011)[5]، إلى أن وصل إلى حلقته السادسة مع "ابن الخطيب في روضة طه" (2012)[6].

سيكون من باب الدعوى، كما سبق الإيماء لذلك، الزعم أن هذه الورقة الوجيزة ستتولى الإصغاء لهذا المشروع الأدبي الباذخ في كل أبعاده، وتحيط بكل نواحيه ومعالمه المعرفية والعرفانية والحضارية والجمالية؛ لذا سينحصر الحديث ويقتصر، في هذه الصفحات المعدودة والمحدودة، على الملامح النظرية الأساس للمشروع الروائي لابن عرفة، مع الاقتراب التحليلي الأولي من الحلقة الرابعة في هذا المشروع؛ أعني رواية "الحواميم". وذلك لاعتبارات رئيسة أجمل أبرزها فيما يلي :

1- إن هذه الرواية تشكل لحظة مفصلية في المسار الإبداعي لعبد الإله بن عرفة، لأنها تنتقل في كتابته السردية المشيَّدة على الحروف القرآنية المقطعة، من الحروف المفردة (جبل "قاف"؛ بحر "نون" بلاد "صاد") إلى الحروف الثنائية بدءاً بـ"حم " (الحواميم) إلى "طس" مع "طواسين الغزالي" و"طه" مع "ابن الخطيب في روضة طه"؛

---

[1]- "جبل قاف"، عبد الإله بن عرفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2002.
[2]- "بحر نون"، عبد الإله بن عرفة، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط 2007م.
[3]- "بلاد صاد"، دار الآداب - بيروت 2009.
[4]- "الحواميم"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2010م.
[5]- "طواسين الغزالي"، دار الآداب، بيروت، 2011 م.
[6]- "ابن الخطيب في روضة طه"، دار الآداب، بيروت، 2012م.

2- إن تصدير الأعمال السردية لابن عرفة سيعرف تحولا بنيويا بدءا من هذه الحلقة، حيث تنتقل من "التقديم" في كل من "بحر نون" و"بلاد صاد" إلى "البيان الأدبي" في "الحواميم"، وهو ما يضمر دلالات ويحمل إشارات سيكون علينا استكناه بعضها؛

3- إن هذه الرواية تبرز بعدا حضاريا ظل يسري بصمت في الأعمال السردية السالفة لابن عرفة، ويرتبط هذا البعد بتصور معين للكتابة بما هي "شهادة حضور"؛ ذلك أنه بدءاً من" الحواميم" ستقترن الأعمال السردية العَرفية، من الناحيتين الموضوعاتية وزمن الإصدار، بأحداث حضارية كبرى تعالجها الروايات وفق أفقها المعرفي والعرفاني والجمالي، تنبيها وتوجيها واستشكالاً وتخييلاً. هكذا اقترنت رواية "الحواميم" بذكرى مرور 400 سنة على مأساة تشريد وطرد الموركسين من إسبانيا[(1)]، ورواية "طواسين الغزالي" (2011) بالذكرى التسعمائة على وفاة الإمام أبي حامد الغزالي، مثلما ارتبطت رواية "ابن الخطيب في روضة طه" (2012) بالذكرى السبعمائة لولادة ذي الوزارتين؛

4- إن هذا العمل السردي لم يحظ بكبير عناية من لدن النقاد والباحثين رغم قيمتيه الأدبية والحضارية، ورغم ما يزخر به من رؤية نقدية وقوة تنظيرية وجرأة في التنبيه على إشكالات حضارية بأسلوب مبتكر يشج برونق بين الحضاري والإبداعي، بين الفلسفي والتخييلي، بين العرفاني والجمالي.

تلك بعض مسوغات حلول هذه القراءة في ضيافة "الحواميم"، طبعاً دون التنكر لآداب الضيافة، والمتمثلة أساساً في قراءة "الحواميم" ضمن الأفق الإبداعي الشامل الذي يعمل ابن عرفة على تشييده رواية بعد رواية.

1- رواية "الحواميم" في الأفق السردي العَرفي:

على ذات النهج الإبداعي المتجدد واصل الأستاذ عبد الإله بنعرفة المسير، نهج ما

---

(1)- كانت الروائية المصرية رضوى عاشور قد أصدرت، منذ 1994 و1995 عن دار الهلال وفي جزأين، "ثلاثية غرناطة"، والتي تدور أحداثها في مملكة غرناطة بعد سقوط جميع الممالك الإسلامية في الأندلس، لتظهر بمناسبة مرور 400 سنة على طرد الموركسيين أعمال روائية تتعاطى إبداعياً مع هذه المأساة الإنسانية. فبعد "الحواميم" برزت أعمال سردية تسير في نفس المنحى مع اختلاف في صيغة الإبداع وأفق التخييل: "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، منشورات الجمل، بيروت - بغداد 2010م؛ و"المورسكي"(Le Morisque) لحسن أوريد، دار أبي رقراق، الرباط 2011م.

فتئ يؤسسه تنظيراً وممارسة، تأملاً وإبداعاً، نقداً وإنجازاً، وذلك من خلال أعماله الإبداعية السردية التي تمثل "الحواميم" حلقتها الرابعة كما أسلفنا. فبعد رواية "جبل قاف" التي تمحورت حول حياة ومذاقات ومعارف جبل القرآن الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي الحاتمي، ورواية "بحر نون" التي تسرد مغامرات ومسارات رحلة البحث اليونسية في بحر الحقائق عن الجزيرة الأطلسية، والمتمحورة في رمزيتها حول حقيقة الإنسان الكامل، ثم رواية "بلاد صاد" التي تتناول بالسرد والتأمل والتخييل سيرة وحياة وأحوال ومواجيد أمير المتجردين الصوفي العارف الشاعر أبي الحسن الششتري (668هـ/1269م)[1]، ها نحن إزاء عمل هو في الآن نفسه امتداد للأعمال السابقة وتدشين لسلسلة ثانية من مشروع ابن عرفة الروائي كما سنرى في آتي هذا المقال؛ ويتعلق الأمر بروايته الرابعة الموسومة بـ"الحواميم".

لتلقٍ ملائم وسليم لهذا العمل الإبداعي السردي، يلزم بداية تأطيره ضمن النسق العام الذي ينتظم المشروع الروائي "العرفي"، والذي يروم من خلاله المؤلف رسم معالم ما سماه بـ"الأدب الجديد"، وما أضحى يعرف اليوم بنعت "الرواية العرفانية"[2]. وقد ظل ابن عرفة يوضح أسس هذا "الأدب" ومفاهيمه ومقاصده من خلال المقدمات التي كان يصدر بها أعماله الإبداعية السابقة، وقد جعله مشيداً على دعامات ثلاث، هذا تذكير بها :

أ- الأدب العالم الذي قوامة اللغة الرفيعة البعيدة عن الإسفاف والتلهيج، مع توظيف العلوم والمعارف المختلفة طلبا للحقيقة في تعاليها وتماهيها مع طالبها؛

ب- الاستفادة من التراث الروحي الإنساني ووصله بالدين القيم الخاتم المهيمن؛

ج- توظيف "الخيال الخلاق" باعتباره أوسع حضرة للإدراك وأطلقها في الإنسان؛ ذلك أن الخيال هنا ليس "هذيانا" ولا "كذباً مستعذباً" - "أعذب الشعر أكذبه" ذاك ما شاع في سائد الشعرية العربية القديمة - ولا نسجاً مفارقاً للواقع، إنما هو حضرة إدراك ومحضن حقائق تنبجس فيه بما هو برزخ بين عالمي الأجسام والمعاني؛ عالمي الكثافة

---

[1]- بخصوص هذه الرواية، راجع مقالنا: "الكتابة بقلم عرفاني، تطريرات في رواية "بلاد صاد"، مجلة الإحياء، العددان 32-33/غشت 2010م، ص، 184-191.

[2]- صدرت عن جمعية سلا المستقبل أشغال الندوة التي احتفت بالمشروع الإبداعي لعبد الإله بن عرفة بتاريخ 23-04-2012؛ في كتاب بعنوان: "الرواية العرفانية في تجربة عبد الإله بن عرفة"، سلا، 2012.

واللطافة؛ أو قل بما هو مجمع لبحري الأواني والمعاني. هذا "الخيال الخلاق" لا يكشف عن أسراره ولا يفضي بخباياه إلا لمن يتحقق بالعبودية المطلقة بوصفها افتقاراً وبالسلوك الروحي بما هو محبة وبالمعرفة الحقة باعتبارها حرية[1].

على أن مفهوم الأدب الذي يتشيد على هذه الأسس هنا، مفهوم رحب يُحيل على دلالة موسوعية وأخلاقية وعرفانية. هكذا يحدد المؤلف البعد الإحساني لهذا الأدب وقصديته في أن يثمر في القاريء تحولاً وتحققاً بما يجده في مقروئه من معارف وأذواق وأسرار، من هنا يرسم صاحب المشروع ملامح "القاريء المثالي" الذي يفترضه أدبه، ويسعى من خلال عتبات نصوصه السردية وخطاباته الموازية إلى تمهيد وتعبيد الطريق لإكساب القاريء الواقعي بعض قدرات القاريء المثالي؛ مثل الانطلاق من مفهوم محدد للسرد كأداة في التربية والترقية الروحيتين؛ والأخذ بعلوم القوم؛ والاستضاءة بعلم الحروف؛ واستبطان المعارف الروحية بالذوق.. إلخ. بهذه المفاتيح يستطيع القاريء الواقعي الولوج إلى عوالم هذا الأدب والتحقق بحقائقه. إن المؤلف يطلب قارئاً عاشقاً سالكاً مسافراً"[2] يرتقي من مجرد مستهلك لمادة مكتوبة إلى ذائق لمعانيها ومتحقق بحقائقها، لهذا شرح في تقديمه لعمله الثالث الأبعاد العرفانية للعروج عبر "جبل قاف" والسباحة في "بحر نون" ثم السياحة في بلاد صاد".

إن هذا التذكير الموجز بأبرز المعالم النظرية لمشروع ابن عرفة كما حددها في مقدمات أعماله السابقة، يستهدف غايتين متكاملتين: وصل العمل الإبداعي الجديد بالنسق التنظيري والإبداعي لصاحبه من جهة؛ ثم رصد طبيعة الإضافة أو التحول أو التوسيع أو الإبدال الذي بصمت به رواية "الحواميم" المسار التنظيري والسردي لمشروع ابن عرفة الروائي. ويمكن أن نستجلي ذلك من خلال تتبع المقدمة التي صدر بها "الحواميم"، قبل أن نقرأ هذه الأخيرة في ضوء مقدمتها الخاصة، ثم في ضوء الإطار التنظيري والإبداعي العام للمشروع "العَرفي".

2- من "التقديم" إلى "البيان":

إذا كان ابن عرفة قد دأب على توصيف ما يصدر به رواياته من إضاءات

---

[1]- "بحر نون" (تقديم): ص، 6.

[2]- "بلاد صاد" (تقديم): ص، 8.

وإيضاحات بـ"المقدمة" أو "التقديم"، فإنه قد عنون ما صدر به رواية "الحواميم" بـ"بيان أدبي حول الكتابة بأحرف النور أو الكتابة بالنور"[1]. وهو ما ينقل هذا النص التصديري لرواية "الحواميم" من جنس "الخطاب المقدماتي" الصرف إلى "المقدمة - البيان". ومعلوم أن "البيان" بالمعنى الأجناسي التقني يتأسس، بشكل رئيس، على نص يتوجه إلى الآخر باسم حركة سياسية أو أدبية أو فلسفية أو فنية، معلناً عن نوايا تجديدية، ومترجماً عن علاقات سجالية تعمل من أجل امتلاك سلطة رمزية، كما ينتظم غالباً في صيغة مشروع يتطلع إلى تغيير علاقات القوى في المجتمع الثقافي، ويسعى إلى ترسيخ قيم ثقافية وجمالية يناضل صاحب المشروع أو أصحابه ثقافياً وإبداعياً من أجل إقرارها. من هنا فإن البيان تفكيك وبناء؛ إنه وعي تغييري يتأسس على النقد واقتراح البدائل إن لم يرم القطيعة والانفصال التام عن السائد والمألوف. وينتمي "البيان"، عادة، إلى "المحيط النصي" (Épitexte)؛ أي النصوص الموازية المنتعشة خارج الفضاء الداخلي للكتاب، حيث ينشر في المجلات والدوريات والكراسات والجرائد.

في ضوء هذا التوضيح نتساءل: ما هي الملامح الأساس للبيان الأدبي الذي يصدر به ابن عرفة رواية "الحواميم"؛ وبأي معنى ننتقل مع "الحواميم" من "التقديم" إلى إطلاق "بيان أدبي"؟

بداية، نحن هنا إزاء مقدمة بيان، أي إزاء نص مواز يندرج ضمن "المصاحب النصي" (Péritexte) لكونه يتموقع داخل الفضاء الداخلي للكتاب، ذلك أننا إزاء مقدمة أصلية ذاتية، ولدت مع ظهور النص وبقلم المؤلف لا بقلم غيره، وهو ما يجعلها تحافظ على الوظيفة الأساس للمقدمة والمتمثلة في تأمين قراءة جيدة للنص وضمان استقبال ملائم له، كما يجعلها تتضمن جواباً عن سؤالين رئيسين هما: لماذا ينبغي قراءة هذه الرواية؟ وكيف ينبغي قراءتها؟ وهو ما تمت الإجابة عنه من خلال تأطير عام جعل من هذه المقدمة أيضاً «بياناً أدبياً»، حيث تحقق ذلك التأطير عبر بلورة مفهوم ناظم لكلية المسار الإبداعي لابن عرفة، وهو مفهوم "الكتابة بالنور"؛ باعتباره إطاراً نظرياً يستوعب القيم الجمالية والأدبية والإبداعية التي يتطلع إليها مشروعه، هذا الإطار الذي استوت معالمه الأولى بعد صدور الثلاثية الروائية: "جبل قاف" و"بحر نون" و"بلاد صاد".

[1]- سيمتد وصف "البيان" ليشمل تصديري ابن عرفة لروايتيه اللاحقتين "طواسين الغزالي" و"ابن الخطيب في روضة طه"، وهو ما يؤكد مركزية "الحواميم" في هذا التحول البنيوي ضمن المشروع السردي العرفي.

