ISSN 2437 - 0355

العدد الحادي عشر فيفري 2020

مجلة علمية محكمة
مفهرسة نصف سنوية
تصدر عن
مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية
بجامعة سوق أهراس بالجزائر

11

رؤى فكرية

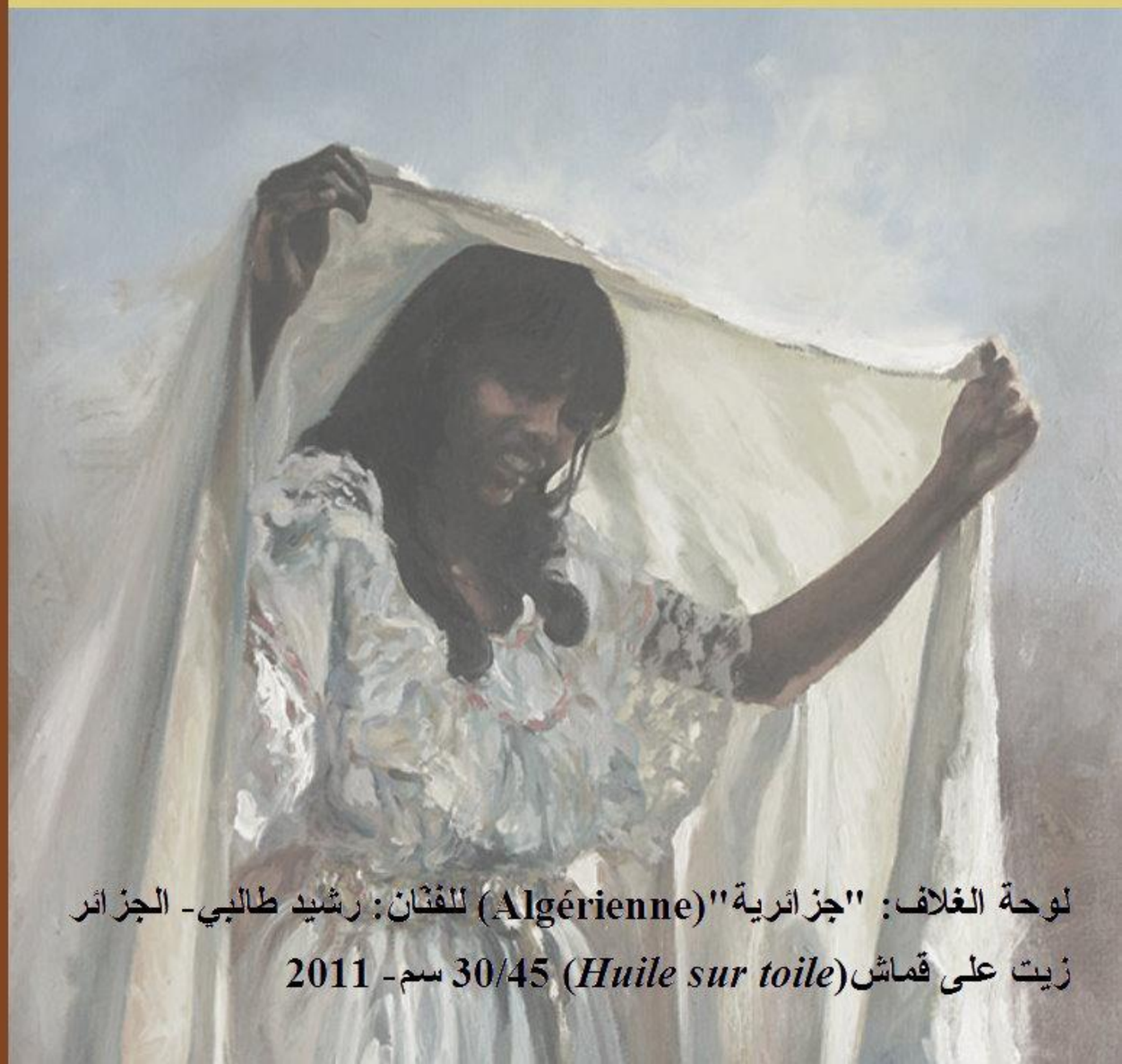
ROUA FIKRIA

A refereed and indexed research Journal

Issued semi annually by Laboratory of Literary and Linguistic Studies

Mohammed Sherif Messaadia University-

Souk Ahras



لوحة الغلاف: "جزائرية"(Algérienne) للفنان: رشيد طالبي- الجزائر
زيت على قماش(*Huile sur toile*) 30/45 سم- 2011

رؤى فكـــرية

مجلة علميّة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/
الجزائر

رقم الترقيم الدولي: ISSN 2437- 0355

رقم الإيداع القانوني: 6173- 2015 ردمك

العدد: 11 (فيفري 2020)

الرئيس الشرفي

أ.د عبد الكريم قواسمية

مدير جامعة سوق أهراس

مديرة المجلة: د. عبد الرحمن مشنتل

رئيسة التحرير: د. بهاء بن نوار

هيئة التحرير:

د. فائزة لولو

د. عبد الغني بن صولة

البريد: مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/ الجزائر القطب الجامعي الجديد، 80 مكتب، ص ب1553، سوق أهراس، 41000 الجزائر.

البريد الإلكتروني: revue.lell@univ-soukahras.dz

اللجنة العلمية

- أ.د. سليمة لوكام: جامعة سوق أهراس
- أ.د. عبد الحفيظ حرزلي: جامعة سوق أهراس
- أ.د. عبد الوهاب شعلان: جامعة سوق أهراس
- أ.د. أحمد علي الفلاحي: جامعة الفلوجة/ العراق
- أ.د. سامية عليوي: جامعة عنابة
- أ.د. عبد الحق بلعابد: جامعة قطر
- أ.د. عبد الرحيم مراشدة: جامعة عجلون الوطنيّة/ الأردن
- أ.د. عبد المجيد حنون: جامعة عنابة
- أ.د. عقيل عبد الحسين: جامعة البصرة/ العراق
- أ.د. عماد الضمور: جامعة البلقاء التطبيقيّة/ الأردن
- أ.د. فائز طه عمر: جامعة الشارقة/ الإمارات
- أ.د. محمد هموش: جامعة القنيطرة/ المغرب
- أ.د. مليكة بوراوي: جامعة عنابة
- أ.د. نظيرة الكنز: جامعة عنابة
- د. مدنية عتيق: جامعة سوق أهراس
- د. نصر الدين بن عبد الله: جامعة سوق أهراس
- د. حنينة طيبش: جامعة خنشلة
- د. سلوى السعداوي: جامعة منوبة/ تونس
- د. لونيس بن علي: جامعة بجاية

قواعد النشر

- تنشر المجلة البحوث باللغات الثلاث: العربية والفرنسية والإنجليزية.
- أن يكون البحث أصيلا، وغير منشور سابقا، وأن يخضع للمواصفات العلميّة، والمنهجيّة المتعارَف عليها، ويتعلّق بمباحث اللغة والأدب والنقد والترجمة.
- يلتزم الباحث بتوقيع وإرسال تعهّدٍ بعدم نشر بحثه أو إرساله إلى جهة ثانية للنشر، ولا يُقبَل أيّ بحثٍ دون هذا التعهّد. علما أنّ النموذج متاحٌ على موقع المجلة الإلكترونيّ.
- ألا تتجاوز صفحاته 20 ص، وألا تقلّ عن 10 ص. ويُكتب بخط: Traditional Arabic بحجم: 16.
- أن تكون الهوامش في آخر البحث، وغير آلية، ومكتوبةً بحجم: 14. والمسافة بين الأسطر: 1,00
- أن يكون البحث منقحا لغويّا ومطبعيّا، مع ضرورة عدم ترك فراغ بين علامات الوقف وما قبلها، وبين واوات العطف وما بعدها.
- أن يُرفق البحث بملخص عربيّ وآخر أجنبي لا يتجاوز عدد كلماته 200 كلمة، وبقائمة من الكلمات المفتاحيّة، لا تتجاوز الثماني كلمات.
- تُقبَل المقالات المترجمة، شرط أن ترفق بالنصّ الأصليّ.
- تخضع جميعُ الأبحاث للتحكيم دون استثناء.
- يحقّ لهيئة التحرير إعادة صياغة بعض الجمل أو حذفها، بما لا يخلّ بمضمون البحث.
- الأفكار الواردة في المقالات تلزم أصحابَها، ولا تعبّر بالضرورة عن أفكار أسرة تحرير المجلة.
- لا تعاد المواد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنيّة، وتقنيّة.
- لا تقبل المجلة الأبحاث التي لا تلتزم بالضوابط السابقة، ولا تردّ على أصحابها.
- تُنشَر المواد حسب مستلزمات العدد العلميّة.
- تُرسَل البحوث إلى البريد الإلكترونيّ التالي: revue.lell@univ-soukahras.dz

ROUA FIKRIA

A refereed and indexed research Journal

Issued semi annually by Laboratory of Literary and Linguistic Studies

Mohammed Sherif Messaadia University/Souk Ahras

Director of honor
Prof. Abdelkarim Guesmia
Director of journal
DR. Abderahmen Mechantel
Editor-in-Chief
DR.BAHA BENNOUAR
Editorial board
- DR. Faiza Lolo
-DR. ABDELGHANI BENSOULA