3- «الكتابة بالنور»: المفهوم وآفاقه

«الكتابة بالنور»؛ ذاك هو المفهوم الوليد والاصطلاح الذي نحته صاحب "الحواميم" في تصدير روايته الجديدة. ويشير به إلى الكتابة الإبداعية المستمدة أساساً من الحروف النورانية المقطعة في بعض فواتح السور، والتي تجمع في « كَلاَمُ حَقٍّ نَصْرُهُ يَسْطَعُ ». وهي الحروف التي تسري نورانيتها في هذه الكتابة فتلطِّفُها بقبساتها حتى « تتلاشى ثم تضيئ لتصبح بلورات نورانية »[1]. ولعلنا نستطيع أن نجمل أسطع قسمات المفهوم كما تبلوره المقدمة - البيان في العناصر الأساس التالية:

أ- إخراج اللغة من ظلمة الإهمال إلى نور الاستعمال بإحياء مفهوم الأدب في معناه الواسع والرحب، ومن خلال إعادة الاعتبار إلى اللغة الأدبية[2]؛

ب- العمل على صياغة وإنشاء لغة نورانية تستمد نورانيتها من عالم الصلاح بعدما علقت بها ظلمانية كثيفة في عالم الفساد؛

ج- توظيف هذه الكتابة النورانية لإخراج القاريء "من ظلمة التيه والجهل والفهاهة إلى نور الوجد والعلم والكياسة"[3]. وذلك انطلاقاً من النور الكامن في القاريء نفسه من خلال تمكينه من الحضور في "الآن الدائم" بما هو حضور يحقق إنتاج المعنى، فالقاريء حسب ابن عرفة "حرف جاء لمعنى"[4] وهو "حجاب نفسه ما لم يشهد بحضوره، ومقياس ذلك الحضور نستخلصه من مدى فهمه وتحول وجوده "[5].

هكذا، ندرك أن مفهوم "الكتابة بالنور" بقدر ما يحيل على العناية باللغة ومحاولة تلطيفها بإعادة وصلها بنورانية الحرف القرآني، بقدر ما يحيل على العناية بترفيع وتأنيق اللغة الأدبية والخروج بها عن الاستعمالات الوضيعة التي آلت إليها في بعض الكتابات الموسومة زوراً وجوراً بالأدبية.

كما نسجل أن هذا المفهوم يولي موقعاً محورياً للقاريء، فهذا الأخير وكما أكد على ذلك ابن عرفة في مقدمات أعماله الروائية السابقة، ليس مجرد متلق ساكن ومخاطب

---

[1]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 8.
[2]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 8.
[3]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 9.
[4]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 11.
[5]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 12.

سلبي يكتفي من القراءة بالأخذ والاستقبال والاستهلاك؛ وإنما هو قاريء متبصر يسهم في إنتاج المعنى ويتحقق به، وهذا ما يسميه بـ"الحضور"، فالأدب الذي يرومه ابن عرفة هو "أدب الحضور وأدب المعنى"[1]. وهنا يستحضر المؤلف مفهوم "الدازاين" كما تبلور في الفلسفة الألمانية باعتباره حضوراً إدراكياً "هنا الآن"، ليعتبر مفهومه عن "الحضور في الآن الدائم" أوسع وأعمق لكونه يشمل الوجود الظاهر والوجود الباطن؛ ولكونه يمتد في طلبه للحرية إلى ما بعد الموت[2].

وإلى جانب ارتباط مفهوم "الكتابة بالنور" بتجديد النظر في التعامل مع "اللغة" و"القاريء"، نجد هذه الكتابة تركز أيضاً على تجديد الفهم "للمعنى" و"الحقيقة". فالمعنى من منظور "الكتابة بالنور" متعدد لأن انكشافه متصل بمستوى الفهم الذي يكون على قدر استعداد الذات الكاشفة، وأكيد "أن هناك مستويات للفهم لأن هناك مستويات متعددة للحضور"[3]. وهنا تحضر الحقيقة لا باعتبارها معنى واقعياً تاريخياً ظاهراً، مما درج البلاغيون على وصفه بالمعنى الحقيقي، بل إن الحقيقة تكمن أساساً في الاستعارة والمجاز لا في الدلالات المعتبرة وضعية وأصلية. ولعل هذا القلب لمألوف الفهم يجد سنده في مفهوم "الخيال الخلاق" باعتباره مَحضنا للحقائق وحضرة للإدراك، هذا المفهوم الذي يعد دعامة من دعامات الأدب الجديد في مشروع ابن عرفة كما رأينا آنفاً.

هكذا يبدو أن هذه الرؤية المخصوصة للغة والقاريء والمعنى والحقيقة، والتي ينتسج من مداها مفهوم "الكتابة بالنور"، قد خولت لصاحب رواية "الحواميم" تجديد النظر في علاقتنا بالماضي، باعتبار أن قراءة الماضي يجب أن تصدر عن حضور كامل من حيث هو فتح لإمكانية المستقبل الكامنة في كل ماض[4]، من هنا لا يصبح الماضي أمراً مضى وانقضى كما هو الشأن لدى المؤرخ، بل هذا الحضور يجعل المرء "مسؤولا عن الماضي وعن الإمكانات المستقبلية الواردة فيه"[5]. وهذا ما يسوغ الاعتزاز بالأمجاد التاريخية من جهة، ويجعل الأفراد والدول والشعوب في الحاضر تتحمل أخلاقياً مسؤولية أخطاء الماضي من جهة ثانية.

---

[1]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 10.
[2]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 10.
[3]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 12.
[4]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 13.
[5]- "الحواميم" (بيان أدبي..): ص، 13.

لقد شكلت هذه الخلفية النظرية بعداً مزدوجاً؛ إذ بقدر ما عمقت مفهوم الكتابة في التجربة الإبداعية لدى ابن عرفة، بقدر ما فتحت له باب التعليل والتأطير لموضوعة روايته الجديدة[1]. هذه العلاقة غير المنقطعة بالماضي وهذا الفهم العميق للحضور، هما اللذان يسوغان استحضار نموذج ممثل الثنائية الحضور والمعنى اللذين يشير إليهما حرفا "حم"، ويتعلق الأمر بحدث في الماضي مازال تأثيره ممتداً في الحاضر، وهو حدث طرد وتشريد المورسكيين الذي صدر قراره قبل 400 سنة، مع ما يحمل طرحه الآن وهنا من أسئلة حول صراع أو تحالف الحضارات؛ وحول العلاقة مع الآخر المختلف عرقاً أو عقيدة؛ وحول كيفية حضور التاريخ في صياغة وبناء الحاضر وآفاق المستقبل بين الشعوب، فضلاً عما يثيره استحضار هذا الحدث في عمل روائي، من أسئلة حول العلاقة بين الإبداع والتاريخ في المنجز السردي. وهو ما أدعوكم إلى التأمل فيه انطلاقاً من إنصات أولي متأن للظاهر والضامر؛ للصمت والصوت في رواية "الحواميم".

4- رواية "الحواميم" بين الإبداعي والتاريخي:

تعد هذه الرواية، كما أسلفنا، تدشيناً للسلسلة الثانية من الأعمال الروائية السردية التي تنطلق من الحروف القرآنية المقطعة الثنائية بعد استكمال الثلاثية الروائية التي كانت تعتمد الحروف القرآنية المفردة (ق، ن، ص)، وهذه الرواية ذات هندسة قرآنية تستلهم بناءها من حضور الفاتحة القرآنية الثنائية "حم" في بعض سور القرآن الكريم. هكذا تتشكل الرواية من سبعة فصول أطلق عليها المؤلف "ألوية"[2]، لاتصال هذه التسمية بألوية الجهاد البحري الذي يتبوأ موقعاً رئيساً في العالم السردي للرواية. وقد جعل هذه الفصول سبعة على عدد السور القرآنية المفتتحة بـ"حم"؛ يدل على ذلك افتتاح جميع هذه الفصول بالحاء والميم سواء في صيغة حرفين مقطعين "حم" أو بصيغة فعل "حم"، وكذا ختمها بالآية الأخيرة أو بجزء من الآية الأخيرة في السورة القرآنية المقابلة لذاك الفصل. هكذا يختم اللواء/الفصل الأول باقتباس من سورة غافر

---

[1]- هذا البعد المزدوج الجامع بين تعميق التصور النظري لمفهوم الكتابة بالنور وتعليل اختيار موضوعة السرد، سيظل حاضراً أيضاً في تصديري روايتي "طواسين الغزالي" و"ابن الخطيب في روضة طه".

[2]- يحتاج هذا الملمح البنائي إلى مقاربة خاصة لا يطيقها المقام، خصوصا إذا استحضرنا أن ابن عرفة يقسم مثلا روايته "جبل قاف" إلى فصول يطلق عليها اسم "مشاهد"، بينما يطلق عليها في روايته "ابن الخطيب في روضة طه" اسم "طبوع"، مما يعطي التقسيم أبعاداً دلالية تتصل بأفق بناء كل رواية، وبفهم مغاير لبنينة مقاطع العمل السردي ضمن المشروع الروائي العرفي.

والثاني من سورة فصلت والثالث من سورة الشورى والرابع من سورة الزخرف والخامس من سورة الدخان والسادس من سورة الجاثية والسابع من سورة الأحقاف. كما أن مدار المادة الحكائية يتمحور حول موضوعة الصراع بين الحياة والموت، ذاك الصراع الذي تشير إليه أيضا ثنائية الحاء والميم.

إن هذه الهندسة القرآنية[1] تروم بنينة مادة حكائية مستمدة من التاريخ، وهو ما يطرح علينا أسئلة أساسية حول الحدود بين التاريخي والإبداعي في هذا العمل الروائي. ولتبين ذلك يلزمنا التعرف على ألمع معالم العالم السردي الذي تصوغه الرواية.

تحكي "الحواميم" عن محنة طرد المورسكيين من إسبانيا وما مورس في حقهم من ظلم وبطش بدءاً من نقض معاهدة تسليم غرناطة بين أبي عبد الله آخر ملوك بني الأحمر وملكي قشتالة والأرغون إيزبيلا وزوجها فرناندو عام 1492م، وما تلا ذلك من قرارات التنصير القسري للمسلمين بعد اليهود، مع ما صاحبه من مصادرة لثروات المسلمين وممتلكاتهم ومنعهم من لغتهم ودينهم وتقاليدهم بالسيف والنار، وما كابده المقاومون لهذا الإكراه من ألوان التنكيل والبطش والتعذيب، وصولاً إلى قرارات الطرد النهائي سنة 1609م، حيث بلغ عدد المورسكيين المطرودين على اختلاف الباحثين بين 250ألف إلى مليون مورسكي.

وقد عرضت الرواية لتفاصيل هذه المأساة من خلال الرصد السردي لمسار عائلة الشيخ ابن معن الذي رحل أسرته إلى المغرب خوفا عليهم من التعذيب والتنكيل، فيما أصر هو على المكوث بغرناطة للمساهمة في مقاومة هذا الظلم والتنفيس عن معاناة الأندلسيين، حفظاً لوصية جده يعقوب المنصور الموحدي بالعناية بالأندلس اليتيمة وسكانها الأيتام. هكذا راح الشيخ ابن معن يسهم في دعم المسلمين بشتى الطرائق للحفاظ على لغتهم وهويتهم وكيانهم، كما أسهم في تأطير ثورة البُشُرات، ضد الهيمنة الظالمة للسلطات القشتالية من خلال النصح والتأطير، وواصل رسالته داخل السجن؛ خصوصاً بعد أن دخل السجن ووقف على أنواع التعذيب والتفنن الوحشي في التنكيل بالمخالفين للعقيدة الكاثوليكية أكانوا مسلمين أم بروتستانت. وقد عرض الشيخ ابن معن على محاكم التفتيش الظالمة على كبر سنه ووهن عوده، فجادل المحققين برباطة

---

[1]- كل الأعمال السردية لابن عرفة تنتج وفق هندسة قرآنية تحتاج إلى إبراز وتحليل.

جأش وعزيمة مؤمن راسخ، ليحكم عليه بالإعدام شنقاً في ساحة حي البيازين وتُضرم النار في جثته بعد التنكيل والتمثيل بها.

وقد استأنف المقاومة من بعده، ومن خلال الجهاد البحري انطلاقا من سلا، حفيده محمد الذي كان الشيخ قد أنقذه وساعده على الهروب نحو الضفة الجنوبية على متن سفينة قرصانية جهادية. هذا الحفيد الذي سيتبناه ريس السفينة التي هربته وسيعلمه العلم وفنون البحر، مما سيؤهله لمواصلة المقاومة عبر الجهاد البحري، والذي سيكون سبباً في إنقاذه للأسيرة "حياة"، وهي فتاة من عائلة أندلسية عريقة أخذها صغيرة أحد قساوسة محاكم التفتيش، وجعلها في أسرة قشتالية تولت احتضانها وتربيتها، ولكن لما علمت بأصولها المسلمة حاولت الهرب ضمن جماعة من الموركسيين، فأسرتهم السفينة القشتالية التي سيستولي عليها حفيد الشيخ ابن معن، ليحررها ويتزوج بها، ويكون سبباً في لقائها بأبويها الأصليين إثر حملة من حملاته لافتكاك المسلمين من بطش وأسر الإسبان.

وتتخلل الرواية نقاشات لاهوتية وأدبية حول الإسلام والمسيحية والحركة الإصلاحية اللوترية وغيرها، كما تغتني بتوصيفات دقيقة لأشكال المقاومة الموريسكية للحفاظ على الشعائر والتقاليد الإسلامية، كما تعرض لألوان وأصناف التعذيب البشعة والفظيعة داخل السجون الإسبانية (التعذيب بالإجاصة اللعينة؛ المخلعة؛ المرفعة؛ النار الموقدة تحت الأقدام المدهونة بدهن الخنزير).. إلخ.

كل هذه المعطيات تجعلنا نناى عن تصنيف الرواية ضمن الرواية التاريخية، رغم اعتمادها لبعض خصائصها مثل هيمنة السرد بصيغة الفعل الماضي؛ ومراعاة التسلسل الزمني للأحداث، ذلك أن "الحواميم" تُنوع بين السرد بضمير الغائب من لدن سارد براني عالم متحكم بخيوط السرد، وبين السرد بضمير المتكلم بحيث يصبح الراوي مشاركاً في الأحداث، وهو ما يخالف السرد التاريخي، هذا فضلاً عن الحوارات واللقاءات المتخيلة التي توسع من مساحة الخيال داخل الرواية، (مثل محاورات حفيد ابن معن مع الأديب سرفانتس، أو النقاش الديني بين الشيخ ابن معن وأحد أتباع الحركة الإصلاحية الدينية لمارتن لوتر في السجن..)، أضف إلى ذلك السبر العميق لأحوال ومعاناة شخوص الرواية نفسياً وفكرياً وجسمياً، من جراء الممارسات الهمجية لآلة التعذيب القشتالية.

استضاءة بما سبق ومن خلال إنعام النظر وإمعان التأمل في تضاعيف الرواية وتضاريسها، نتبين أن هذا العمل السردي ليس أبداً استنساخاً للتاريخ ولا محاكاة لوقائع وأحداث وردت في مصادر المعرفة التاريخية ووثائقها. إنه بناء مستقل يتحاور مع تلك المصادر ولا يكررها؛ يبسط ما فيها من معطيات وينسج انطلاقاً منها ما ليس هي، إذ يتوالج ويتواشج في هذا النسيج التاريخ بالخيال؛ الكائن بالمحتمل، ويُعاد تسويد المسوَّد بشكل يمنح للبياضات التاريخية معنى ودلالة في مسار السرد الروائي.

فمن المعلوم اليوم، حتى في علم التاريخ، أن الحدث في ذاتيته حين يمضي فهو يمضي للأبد، ولا يمكن أبداً استذكاره واستحضاره كما هو في كامل وشامل كينونته التاريخية، ومن ثم فإن الخيال يتدخل في إعادة بناء صيرورة الماضي، ويضفي عليه معقولية معينة لا يمتلكها بالضرورة، معقولية ما تفتأ تتحول وتتغير بحسب تبدل المعطيات وظهور الوثائق وكشوف الحفريات؛ وكذا بحسب آليات وخلفيات ومنطلقات وسياقات التأريخ والمؤرخ. إذا كان هذا ديدن السرد التاريخي، فما بالك بالسرد الروائي الذي يشتغل على تشكيل مادته الحكائية من اللغة والخيال، فهذا الأخير إن كان ينفتح على السرد التاريخي فمن أجل توسيع مساحة الخيال فيه؛ خصوصاً من خلال تلك المنافذ والفجوات والكوى والفراغات والبياضات التي تتخلل التأريخ أو على الأقل معقولية صيرورته في لحظة من اللحظات.

ضمن هذا الأفق نفهم طبيعة الحدود المتحركة بين التاريخ والخيال في رواية "الحواميم"، وفي سائر أعمال ابن عرفة الروائية المتحاورة مع التاريخ. فثمة جهد جهيد بالوصول بالمعرفة التاريخية في هذا العمل إلى أبعد مداها؛ ثم بعد ذلك إعادة سبك وحبك هذه المادة التاريخية بشكل يجعل المحكي تاريخياً ولا تاريخياً في آن؛ إذ تنتمي أعلامه وأماكنه وأحداثه الكبرى وشخوصه إلى التاريخ، ولكن تفاصيله وتمفصلاته والبعد الإنساني والشعوري والنفسي والعرفاني، تنتمي إلى "الخيال الخلاق" كما حددناه آنفاً، وبذلك "يتسلطن ويتبختر" الخيال في هذا العالم السردي لـ"الحواميم" كخلق مؤسس يقدم حقائق في ذاتها تكتفي بنفسها عن الواقع؛ حقائق ليست بالضرورة تاريخية بل هي معرفية، وجدانية وثقافية. ذاك ما لخصه ببلاغة دالة روائي خبر الاشتغال السردي على الخيال والتاريخ، يقول أمين معلوف: "الروائي ليس ملزماً بدقة التاريخ، لكن أعتقد أنه

ملزم بعدم الكذب تاريخياً "[1].

إنه اشتغال في غاية الدقة يقتضي كفاءات ومهارات خاصة من أجل إنجاز سردي متفرد واستثنائي. فأن تكتب عملاً إبداعياً ينطلق ويتحاور مع التاريخ دون أن يكونه أو يذوب فيه، يتواصل معه ويتفاصل في آن، أمر ليس بيسير ولا في متناول أي قلم إذا لم تتجمع لدى صاحبه ميزات، ليس أقلها ميزتا التمهر في البحث والقدرة على الإبداع. إن عملاً أدبياً بهذه المثابة، سيكون مراقباً بعين المؤرخ مثلما هو متلقى بوصفه أدباً، يجري في عروقه خيال دافق، له الفجأة والغرابة والمكر بالتوقع وبأفق الانتظار خصائص وسمات.

إن تينك المهارتين تُشعان في أعمال الأستاذ ابن عرفة، حيث تتجلى مزايا العمق والجد والجدة، والمجادلة العالمة المسنودة بالقرائن والحجج رواية ودراية في باب البحث التاريخي، هذا فضلاً عن عمق في طرح مناقشات دينية وأدبية، لها راهنيتها ودلالاتها وإشاراتها في ثنايا الرواية. وهي علامات دالة استثمر فيها الباحث تكوينه العلمي، بل تقمص فيها أيضاً دور المؤرخ، علاوة عن مهارته باعتباره خبيراً ثقافياً له دربة بالمناظرة والسجال.

استخلاص :

وإجمالاً، وبعيداً عن كل دعوى بالإحاطة الجامعة المانعة بتجربة عبد الإله بن عرفة الثرية والباذخة إبداعاً وتنظيراً، أو دعوى إنجاز قراءة تحليلية أدبية مستوفاة لرواية "الحواميم"، يمكن القول إننا إزاء مشروع روائي منفتح، إذ بقدر ما يرسخ هذا المشروع رؤية ابن عرفة للرواية، كمبتدع أدبي يستلزم التعاطي الخلاق مع اللغة والقارىء والمعنى والحقيقة، بقدر ما يوسع الأفق العرفاني لهذا الأدب، سواء من خلال الاستلهام العميق للهندسة النورانية القرآنية في الكتابة السردية، أو من خلال الانفتاح الواعي الذي يراهن على التاريخ وعلى الذاكرة وعلى مختلف المعارف التراثية والعرفانية، من أجل طرح مختلف القضايا المفرطة في إلحاحيتها وراهنيتها: قضايا اللغة والهوية، والتعامل مع الآخر، والعلاقة بين الأديان وحوار الحضارات... إلخ. ذلك هو الملمح الأساس لتجربة ابن عرفة الأدبية المزدهية بانفتاحها وتعدد مداخلها ورحابة أفقها فلسفياً ونقدياً

[1]- أسبوعية "أخبار الأدب" المصرية، العدد 974، الأحد 2012/03/26، ص، 9.

وإبداعياً، تلك التجربة التي يوقع الكاتب، وبقلم من نور، إيقاعها الفكري والعرفاني والجمالي، لتجعل من الإبداع ليس فقط سانحاً للذة القراءة، بل لتجعل منه، بامتياز وعن جدارة، شهادة حضور في الآن الدائم.

شكراً على عنايتكم وجميل إصغائكم والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

* * *

جهود المالكية في تصنيف التصرفات النبوية*

د. سعد الدين العثماني**

"وعلى هذا القانون وهذه الفروق يتخرج ما يرد عليك من هذا الباب من تصرفاته صلى الله عليه وسلم، فتأمل ذلك فهو من الأصول الشرعية"

(شهاب الدين القرافي)

تقديم:

اهتم الكثير من العلماء عبر القرون، وخصوصاً منهم الأصوليون، بتصنيف التصرفات النبوية حسب دلالتها التشريعية انطلاقاً من التمييز بين المقامات التي تصدر عنها، وأبدعوا في ذلك التصنيف وطوروه بشكل كبير، ووضعوا له القواعد والضوابط. وقد تميزت هذه المسيرة التاريخية بالثراء المنهجي والمعرفي لدى علماء الحديث والأصول.

وميزوا لذلك بين التصرفات النبوية والسنة النبوية. فالتصرفات النبوية هي "عموم التدابير القولية والفعلية والتقريرية التي صدرت عنه صلى الله عليه وسلم"، سواء كانت للاتباع والاقتداء أو لم تكن كذلك، وسواء كانت في أمور الدين أو في أمور الدنيا. أما السنة النبوية فهي التصرفات المقصود منها الاتباع والاقتداء، أو الصادرة من مقام التشريع الديني خاصة.

وبالتالي فإن من التصرفات النبوية ما هو سنة، ومنها ما ليس بسنة. فكل سنة تصرف نبوي وليس كل تصرف نبوي سنة.

---

* قدم في النادي الجراري، يوم الجمعة 6 دجنبر 2013.

** طبيب نفسي وباحث في الفقه الاسلامي، رئيس الحكومة المغربية حالياً (2020).

وقد قمنا في دراسات سابقة[1] باقتراح تصنيف عشري، يستفيد من مجموع تلك الجهود المتراكمة، ويقسم التصرفات النبوية إلى نوعين هما :

1- تصرفات تشريعية، صدرت عن الرسول صلى الله عليه وسلم من مقام التشريع، وهي التي يطلق عليها اصطلاحاً لفظ السنة. وهذه التصرفات التشريعية تنقسم بدورها إلى قسمين :

- تصرفات بالتشريع العام، وهي تتوجه إلى الأمة كافة إلى يوم القيامة. وهي إما تصرفات بالتبليغ أو تصرفات بالبيان.

- تصرفات بالتشريع الخاص، وهي مرتبطة بزمان أو مكان أو أحوال أو أفراد معينين، وليست عامة للأمة كلها. ويدخل ضمنها التصرفات بالقضاء والتصرفات بالإمامة والتصرفات الخاصة.

2- تصرفات غير تشريعية، وهي تصرفات لا يقصد بها الاقتداء والاتباع، لا من عموم الأمة ولا من خصوص من توجهت إليهم، ولا تدخل في مسمى السنة لدى علماء الأصول. وقد أحصينا منها: التصرفات الجبلية والتصرفات العادية والتصرفات الدنيوية والتصرفات الإرشادية والتصرفات الخاصة به صلى الله عليه وسلم.

وأكد العديد من علماء الإسلام عبر القرون أن الانطلاق من مثل هذا التصنيف للتصرفات النبوية مدخل منهجي أساس في فهم السنة، والوقاية من حمل كلام الرسول صلى الله عليه وسلم على غير وجهه الصحيح، تقصيراً أو غلواً. كما أن له ثمرات كثيرة في فقه الحديث وفهم السنة وتجديد الدين.

وقد حاولنا في هذه الدراسة من خلال الرحلة عبر العديد من المحطات التاريخية التوقف عند أهم عطاءات علماء الفقه المالكي في مجال تصنيف التصرفات النبوية. ولسنا نزعم فيها الاستيعاب والإحاطة، فقد تظهر تنظيرات لعلماء آخرين تملأ الفراغات الموجودة بين محاولة وأخرى. والأهم أن متابعة هذه الحلقات من الإبداع في فهم السنة

---

[1]- أُنظر للكاتب مثلاً: "تصرفات الرسول صلى الله عليه وسلم بالإمامة: الدلالات المنهجية والتشريعية"، منشورات الزمن، الرباط 2003، و"المنهج الوسط في التعامل مع السنة النبوية"، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ومقال: "التصرفات النبوية الإرشادية: سمات ونماذج" على الرابط: http://www.islamtoday.net/bohooth/services/saveart-86-9595.htm

النبوية يؤكد أن الموضوع لا يزال يحتاج إلى البحث والتمحيص، وأن تدقيق مناهجه وقواعده أكثر ممكن من جهة، وضروري من جهة ثانية، نحو مزيد من المعرفة الشرعية الوسطية التي تمكن من تجاوز العديد من مظاهر الجمود والتشدد والانحراف.

الإمام مالك وتأسيس المنهج:

إن فقه السنة على ضوء مقاصدها وتصنيف التصرفات النبوية والتمييز بين أنواعها على أساس الدلالة التشريعية والذي طوره أعلام المالكية عبر القرون، ظهرت إرهاصاته الأولى بوضوح في فقه إمام دار الهجرة مالك بن أنس (ت179هـ)، فمن مشكاته أخذوا. والإمام مالك سماه العلماء من قديم "أمير المؤمنين في الحديث".

ومن المعروف أن مالكاً كان يروي أحاديث ويدونها، لكنه لا يعمل بها ويفتي بخلافها. وله في ذلك مرجحات عديدة تتبعها فقهاء المالكية ودرسها الأصوليون قبولاً أو رداً عبر القرون. وهذا مؤداه أن لمالك بن أنس باعاً طويلاً في فقه الحديث، والعوارض التي تكتنفه وتوجه معناه، وتحمله على وجهه الشرعي الصحيح. وكان كثير المراجعة والتفتيش فيما يروي من أحاديث. فيسقط مع مرور الوقت ما يبدو عيباً في رواته أو شذوذاً فيه أو غرابة أو غير ذلك.

وقد روى القاضي عياض اليحصبي (ت544هـ) أن الموطأ كان نحو بضعة آلاف حديث، فلم يزل ينظر فيه مالك كل سنة، "ويخلصها عاماً بعد عام، بقدر ما يرى أنه أصلح للمسلمين وأمثل في الدين"[(1)]، ويسقط منه، حتى بقي في ألف وبضع مئات ما بين أحاديث مسندة ومرسلة، وبلاغات مالك، وآثار الصحابة والتابعين، حتى قال بعض تلامذته: كان علم الناس في زيادة، وعلم مالك في نقصان[(2)].

كما اشتهر من منهج الإمام مالك، ترك العمل بالحديث بسبب معارضته لظاهر القرآن أو لعمل أهل المدينة أو للقياس أو للقواعد العامة، في إطار ضوابط يلتزم بها في ذلك. ولذلك فإن من المهم التأكيد على أن سبب إعراض الإمام مالك عن الحديث وعدم إدراجه في كتابه "الموطأ"، ليس هو فقط ضعف سنده عنده، وشكه في ثبوته عن النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، بل هو أيضاً ترجيحه عدم العمل به لسبب من الأسباب.

---

(1)- ترتيب المدارك وتنوير المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، 73/2.
(2)- نفسه.

وتثبت العديد من الأمثلة أن من بين تلك الأسباب ترجيحه صدور التصرف النبوي من مقام غير مقام التشريع العام، وذلك على الرغم من أننا لا نجد في الغالب تصريحاً للإمام مالك بذلك. لكن المعروف أن أغلب مفردات منهج الاستنباط والقواعد التشريعية الكلية لدى أئمة المذاهب لم يصرحوا بها، وإنما استنبطها تلامذتهم وعلماء مذاهبهم، عن طريق استقراء فقههم وفتاواهم واستدلالاتهم الجزئية.

وبالنسبة لمالك بالذات، فإن ما دونه وما هو مروي عنه من ذلك لا يعدو أن يكون أصولاً عامة مجملة، أبدع العلماء المالكية في استنباط تفاصيلها عبر القرون.

والذي نريد أن نؤسس له هنا هو أن اعتماد تنوع مقامات التصرف النبوي كان - عند الإمام مالك - جزءاً رئيسياً من منهج متكامل في التعامل مع الحديث النبوي، ينطلق أساساً من اعتماد عمل أهل المدينة. فلنبين الآن الصلة بينهما.

أهمية عمل أهل المدينة في منهج مالك:

لقد كان من المرجحات التي اعتبرها مالك بن أنس في الأخذ بالأحاديث، عمل أهل المدينة المعتمد في القضاء والفتوى، فيأخذ من الحديث المروي بما وافقه ويطرح ما خالفه. وهو منهج صرح به مالك مراراً، فكان مثلاً يقول: سمعت من ابن شهاب (ت124ه) أحاديث لم أحدث بها إلى اليوم. فسأله إسحاق بن محمد الفروي عن السبب، فقال: "لم يكن العمل عليها فتركتها"[1].