Address : Mohammed Sherif Messaadia University/Souk Ahras, BP1553, Souk Ahras, 41000, Algeria

Tel/ Fax: 037722020-037722116

Email: revue.lell@univ-soukahras.dz

ISSN: 2437- 0355
Issue n°: 11

افتتاحيّة رئيسة التحرير

تستمرّ مجلّتنا "رؤى فكريّة" في مشروعها الأكاديميّ الجسور، وها هي تصل الآن إلى عددها الحادي عشر، الزاخر بجملةٍ من البحوث العلميّة القيّمة والرصينة، من داخل الجزائر ومن خارجها، كالبحث عن طاقات الإبداع الشعريّ باستنفاد الطاقة الشعوريّة في ديوان "حافظ الشيرازيّ" والبحث في إشكال الغيرية الدّينية في خطاب الأمثال الشّعبية الجزائرية، واستجلاء جماليات خطبة الحجّاج حين ولي العراقَ من منظور لسانيّات النصّ، فضلا عن البحث في خطاب الحزن وتفكيك مراحل الألم والحداد في مرثيّة أبي ذؤيب الهذليّ الشهيرة لأبنائه. ولم تغب الترجمة عن هذا العدد، فحضرت من خلال بحثٍ إشكاليٍّ رصينٍ عن "النسويّة الإسلاميّة" وما فاض به هذا المفهوم من أسئلةٍ مشتبكةٍ، وجدلٍ غائرٍ.

وقد حظي غلافُ هذا العدد كسابقيه بلوحةٍ أنيقةٍ للفنّان الجزائريّ الكبير: "رشيد طالبي" من الباهية وهران، عنوانها: "جزائريّة" (*Algérienne*) (45×30 سم زيت على قماش/ 2011.) أتت محاكاةً فنّيّةً لجمال المرأة الجزائريّة، وأصالتها المتجلّية في زيّها التراثيّ المميّز، وأخلاقها العالية الرصينة، التي لم يجسّدها الفنّان طالبي في هذه اللوحة فحسب، بل حظيت منه باهتمامٍ كبيرٍ في لوحاتٍ كثيرةٍ له، مثل: "فتاة مغربيّة" و"طفلة من بوسعادة" و"العروس" و"إيمان" وغيرها.

وليس لنا أخيرا سوى أن نؤكد عزمنا على مواصلة هذا الطريق الشائق والشاق، داعين جميعَ الباحثين الجادّين من داخل الجزائر وخارجها للمشاركة فيما سيأتي من أعدادٍ ببحوثهم العلميّة المنسجمة مع ضوابط النشر وشروطه، شاكرين في الوقت نفسه أعضاء اللجنة العلميّة الموقّرة، الذين لم يبخلوا بوقتهم وجهدهم في سبيل الارتقاء بمستوى المجلة، وتعميق قيمتها.

تقبّلوا منّا جميعا تحيّاتنا الخالصة... بكم، ومعكم نستمرّ... معا... جميعا في سبيل بحثٍ علميّ راقٍ ورصين.

رئيسة التحرير

د. بهاء ين نوار

الإبداع الشعري باستنفاد الطاقة الشعورية والسلوك العرفاني في ديوان حافظ الشيرازي

د. إسحاق رحماني/ جامعة شيراز– إيران

د. بشرى السادات ميرقادري/ جامعة شيراز– إيران

الملخص:

العرفان نوع من المعرفة المباشرة وراء الحس والعقل وهي تسهل عملية رفع العوائق وكشف حجب القلب بنوع من السلوك.كلامُ العارف – شعراً كان أم نثراً– كبيان عن تجاربه التي اكتسبها حين سلوكه العرفاني. بما أن الشعر تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة، يحتاج أكثر من كل فن إلى شدة التطابق بين التعبير والحالة الشعورية الّتي يعبر عنها. قد لاتكون المعاني العرفانية والحكمية الّتي تخللت شعر حافظ مبتكرة، إلا أنه استنبطها بإحساسه المرهف وأحياها باهتياج روحي شديد بحيث تجلت في أسلوب خاص لم يعرفه سواه. وفن حافظ الشيرازي هو استنفاد الطاقة الشعورية بالقيم التعبيرية واستطاع أن يكون حليف المعرفة والحب ويتبين من خلال شعره أنه لا حب بلا معرفة ولا معرفة بلا حب ويتضح ذلك أن طريق حصول المحبة هو تزكية النفس وهي تجلي مرآة القلب بصقلها وينعس نور العظمة الإلهية فيها ويلوح جمال التوحيد وتنجذب البصيرة إلى مطالعة أنوار الجلال القديم. ومن هذا الطريق فقد ألبس معانيه

تعابير جميلة جدا مراعيا الصناعة اللفظية وبلغ من القدرة الفائقة في البيان مبلغا استطاع به أن يحتوي المضامين الرفيعة والمعاني الكثيرة في أبيات قليلة.

تعتمد هذه المقالة مع رؤية نقدية بدراسة الإبداع الشعري باستنفاد الطاقة الشعورية والسلوك العرفاني في ديوان حافظ الشيرازي، وتحاول أن تنظر نظرة تأملية إلى شعر حافظ وتبيّن علاقة أشعاره الرائقة بسلوكه العرفاني.

الكلمات المفتاحية: حافظ الشيرازي، الإبداع الشعري، القيم الشعورية، القيم التعبيرية

Abstract:

Since the poem is a reflect of the high situations in life, it needs the severity of the correspondence between expression and emotional situation that is expressed more than any technique. The mystical and wisdom meanings that permeated hafez poem are not innovative; however his perception and his delicate sense has given new deep life to the interpretations in a special manner, no one else knows that. And hafiz technique is exhausting emotional energy and expressive values and he was able to be an ally of the knowledge and love and be seen through his poetry he does not love without knowledge, nor knowledge without love and this is illustrated by the love for islam self is manifested an sparkle of hearts mirror and the reflected light of the divine greatness and waving the beauty of monotheism and insight are attracted to read the old glory's lights. And from this way has a preview wear very beautiful expressions of verbal and taking into account the industry reached the superior ability in the statement could sum is intended to contain high contents of the many meanings in a few verses.

This study, which adopted the plan in the descriptive approach – analytical, trying to look contemplative look at the creative side of hafez poetry and his mystical beautiful poems relationship whit his behavior and how to take advantages of emotional energy in his magnificent expressions.

Key Words: Hafez Shirazi, poetic creativity, poetic values, expressive values

1.مقدمة

شمس الدين محمد الملقب بـ"لسان الغيب وترجمان الأسرار " شاعر الشعراء في القرن الثامن الهجري وشاعر الشعراء في إيران إلى يومنا هذا. هو نجم ساطع في سماء العلم والأدب في إيران. بعد أن تعلم علوم زمانه التحق بجلسات تدريس العلماء والفضلاء وأمضى معظم حياته في شيراز ولم يسافر سوى مرّة واحدة كانت إلى مدينة يزد. نال شهرة واسعة في كافة أرجاء إيران كما وصلت قصائده إلى أبعد الأماكن مثل الهند. ومما لا ريب فيه أن الناس وجدوا في شعر حافظ تلك المعاني العذبة الّتي تجول في النفس وقد صورها لهم في أحسن الصور وعبر لهم عنها في أعذب النبرات، فبدؤوا يرفعونه إلى مرتبة فيها شيء من التقديس والإجلال.

يشتهر حافظ بالشعر الغزلي والعرفاني ويتسم شعره بذروة الفصاحة والبلاغة والملاحة، عبر فيه عن مكنونات قلبه مثل العشق للحقيقة والوحدة والوصل بين الأرواح كما عبر عن غضبه ونفوره من الفرقة والنفاق والرياء والصراعات الظاهرة. استخدم في أشعاره كلمات وتعابير خاصة وكان أسلوبه مبتكرا وفريدا ويستخدم مصطلحات مثل:"باده"و"مي" وتعنيان الشراب ،و"ميكده" وتعني محل الشراب ويقصد منهما معان عرفانية وليس المعنى الظاهري لمثل هذه الكلمات.

شعر حافظ مزيج من معاني العشق والمعاني الاجتماعية والعرفانية وفي كل قصائده الغزلية يقصد إلى جانب العبارات العادية إيصال مفاهيم متعالية عن الوجود والحب والعفو والعنف والرياء والخداع الذي يمارسه من يصل إلى السلطة، كما يقصد إيصال جماليات الخلقة والطبيعة والإرادة العرفانية للفكر القوي. قد ترجم شعر حافظ الشيرازي إلى العديد من اللغات ويعتبر من أشهر الكتب في الأدب العالمي.

ومما يجلب الهم في هذا المجال أي الشعر الصوفي والعرفاني خاصة شعر حافظ الشيرازي، الترجمات من الفارسية إلى العربية، بعضها لايكشف المعاني الرائعة والأحاسيس الرقيقة والإشارات البعيدة بحيث يتسائل القاريء العربي المتعتش إلى درك أسرار الأدب الفارسي الذي طالما سمع الكثير عن عذوبته وعمقه خلال قرائته هذه الترجمات.