ونص مالك على هذا التوجه في رسالته إلى الليث بن سعد (ت175 م) إذ يقول: "فإذا كان الأمر بالمدينة ظاهراً معمولاً به لم أر لأحد خلافه"[2].

وهذا التوجه لم يبتدعه مالك بل صرح مراراً بأنه أخذه عن علماء المدينة من التابعين، الذين ورثوه عن الصحابة. لذلك اشتهر تسمية مذهب مالك بمذهب أهل المدينة. ولتقي الدين ابن تيمية (ت728 ه) رسالة عنونها بـ"صحة مذهب أهل المدينة"[3]. وفي بدايتها يقول: "مذهب أهل المدينة النبوية، دار السنة ودار الهجرة ودار النصرة (...) أصح مذاهب أهل المدائن الإسلامية شرقاً وغرباً، في الأصول والفروع". وأكد بعد ذلك أن

---

[1]- نفسه، 186/1.

[2]- نفسه، 65/1.

[3]- مجموع الفتاوى، 294/20-396.

مالكاً هو "القائم بمذهب أهل المدينة"، "فإن موطأه مشحون: إما بحديث أهل المدينة، وإما بما اجتمع عليه أهل المدينة: إما قديماً وإما حديثاً، وإما مسألة تنازع فيها أهل المدينة وغيرهم فيختار فيها قولاً، ويقول: هذا أحسن ما سمعت".

ومن هنا فإن إطلاق تسمية "مذهب أهل المدينة"، إشارة إلى أن مذهب مالك كان مذهباً جماعياً أسهم في صياغته أجيال من العلماء توارثوه خلفاً عن سلف، وكان مالك المعبر عنه والناشر له.

كما أن اعتبار العمل واعتماده قد ظهرا في وقت مبكر بالمدينة المنورة مع عمر بن الخطاب، ومنهجه في الفتوى والقضاء وإصدار الأحكام من موقع رئيس الدولة آنذاك. وكان يعتمد مشاورة الصحابة الذين كانوا مستقرين بالمدينة، وكان يحث رواة الصحابة على عدم رواية الأحاديث التي كان العمل على خلافها. فقال مرة على المنبر: "أُحرج بالله عز وجل على رجل روى حديثاً العمل على خلافه"[1]. وروى ابن شهاب الزهري عن أبي هريرة أن عمر بن الخطاب قال: "أقلوا الرواية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا فيما يعمل به"[2]. ودأب علماء الصحابة والتابعين بعد ذلك على اعتماد تلك الأقضية والأحكام والتزامها، واصطلح عليها بعمل أهل المدينة. فهذا أبو الدرداء رضي الله عنه يسأل عن أمور فيجيب بخلاف بعض الأحاديث. فيقال له: بلغنا كذا وكذا بخلاف ما قال، فيقول: "وأنا قد سمعته، ولكني أدركت العمل على غيره"[3].

وحدث مالك قائلاً: "قد كان رجال من أهل العلم من التابعين يحدثون بالأحاديث وتبلغهم عن غيرهم، فيقولون: ما نجهل هذا، ولكن مضى العمل على غيره"[4].

يتبين إذن أن الإمام مالكاً إنما سار على نهج من سبقه من فقهاء المدينة من الصحابة والتابعين وعدة من العلماء الآخرين .فعلى إرثهم العلمي والفقهي أسس منهجه في الاستدلال والاستنباط والفتوى، وعلى يديه اكتملت مدرسة المدينة في الأصول والفروع. وإن وراء ذلك النهج معان عميقة تتجاوز مجرد الاعتداد بعمل أهل المدينة إلى اعتمادها معياراً لتصنيف التصرفات النبوية.

---

[1]- ترتيب المدارك، 11/1.

[2]- المصنف لأبي بكر عبد الرزاق الصنعاني، 262/11، البداية والنهاية لأبي الفداء إسماعيل بن كثير، 115/8.

[3]- ترتيب المدارك، 11/1.

[4]- نفسه، 45/1.

وقد قسم المالكية عمل أهل المدينة إلى نوعين[1]:

النوع الأول ما طريقه النقل والرواية. وهو الذي نقله الكافة عن الكافة، وعمل به في المدينة عملاً مستمراً متواتراً من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم. وهو إما نقل شرع
أو نقل إقرار. ومن أمثلة نقل الشرع - قولاً أو فعلاً- نقل الصاع والمد اللذين كانت الزكاة تخرج بهما بالمدينة، ومثل عدد تكبيرات صلاة العيد، وتثنية الأذان وإفراد الإقامة. فبهذا النقل مثلاً استشهد مالك في مسألة ترجيع الأذان، وهي الإتيان بالشهادتين بصوت منخفض قبل الجهر بهما. فعندما قال أبو يوسف (ت182 ه) صاحب أبي حنيفة (ت 150ه) لمالك: تؤذنون بالترجيع وليس عندكم عن النبي صلى الله عليه وسلم فيه حديث؟ التفت إليه مالك وقال: "يا سبحان الله، ما رأيت أمراً أعجب من هذا، ينادى على رؤوس الأشهاد في كل يوم خمس مرات، يتوارثه الأبناء عن الآباء من لدن رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى زماننا هذا، أيحتاج فيه إلى فلان عن فلان؟"[2].

و به استشهد أيضاً في مناقشته لأبي يوسف لما سأله عن الصاع والمد، فأمر مالك بعض أصحابه بإحضار صيعانهم، وذكروا له أنها صيعان أسلافهم، ورثوه عن آبائهم إلى آباء آبائهم أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم. فقال مالك: هذا الخبر الشائع عندنا أثبت من الحديث. فرجع أبو يوسف إلى قوله[3].

وهذا النوع من النقل إذا تواتر بين أهل المدينة، كان محصلاً للعلم القطعي وحجة شرعية ينبغي المصير إليها. وقد استدل به قبل ذلك ربيعة الرأي شيخ مالك (ت136 ه) قائلاً: "ألف عن ألف أحب إلي من واحد عن واحد، لأن واحداً عن واحد ينتزع السنة من أيديكم"[4]. وقال عنه تقي الدين ابن تيمية: "إن عمل أهل المدينة الذي يجري مجرى النقل حجة باتفاق المسلمين"[5].

---

[1]- ترتيب المدارك، 47/1-52، وانظر: المعونة على مذهب أهل المدينة للقاضي عبد الوهاب المالكي، 607/2.
[2]- ترتيب المدارك، 124/1.
[3]- نفسه، 124/2، والمنتقى شرح الموطأ لأبي الوليد سليمان بن خلف الباجي الأندلسي، 186/2.
[4]- ترتيب المدارك، 46/1.
[5]- مجموع الفتاوى، 306/20.

النوع الثاني، ما طريقة الاجتهاد والاستدلال ؟ فقد توفر للمدينة المنورة من الخصائص والمميزات ما لم يتوفر لمدينة أخرى. وكان الصحابة الكرام، من موقع المشاهدة والمعايشة، أعرف بأحوال الرسول صلى الله عليه وسلم وبمقاصد التشريع والأسباب والقرائن المحتفة بالتصرفات النبوية، فكان جزء من العمل المنقول عنهم تنزيلاً مقاصدياً لتلك التصرفات، واجتهاداً موجهاً لها التوجيه السليم، فكانوا بحق كما يقول أبو الوليد محمد بن رشد أقعد بمفهوم الأحوال ودلالات الأقوال[1]"، بينما تروى تلك الأحاديث في الأمصار الأخرى في كثير من الأحيان عارية عن ملابساتها وسياقاتها. والكلام خارج سياقه قد يبتعد عن مفهومه الصحيح. وإذا كان ذلك الاجتهاد التنزيلي عملاً ثابتاً، وخصوصاً قبل مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، مستمراً بعده، ظاهراً معمولاً به فهو حجة عند الإمام مالك، يعتمده في فهم النص وتوجيهه. والراجح أن هذا النوع يأخذ بعين الاعتبار كون بعض التصرفات النبوية التي يخالفها هذا العمل المدني، صادراً من مقام غير مقام التشريع العام، وذلك انطلاقاً من القرائن التي صاحبتها. وقد اعتد العلماء عموماً من اجتهادات الصحابة بأقل من ذلك، مثل ترجيحهم اختيار الصحابي - راوي الحديث- لأحد محتملي الخبر على اختيار غيره، وترجيح قياس الصحابي على قياس غيره، وترجيح عمل الصحابي بما رواه على رواية من لم يعمل بها[2].

وعلى الرغم من اختلاف العلماء في الأخذ بعمل أهل المدينة المؤسس على الرأي والاجتهاد، إلا أن الراجح لدى كثير منهم - وخصوصاً المالكية - أن الترجيح به أولى من الترجيح بغيره. لذلك قال عنه القاضي عبد الوهاب المالكي (ت 422هـ): والصحيح عندنا أنه يرجح به على غيره، ولا يحرم الذهاب إلى خلافه"[3].

العمل ومنهج التعامل مع الحديث النبوي :

وهكذا يظهر أن أهمية اعتبار عمل أهل المدينة تتجاوز مجرد تصحيح هذا الحديث أو ذاك وترجيح ما يتضمنه من أحكام جزئية، إلى توفير أساس صلب لمنهج التعامل مع النصوص النبوية. وقد يكون أبو الوليد بن رشد قد أشار إلى قريب من ذلك

---

(1)- بداية المجتهد ونهاية المقتصد، 305/1.

(2)- ترتيب المدارك، 58/1، وانظر مثلا: البحر المحيط في أصول الفقه للزركشي، 178/6، والتمهيد في أصول الفقه لأبي الخطاب الكلوذاني، 190/3-193.

(3)- المعونة، 607/2.

عندما اعتبره قرينة مختلفة القوة حسب الموضوع المعني وحسب السياق. يقول بعد أن شكك في كون عمل أهل المدينة "دليلاً شرعياً"، مرجحاً كونه أداة منهجية للتعامل مع النص النبوي: "وبالجملة العمل لا يشك أنه قرينة إذا اقترنت بالشيء المنقول إن وافقته أفادت به غلبة ظن، وإن خالفته أفادت به ضعف ظن، فأما هل تبلغ هذه القرينة مبلغاً ترد بها أخبار الآحاد الثابتة ففيه نظر، وعسى أنها تبلغ في بعض ولا تبلغ في بعض لتفاضل الأشياء في شدة عموم البلوى بها، وذلك أنه كلما كانت السُّنة الحاجةُ إليها أمسّ وهي كثيرة التكرار على المكلفين، كان نقلها من طريق الآحاد من غير أن ينتشر قولاً أو عملاً، فيه ضعف، وذلك أنه يوجب أحد أمرين: إما أنها منسوخة، وإما أن النقل فيه اختلال"[1].

فهذه الحيوية في تفاعل قرينة العمل المدني بالنص المنقول، يبين أن ذلك العمل ليس كله على مستوى واحد، فقد فرق مالك بين أنواعه وبين درجاته .وهي قرينة كما تؤثر في درجة ثبوت النص النبوي قوة وضعفاً، تفيد أيضاً، وربما أساساً، في الدلالة على درجة إفادته للتشريع العام.

وهكذا فإن عمل أهل المدينة إذا اقترن بتصرف نبوي معين يعتبر - وفق هذا المفهوم- قرينة إن وافقته دعمت أكثر الحجج الدالة على أنه تشريع عام، وإن خالفته أفادت - وفق شروط معينة- على أنه ليس كذلك. فقد يكون وسيلة لمقصد شرعي، تغيرت لكونها لم تعد قادرة على تحقيقه، وقد يكون تصرفاً صدر من مقام المسئولية السياسية (أو مقام الإمامة)، أو عن حال الجبلية أو العرفية أو الاجتهاد المصلحي الدنيوي، أو غيرها من المقامات والأحوال. فلا يكون حينئذ مفيداً للحكم الشرعي الديني الملزم للأمة، وإنما يمكن للمسلمين ابتكار وسائل وإجراءات أخرى تحقق المقاصد الشرعية ذاتها دون الجمود على الوسائل التي تحققت بها في العصر النبوي.

وليس من الضروري اللجوء إلى تضعيف الحديث بسبب تعارضه مع العمل، أو تأويله تأويلات بعيدة لا تسندها الأدلة والقرائن، فتنوع المقام والحال النبويين قد يكون هو التفسير السليم أو الراجح. وهو يعكس غنى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ومكابدته لمختلف التحديات التي يقتضيها تبليغ رسالته، فيتقلب من مقام لمقام، ومن

[1]- بداية المجتهد، 174/1.

حال لحال، مما تستلزمه الطبيعة البشرية وتعقد حياة المجتمع وتنوع حاجاته وتحدياته.

إن الإمام مالك بن أنس قد دشن - بهذه المنهجية الغنية التي اعتمدها للتعامل مع النص النبوي- نقلة نوعية في تاريخ التشريع الإسلامي، وفي تاريخ علوم السنة النبوية على وجه الخصوص، ووضع منهجية مرنة في التعامل مع تصرفات الرسول صلى الله عليه وسلم، واستحق بذلك ويحق لقب "أمير المؤمنين في الحديث" الذي أطلقه عليه عدد من علماء السلف. كما بلور بذلك أسس الاجتهاد المواكب لحركة الواقع وإحدى اللبنات المهمة للتجديد الإسلامي.

نماذج من فقه مالك في موضوع التصرفات النبوية :

هذا الاهتمام بمقامات التصرفات النبوية والتمييز بينها من حيث الدلالة التشريعية، مبثوث في فقه الإمام مالك وفي توجيهه لعدد من الأحاديث. ويستدل مالك على ذلك بعدة أمور مثل مخالفتها لنصوص نبوية ثابتة، أو لعمل أهل المدينة، أو لعمل بعض الخلفاء الراشدين وخصوصاً عمر بن الخطاب، أو غيرها. ونورد هنا بعض الأمثلة التي تفيد عبارات الإمام مالك أنه اعتبر فيها المقام لتوجيه معنى النصوص الحديثية، أو لعدم العمل بها.

1- تحديد الأسعار:

روى أنس بن مالك أن الأسعار غلت في المدينة على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فطلب الناس من الرسول صلى الله عليه وسلم التدخل لضبطها، فقالوا حسب رواية أنس: "يا رسول الله غلا السعر، فسعر لنا". فرفض الرسول صلى الله عليه وسلم التدخل قائلاً: "إن الله هو المسعر القابض، الباسط، الرازق، وإني لأرجو أن ألقى الله وليس أحد منكم يطلبني بمظلمة في دم ولا مال"[1]. وقد اعتبر عدد من العلماء هذا الحديث دليلاً على عدم جواز تحديد المسئولين في المجتمع لأسعار السلع والخدمات، فالتسعير عندهم محرم بإطلاق، في جميع الظروف والحالات. وبذلك استدل ابن قدامة المقدسي (ت620 هـ) على أنه ليس للإمام أن يسعر على الناس"، ثم قال: "ووجه الدلالة

[1]- أخرجه أبو داود (كتاب البيوع/ باب في التسعير) والترمذي (كتاب البيوع/ باب ما جاء في التسعير) وقال: حسن صحيح، وابن ماجه (كتاب التجارات/باب من كره أن يسعر)، وصححه الألباني في "صحيح الجامع الصغير"، 135/2 وفي "غاية المرام في تخريج أحاديث الحلال والحرام"، ص194.

من وجهين: أحدهما أنه لم يسعر وقد سألوه ذلك، ولو جاز لأجابهم إليه. الثاني أنه علل بكونه مظلمة، والظلم حرام، ولأنه ماله فلم يجز منعه من بيعه بما تراضى عليه المتبايعان، كما اتفق الجماعة عليه"[(1)].

وذهب إلى قريب من ذلك محمد بن إبراهيم الشوكاني (ت1250 ﻫ)، يقول: "وقد استدل بالحديث وما ورد في معناه على تحريم التسعير وأنه مظلمة. ووجهه أن الناس مسلطون على أموالهم، والتسعير حجر عليهم، والإمام مأمور برعاية مصلحة المسلمين، وليس نظره في مصلحة المشتري برخص الثمن أولى من نظره في مصلحة البائع بتوفير الثمن، وإذا تقابل الأمران وجب تمكين الفريقين من الاجتهاد لأنفسهم. وإلزام صاحب السلعة أن يبيع بما لا يرضى به مناف لقوله تعالى: ﴿**إِلاَّ أَنْ تَكُونَ تِجَارَةً عَنْ تَرَاضٍ**﴾[(2)].

وفي مقابل هذا التوجيه للحديث اعتبر الإمام مالك أمر التسعير مرتبطاً باجتهاد الإمام. فقال حين سئل عن التسعير : "إذا سعر الإمام عليهم قدر ما يرى من شرائهم فلا بأس، ولكن أخاف أن يقوموا من السوق"[(3)]. فجعل للمسئولين في المجتمع حق تحديد الأسعار لما فيه المصلحة. وبرر تحفظه على بعض أنواعه بتأثيراته المحتملة على السوق، بأن ينصرف الناس عن التجارة، ولم يبنه على امتناع الرسول صلى الله عليه وسلم عنه. وقال أيضاً في سماع أشهب عن صاحب السوق الذي يحدد للجزارين السعر الذي يبيعون به: "ما أرى به بأساً، وإذا سعر عليهم شيئاً يكون فيه ربح يقوم من غير اشتطاط"[(4)]. وهذا يفسر ما روي عن مالك من منعه التسعير في بعض ما روي عنه، فإنما هو حين لا يكون فيه مصلحة لأهل السوق ولا للناس.

وقد استدل مالك فيما ذهب إليه بما رواه سعيد بن المسيب (ت94 ﻫ) من أن عمر بن الخطاب مر بحاطب بن أبي بلتعة ، وهو يبيع زبيباً في السوق بسعر أقل من سعر السوق، فقال له عمر: "إما أن تزيد في السعر، وإما أن ترفع من سوقنا "[(5)]. فهذا تدخل من عمر رضي الله عنه بوصفه ولياً للأمر لضبط الأسعار في السوق وحث الباعة على

---

(1)- المغني، 312/6.
(2)- نيل الأوطار، 248/4.
(3)- المنتقى، 18/5.
(4)- أحكام السوق لأبي زكرياء يحيى الكناني، ص، 111.
(5)- أخرجه مالك في الموطأ (باب الحكرة والتربص)، كما أخرجه بهذا اللفظ عبد الرزاق في مصنفه (كتاب البيوع/باب هل يسعَّر؟).

الالتزام بها.

وقد انتقد الشافعي ما ذهب إليه مالك من ذلك، مستدلاً بكون عمر بن الخطاب عاد عن قوله. فقد روى تتمة قصته مع حاطب وفيها : فلما رجع عمر حاسب نفسه، ثم أتى حاطباً في داره فقال له: "إن الذي قلت لك ليس بعزيمة مني ولا قضاء، إنما هو شيء أردت به الخير لأهل البلد، فحيث شئت فبع، وكيف شئت فبع"[1]. ثم قال الشافعي: "وهذا الحديث مستقصى، وليس بخلاف لما رواه مالك، ولكنه روى بعض الحديث، أو رواه عنه من رواه، وهذا أتى بأول الحديث وآخره، وبه أقول؛ لأن الناس مسلطون على أموالهم ليس لأحد أن يأخذها أو شيئاً منها بغير طيب أنفسهم، إلا في المواضع التي تلزمهم وهذا ليس منها".

كما رد الشوكاني اجتهاد مالك قائلاً: "وروي عن مالك أنه يجوز للإمام التسعير، وأحاديث الباب ترد عليه"[2].

وبإجالة النظر في بقية أثر عمر بن الخطاب كما رواه الشافعي يتبين أنه صرح بأن ما قاله لحاطب لم يكن قراراً جازماً ولم يكن حكماً قضائياً، وإنما كان رأياً غير ملزم. ومفهوم كلام عمر أنه يملك إصدار مثل ذلك القرار أو الحكم، لكنه لم يفعل. وبهذا يكون ذلك النص - على عكس ما ذهب إليه الشافعي - قرينة أخرى على صواب ما ذهب إليه مالك رضي الله عنه.

وأياً كان فإن العديد من الأدلة والقرائن، إضافة إلى تطور الفكر الاقتصادي اليوم، تبين رجحان اجتهاد مالك، وتجعل للدولة حق التدخل لضبط الأسواق والمنع من فوضى الأسعار[3]. وهو ملحظ مبكر لمالك وضع به حديث أنس بن مالك موضعه الصحيح.

وقد ذهب إلى قريب من قول مالك كل من تقي الدين ابن تيمية وتلميذه ابن القيم (ت751 هـ) فاعتبرا حديث أنس واقعة عين لا تقبل التعميم، وليست لفظاً عاماً يحتج به على كل واقعة، يقول ابن تيمية: "من احتج على منع التسعير مطلقاً بقول النبي-

---

[1]- الأم (طبعة دار الكتب العلمية)، 102/9.

[2]- نيل الأوطار، 600/6.

[3]- انظر: ابن تيمية، الحسبة، ص، 70 وما بعدها، وابن القيم، الطرق الحكمية، ص، 342 وما بعدها، وفتحي الدريني، بحوث مقارنة في الفقه الإسلامي.

صلى الله عليه وسلم -إن الله هو المسعر"...، قيل له: هذه قضية معينة، وليست لفظة عامة، وليس فيها أن أحداً امتنع من بيع ما الناس يحتاجون إليه، ومعلوم أن الشيء إذا قل رغب الناس في المزايدة فيه، فإذا بذله صاحبه، كما جرت به العادة، - ولكن الناس تزايدوا فيه - فهنا لا يسعر عليهم"[1].

2- حكم سلب القتيل في الحرب:

روى مالك في موطئه عن أبي قتادة قوله صلى الله عليه وسلم في إحدى الغزوات: "من قتل قتيلاً له عليه بينة فله سلبه"[2]، كما روته بعض دواوين السنة"[3]. والسلب هو ما يكون لدى الجندي المحارب من سلاح ومتاع وثياب وغيرها. وقد اختلف العلماء حول الحكم الوارد في هذا الحديث هل هو شرع عام وحكم مستمر أم هو قرار صدر لمصلحة مؤقتة بوصف الإمامة أو بوصف القيادة العسكرية.

والرأي الثاني هو مذهب الإمام مالك. فقد قال يحي بن يحيى الليثي (ت 234هـ) بعد روايته الحديث في الموطأ: وسئل مالك عمن قتل قتيلاً من العدو أيكون له سلبه بغير إذن الإمام. قال: "لا يكون ذلك لأحد بغير إذن الإمام، ولا يكون ذلك من الإمام إلا على وجه الاجتهاد، ولم يبلغني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «**من قتل قتيلاً فله سلبه إلا في يوم حنين**»[4]. وقال مالك أيضاً كما في المدونة: "ولم يبلغني أن النبي عليه السلام قال ذلك ولا عمل به بعد حنين، ولو أن رسول الله عليه السلام سن ذلك وأمر به فيما بعد حنين كان ذلك أمرا ثابتا ليس لأحد فيه قول، وقد كان أبو بكر بعد رسول الله عليه السلام يبعث الجيوش فلم يبلغنا أنه فعل ذلك ولا عمل به، ثم كان عمر بعده فلم يبلغنا عنه أيضا أنه فعل ذلك"[5].

فميز مالك بوضوح بين ما "سن" رسول الله وأمر به "أمراً ثابتاً"، مما "ليس لأحد فيه قول"، إذ قصد به التشريع العام، وبين هذا الأمر الذي ليس مما سن رسول الله ولا

---

[1]- مجموع الفتاوى (95/28)، وانظر: الطرق الحكمية (374/1).

[2]- الموطأ (الجهاد/باب ما جاء في السلب في النقل).

[3]- البخاري (فرض الخمس/باب من لم يخمس الأسلاب ومن قتل قتيلا فله سلبه من غير أن يخمس وحكم الإمام فيه)، والترمذي (السير/باب ما جاء في من قتل قتيلا فله سلبه)، والدارمي (السير/باب من قتل قتيلا فله سلبه).

[4]- وانظر نحوه في جواب لمالك في المدونة الكبرى، 29/2.

[5]- المدونة الكبرى، 31/3.

كان أمراً ثابتاً. كما استدل مالك هنا بعمل الخليفتين أبي بكر وعمر.

لكن محمد بن إدريس الشافعي خالف مالكا فذهب إلى أن ذلك التصرف كان منه صلى الله عليه وسلم على سبيل التشريع العام، فيستحق القاتل السلب بغير إذن الإمام، لأن هذا أمر منه صلى الله عليه وسلم، وكل واحد يمكنه أن يقوم بتنفيذه مباشرة.

واعتبر الشافعي صراحة أن القائلين بالرأي الأول قد خالفوا السنة برأيهم في الموضوع، فقال في كتابه "الأم" معلقاً على حديث أبي قتادة: "وفي هذا دلالة على أن بعض الناس خالف السنة في هذا فقال: لا يكون للقاتل السلب إلا أن يقول الإمام قبل القتال من قتل قتيلا فله سلبه، وذهب بعض أصحابنا إلى أن هذا من الإمام على وجه الاجتهاد، وهذا من النبي عندنا حكم (أي تشريع عام نهائي)، وقد أعطى النبي السلب للقاتل في غير موضع"[1]. وقال في "اختلاف مالك والشافعي رضي الله عنهما": "السلب للقاتل في الإقبال، وليس للإمام أن يمنعه بحال، لأن إعطاء النبي صلى الله عليه وسلم السلب حكم منه". فلما قال له الربيع بن سليمان المرادي (ت270 ه): "فإنا (أي المالكية) نقول: "إنما ذلك على الاجتهاد من الإمام"، رد الشافعي:" تدعون ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم" وهو يدل على أنه حكم شرعي منه، فكيف ذهبتم إلى أنه ليس بحكم؟". وإعطاء النبي صلى الله عليه وسلم يحمل على أنه عام وحكم شرعي "حتى تأتي دلالة عن النبي صلى الله عليه وسلم بأن قوله خاص، فيتبع قول النبي صلى الله عليه وسلم". أما إذا ادعى متحكم "أن قولي النبي صلى الله عليه وسلم: أحدهما حكم، والآخر اجتهاد بلا دلالة، فإن جاز هذا خرجت السنن من أيدي الناس"[2]. ثم كرر الشافعي اختصار القضية في ترك حديث ثابت للأخذ بما هو أقل ثبوتاً دون إعارة أي اهتمام بمقام صدور الأمر النبوي.

وهكذا يتبين أن الخلاف بين الإمامين مالك والشافعي خلاف منهجي وليس مجرد خلاف فقهي. ففي حين يعتبر مالك بأن من التصرفات النبوية ما هو تشريع عام، وما ليس كذلك مما قاله النبي صلى الله عليه وسلم أو فعله على "وجه الاجتهاد"، نرى الشافعي يستنكر ذلك - في هذا النص على الأقل-، ويعتبره طريقا لتخرج "السنن من أيدي الناس".

---

[1]- الأم، 309/5.

[2]- نفسه، 626/8.

3- إحياء الأرض الموات :

صح عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: "من أعمر أرضاً ليست لأحد فهو أحق بها"، قال: عروة قضى بها عمر في خلافته"[1]. وقال الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا: "من أحيي أرضاً ميتة فهي له"[2].

والأرض الميتة والموات هي الأرض المتروكة التي لا يملكها أحد ولا يستغلها أحد. والحديث صريح في أن ملكيتها هي لمن أصلحها وأحياها بمختلف أنواع التعمير من زراعة أو بناء أو غيرهما.

فذهب الشافعي إلى أنه تصرف منه صلى الله عليه وسلم بالفتيا، وأنه شرع عام، فلكل مسلم أن يحيي الأرض الموات بدون انتظار إذن أحد.

وذهب أبو حنيفة إلى أن هذا منه صلى الله عليه وسلم تصرف بالإمامة تشجيعاً لإحياء الأراضي، وليست تصرفاً تشريعياً عاماً، فلا يحيي أحد أرضاً مواتاً إلا بإذن رئيس الدولة.

وفرق الإمام مالك بين الأراضي القريبة من العمران فلا تحيى إلا بإذن الإمام، وما هو بعيد عن العمران وفي الفلوات الواسعة فيحيى بدون إذن[1]، وإن كان يستحب إذن الإمام "على ما حكى ابن حبيب (ت 238هـ) عن مطرف وابن الماجشون (ت 212هـ)"[2].

وقد انتقد الشافعي اجتهاد مالك في كتابه "اختلاف مالك والشافعي"[3]، بما يوضح مرة أخرى طبيعة الخلاف المنهجي بين الإمامين في التعامل مع أمثال هذه النصوص النبوية. يقول الشافعي: "إذا لم يكن للموات مالك فمن أحياه من أهل الإسلام فهو له

---

[1]- أخرجه البخاري في صحيحه (المزارعة، باب من أحيي أرضا مواتا) عن عائشة.

[2]- أخرجه مالك في الموطأ (كتاب الأقضية، باب القضاء في عمارة الموات) والترمذي (كتاب الأحكام عن رسول الله، باب ما ذكر في إحياء أرض الموات) وأبو داود (كتاب الخراج والإمارة والفيء، باب في إحياء الموات) عن جابر. كما روي عن جمع من الصحابة من عدة طرق "يتقوى بعضها ببعض" كما قال الحافظ ابن حجر. انظر فتح الباري: 19/5.

[1]- انظر تفصيل قول مالك أساسا في: المدونة، 4/ 473، القاضي عبد الوهاب: الإشراف على نكت مسائل الخلاف، 235/3-244، ابن عبد البر النمري: التمهيد، 280/22-287، شهاب الدين القرافي: الذخيرة، 147/6-158.

[2]- ابن رشد: البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل في المسائل المستخرجة 303/10.