وتتعلّق أهمية هذا البحث بنوعية شعر حافظ وإثبات أسباب نجاحه في إستنفاد القيم الشّعورية والسّلوك العرفاني بتعابيره الرّائعة. وتهدف الدراسة إلى كشف العلاقة بين أشعار حافظ الرّائقة الرّائعة وسلوكه العرفاني وسبب نجاحه في إستنفاد القيم الشّعوريّة.

فقد تأثّر كثيرٌ من الأدباء في الأدب العربي بشمس الدّين محمّد حافظ بتأليف مقالاتٍ وكتبٍ وإلقاء محاضراتٍ في المجامع العلميّة والأوساط الدّوليّة وهنا نذكر مايتعلّق بهذا البحث فقط:

_ الصاوي، صلاح (1367ه) الحانة الخضراء، شرح غزليات حافظ، طهران: كميسيون ملّي يونسكو في إيران.

_ أمين الشواربي، إبراهيم (1362ه) أغاني شيراز، مقدمة: طه حسين، تأليف: محسن رمضاني، تهران: پديده.

_ الفراتي، محمّد (1963 م) روائع من الشّعر الفارسي، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة.

_ محرز، جمال محمّد (1959 م) ديوان حافظ الشيرازي، مخطوط منه مصورة من بخاري في القرن السادس عشر الميلادي، المجلّة، الرقم، 29.

_ الهاشمي، محمّد يحيى (1986 م) تأثّر الشّاعر الآلماني گوته بحافظ الشيرازي وشعراء الفرس، مجلّة الدّراسات الأدبية، المجلد 4.

_ ميرقادري، سيّد فضل الله (1380 هـ) أسباب ورموز مصداقيّة حافظ وإبن فارض المصري، مجلّه فارس شناخت، الرّقم 5، الرّبيع.

كلّ كاتبٍ من هؤلاء الأدباء في بحثه ألقى الضوء على جانب من شخصيّة حافظ وسلوكه وأدبه وذوقه ولكن ما بقي لنا من البحث في هذا المقال إثبات العلاقة بين أشعار حافظ وسلوكه العرفاني وسبب نجاحه في إستنفاد القيم الشّعورية بتعابيره الرّائعة.

وهذه المقالة تحاول الإجابة عن هذه الأسئلة:

- هل حافظ الشيرازي مبدع في شعره؟
- ما هي العلاقة بين أشعار حافظ الرائقة وسلوكه العرفاني؟
- ما هوسبب نجاح حافظ في استنفاد القيم الشعورية ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة على أساس المنهج النقدية، يلقي البحث ضوءا على العرفان والتصوف بقسميه العرفان النظري والعرفان العملي ثم يبين عن علاقة حافظ الشيرازي بالعرفان والتصوف ويدخل في مبحث سلوك حافظ العرفاني وإبداعه الشعري ويجيب عن السؤال الأول: هل حافظ هو المبدع في شعره؟ بعد ذكر آراء بعض الناقدين يذكر أسباب نجاح حافظ في استنفاد القيم الشعورية ويذكر السبب الرئيس وهو الحب يعني العشق الإلهي باستناد أبيات من ديوان الشاعر، ونقوم بإثبات العلاقة بين الإبداع الشعري واستنفاد الطاقة الشعورية والسلوك العرفاني وبعد علاقة الشاعر بالعشق الإلهي وفيض روح القدس والتزود من الفيض السماوي والاستفاده من الشعراء الآخرين يستنتج من كل المباحث.

2.العرفان والتصوف:

العرفان نوع من المعرفة المباشرة وراء الحس والعقل وهي تسهل عملية رفع العوائق وكشف حجب القلب بنوع من السلوك. وبهذا الطريق يعرف العارف الباطن والغيب والوحدة الأصيلة المختفية وراء الظواهر وكثرتها. لهذه الحركة سير أنفسي يستلزم كمال النفس ويتم عن طريق معرفة النفس وإشراق الباطن. "على أية حال العرفان هونتيجة ثنائية بين إنسان ذي نزعات باطنية إلى معرفة الحقيقة من جهة وربه الذي يلبي هذه الحاجة الأصيلة – في إطار الوحي والنبوة العامة للأنبياء في إطار الإلهامات الباطنية ومنازل ومقامات لأتباع الأنبياء – من جهة أخرى.(1) على هذا الأساس يعتبر الباحثون الأحكام الشرعية جسد الإيمان والأخلاق معبره والعرفان جوهره ويشرحون هذه المراحل في ثلاث دوائر وهي: الشريعة والطريقة والحقيقة. والعرفاء الكبار الذين أكدوا على وحدة الشريعة والطريقة والحقيقة، اعتبروا الأنبياء نبراس الهداية لطريق السالكين وهم الّذين هموا بتنقيح طريق العرفان والتصوف من البدع وآفات السلوك. على أية حال، التجارب العظيمة الباطنية والعرفانية لعرفاء عالم الإسلام، أدت إلى انتشار آثار عظيمة وموسوعات تعليمية وظواهر فنية عظيمة ودواوين أشعار رائقة ولائقة في مجال ثقافة البشر وهي تدل على وحدة هذه التجارب الّتي تؤدي دورا هاما في توجيه المشتاقين إلى هذا الطريق. وهذا ما يحتاج إليه البشر المتجدد والمتأزم الذي يعيش اليوم في خلأ الهوية والمعنوية الذي ابتلى به مع وجود العرفان المزيف والنحل والنزعات والأكاذيب بحاجة إلى تلك الثقافة بوصف منهل عذب وأصيل للمعرفة.

3.العرفان النظري والعرفان العملي:

يشمل العرفان النظري مجموعة من الأفكار العرفانية وموضوعه ذات الحق ومظاهره(تجلياته)يعني أسماءالله وصفاته وأفعاله وهذا يعني الذات بتعين من التعينات. يحدد القيصري العرفان بوصفه علم يشتمل على موضوعه وقضاياه وفوائده حيث يقول:"هو العلم بالله سبحانه وتعالى من حيث أسمائه وصفاته ومظاهره وأحوال البدء والمعاد وحقائق العالم

وكيفية رجوعها إلى حقيقة واحدة هي الذات الأحدية ومعرفة طريق السلوك والمجاهدة لتلخيص النفس من مضايق القيود الجزئية واتصالها بمبدئها واتصافها بنعت الإطلاق والكلية."(2)

والعرفان العملي هو اجتياز مراحل الكمال الإنساني على أساس منهج خاص وخطة محددة للوصول إلى التقرب الإلهي والمعرفة الإلهية وأعلى مراتب الولاية (مرتبة حق اليقين وجمع الجمع). ليس للسالك في العرفان العملي بضاعة غير القلب الطاهر والنية الخالصة في الأعمال وهكذا تبدأ سلوك العارف الروحي وتستمر.

العرفان النظري من جهة التعلم والتعليم مبني على علوم متعددة من المنطق إلى الفلسفة والكلام والتعرف إلى الأقوال والمكاشفات ومكتسبات العرفاء ومن هذه الجهة يشبه بالحكمة النظرية (الفلسفة الأولى) وهكذا يمكننا أن نبين الفرق بين العرفان النظري وشعب العلوم الإسلامية كما يلي:

أ: على أساس الموضوع، موضوع الفلسفة حقيقة الوجود. موضوع الكلام الأصول العقائدية وموضوع العرفان ذات الحق بانضمام تعين من التعينات.

ب : على أساس المنهج، منهج الفلسفة منهج عقلي. منهج الكلام منهج عقلي نقلي وتارة مستند إلى التجربة ومناهج أخرى ومنهج العرفان عقلي كشفي وتارة مستند إلى النقل.

ج: على أساس الغاية، غاية الفلسفة هي العلم بأحكام وملازمات وأقسام الوجود. غاية الكلام هي إثبات الأصول العقائدية وغاية العرفان هي معرفة الأسماء وأوصاف الحق وباطن وغيب العالم.(3)

4.حافظ الشيرازي والتصوف والعرفان:

النزعة الصوفية لاترتبط ارتباطا عضويا بمذهب شعري أومدرسة شعرية من الشعر القديم والشعر الحديث في اللغة العربية والفارسية. في كل عصر من العصور يمكن لنا أن نرى شعراء عندهم السلوك العرفاني أو النزعة الصوفية وقد أثر ذاك السلوك العرفاني في شعرهم من حيث البنية والمفاهيم.

لما كان قد حفظ القرآن حفظا جيدا قد اشتق من ذلك تخلصه أولقبه الشعري أي"حافظ"وقد يشير إلى تمتعه من آي القرآن الكريم في شعره فاخراً :

هيچ حافظ نكند در خم محراب فلك آن تنعم كه من از دولت قرآن كردم(4)

يقول: لم يتمتع أحد في العالم من ثروة القرآن كما تمتعت أنا.

ويدعي أن أحدا من الشعرا لم يجمع مثله لطائف القرآن الحكمية وطرائفه،حيث يقول:

زحافظان جهان كس چوبنده جمع نكرد لطائف حكمي با نكات قرآنى(5)

يقول: لم يجمع مثلي لطائف القرآن الحكمية وطرائفه.