[3]- كتاب الأم 636/8-640.

دون غيره، ولا أبالي أعطاه إياه السلطان أو لم يعطه، لأن النبي صلى الله عليه وسلم أعطاه، وإعطاء النبي أحق أن يتم لمن أعطاه من عطاء السلطان".

ولما سأله الربيع: "فإنا (أي المالكية) نكره أن يحيي الرجل أرضاً ميتاً إلا بإذن الوالي"، رد الشافعي بأن في ذلك مخالفة لما رووا عن النبي صلى الله عليه وسلم وعن عمر. ثم قال الشافعي: "ورأيتم للوالي أن يعطي، وليس للوالي أن يعطي أحداً ما ليس له، ولا يمنعه ماله، ولا على أحد أن يأخذ ماله. وإذا أحيا أرضاً ميتة فقد أخذ ماله، ولا دافع له عنها".

هذا الانتقاد الذي وجهه الشافعي لمالك يفيد في أن القول المشهور عن مالك هو اعتبار هذا التصرف النبوي (تمليك الأرض الموات لمن أحياها) تصرفاً سياسياً تدبيرياً، لا تصرفاً تشريعياً عاماً. وقد وصف الشافعي ذلك بأنه مخالفة للسنة ومخالفة لعمل عمر بن الخطاب، واتهم مالكاً بأنه أخذ هذا الرأي عن أبي حنيفة. يقول: "ما علمت أحداً من الناس خالف في هذا غيركم، وغير من رويتم هذا عنه إلا أبا حنيفة، فإني أراكم سمعتم قوله فقلتم به، ولقد خالفه أبو يوسف فقال فيه مثل قولنا، وعاب قول أبي حنيفة بخلاف السنة".

4- النهي عن أن ينتعل الرجل قائماً:

عن أبي هريرة قال: نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن ينتعل الرجل وهو قائم[1]. وقد سئل مالك عن الانتعال قائماً فقال "لا بأس بذلك". وشرح أبو الوليد محمد ابن رشد قوله هذا بأن النهي لا وجه له إلا بسبب "ما يخشى على فاعله من السقوط إذا قام على رجله الواحدة" أثناء انتعاله الأخرى. فإذا أمن المسلم من المفسدة المترتبة عليه وقدر عليه "جاز له أن يفعله، ولم يكن عليه فيه بأس"، ثم قال ابن رشد: "وهو نهي أدب وإرشاد لهذه العلة[2]. فالنهي هنا. عند مالك. ليس من مقام التشريع الديني، وإنما هو من مقام الإرشاد الدنيوي.

[1]- أخرجه الترمذي (كتاب اللباس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب لبس النعل قائما) عن أبي هريرة وعن أنس بن مالك، وابن ماجه (كتاب اللباس، باب نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن ينتعل الرجل قائما) عن ابن عمر وأبي هريرة، وأبو داود عن جابر بن عبد الله.

[2]- البيان والتحصيل، 50/18 و437.

6- معانقة القادم من السفر:

حدث عبد الله بن عمر أن جعفر ابن أبي طالب لما رجع من هجرة الحبشة اعتنقه رسول الله صلى الله عليه وسلم وقبل بين عينيه[1]. ولم يأخذ مالك بهذا الحديث واعتبر ذلك التصرف خاصاً بجعفر، وكره للرجال المعانقة والقبلة بين العينين. وقد ناقشه سفيان بن عيينة (ت 198هـ) لما التقى به فصافحه مالك قائلا: "يا أبا محمد لولا أنها بدعة لعانقناك". فقال سفيان: عانق خير منك ومنا النبي عليه السلام، قال مالك: جعفر، قال: نعم، قال مالك: "ذلك حديث خاص يا أبا محمد، ليس بعام"[2]. واعتمد مالك في ذلك على كون ذلك التصرف على خلاف عمل أهل المدينة. وصرح بذلك لما سئل عن تعانق الرجلين إذا قدم أحدهما من سفر، فقال: "ما هذا من عمل الناس[3]". ولذلك قال أبو الوليد بن رشد: "ولما لم يرو عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه فعلها إلا مع جعفر بن أبي طالب رأى ذلك خصوصاً له، وكره ذلك للناس إذ لم يصحبها العمل من الصحابة بعد النبي صلى الله عليه وسلم"[4].

وفي الأخير، يظهر مما سبق أن لدى الإمام مالك وضوحاً منهجياً في مجال التعامل مع النصوص النبوية، وأنه يتضمن الإرهاصات الأولى والمقدمات الأساس لتصنيف التصرفات النبوية. وهو الأمر الذي جعل المالكية أقدر على الإسهام في تطوير المنهج الذي أصله إمامهم، وتصنيف التصرفات النبوية تصنيفاً يوجه فهمها وفق مراد الشارع، وينأى بها عن الغلو أو التقصير. فوضعوا القواعد وأبدعوا عبر القرون في التمييز بين أنواع التصرفات النبوية حسب دلالتها التشريعية بصورة لا نجدها لدى علماء المذاهب الأخرى. وهو ما سنرى أهم حلقاته في الفصول المقبلة.

تصرفات الإرشاد: مصطلحاً ومفهوماً

إن علماء المذهب المالكي، على الرغم من كونهم في تفاعل مستمر مع الجهود المنهجية والمعرفية لعلماء كثر من مختلف المذاهب الفقهية والأصولية، إلا أن إسهاماتهم

---

[1]- أخرجه الحاكم في المستدرك (كتاب التطوع/باب صلاة التسبيح)، وصحح إسناده ووافقه الذهبي، وأخرجه أبو داود مرسلا بمعناه (كتاب الأدب/قبلة ما بين العينين).

[2]- البيان والتحصيل، 88/17.

[3]- البيان والتحصيل، 205/18.

[4]- المقدمات الممهدات، 441/3.

في التصنيف المنهجي للتصرفات النبوية كانت أكثر عمقا ودقة. كما كانت إضافة نوعية في موضوعها، ذات تأثير في تطور الدراسات الأصولية جيلاً بعد جيل، وخصوصاً منها علوم السنة النبوية. وإن هذه الجهود المتواصلة لوضع تصنيف منهجي للتصرفات النبوية، أيا كانت الاختلافات بينها، تكشف وعي العلماء المالكية بتمايز ما هو تشريع عام من تصرفات النبي صلى الله عليه وسلم، مطلوب من المسلم اتباعه تدينا، وبين ما هو منها نسبي. وإن تأكيدهم على أن ذلك التمايز أصل و"قاعدة " في فهم التصرفات النبوية، يفيد في أن تعميم الأحكام الواردة فيما هو نسبي، يجافي الفهم السليم للدين وللتصرفات النبوية. كما وضع أولئك العلماء العديد من المعالم المساعدة على تمييز أنواع التصرفات وربطوا ذلك بمقاماتها وسياقاتها ومقاصدها.

وقد اعتنى علمان مالكيان هما ابن عبد البر النمري (ت 463هـ) وأبو العباس القرطبي (ت 656هـ)[1] بالتصرفات النبوية الإرشادية وحددوا سماتها وفصلوا في العديد من أمثلتها، مما تداوله بعدهم كبار شراح الحديث واعتمدوه. وكانت مدخلاً منهجياً لفهم وسطي للنصوص النبوية وسد العديد من مداخل التشدد والغلو في فهمها.

ويطلق الأصوليون الإرشاد والتصرفات الإرشادية على تصرفات النبي صلى الله عليه وسلم التي ترشد إلى الأفضل من منافع الدنيا خاصة، وذلك في مقابل تصرفات نبوية ترشد إلى مصالح الآخرة. وعادة ما يشير إليها الأصوليون أثناء الحديث عن دلالات الأمر والنهي. فيتحدثون عن أمر إرشاد وعن نهي إرشاد. ويفرقون بين الإرشاد والندب بقولهم إن "المندوب مطلوب لمنافع الآخرة والإرشاد لمنافع الدنيا"[2].

أما ابن عبد البر النمري فيقسم في موسوعته الحديثية "التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد"[3] عن النبي صلى الله عليه وسلم إلى نوعين هما:

- نهي تحريم، وهو الأصل فيه، مثل النهي عن نكاح الشغار، وعن نكاح المحرم، وعن نكاح المرأة على عمتها وخالتها، وعن قليل ما أسكر كثيره.

---

[1]- أبو عباس أحمد بن عمر بن إبراهيم المالكي القرطبي، وهو شيخ أبي عبد الله محمد بن أحمد القرطبي صاحب "الجامع لأحكام القرآن".

[2]- البحر المحيط، 356/2، وانظر أيضا: أبو حامد الغزالي، المستصفى، 69/2-السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج، 17/2.

[3]- التمهيد، 140/1-142.

- نهي "على جهة الأدب وحسن المعاملة والإرشاد إلى المرء"، وذلك مثل نهيه صلى الله عليه وسلم عن أن يمشي المرء في نعل واحدة، وأن يقرن بين تمرتين في الأكل، وأن يأكل من رأس الصحفة، وغيره كثير. ونسب إلى البعض قوله أن "من فعل (هذا) فلا حرج". ثم يقول ابن عبد البر: "قد علم بمخرجه المراد منه"، ملمحا إلى أن القرائن التي تحف الخبر هي الدالة على المراد منه شرعاً، وهي المرجحة في حمله على أحد نوعي النهي.

كما أورد أبو العباس القرطبي في كتابه "المفهم لما أشكل من صحيح مسلم" في "باب الأمر بتغطية الإناء وإيكاء السقاء وذكر الله تعالى عليهما"، حديث جابر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: «**غطوا الإناء، وأوكوا السقاء، وأغلقوا الباب، وأطفئوا السراج، فإن الشيطان لا يحل سقاء، ولا يفتح باباً، ولا يكشف إناء، فإن لم يجد أحدكم إلا أن يعرض على إنائه عوداً، ويذكر اسم الله، فليفعل، فإن الفويسقة تضرم على أهل البيت بيتهم**». واعتبر جميع الأوامر الواردة فيه إرشادية فقال: "جميع أوامر هذا الباب من باب الإرشاد إلى المصلحة الدنيوية، كقوله تعالى: ﴿**وَأَشْهِدُوا إِذَا تَبَايَعْتُمْ**﴾، وليس الأمر الذي قصد إليه الإيجاب، وغايته أن يكون من باب الندب، بل قد جعله كثير من الأصوليين قسماً منفرداً بنفسه عن الوجوب والندب".

ثم عقد أبو العباس القرطبي باباً عنوانه: "بيان أن الأمر بذلك من باب الإرشاد إلى المصلحة"، وأورد أحاديث تثبت أن الشراب الذي بات غير مغطى لا يحرم شربه، واستدل بذلك على ما ذهب إليه من أن المقصود بالأمر بتغطية الأواني "الإرشاد إلى المصلحة".

وميز القرطبي في مواضع من كتابه بين نوعي التصرفات النبوية الدينية والدنيوية. أورد ذلك في "باب عصمة رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الخطأ فيما يبلغه عن الله تعالى[1]"، عند شرح حديث تلقيح النخل الذي رواه موسى بن طلحة عن أبيه طلحة بن عبيد الله وفيه أنهم تركوا تلقيحه بعد قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «**ما أظن ذلك يغني شيئاً**»، فلما تركوه خرج شيصا فقال صلى الله عليه وسلم: «**إن كان ينفعهم ذلك فليصنعوه، فإني إنما ظننت ظنا، فلا تؤاخذوني بالظن، ولكن إذا حدثتكم عن الله شيئا فخذوا به، فإني لن أكذب على الله عز وجل**»[2] وهكذا فإن معنى عنوان الباب أو الترجمة عند القرطبي "معلوم من حال النبي صلى الله عليه وسلم قطعاً بدليل المعجزة،

[1]- المفهم، 6/167-170.

[2]- مسلم (كتاب النبوات /باب عصمة رسول الله صلى الله عليه وسلم).

وذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم لما قال للناس: أنا رسول الله إليكم، أبلغكم ما أرسلني به إليكم من الأحكام والأخبار عن الدار الآخرة وغيرها، وأنا صادق فيما أخبركم به عنه (...) علمنا على القطع والبتات استحالة الخطأ والغلط عليه فيما بلغه عن الله (...) بحيث لا يجوز عليه شيء من الخطأ في كل ما يبلغه عن الله تعالى بقوله"، فهذا ينطبق على أمور الدين، وأما أمور الدنيا التي لا تعلق لها بالدين - يقول القرطبي - فهو فيها واحد من البشر، كما قال: (إنما أنا بشر أنسى كما تنسون)، وكما قال: (أنتم أعلم بأمر دنياكم، وأنا أعلم بدينكم)".

كما أن المصلحة التي أشار إليها قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن كان ينفعهم ذلك فليصنعوه" هي "مصلحة دنيوية، خاصة بقوم مخصوصين لم يعرفها من لم يباشرها، ولا كان من أهلها المباشرين لعملها". وقوله صلى الله عليه وسلم أيضاً: «**إذا أمرتكم بشيء من رأيي**» فإنما يعني به "مصالح الدنيا"، وهو متمايز عن الأمر الديني التبليغي المشار إليه آنفاً، كما أن اللفظ لا يتناول "ما يحكم فيه باجتهاده"، لأنه حسب القرطبي "أمر ديني تجب عصمته فيه، كما إذا بلغه نصاً، إذ كل ذلك تبليغ شرعه، وبيان حكم دينه، وإن اختلفت مآخذ الأحكام". فيشير القرطبي هنا إلى نوعي التصرفات النبوية الدينية: التبليغية والاجتهادية، والتي عصم فيها الرسول عن الخلف والخطأ، وإذا أخطأ فإنه لا يقر على خطأ، وكلاهما متمايز عن تصرفاته الدنيوية.

وهو ما يعيد القرطبي بعد ذلك التأكيد عليه عند شرح قوله صلى الله عليه وسلم: "فإنما أنا بشر" فيميز بين نوعي التصرفات النبوية: البشرية الدنيوية من جهة، والدينية من جهة ثانية. يقول: قوله "فإنما أنا بشر"، أي واحد منهم في البشرية، ومساو لهم فيما ليس من الأمور الدينية، وهذه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ**﴾ (الكهف/110)، فقد ساوى البشر في البشرية، وامتاز عنهم بالخصوصية الإلهية التي هي تبليغ الأمور الدينية".

تصنيفا القاضي عياض وشهاب الدين القرافي:

يعتبر العالمان المالكيان القاضي عياض اليحصبي (ت 544هـ) وشهاب الدين القرافي (ت 684هـ) من أهم من أبدع في تصنيف التصرفات النبوية والتمييز بين أنواعها. وكان لكتاباتهما في هذا المجال تأثير واسع فيمن أتى بعدهما من علماء مختلف المذاهب

الفقهية. وقد اعتبر القرافي قاعدة التمييز بين التصرفات النبوية من الأصول الشرعية الجديرة بالمعرفة والاهتمام.