يدور معظم أشعار حافظ على المعاني الغزلية والخمرية الّتي يرى فيها أكثر دارسيه اتجاهاً صوفياً ونظراً باطنياً ولا يرون أن تفسر على ظاهرها، وخصوصا فيما يتعلق بخمرياته الّتي تنطوي على كثير من المدارك الدينية ثم بغزله الذي ينطوي على مدارك مادية من وصفه الخدود بالورد والجبين بالقمر والعينين بالنرجس والقامة الرشيقة بشجر السرو. "وهذه الصفات كلها عند معظم الدارسين لشعر حافظ رموز عن العزة الإلهية ومن المستغرب أن نفرا من المعجبين بحافظ كانوا يستفتحون بديوانه ويعملون بما يخرج لهم فيه لاعتقادهم أنه عارف بالأسرار."(6)

استطاع الشاعر أن يمزج بين نوعي الغزل العرفاني والعشقي في أسلوب موحد جديد، وقد ألبس معانيه تعابير جميلة جدا، مراعيا الصناعة اللفظية وبلغ من القدرة الفائقة في البيان مبلغا استطاع به أن يحتوي المضامين الرفيعة والمعاني الكثيرة في أبيات قليلة.

5. سلوك حافظ العرفاني وإبداعه الشعري:

كثيراً ما نرى في الآثار المختلفة للأدباء والنقاد والباحثين في مجال شعر حافظ، أنه فذ ومبتكر طريقة في السلوك العرفاني والإبداع الشعري وعلى هذا انجذب الناس إليه وإلى شعره من كل صنف وسنخ ومن أية عقيدة وملل ونحل. وهذا رأي سائد في أقطار العالم خاصة بين محبي حافظ الشيرازي في بلاد إيران. ببيان آخر إن عرفان حافظ كان سببا لإبداعه الشعري . وهناك من يقول:

"إن التراكيب الّتي أتى بها حافظ في شعره غالبا ما كانت مبتكرة وبديعة وغير مسبق إليها، فلقد كشف في صياغة تلك التراكيب عن قدرة متناهية وذوق كامل وطبع شعري مرهف. لذلك ما يمكنك المقارنة بينه وبين أي شاعر آخر".(9)

نحن في هذا المقال لا نجاري مع الرأي الأول ولا الثاني مطلقا، بل نرى فن محمد شمس الدين حافظ الشيرازي في استبطان المعاني العرفانية والحكمية بإحساسه اللطيف. إن التراكيب الّتي جاء بها حافظ يمكن أن لاتكون كلها مبتكرة وبديعة وغير مسبوق إليها، ليس هذا مهما برأينا والمهم أن حافظ كشف في صياغة التراكيب والألفاظ عن قدرة متناهية وذوق وقاد وطبع شعري مرهف. فإن لم تكن كل المعاني العرفانية والروحية مبتكرة، أنه استبطنها بإحساسه المرهف وأحياها باهتياج روحي شديد كأنه أوحاها إلى المخاطبين. وهنا نذكر بعض جوانب شعره المبتكرة وبعض زواياه البديعة لهذا ننظر نظرة تأملية إلى غزلية واحدة منه.

بر سر تربت ما گر گذری همت خواه كه زيارتگه رندان جهان خواهد بود(10)

فإذا مررت بتربتي، فاطلب الهمة والعون فإنها ستكون مزارا يحجّ إليه سكارى الكون(11)

في البداية يبدو أن هذا الكلام إدّعاء فقط ولكن حقيقة بحتة من زمن الشاعر إلى يومنا هذا وفي الحقيقة عندما يمرّ الناس على مقبرة حافظ ينزلون عليها ويمكثون هناك ساعات ويتلون الفاتحة ويرددون الأذكار والأوراد، من كل جنس ومن كل بلد وبكل اعتقاد وبينهم وبين روح حافظ علاقة روحية، يعظّمونها ويحترمونها ويطلبون من روحه الهمة والإعانة، يطلبون العزة والتوفيق والغفران في الدنيا والآخرة. وقبل هذا البيت يقول:

مادام للحانة أثر في هذا الوجود، فستظل رأسي موطئا لأقدام شيخ المجوس...!!

فمنذ الأزل وحلقة شيخ المجوس في أذني (أي أنه عبد مطيع له، ذلك لأنهم يضعون الحلقات في آذان العبيد تمييزا لهم.)

وأنا باق كما كنت وستظل الحلقة في أذني....!!

إلى هنا الشاعر يعلن موقفه الحاسم في الحياة في هذه الأبيات الثلاثة ويعلن حاله الراهنة ومستقبله بعد الموت كأنه خالد والناس يستضيئون بنوره ثم يخاطب الزاهد المعجب بنفسه ويقول:

وأما أنت أيها الزاهد المزهو فاذهب إلى حالك.

فإنّ سر هذا الحجاب، خاف عن عيني وسيظل خافيا كذلك...!!

واليوم خرج حبيبي التركي الجسور ، الذي يريد قتلي أنا العاشق العربيد، فلنر مَن من الناس ستجري عينه بالدماء...!!

وهنا مرّة أخرى يعبر الشاعر عن أمله ورجاءه الواثق للمستقبل وعن شوقه تجاه الحبيب إلى يوم القيامة. حيث يقول:

وعندما تستقر عيني في اللحد، فإنها شوقا إليك ستظل ناظرة تترقبك إلى أن يتنفس صبح يوم القيامة ...!!

وإذا استمر حظ "حافظ" على هذه الحال فإن طرة المعشوق ستكون في أيدي الآخرين...!!

ومن مبتكراته :

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حياتم دادند (12) –يقول: بالأمس في وقت السحر أنقذوني من وطأة أحزاني وسقوني ماء الحياة تحت جنح الظلام .

دوش: الليلة المنصرمة، هذه الكلمة ليست ملازمة لزمن محدد بل تدل على لحظة خارج من الزمن.

ماء الحياة: على أساس ما جاء في القصص، ماء الحياة عين في منطقة مظلمة وكل من شرب منها يعيش عيشة خالدة. قد نرى في هذا البيت سموا في المعنى وتعبيرا عن التذلل لأهل الله والذي طلب الغوث والتسليم للقدر والعجز أمام إرادة الله العليا. ومما لا ريب فيه أن هذا العبد قبل هذه الحالة وهذه الرتبة، قد سلك سلوكا عرفانيا وكل ما حصل عليه لم يكن عفويا.

يبدو من بيان الشاعر، أنه قد التحق بالبحر بل بالمحيط الأعظم وهو رائد من رواد البشرية كما يقول سيد قطب: "فالأديب الكبير رائد من رواد البشرية يسبق خطاها ولكنه ينير لها الطريق فلا تنقطع بينه وبينها الطريق وهو رسول من رسل الحياة إلى الآخرين الّذين لم يمنحوا حق الإتصال."(13) ثم يقول: "وبعض الأدباء دائم الصلة بالنبع الكبير، أولئك هم الكبار

وبعضهم يتصل بهذا النبع فيرشف منه قطرات سريعة ...أولئك هم الممتازون على تفاوت في هذا الّتيار..."(14)

6. أسباب نجاح حافظ في استنفاد القيم الشعورية:

أسباب نجاح حافظ ودوافع الناس في الإتجاه إلى ديوان حافظ والإقبال الواسع عليه كثيرة ومنها:(15) " 1.هندسة الكلام وترابط المفردات أدبيا وتراكم المعاني 2.تعدد الأوجه وذلك كمنشور متعدد الجوانب 3. وجود المفاهيم الإجتماعية 4. دعوة الناس والبشر عامة إلى الحياة بسعادة ونشر الرحمة والمحبة دائما 5. وجود الحكم العامية 6. ارتباط الشاعر بالعالم العلوى روحيا 7. الابتعاد عن التعصب والتفكير المتصلب المغلق. ولكن للإجابة عن هذا السؤال: ما هوسبب نجاح حافظ في استنفاد القيم الشعورية ؟ يمكننا أن نجيب بكلمة واحدة وهي: الحب! يعنى العشق الإلهي، يقول الشاعر بصراحة :

عشقت رسد به فرياد ور خود بسان حافظ قرآن ز بر بخوانى در چارده روايت(16)

الشواربي يقول في تعريب هذا البيت :

_وإذا انتهى بك العشق _كحافظ _ إلى الشكوى من نفسك فرتل القرآن في أربع عشرة رواية (ربما يجدى هذا الترتيل الطويل ويخلصك مما أنت فيه.) (17)

نلاحظ خطأ هذه الترجمة من جهتين: الأولى عدم الإهتمام بكلمة "ور" أو"أر" الشرطية ، والثانية عدم الإهتمام بمصطلح "فريادرسى" انطباع المترجم منها الشكوى والحقيقة معناها إعانة وإغاثة. ومعنى البيت على هذا التقدير:

العامل الّذي ينجيك من المهلكة أو مما أنت فيه هوالعشق حتى وإن تتلو—أنت– القرآن بأربع عشرة رواية !!!

من بداية هذه الغزلية يقول :

–هل تراني أبث الشكر للحبيب اللطيف، أو أرفع إليه الشكاية ؟! إن كنت خبيرا بنكات العشق، فاستمع إلى هذه الحكاية.

–كانت خدماتى الّتي قمت بها، بغير مثوبة ولاشكر. فيا ربّ لا تجعل المخدوم خالياً من الشفقة والعناية !!

–ولم يعد أحد يجود بقطرة من الماء لأصحاب الشفاه الظامئة وكأنما ذهب العارفون عن هذه الولاية ...!!

–فيا قلب! احذر شباك ذؤابته فأنت ترى فيها كثيرا من الرؤوس المقطوعة بغير جرم أو جناية.

–وقد امتصت عينك، بغمزة واحدة دماء قلبي وأعجبت بما فعلت ولكن ليس من الصواب –يا روحي– أن تشمل سافكي الدماء بالحماية !!

–وضاع طريق المقصود في ليلتي هذه الحالكة فاطلع إلى من زاويتك يا كوكب الهداية ...!!

–وازدادت وحشتي حينما يممت فحذار من هذه الصحراء المقفرة ومن طريق ليس لها نهاية.

–ويا شمس الحسان! إن قلبي ثائر يحترق فاحتويني ساعة واحدة في ظلال العناية!! ومئات الآلاف من المنازل قائمة في البداية ؟!

–ولن أحول وجهي عن بابك ولو أهرقت ماء حياتي...!!فظلم الحبيب خير من عطف المدعي بالرعاية ...!!

ثم يقول: العامل الذي ينجيك من المهلكة ...!!

يبدو أنه لايمكن لشاعر أن يحصل على هذه الرتبة من المعرفة بالعيون الظاهرية وينال إلى ملكوت ربّ العالمين بالجناح الظاهري، كما قيل:

قلوب العارفين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرون

وأجنحة تطير بغير ريش إلى ملكوت رب العالمين(18)

والعشق جوهر دافع الحركة عند حافظ ولا أعلى منه في عالم الوجود كما قيل:

تعالى العشق عن هم الرجال وعن وصف التفرق والوصال (19)

"القسم الأعظم من ديوانه(ديوان حافظ)حديث عن العشق ...فالجمال هو الذي خلق العشق وأضرم النار في العالم. والبرق الذي سطع من منزل ليلي أضرم النار في بيدر مجنون..."(20)

7.حافظ الشيرازي والعشق الإلهي:

الحب جوهر العبادة ولب الوجود وأساس حركة الحياة وهو دعامة العلاقات والمعاملات بين الناس بعضهم مع بعض وبين الناس والأشياء. ومما قيل في المحبة وذلك بحسب آثارها وشواهدها والكلام على ما يحتاج إليه منها:

"المحبة الميل الدائم بالقلب الهائم وايثار المحبوب على جميع المصحوب وبذل المجهود وترك الإعتراض على المحبوب وسفر القلب في طلب المحبوب ولهج اللسان بذكره على الدوام. "(21)

حضوری گر همی خواهی از اوغایب مشو حافظ متی ما تلق من تهوی دع الدنیا وأهملها(22)

أي: إذا أردت حضورا مستمرا فلا تغب يا حافظ، متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهملها.

وبذلك يتبين أنه لاحب بلا معرفة ولا معرفة بلاحب، فالمعرفة تترتب عليها المحبة والمحبة تترتب عليها معرفة ويتضح ذلك في أن طريق حصول المحبة هو تزكية النفس وهي تجلي مرآة القلب بصقلها وينعكس نور العظمة الإلهية ويلوح جمال التوحيد وتنجذب البصيرة إلى مطالعة أنوار الجلال القديم. وعلى هذا الأساس يعتبر الباحثون الأحكام الشرعية جسدا لإيمان، والأخلاق معبره والعرفان جوهره ويشرحون هذه المراحل في ثلاثة دوائر وهي:

الشريعة والطريقة والحقيقة وعلى ما ذكرنا نعرف أن غايتى العرفان أى المحبة والمعرفة تختتمان بمطلوب وذلك هو الكمال المطلق وهو المحبوب المطلق والحقيقة المطلقة. وفي هذا الطريق تنشأ المحبة من المعرفة وتولد معرفة جديدة من المحبة بحيث أن كل درجة من المعرفة تقتضي درجة خاصة من المحبة وتلك المحبة الخاصة تتبعها معرفة أعمق وهاتان تتكرران في قوالب جديدة على هذا المنوال إلى النهاية .

"والعشق الإلهي بجمال الذات الإلهية ، ولهذا كان ارتباط العاشق والمحب الصوفي بالطبيعة هوارتباط بجمال الحق."(23) وقد صور ابن الفارض قبل حافظ الشيرازي حبه الإلهي ممتزجا بتمجيده للطبيعة ومجالي الجمال فيها، تصويرا جميلا فيه تمجيد لمظاهر القدرة الإلهية وصور الجمال الّتي هي صورة الحق، باعتبار كل ما في الوجود إنما هي مجلي من مجالي جمال الذات المقدسة. فقال :

تراه إن غاب عني كل جارحة في كل معني لطيف رائق بهج

في نغمة العود والناي الرخيم إذا تألفا بين ألحان من الهزج

وفي التثامي ثغر الكأس مرتشفا ريق المدامة في مستنزه فرج(24)

فكل ما في الطبيعة من أنغام وألحان، ومن غزلان وخمائل ومن نسيم وأنداء وغمام، كل ذالك الجمال مظاهر لجمال الذات المقدسة تثير في الشاعر النشوة والرضا والحب والسكينة كأنه في حضرة الواحد الخالق القدير. وقد تأثر شاعرنا حافظ الشيرازي بهذه الأشعار وجاء بأشعار رائقة ولا مجال هنا للمقارنة بين أشعار الشاعرين.

وهكذا يعتقد حافظ أن العشق في البداية يبدو ظاهرة ظاهرة سهلة ولكن مشاكله تظهر شيئا فشيئا. يقول في هذه الغزلية الّتي هي مطلع ديوانه:

ألا يا أيها الساقي أدر كأسا وناولها كه عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشكلها(25)

وقد نقل محمد الفراتي هذه الغزلية نقلا عذبا لكنه تصرف في النقل، قال :

أدر كاسا وناولها ألا يا أيها الساقي فإن الكأس للملدوغ بالعشق هوالراقي

قد استسهلت أولى العشق فانهالت على قلبي مشاكل قيدت عقلي فلا يؤمل إطلاقي

متى ما تلق من تهوي دع الدنيا وأهملها فيا حافظ جمع الشمل بالذكري هوالباقي (26)

العشق فطرة وحياة، الناس منجذبون فطريا لعشق الجمال، سواءمنهم من نهج طريق العقل أونهج طريق العرفان. وكل أماكن العبادة يعبر فيه المؤمنون عن انشادهم بالعشق:

همه كس طالب يارند چه هشيار وچه مست همه جا خانه عشق است چه مسجد چه كنشت (27)

أي:كل الناس يطلبون المعشوق، الصاحى منهم والثمل وكل مكان بيت للعشق مسجدا كان أم كنيسا.

والعشق موهبة وصلت الإنسان من ميراث الفطرة :

می خور كه عاشقی نه به كسب است واختيار اين موهبت رسيد ز ميراث فطرتم (28)

أي: عب المدام، فالعشق ليس بالكسب والإختيار، هذه موهبة وصلتني من ميراث فطرتي. والعاشق العارف لم يتعلم سوى عشق جمال الحبيب:

نيست بر لوح دلم جز الف قامت يار چه كنم حرف دگر ياد نداد استادم(29)

أي: ليس على لوح قلبي سوى ألف قامة الحبيب، ماذا أفعل إذ لم يعلمني أستاذي غير ذلك. والعشق هوالحياة وليس سواه إلا الموت ويفتي حافظ بأداء صلاة الميت على من خلا قلبه من العشق:

هر آن كسی كه در اين حلقه نيست زنده به عشق بر اونمرده به فتوای من نماز كنيد (30)

أي:كل من لم يكن في هذه الحلقة حيا بالعشق، بفتواي أقيموا عليه صلاة الميت وهو حي. البلبل والوردة وكل الكون يتحرك بالعشق، والعلاقات بين الكائنات، هي علاقة عاشق ومعشوق وإلى هذه الحقيقة يرمز حافظ في حديثه عن علاقة البلبل بالزهرة. فالبلبل ينشد متغزلا حين يبهره جمال الزهرة.(31)

هذه هي طبيعة الوردة أن تشع بحسنها، وهذه هي طبيعة البلبل أن يكون قرين العشق. لا في تلك تغير ولا في هذا تبدل:

گل يار حسن گشته وبلبل قرين عشق اين را تغيرى نه وآن را تبدلى (32)

أي: الورد أصبح قرين الحسن والبلبل قرين العشق ،لا في هذا تغير ولا في ذلك تبدل.

نستنتج مما تقدم أن العشق الإلهي هوالحافز الأول والأخير لحافظ في تقدمه وسلوكه وذلك يجعله يحس بالوجود ويدرك بكل وجوده الآيات الإلهية في عالم الكون.

8.الحافظ وفيض روح القدس:

تتبين علاقة حافظ بفيض روح القدس في غزله ويشرح مراحل سلوكه ويعتقد أنه لم ينل إلى هذه المراحل بنفسه بل أعانته روح القدس. في البداية يقول:

-منذ سنوات وقلبي يطلب مني كأس جمشيد ويتمنى ما فيه من كل غريب وبعيد.

-والجوهرة الّتي خرجت من أصداف "الكون والمكان" كثيرا ما طلبها من الضالين على شاطيء أليم...!!

- وليلة أمس حملت مشكلتي إلى شيخ المجوس، فهو قادر على أن يحل "المعمى"بتأييد من نظره.

-فرأيته هاشا باسما ، في يده قدح من الخمر وكان يتفرج في مرآتها على مئات الأشكال.