أورد عياض تصنيفه للتصرفات النبوية في القسم الثالث من كتابه "الشفا بتعريف حقوق المصطفى"، وعنونه كالتالي: "فيما يجب للنبي صلى الله عليه وسلم وما يستحيل في حقه أو يجوز عليه وما يمتنع أو يصح من الأحوال البشرية أن يضاف إليه".

وهكذا جعل أقواله وأفعاله صلى الله عليه وسلم قسمين هما: ما يختص بالأمور الدينية، وما يختص بالأمور الدنيوية والعوارض البشرية.

أما ما يختص منها بالأمور الدينية فهي نوعان: ما طريقة البلاغ وما ليس طريقة البلاغ. والرسول صلى الله عليه وسلم فيهما معصوم من الكذب والخطأ.

وأما ما يختص بالأمور الدنيوية والعوارض البشرية، فيذكر منها أنواعاً عدة. أولها التغيرات والآفات الجسمية التي هو فيها مثل سائر البشر. ثانياً ما يعتقده صلى الله عليه وسلم في أمور الدنيا، فقد يعتقد الأمر على خلاف ما هو عليه، لكن على النذور. ثالثاً ما يعتقده في أحكام البشر الجارية وقضاياهم مما يحكم به بين المتخاصمين، تجري أحكامه صلى الله عليه وسلم فيها على الظاهر وموجب غلبات الظن. رابعاً أقواله الدنيوية التي يمتنع فيها الخلف. خامساً أفعاله الدنيوية التي يتوقى فيها المعاصي والمكروهات، مع جواز السهو والغلط في بعضها.

بعد العمل الذي قام به القاضي عياض، كان لا بد من انتظار حوالي قرنين من الزمان ليضع الفقيه الأصولي ذو العقلية الفذة شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي تصنيفاً أكثر دقة للتصرفات النبوية التشريعية، ويتوسع فيها ويضبطها بشكل غير مسبوق.

وقد أورد القرافي تصنيفه للتصرفات النبوية في كتابه "الفروق"[1]. فخصص الفرق السادس والثلاثين للتمييز بين قاعدة "تصرفه صلى الله عليه وسلم بالقضاء وبين قاعدة تصرفه بالفتوى وهي التبليغ، وبين قاعدة تصرفه بالإمامة"، وكان قد توقف عند العديد من الأمثلة والنماذج في كتاب "الذخيرة". كما ألف كتابه "الإحكام في تمييز الفتاوى عن

[1]- أنوار البروق في أنواء الفروق.

الأحكام وتصرفات القاضي والإمام"، فخصصه للموضوع وتوسع في ضبط الفرق بين تصرفاته صلى الله عليه وسلم وتحدث عن أثر التقسيم في فهم النصوص النبوية وفي الاجتهاد الفقهي. ومن ذلك أنه خصص السؤال الخامس والعشرين للتمييز بين التصرفات النبوية، ونصه: ما الفرق بين تصرفات رسول الله صلى الله عليه وسلم بالفتيا والتبليغ، وبين تصرفه بالقضاء، وبين تصرفه بالإمامة؟ وهل آثار هذه التصرفات مختلفة في الشريعة والأحكام أو الجميع سواء في ذلك؟ وهل بين الرسالة وهذه الأمور الثلاثة فرق؟ أو الرسالة عين الفتيا؟ (...)"[1]. ثم أجاب عنه باستفاضة.

يبني القرافي تصنيفه على تعدد مقامات الرسول صلى الله عليه وسلم، أو تعدد مناصبه. يقول: "اعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الإمام الأعظم، والقاضي الأحكم، والمفتي الأعلم، وعالم العلماء، فجميع المناصب الدينية فوضها الله تعالى إليه في رسالته وهو أعظم من كل من تولى منصباً منها في ذلك المنصب إلى يوم القيامة، فما من منصب ديني إلا وهو متصف به في أعلى رتبه"[2].

وقسم التصرفات النبوية إلى أربعة أنواع[3] هي:

1- التصرف بالتبليغ.

2- التصرف بالفتوى.

3- التصرف بالقضاء.

4- التصرف بالإمامة.

والأهم في عمل شهاب الدين القرافي أنه ميز بدقة بين الدلالات التشريعية للأنواع الأربعة.

فتصرفه صلى الله عليه وسلم بالتبليغ هو من "مقام الرسالة". وهو "ينقل عن الحق للخلق في مقام الرسالة ما وصل إليه عن الله تعالى. فهو في هذا المقام مبلغ وناقل عن الله تعالى". وليس له فيه إلا التبليغ عن ربه الذي هو أصل وظيفته بوصفه رسولاً،

---

[1]- الإحكام، ص، 99-120.

[2]- الفروق، 205/1-206، وكرر القرافي قريبا من هذا في الذخيرة: 421/3 و157/6 و160/9.

[3]- الإحكام، ص، 199.

فلم ينشئ هنا حكمة برأيه مرتباً على مصلحة معينة، وإنما بلغ ما أوحي إليه أو ما تبين بيقين أنه حكم الله تعالى في أمر ما. ويرث عنه صلى الله عليه وسلم هذه الوظيفة "المحدثون رواة الأحاديث النبوية، وحملة الكتاب العزيز لتعليمه للناس".

وتصرفه صلى الله عليه وسلم بالفتيا "هو إخباره عن الله تعالى بما يجده في الأدلة من حكم الله تبارك وتعالى..."، ويرثه في ذلك المفتون.

أما تصرفه صلى الله عليه وسلم بالحكم أو القضاء "فهو مغاير للرسالة والفتيا"، لأنه إنشاء وإلزام من قبله صلى الله عليه وسلم بحسب ما يعرض عليه من الأدلة والحجج التي يدلي بها الخصوم.

وتصرفه صلى الله عليه وسلم بالإمامة وصف زائد على ما مر، "لأن الإمام هو الذي فوضت إليه السياسة العامة" في المجتمع بما تقتضيه المصلحة، مع "ضبط معاقد المصالح، ودرء المفاسد، وقمع الجناة، وقتل الطغاة، وتوطين العباد في البلاد". "وهذا ليس داخلاً في مفهوم الفتوى ولا الرسالة ولا الحكم ولا النبوة". والفرق بين "الإمام" والحاكم (أو القاضي)، هو أن الحاكم "ليس له إلا الإنشاء، وأما قوة التنفيذ فأمر زائد على كونه حاكماً، فقد يفوض إليه التنفيذ"، وقد لا يفوض له. لأن التنفيذ من صلاحيات السلطة السياسية. "أما إمام لم تفوض إليه السياسة العامة فغير معقول إلا على سبيل إطلاق الإمام مجازاً، والكلام إنما هو في الحقائق". كما لا يستلزم بعث الرسول أن يكلف بالإمامة، فكم من رسول لم يطلب منه غير التبليغ لإقامة الحجة على الخلق من غير أن يؤمر بالنظر في المصالح العامة.

ومن الإضافات التي تميز بها عمل القرافي أنه بين بوضوح آثار هذا التقسيم على الدلالة التشريعية للتصرفات النبوية. يقول: "وأما آثار هذه الحقائق في الشريعة فمختلفة"، ثم فصل ذلك بشكل دقيق"[1].

فما فعله صلى الله عليه وسلم بصفة الإمامة "كقسمة الغنائم وتفريق أموال بيت المال على المصالح وإقامة الحدود، وترتيب الجيوش وقتال البغاة وتوزيع الإقطاعات في القرى والمعادن ونحو ذلك"، فلا يجوز لأحد الإقدام عليه إلا بإذن ولي الأمر، لأنه عليه السلام "إنما فعله بطريق الإمامة وما استبيح إلا بإذنه".

---

[1]- الإحكام، 108-109.

وما فعله صلى الله عليه وسلم بطريق الحكم (أو القضاء) "كالتمليك بالشفعة وفسوخ الأنكحة والعقود، والتطليق بالإعسار عند تعذر الإنفاق، والإيلاء والفيئة، ونحو ذلك"، فلا يجوز لأحد أن يقدم عليه إلا بحكم قضائي جديد اقتداء به صلى الله عليه وسلم، لأنه لم يقرر تلك الأمور إلا بحكم قضائي. والحكم القضائي عبارة عن تطبيق القاعدة القانونية على حادثة معينة، وهو يتبع اجتهاد القاضي ونظره في الحجج والبينات المعروضة.

وما فعله عليه الصلاة والسلام على جهة الفتيا والرسالة والتبليغ فذلك "شرع يتقرر على الخلائق إلى يوم الدين، يلزمنا أن نتبع كل حكم مما بلغه إلينا عن ربه بسببه، من غير اعتبار حكم حاكم ولا إذن إمام، لأنه صلى الله عليه وسلم مبلغ لنا ارتباط ذلك الحكم بذلك السبب، وخلى بين الخلائق وبين ربهم". ومن الأمثلة التي أعطاها القرافي هنا أن كل ما تصرف فيه صلى الله عليه وسلم في العبادات بقوله أو بفعله أو أجاب به سؤال سائل عن أمر ديني فأجابه فيه، فهذا تصرف بالفتوى والتبليغ"[1].

وهكذا يتبين أن القرافي يعتبر أن التصرفات النبوية القضائية والسياسية ليست في حد ذاتها "شرعاً يتقرر على الخلائق إلى يوم الدين"، بل لابد أن يستأنف فيها الاجتهاد إما بواسطة القضاء المعاصر أو من قبل السلطة السياسية الحالية. وقد يثمر الاجتهاد الجديد أحكاماً جديدة مختلفة عن الواردة في تلك التصرفات، تصاغ في إطار مباديء الشريعة ومقاصدها.

خاتمة: فقه يحتاج إلى الإحياء[2]

تراجع الاهتمام والتطوير في مجال تصنيف التصرفات النبوية انطلاقاً من دلالتها التشريعية ابتداء من القرن التاسع، ولم يبرزا إلا في العصر الحاضر. وكان الفقيه المالكي محمد الطاهر بن عاشور (ت1393 ه)[3] واحداً من العلماء المعاصرين الذين أسهموا في ذلك التطوير. فقد ربط فهم سنة الرسول صلى الله عليه وسلم، والالتزام بها الالتزام السليم، بتفهم المقامات التي تصدر عنها تصرفاته صلى الله عليه وسلم، وأخذ سياقاتها

---

[1]- الفروق، 207/1.

[2]- للتوسع في الموضوع يرجع إلى كتابنا: جهود المالكية في تصنيف التصرفات النبوية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013 ه.

[3]- صاحب تفسير القرآن المسمى بالتحرير والتنوير، ومقاصد الشريعة وكتب أخرى.

وظروفها ومقاصدها بعين الاعتبار، وأبرز بذلك الصلة الوطيدة بين المقاصد والمقامات. كما أضاف للموضوع إضافات نفيسة لم يلتفت إليها من قبل.

إن الاطلاع على هذه المسيرة الغنية للتصنيف المنهجي للتصرفات النبوية يؤكد أصالة المحاولات المستمرة لتطوير مناهج فهم السنة، بغية بث فهم وسطي قادر على تمثل رؤية متوازنة للتصرفات النبوية بعيداً عن أي غلو أو تقصير، وعلى إصلاح مناهج التفكير الديني وتجاوز عدد من الاختلالات الفكرية والمنهجية التي أصابت العقل المسلم المعاصر.

إذا كان التمييز بين التصرفات النبوية يضع بين يدي الدارس للسنة النبوية معالم منهجية تفيد في القراءة السليمة لها، وتميز بين ما هو للتشريع وما ليس كذلك، فإن عدم الوعي بذلك التمييز يسهم بقوة في انتشار الفهم الظاهري والحرفي لأقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله، ويفتح بالتالي باب التشدد والغلو في التعامل مع التصرفات النبوية. كما أنه يضر بالعقل المسلم وفهمه للدين وتعامله مع الواقع. وإن الاقتداء الشرعي بالرسول صلى الله عليه وسلم لا يتحقق إلا بمعرفة أن الأقوال والأفعال والتقريرات النبوية، لا تكون سنة إلا إذا صدرت عن الرسول صلى الله عليه وسلم من مقام التشريع، أما إذا صدرت منه صلى الله عليه وسلم من مقامات غيرها أو بأوصاف مختلفة عنها، فإنها لا تسمى سنة.

وهكذا أضحى من الضروري تصحيح الخلل بنشر البحوث والدراسات العلمية في الموضوع، وبث الوعي بتنوع التصرفات النبوية وقواعدها وضوابطها. فمكانة السنة في الدين يجعل أي خلل يصيب فهمها، يؤدي إلى سلسلة متوالية من الاختلالات. وفي المقابل فإن إصلاح مناهج التعامل مع الحديث الشريف، عنصر أساس من العناصر الضرورية لإعادة تشكيل العقل المسلم، وإعادة ترتيب موازينه وأولوياته. وأي محاولة للإصلاح لا تبدأ من هنا تحمل في طياتها بذور التعثر والفشل.

* * *

التعريف الأمازيغي
بجذور الديمقراطية في المغرب*

تعريف، الحسن أمزيل / تعريب، د .عمر أمرير**

أتذكر أن تقديمي لكتابي « جذور الديمقراطية في المغرب ديمقراطية قبيلة آيت عبد الله نموذجاً » أمام رواد النادي الجراري لم يكن مبرمجا، ولكي لا تضيع فرصة حضوري، قمت بتقديم كتابي شفويا.

وبعد ذلك بسنوات، سجلت حلقة تلفزية ضمن برنامج « حضارة المدن » بعنوان «الحاج الحسن أمزيل شاهد حضارتين » باعتبار عمره يقارب المئة سنة، وأحد العصاميين السوسيين المتألقين في الدار البيضاء. و قد توفي سنة 2017 رحمه الله.

كان من بين ما سجلناه من شهاداته، وشاهد المتفرجون كثيرا من فقراته، مقدمة عن الديمقراطية المحلية كما أدركها قبل سنة 1934م. وهي مقدمة أعتبرها أجود وأدق تعريف بموضوع كتاب « جذور الديمقراطية في المغرب ».

وفي ما يلي نص تلك المقدمة كما ترجمتها من الأمازيغية إلى العربية :

كنت منذ أن بدأت أعقل، أترقب مثل جميع أقران طفولتي إقامة سكان قريتي حفل «تانفلوست » الذي يستحق أن يسمى باللغة العصرية « عيد الديمقراطية » .

رغم أن عمري اليوم يخطو نحو المئة سنة فإنني قبل أزيد من ثمانين عاما، أتذكر صيف عام 1932م، حيث حضرت آخر أعياد « تانفلوست» قبل أن أنتقل من تافراوت إلى الدار البيضاء سنة 1933م.

نعم، تبدأ سلسلة عملية انتخاب ممثلي الأسر في مجلس القرية خلال ليلة صباح

---

* قدم في النادي الجراري يوم الجمعة 24 يناير 2014.