- وقلبه كالبرعمة المقفلة يخفي أسرار الحقيقة ولكنه حشّى أوراق خاطره من نسخة قلبه.

–فقلت له:"متى أعطاك الحكيم هذه الكأس الّتي ترى فيها العالم ...؟" فقال:" في اليوم الّذي صنع فيه هذه القبة الزرقاء "

–والله مع المولة الواجد في كل الأحوال ولكنه لم يره ، فظل يناديه من بعيد بقوله :"يا الله "

– وهذه الشعوذة الّتي أحكمها السامري، عملها أمام عصا موسى ويده البيضاء.

– فأجاب:" إن هذا الصديق الّذي ارتفعت به قمة المشنقة ، كان جرمه أنه أذاع الأسرار "

– قلت له:"وما فائدة هذه السلاسل من جدائل الحسان ... ؟!!"فأجاب:" لأن حافظا يشكو من قلبه الثائر الولهان ...!!"

ويقول:

– فيض روح القدس ار باز مدد فرمايد ديگران هم بكنند آنچه مسيحا مى كرد(33)

أي: وإذا أعانتني روح القدس بالمدد مرة ثانية، فإن الآخرين أيضا يفعلون ما فعله المسيح.

فيض: اللطف، العناية، العطاء.روح القدس: الملك الّذي أعان عيسى النبى(ع).(34) وأيضا الملك الحامل للوحى.(35) روح الأمين أو جبرائيل، وأيضا يقال يراد بروح القدس اسم الله الأعظم. آنچه مسيحا مى كرد: يعنى تلك المعجزة الّتي يحيي بها النبى الأموات ويبصر الأعمى ويبرىء الأكمه أويحيي طيورا من الطين.

يشير حافظ في هذا البيت أن الفيض الإلهي لا يتعلق بزمن خاص دون آخر، وكل شخص بعد إنجاز مراحل السير والسلوك وتهذيب النفس يمكنه أن يعمل عمل النبي عيسى (ع) مستفيضا من فيض روح القدس. لم ينجز النبي (ع) هذا العمل إلا باستعانة بروح القدس.

وفي غزلية أخرى يشبه نفسه بالبلبل والمواهب الإلهية بفيض الورد ويعتقد أن البلبل لايملك فنا وقدرة للتغنى إلا من جانب فيض الورد .في البداية يقول:

-فكر البلبل جميعه محصور في أن الوردة أضحت حبيبة له، أما الوردة فدائمة التفكير كيف تبدى دلالها معه...!!

ثم يقول:

بلبل از فيض گل آموخت سخن ور نه نبود اين همه قول وغزل تعبيه در منقارش(36)

أي: وقد تعلم البلبل أحاديثه من فيض الورد ولولا هذا الفيض لما امتلأ منقاره بهذه الأقوال والمغازلات....!!

قول: نوع من الأغنيات يقال في الفارسية "تصنيف"قيل في قديم الزمان: القول يصنع للشعر العربي والغزل للشعر الفارسى. أما كلمة القول وردت في كلام حافظ الشيرازي مرّات فيبدو أن هذه الكلمة لا تخص الشعر العربي. وقد استعمل القول بمعنى الأغنية أيضا. غزل: استعمل الغزل بمعنيين في شعر حافظ: الأول نوع من الشعر التقليدي عدد أبياته بين 5 إلى 15. الثاني نوع من التصنيف. تعبية: مهيأة، منظم ومستقر في مكان.

قضية الإستفاضة وكسب الفيوض الرحمانية قضية مهمة وشاملة في شعر حافظ.

في غزلية أخرى يقول الشاعر:

گوهرى پاك بايد كه شود قابل فيض ور نه هر سنگ وگلى لؤلؤ ومرجان نشود (37)

أي: من الواجب أن يكون الجوهر الطاهر قابلا للفيض، لأن قطعات الحجر أو الطين لا تصبح كلها لؤلؤا أو مرجانا...!!

گوهر: الطبيعة، الشاكلة. بيايد:يجب أن... ، من اللازم. فيض: الألطاف الإلهية، العنايات الإلهية. هر سنگ وگلى:كان الإعتقاد في قديم الزمان إن أشعة الشمس تحول المعادن إلى الجواهر. لؤلؤ:كلمة عربية يقال في الفارسية "مروارید". مرجان: حيوان بحري من قبيل مراجين، تعتبر قاعدته الكلسية الحمراء من الأحجار الكريمة.

وفي البيت الأخير من هذه الغزلية يشير الشاعر إلى محرك هذا السير ودافع هذه الحركة ويقول:

ذره را تا نبود همت عالي حافظ طالب چشمه خورشيد درخشان نشود (38)

أي: ويا حافظ ! لولم تكن للذرة الصغيرة مثل هذا القدر من الهمة السامية ، لما طلبت الوصول إلى عين الشمس المشرقة العالية....!!

9. تأثير الحافظ الشعراء الآخرين:

الشاعر العبقري الفذ بل كل شاعر من الشعراء لايولد في الخلاء شعورا وتعبيرا وليس اللبنة الأولى لبناية صرح الشعر المنيف الشامخ. ومما لا شك فيه تزود حافظ من الشعراء الممتازين الّذين عاشوا قبله وبرعوا في قرض الشعر، لأن المفاهيم على قارعة الطريق وكثير من الألفاظ والتعابير مشتركة بين الشعراء وهناك اشتراك بين حافظ والآخرين من الشعراء في المشاعر والتعابير. غير أن شاعرنا حافظ تأثر بالشعراء الكبار كسعدى الشيرازى، خواجوكرمانى، العطار، كمال الدين إسماعيل، فخرالدين العراقى، الأنورى، النظامى، الخاقاني وغيرهم. ولاشك أنه تأثر بشعراء في الأدب العربي وأشهرهم ابن فارض المصرى.

ملخص القول: إن فن الشاعر الحافظ الشيرازى يرجع إلى أمرين: الأول: استنفاد القيم الشعورية بالتعابير الجميلة الرائقة الممتازة. الثاني: تنقيح وتزيين وتصقيل الأبيات والتعمل فيها بعد التأمل.

النتائج:

نهاية المطاف في دراسة شعر حافظ وسلوكه العرفاني وعلاقته بالعشق الإلهي، وصلت المقالة إلى هذه النتائج:

-إن مانرى في شعر حافظ من المفاهيم والدلالات-بنظرة بدائية – نراه في شعر غيره من الشعراء ولكن بعد التأمل، نرى أنه مبدع باستنفاده القيم الشعورية بتعابيره الجميلة وألفاظه الرائعة الرائقة.

– إن جذور هذه التعابير الجذابة ترجع إلى سلوك الشاعر العرفاني لأنه قبل أن يكون شاعرا، هوعالم وسالك في مجال عالم المعرفة وهوصاحب المعارف الإلهية وسلوكه النّفسي.

– السبب الرئيس في نجاح حافظ في استنفاد القيم الشعورية بتعابيره الرائعة هوالعشق والاستفاضة من الأنوار القدسيّة الإلهية.

الهوامش:

1- (رحيميان،1391 :مقدمة)
2- (القيصرى ، 1357 :7)
3- (راجع إلى: رحيميان،1383 :9)
4- (حافظ،1379 :442)
5- (نفس المرجع:690)
6- (فروخ، 1979 :816)

7- (الكك، 2000 م : 108)
8- (حافظ، 137 :301)
9- (الشواربى،1999 :141)
10- (حافظ ، 1379 :270)
11- (قطب ، 2003 م:31)
12- (نفس المرجع :32)
13- (راجع إلى :حسن لى ،2007 :204 -221)
14- (نفس المرجع: 156)
15- (الشواربى،1999 م:46)
16- (الجيلانى،1385 :50)
17- (العراقى،1379 :158)
18- (آذرشب،1388 :76)
19- (الجوزية ،1997 :13)
20- (حافظ، 1379 : 33)
21- (محمد منصور، 1999 م: 69)
22- (ابن الفارض، 1983 م :195)
23- (حافظ،1379 هـ.ش:33)
24- (فروخ،1979 :818)
25- (حافظ،1379 هـ.ش:139)
26- (نفس المرجع:436)
27- (نفس المرجع:440)
28- (نفس المرجع:349)
29- (آذرشب،1388 :81 -83)
30- (نفس المرجع:636)
31- (حافظ،1379 :218)

32- (سورة البقرة ، الآية 87 و253 وسورة المائدة ، الآية 110)
33- (سورة النحل، الآية 102)
34- (حافظ،1379 :392)
35- (نفس المرجع،)
36- (نفس المرجع)

المراجع والمصادر

-القرآن الكريم

- آذرشب ، محمد علي (1388 هـ.ش) التوجيه الأدبي (2) طهران :جامعة طهران.

-ابن الفارض ، عمر (1983 م) ديوان ابن الفارض ، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر .

-الكك، فكتور (2000 م) مختارات من الشعر الفارسى منقولة إلى العربية ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين ، طهران : دار الهدى .

-الجيلانى ، عبد القادر(1385 هـ.ش.)، سرالأسرار ،ترجمة:مسلم زمانى وكريم زمانى ، تهران:نشر نى .

-الجوزية ، ابن قيم، (1997 م) مدارج السالكين ، تحقيق:محمدالمعتصم بالله البغدادى ،بيروت:دار الكتاب العربي .

-حافظ ، محمد شمس الدين (1379 هـ.ش.) ديوان حافظ ، به كوشش :سيد صادق سجادى وعلى بهراميان ،توضيح واژه ها ومعناى ابيات :كاظم برگ نيسى ، تهران :انتشارات فكر روز .

-حسن لى، كاووس (2007 م) قراءة جديدة في حياة حافظ الشيرازى وفكره وأشعاره ،التعريب:شاكر العامرى، الرباط :المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة .

-رحيميان ، سعيد (1383 هـ.ش.) مبانى عرفان نظرى ، تهران:انتشارات سمت.

-.....،.....وسيد فضل الله ميرقادرى،(1391 هـ.ش.)روائع من النصوص العرفانية ، شيراز : دانشگاه شيراز.

-الشواربى ، إبراهيم (1999 م) ترجمه ديوان حافظ الشيرازى ، طهران:دار مهر انديش للنشر.

-العراقى ، فخر الدين (1379 م)لمعات ، شرح:شهاب الدين أمير عبدالله برز شابادى ، تهران :انتشارات مولى .

-فروخ ،عمر (1979 م) تاريخ الأدب العربي ،المجلد الثالث ،بيروت:دارالعلم للملايين.

- قطب ،سيد (2003 م) النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه ، القاهرة :دار الشروق.

-القيصرى ،شرف الدين محمود ،(1357 هـ.ش.) رسائل قيصرى ، تحقيق :آشتيانى ، تهران : انجمن حكمت وفلسفه

- محمد منصور ، إبراهيم (1999 م) الشعر والتصوف ، القاهرة :دار الأمين .

- ميرقادرى، سيّد فضل الله (1380 هـ) أسباب ورموز مصداقيّة حافظ وإبن فارض المصرى، مجله فارس شناخت، الرّقم 5، الرّبيع.

الغيرية الدّينية في خطاب الأمثال الشّعبية الجزائرية

– دراسة ثقافية –

د. فاطمة الزّهراء بوديسة– جامعة المسيلة

د.سماح بن خروف– جامعة برج بوعريريج

الملخّص:

يسعى هذا المقال إلى الكشف عن تمثّلات الغيرية الدّينية في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية والمتجسدة في الآخر اليهودي والآخر النّصراني، ويتم ذلك من خلال مساءلة منظومة القيم السائدة، والحفر في أبعادها العقائدية، والأخلاقية المبثوثة في الخطاب المثلي باعتباره جزءا مهما من أجزاء الثقافة الشعبية ومكوّنا رئيسا من مكونات الفكر الجمعي. ومن ثم رصد ملامح صورة الآخر الدّيني التي رسمها هذا الفكر وعمل على ترسيخها من خلال عمل الأنساق الثّقافية المضمرة والمؤثرة في الذّهنية الشعبية، والموجهة لسلوكياتها ورغباتها.

الكلمات المفتاحية: الغيرية، الآخر اليهودي، الآخر النّصراني، الأمثال الشّعبية، الأنساق الثّقافية.

Abstract:

The research experience of this article stems from the attempt to seek to reveal the representations of religious other in the discourse of Algerian popular proverbs by delving into the doctrinal and moral dimensions and the accountability of the value system that prevails in popular culture. , then unveiling the image of The religious other represented among Jews and Christians From the point of view of the Algerian popular imagination.

Keywords :alterite, The other Jewish, The other Christian, proverbs, Cultural formats.

توطئة:

تمثّل الأمثال الشعبية بوصفها شكلا فنيا له خصوصيته التعبيرية، –والتي تمتاز بالعفوية والتلقائية والبعد عن الرقابة الرسمية–، صوت الجماعة الشّعبية ومخزون تصوراتها ورؤاها، فهي تنمّ عن تمثّل مكثّف للتجارب والسلوكيات الفردية والظواهر الإنسانية، كما تعكس صور جدل رؤية الذّات للغير سواء كان هذا الغير قريبا يتشارك معها مقومات الهوية والانتماء الاجتماعي أو الثّقافي أو الجغرافي أو العقائدي...لكنه يختلف عنها في تموضعه الأسري أو الطبقي أو الجنسي. أو كان هذا الغير بعيدا غريبا والذي تبقى وقفة الذّات أمامه "باختلافه الثقافي والعقيدي والعرقي وقفة مشوبة بالقلق فهي تبحث عن المختلف أملا في الوصول إلى المؤتلف"1 وسيكون هذا الغير المختلف عقائديا ودينيا موضوع مقالنا.

انطلاقا من هذه التوطئة يمكن طرح الإشكالية الآتية: هل استطاعت الجماعة الشعبية تشكيل صورة إيجابية عن الآخر الديني؟ أم أنّها صورة سالبة؟ وما الدور الذي اضطلعت به الأنساق الثقافية في ذلك؟

وسنحاول في هذا المقال الإجابة عن هذه التساؤلات وإثارة نقاط أخرى مهمة من خلال الحفر في الخطاب المثليّ فيما سيأتي من صفحات لكن نقترح أوّلا ضبط مفاهيم الدراسة.

1-ضبط المفاهيم:

1-1الغيرية

تعدّ الغيرية من أهم المباحث التي تشتغل عليها الدراسات الثقافية وتعني كمصطلح "الغيرية" alterite: "الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف... ذلك الآخر المتموضع فعليا في سياق سياسيّ أو ثقافي أو لغوي أو ديني"2 سواء كانت هذه التّموضعات السياقية تفضي إلى التشابه والتماثل أو إلى الاختلاف والتباين ولعلّ هذه الثنائيات هي المسؤولة عن توجيه دفّة الهوية Identite "إذ يرجع الدارسون وفي مقدمتهم فوكوه مفهوم الهوية "إلى النّظام المعرفي الذي يستند في أبسط أشكاله إلى التشابهات والاختلافات"3

لقد تبنى الفلاسفة هذا المصطلح كبديل لمصطلح الآخرية Otherness لنقل مجال الاهتمام من الآخر المعرفي المختزل في مسألة كيفية معرفة الأذهان الأخرى إلى الآخر الأخلاقي ذي القابلية الأكبر للتعيين4 من خلال تموضعاته الفعلية في سياقات مختلفة.

كما يرى الدارسون أنّ مفهوم الغيرية يأتي مرادفا لمفهوم الصورة في حالات معينة من حيث هو صيغة تمثيلية تتضمن فعل المحاكاة المخالفة للأصل5 وهذا ما نجده بكثرة في الخطاب المثلي وسنتعرف على هذا النوع بصورة أوضح من خلال الصفحات القادمة من هذا المقال لكن قبل هذا وجب التعرف على مفهوم المثل الشعبي.

1-2 الأمثال الشعبية:

حظي المثل في المرجعيات العربية بالكثير من الحفاوة، سواء تعلق الأمر بالتراث العربي القديم أو بالاجتهادات الحديثة؛ فبالرجوع للتراث نجد قول ابن عبد ربه في عقده الفريد: "الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها في كل

زمان وعلى كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قيل أسير من مثل"6 .

ينبّه هذا التعريف إلى الخاصية الجمالية، وكذلك خاصية الشيوع والتداول كما يؤكد على ظاهرة سعة تداول المثل وتميزه عن باقي الأشكال الأدبية المعروفة في ذلك العصر.7

ومن بين التعريفات الحديثة المتداولة تعريف أحمد أمين في كتابه الموسوم بـ: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية "إذ يقول: "الأمثال الشّعبية نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمّة من الأمم، ومزية الأمثال أنَّها تنبع من كل طبقات الشعب"8 . ويضيف خاصية أخرى للمثل وهي عنصر التجربة، إذ يذكرها في كتابه المعنون بـ "فجر الإسلام" حيث يقول "المثل لا يستدعي إحاطة بالعلم وشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنَّما يتطلب تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة"9

ويطالعنا رشدي صالح بقوله: "إن المثل هو هذا الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفهية، المبين لقاعدة الذوق، أو السلوك الشعبي، ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التّشبيهات والاستعارات والكنايات التقليدية..."10 فيُجمل في تعريفه خصائص المثل شكلا ومضمونا.

1-3- الدّراسة الثقافية المفهوم وميدان الاشتغال:

دخل مصطلح الثقافة للدراسة النقدية" باعتباره أنساق قيم السلوك والمعاني التي تشكل الكائنات الإنسانية وتحيا داخلها"11 ولو حاولنا تقديم مفهوم يحدّد هوية النّقد الثقافي في أوساط الدارسين نجد" أنّه نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره

ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"12 . انطلاقا من هذا التعريف نجد أنّ النّقد الثقافي نشاطا وليس حقلا معرفيا قائما بذاته.