** أستاذ جامعي، كلية الآداب، ابن مسيك، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

يوم تنصيبهم، بالتقاء رجال كل مجموعة من الأسر في منزل قيدوم مجموعتهم الذي يشرف في أجواء أسرية حميمية على التداول حول أسماء الرجال الذين رشحوهم. ويحرصون على أن يتابع أبناؤهم تلك العملية ليتربوا عليها، وعلى حميمية انتخاب الأعضاء.

كل هذا حول صينية الأتاي، وبدون مشاحنات، ولا تصفية حسابات، ولا ابتزاز ولا مجاملات، فبالأحرى التأثير بمثل الرشوة ...

إذا حدث أن وجدوا شروط الانتخاب تتوفر في عدة مرشحين فإن القاعدة واضحة، هي أن يتم انتخاب أكبرهم سنا. و إذا كانوا بنفس السن فإن القرعة هي الحاسمة.

في كل الحالات فإن سمعة أسرهم تفرض عليهم أن يتحروا انتخاب الشخص المعروف عند جميع السكان بالثقة. لماذا ؟ لوجود قاعدة انتخابية عديمة النظير بكونها تسمح لأسر المجموعات الأخرى بالتعرض على انتخاب أسر غيرها لشخص مشكوك في نزاهته.

نظراً لأهمية نتائج هذا الانتخاب، ونظرا لكونه يجرى ليلا بين الرجال، فإن نساء القرية يلتقين بدورهن للسمر في دار ها، ووضع الحناء وهن يترقبن مع كل المترقبين التعرف على أسماء من سيفوزون في الانتخابات، وكأن الجميع يترقب رؤية هلال العيد.

فور التأكد من انتهاء عملية الانتخاب، والتعرف على أن لا اعتراض على أي أحد من أعضاء التشكيلة الجديدة. فور ذلك ترتفع زغاريد النساء مخترقة سجوف الليل.

في صباح يوم حفل تنصيب الفائزين يبدأ السكان حفلهم بأجود فطور في منازلهم، قبل أن يتنادوا للخروج أنيقين ذكورا، وإناثا، زرافات ووحدانا. يلبسون أحسن الملابس، والحلي، متجهين إلى ساحة احتفالات القرية، التي يتطوع شبانها بفراشها وإعداد أواني الأتاي فيها. وهناك ساحة أخرى غير بعيدة عن البئر، يقيمون فيها رواقاً يجعلونه مطبخاً واسعاً، تعلق داخله الذبائح المسلوخة لإعداد وجبات يوم هذا الاحتفال، باجتماع كل السكان، وجلوسهم. تكون العناية فائقة بحضور الأطفال في هدوء ونظام، وتربيتهم على أساليب المشاركة في أجواء هالة تشكيل مجلس إينفلاس. ولا شك أنهم بذلك ينشئُون وتنمو معهم معرفة ما لهم من حقوق، وما عليهم من واجبات. ويكبر معهم طموح الفوز

بشرف لقب «أنفلوس».

تنتهي هذه المرحلة الأولى من الاحتفال بإعلان رئيس أعضاء المجلس السابق مع فريقه عن نهاية ولايتهم، ويعلن عن أسماء أعضاء المجلس الجديد.

فور هذا يقوم الفقيه، ويدعو بالجزاء الأوفى لكل أعضاء المجلس السابق على ما قدموه من جهود وتضحيات لتسيير كل شؤون القرية على أحسن ما يرام. ثم يدعو للأعضاء الجدد بالتوفيق في مهمتهم الصعبة.

حين يختم دعاءه ترتفع الزغاريد و طلقات البارود، وغناء أشعار « تيزرارين ».

بعد هذا التنصيب، تأتي مرحلة كتابة الوثيقة التي ستؤطر عمل المنتخبين. ويطلق على هذه الوثيقة اسم « اللوح »، المصطلح الأمازيغي الدال على: ورقة تتم كتابتها بحضور جميع سكان القرية. ويبدأ الفقيه بالبسملة، ثم أسماء الأعضاء الجدد للمجلس.

تستغرق كتابة هذه العناصر سطورا قليلة بأعلى الورقة، ويبقى جلها فارغا لتتم فيه كتابة ترسانة من البنود التي ستؤطر عمل المجلس، وتكون مصدر أعضائه في أحكام المخالفات، والجنح والجرائم ... وتختم، بالتاريخ واسم القرية واسم المحرر.

يستمدون تلك البنود من مصدرين أساسيين: « لوح المجلس السابق » و« المقترحات المباشرة من كل السكان ».

تتم عملية التحرير عبر مرحلتين : الأولى يقومون خلالها بإحضار « لوح » المجلس المنتهية ولايته، ثم تقرأ بنوده أمام الملإ بنداً بعد بند. فما يرونه منها صالحاً، يتفقون على نقله حرفياً إلى اللوح الجديد، أما ما يرونه غير ضروري، فإنهم يتجاوزونه، وهكذا إلى آخر بند ...

بعد هذه العملية، يفتحون المجال لجميع السكان، قصد المشاركة في إغناء مضامين اللوح باقتراح فكرة ليتم بها تدارك النقص الملحوظ، فيتولى الجميع مناقشة المقترح، فما تأكدوا من جدواه يتفقون على صياغته، وتتم إضافته كتابة إلى ترسانة ما قبله من بنود.

هكذا إلى أن يتأكد الجميع من أن بنود اللوح الجديد واضحة في جعلهم يعرفون ما لهم من حقوق وكيف يتمتعون بها، ويعرفون ما عليهم من واجبات وكيف سيعاقب

كل من أخل بها.

هذا الوضوح يجعل كل فرد من السكان، يطمئن إلى أن البنود المكتوبة في اللوح الجديد تمنع من الإقدام على أي شكل من أشكال التعسف والظلم.

نلاحظ أن بنود اللوح لا تنص على إصدار الأحكام بـ« الاعتقال »، ولا يرد فيها ما يدل على العقوبة بشيء اسمه « السجن »، الذي لا وجود لبناياته في جبالنا إلى أن بنى الجيش الفرنسي أول سجن في جارتنا قبيلة أيت عبد الله بعد احتلال المنطقة سنة 1934م.

كما لا يحكمون بالإعدام. وحتى في جريمة القتل لا يعدم القاتل، بل بدفع الدية مع الحكم عليه بـــ« أزواك »، والمقصود به النفي والتغريب عن الأهل والبلدة، في زمن كان «النفي» يومئذ أقصى عقاب، لأنه يجعل المحكوم عليه به مشردا منبوذا في البلاد، باعتباره قاتل نفس. وهذا الاعتبار يجعل الناس يتحاشون معاملته، وإن كان ولابد فإنهم يكلفونه بإنجاز ما لا يطيقون القيام به من الأشغال الشاقة، والمحفوفة بالمخاطر.

كما يلاحظ أن بنود اللوح لا تنص على قضايا الشريعة، من ميراث وطلاق. بل يتولى أعضاء المجلس رفعها إلى فقيه القبيلة في «المدرسة العتيقة بتافراوت »، ويساعدونه على تنفيذ حكم الشريعة حرفيا.

من العناصر التي تجعل الثقة «تافلاست» تتجدد في مؤسسة، وآليات الديمقراطية « تانفلوست »، كون ولاية « مجلس إينفلاس القرية » محصورة في سنة واحدة غير قابلة للتمديد. ولا يعود إليها أي عضو بعد ذلك، إلا بعد مالا يقل عن خمس سنوات إلى ثمان سنوات، التي تحددها عدد أسر كل مجموعة تنتخب عضوا واحدا في كل سنة.

قصر مدة « سنة العضوية»، تفرض على كل عضو الحرص الشديد علي أن لا يرتكب فيها ما يفقد به الثقة، التي بفضلها تم انتخابه، وبالمحافظة عليها، سيطمح للعودة بعد بضع سنوات كي يصير مرشحا لمناصب أرقى، مثل منصب « رئاسة مجلس القرية »، أو منصب «أمغار» شيخ القبيلة كلها.

رغم ما سبق أن ذكرته من مراحل، تنتهي باتفاق الجميع على الخضوع للبنود التي لم يعد ممكنا لأي واحد من السكان تعديلها أو إغنائها. رغم ذلك، فإن لأعضاء المجلس صلاحية الاجتهاد عند الضرورة.

هناك قصة تحكي كيف تم فتح باب الاجتهاد في كل ألواح الربوع السوسية.

تحكي تلك القصة أن خلال احتفال إحدى القرى بتنصيب أعضاء مجلس سكانها، وخلال الفترة التي فتحوا فيها المجال للجميع، قصد المشاركة في إغناء مضامين اللوح باقتراح ما، قد يسد أية ثغرة أو يكمل أي نقص، خلال ذلك، تناولت امرأة الكلمة فقالت للجميع :

- من فضلكم، لاحظت أن « لوح » هذه السنة لا يوجد فيه أي بند يصون حقوق الرعي والمراعي والرعاة.

تدخل رجل قائلا :

- الرعاة خرجوا بقطعانهم باكرا، ولن يعودوا إلا عند الغروب.

أجابته السيدة بكامل اللياقة قائلة :

- سيدي، منذ القديم، والأجيال تتوارث قواعد منها أن لا يتم منع أو إقصاء أي شريحة اجتماعية، مهما كان السبب ! .

تدخل آخر ليوحي بأن انتظار الجميع ليس ضروريا ...

لم يقنع ذلك السيدة، التي قالت :

- يجب أن يعرف الرعاة أن الجميع في انتظارهم لسماع اقتراحهم، لأننا إن لم نصبر اليوم ونسمع اقتراحهم، فلن يقبلوا غدا تطبيق أحكام « لوح » لم يستشاروا في شأنه.

أقنعتهم السيدة بالانتظار، فتابعوا لوحات احتفالهم، بعروض أحواش إلى أن شاهدوا أول الرعاة عائدا بقطيعه، فاستحثوه على الاسراع إليهم.

فلما وصلهم وسلم عليهم، استعجل اللحاق بقطيعه !. لكن السكان استمهلوه، وأفهموه أنهم ينتظرون منه اقتراح بنود تصون حقوق الرعي والمراعي والرعاة... لتضاف إلى بنود اللوح. فرد عليهم قائلا :

- أقترح إنهاء البنود كلها ببندين: الأول يقول: « كل ما ليس منصوصا عليه في بنود هذا اللوح، فحكمه منوط باجتهاد إينفلاس». والبند الثاني يقول: « كل من أساء

التصرف، فيجب تعليمه كيف يحسنه». وقد قالهما بالأمازيغية، فصارا مثلين مشهورين هكذا، أولهما « أينا أور إيلين غ لوح ييلي غ أوكايو إينفلاس، وثانيهما « يان أور إيسن صواب إيتوملاس ».

أما عن كيف الحكم في القضايا، فإنه بمجرد حدوث ما يفرض التحكيم في القرية، يسرع منادي القرية بالإعلان من فوق سطح المسجد، عن انعقاد جلسة الحكم حالاً للحكم في القضية الطارئة، فيشرعون حالاً في تداولها، ولا يتوقفون، ولا يتفرقون حتى يصدروا الحكم الفصل فيها، انطلاقاً من بنود « اللوح ». وإذا حدث أنه لم يشتمل على بند الحكم، فإن القضية لا تؤجل، بل ينطلقون من بند فتح باب الاجتهاد ليجتهدوا في إطاره، ويستعينون بخبرات غيرهم ممن سبقهم إلى عضوية المجلس من سكان القرية، أو يستعينون بحفاظ بنود ألواح القرى المجاورة، حتى يستنبطوا الحكم العادل. ثم يعجلون بتنفيذه عمليا دون مماطلة، ولا أدنى محاباة.

بقيت هذه الديمقراطية سارية المفعول منذ القدم، إلى سنة 1934م التي استطاعت خلالها جيوش الاستعمار الفرنسي، احتلال مناطق ممارسة هذه الديمقراطية المحلية، ثم وأدتها، بأن عطلت كل آلياتها، وفككت نظام مؤسساتها، فلم يعد هناك «انتخاب أعضاء مجلس القرية» في جو أسري حميمي، وبالتالي توقف «حفل تنصيب الفائزين» في جو احتفالي بهيج، واندثرت بتوقفه قاعدة « تحرير بنود وثيقة اللوح» بمشاركة شفافة. وتم القضاء على «مجلس القرية» الذى كان لا يترك أية قضية يتجاوز حلها في الزمن يوم حدوثها، وفي مكان حدود قريتها.

* * *

مجالس النادي الجراري (المحاضرات) ـــــــ

فهرس الكتاب

تقديم:.......... د. محمد احميدة- 7 -

تحية... وترجية.......... د. محمد الروكي - 12 -

ديوان روض الزيتون أو التحقيق والنشر من « تيسير القراءة الصحيحة »

إلى « ممارسة النقد الأدبي التفسيري ».......... د. محمد البوري - 15 -

قراءة في كتاب: إسراء الخلاص للدكتور ابراهيم المزدلي.......... د. قاسم الحسيني - 23 -

صورة مدينة الرباط من خلال رحلة «خطوات وخطرات» لعبد الحفيظ الفاسي.... د. محمد احميدة - 30 -

قراءة في محاضرة البابا بنيديكت السادس عشر.......... د. أحمد شحلان - 51 -

عن بنية الكلمة في اللغة العربية: ملاحظات أولية.......... د. محمد بلبول - 69 -

الوطني جَ عثمان جوريو مسيرة مناضل تربوي.......... د. مصطفى الجوهري - 76 -

روائع الفنون الاسلامية في المغرب الأقصى.......... د. عبد العزيز صلاح سالم - 86 -

ما المخطوط؟.......... د. أحمد شوقي بنبين - 112 -

معجم الألم ومسالك التلقي في شعر عبد الرحمن حجي.......... د. ابراهيم المزدلي - 119 -

الحصون الواعية بتحديات البيئة الحضارية.......... د. مصطفى الزباخ - 212 -

كلمة حول كتاب « ثقافة الاصلاح وإصلاح الثقافة» للدكتور عباس الجراري.......... د.جمال بنسليمان - 218 -

حول كتاب «السنة والشيعة واختلافات الفقه

والفكر والتاريخ» للأستاذ رجب البنا.......... د. عبد الحميد الهرامة - 224 -

المسلم بين الحقيقة والاشتراك عند ابن رشد.......... د. إبراهيم بورشاشن - 232 -

مواقف الفقهاء من السماع.......... ذ. عبد العزيز ابن عبد الجليل - 243 -

نحو كتابة روائية بملامح عرفانية: اقتراب أولي

من المشروع الروائي للدكتور عبد الإله بنعرفة.......... د. محمد التهامي الحراق - 258 -

جهود المالكية في تصنيف التصرفات النبوية.......... د. سعد الدين العثماني - 272 -

التعريف الأمازيغي بجذور الديمقراطية في المغرب.......... د .عمر أمرير - 296 -

فهرس الكتاب.......... - 303 -