وإذا تم توجيهه للأدب بشكل خاص – لا الثّقافة بشكل عام- فيكون مجاله هو النص" ولكن النص هنا يعامل بوصفه حامل نسق، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنّما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها"13 . ومن هنا يعتبر النص" مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثل...وبالتالي النص ليس الغاية وإنّما الغاية المبدئية للدراسات الثقافية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان بما في ذلك التّموضع النّصوصي"14

وترتبط أهمية الدراسة الثقافية بأهمية الثقافة في حدّ ذاتها؛ لأنّ الثقافة بكل أنساقها إنّما مجال رمزي مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد والأنماط والعلاقات الاجتماعية والتطلعات وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات، ولهذا لا يمكن تقدير أهمية النّقد الثقافي بدون أن نكشف عن محولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية، تعبر عن نفسها بشكل أحكام ورغبات مدارها الذم والتبخيس والإكراه والاحتفاء والتمجيد وغير ذلك"15

2- تمثّلات الغيرية الدينية في الخطاب المثلي: اليهودي/النصراني:

يمثل مجتمع الأمثال مرآة عاكسة لمختلف الشّرائح والأطياف والذي كان فيه السمة الأبرز للحضور اليهودي مقارنة مع الحضور المسيحي أو النّصراني، وهذا راجع في الغالب الأعم إلى أنّ اليهود قد مثّلوا في فترة من فترات التاريخ جزءًا من النّسيج الاجتماعي للمجتمع الجزائري، حيث حفظت الذّاكرة الشعبية التفاعل الموجود بين اليهود وبين الجماعة الشعبية، وشهد

التّاريخ والمكان على ذلك، بينما كان الوجود النّصراني عنصرا طارئا ودخيلا على المجتمع لأنّه تمثل في الاحتلال الفرنسي.

2-1 الآخر اليهودي:

بالحفر في الخطاب المثلي الشعبي يتضح أنّ صورة اليهودي تتشكّل من أبعاد مختلفة عقائدية، وأخلاقية، تتضافر لتعكس صور تفاعل اليهودي وتعاطيه مع المجتمع المختلف عنه دينيا وثقافيا.

وبالنسبة للملامح التي ترسم صورة اليهودي في بعده العقائدي والتعبدي فهي تتمظهر وتتكرر في أكثر من مثل شعبي أذكر منها:

1 يهودي صريح ولا لعاب أديان.

2 اليهودي يهودي ولو كان على أربعين عرق.

3 البغل ما ينسى الصّكة واليهودي ما يروح لمكة.

4 أفلس من يهودي نهار السبت.

5 وين مشاو دراهمكم ياليهود قالوا في السبوت والعيود.

6 قهوة بلا دخان كاليهودي بلا حاخام.

تحمل هذه الأمثال في بنيتها السّطحية دلالات الاستهزاء وانتقاد اليهودي لكنها تحمل في بنيتها العميقة دلالة الإقرار والإشادة بتمسك اليهودي بعقيدته والتزامه بشعائره وطقوسه التّعبدية، وتقديره لرموزه وأعياده الدينية.

فالصّراحة الدينية وتمسك اليهودي في المثل الأول بثوابته العقدية في ظل مجتمع مسلم يختلف عنه في الثقافة وجملة العادات والمعتقدات، تجعل من هذا اليهودي محل احترام لوضوحه، له أفضلية العشرة والتعامل على آخر زئبقي لعوب يغيّر دينه بتغيرات الواقع. وكأنّ اليهودية مكوّن وراثيّ متجذر يشكل العمود الفقري لهوية اليهودي، وهذا ما يؤكده المثل الثاني إذ يبقى تأثير سلطة الديانة اليهودية قائما ولو بعد أربعين عرق، وهذه السّلطة هي التي تجعل من تغيير اليهودي لدينه أمرا مستحيلا بدليل نص المثل الثالث والرّؤية الشعبية في هذا المثل تضع حيوان البغل واليهودي في كفة عناد واحدة، وهذا ما ينمّ عن دلالات الإقصاء والتّموضع الهامشي لليهودي داخل المجتمع الجزائري الذي يتحيز بوعي أو بغير وعي للعقيدة الإسلامية والثّقافة العربية.

وتأتي بقية الأمثال الشعبية – الرابع والخامس والسادس–لتمسّ الحياة اليومية لليهود، وتكشف عن درجة تقديسهم لمناسباتهم الدّينية، كتشبثهم بحرمة يوم السّبت، إذ من المعلوم أنّ اليهود يمتنعون عن إتيان أدنى حركة فتتوقف عندهم عمليات البيع والشراء كما يرفضون إشعال النّار من أجل طهي طعامهم. إضافة إلى تمسّك اليهود والتصاقهم الشديد برجالاتهم ورموزهم الدّينية كشخصية الحاخام التي جاء ذكرها في المثل الأخير والتي تعدّ صورة اليهودي مبتورة غير مكتملة دونها. ومن هنا يمكن القول: أنّ السّلوك التعبدي لليهودي ومجموع عاداته ومعتقداته تمثلّ مظاهر ثقافية وسمت هوية اليهودي في الوعي الثقافي للمجتمع الجزائري بوصفه آخر مختلفا.

وبعد البعد التعبدي لصورة اليهودي تأتي الأمثال الشعبية مرة أخرى لترسم لنا ملمحا آخر يتعلق بالبعد الأخلاقي ومنظومة القيم والخصال التي اتصف بها اليهودي وترسّخت في الذاكرة الثقافية. حيث عُرف اليهودي بالبخل وحب المال والجشع وقسوة القلب إضافة إلى الغدر والمكر والخبث...والجدير بالذكر هنا أنّ هذه الملامح لا تقتصر على رؤية المخيال الشعبي

الجزائري، بل هي معروفة اشتهر بها اليهودي في كافة الثقافات الشعبية والآداب الغربية فقد رسم المبدعون "صورة نمطية لشخصية اليهودي من أمثال شكسبير ودوستويفسكي، جورج إليوت تشالز ديكنز..."16 ويمكن أن نرصد هذه الصّورة من خلال الأمثال الشعبية القائلة:

- اليهود ما يقرّو أولادهم غير بالميم.
- ماكلة البناي في دار اليهودي.
- اللي يحب الزين ياخض فرنجية واللي يحب الحيلة ياخض يهودية.
- كلمة الصبّاح وكلمة لعشية تقلب المسلمة يهودية.
- باين على قبور اليهود قلّة الرحمة
- دقول في صيله اليهود.

يشير المثل الأول إلى صفتي البخل والانطواء التي عُرف بهما اليهودي، فحرف الميم دلالة على النفي وهو بداية جمل عامية عدّة على نحو "ما كانش"،"ما عنديش"،" ما عرف"، "مش هنا"،"ما شفتش" إلى غير ذلك من الجمل. ومبرر هذا الرّفض من وجهة نظر اليهودي جاء في نصّ المثل الشّعبي القائل: "أحفظ الميم تحفظك" بمعنى أنّ صدّهم للناس ورفض التعامل معهم –بدون مقابل أو مصالح طبعا–مدعاة لسدّ باب الإزعاج والإلحاح ودرءا للمشاكل التي يمكن أن تنجر عن التّجاوب والتعاطي معهم.

يفصح المثل عن بنية شرطية تتمثل بطرفين:" إن حفظت الرفض حفظك" أو" إن لزمت الصدّ سلمت"، فيكون الطّرف الأول شرطا لتحقق الطرف الثاني، وفي هذا دعوة إلى عدم الاختلاط والتفاعل مصحوبة بدليل يغري ويحث على ذلك وهو السلامة، وربما هذا ما يفسر

تجمع اليهود في أماكن وأحياء معروفة والتي أطلق عليها في أنحاء شتى من التراب الجزائري اسم "لاروكاد "وتعني حي اليهود أمّا المصطلح المعروف في الدّراسات الثقافية فهو الغيتو *Ghett.

ويأتي المثل الثاني في سياق التهكّم ليؤكد على صفة البخل عند اليهودي فعادة ما يحمل الرّجل المقبل على بناء منزله همّ طعام عمال البناء، والذي يثقل كاهله من الناحية المادية؛ لأنه يتوجب عليه إكرامهم، ومن ناحية المواصلات أيضا خاصة إذا بعدت المسافة بين مكان تحضير الطعام وموقع البناء، لذا يضرب هذا المثل إن تعذر على الرجل توفير خدمات الإطعام، وتقديم الإكراميات بنفسه لاستحالة استقبال اليهودي الضّيوف وإكرامهم فالدلالة هنا مفارقة لا يقصد بها المعنى الحرفي. وبهذا تكون كلمة اليهود في هذا المثل وسابقه معادلة لكلمة البخل ومضادة لمعاني الإكرام والضيافة.

ومن بين الصفات الأخرى التي اشتهر بها اليهودي وساهمت في رسم ملامح صورته: الحيلة والغدر، وهذا ما ينصح به الشّطر الثاني من المثل الثّالث، حيث يتم توجيه الرّاغب في تعلم الحيلة واكتسابها إلى الزواج من المرأة اليهودية؛ لأنّها تمتلك ناصية الحيلة والدّهاء، والأمر لا يقتصر على نساء اليهود، بل يتعداه إلى رجالهم الذين عرفوا في التّراث السردي بشدّة دهائهم في معاملاتهم التّجارية ومجادلاتهم الكلامية.

يكشف المثل هنا عن إمكانية التقاء بين الذات الجزائرية بوصفها ذات عربية مسلمة والآخر اليهودي، حيث تغدو المرأة اليهودية نقطة تقاطع وعبور بين الطرفين لكنه عبور يتسم بطابعه النّفعي، إذ تهيمن على هذه العلاقة البنية الاستغلالية، فإمّا استغلال لجسد المرأة من خلال عملية الزّواج، أو استغلال لحذقها وحيلتها من خلال عملية التلقي والتّعلم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الالتقاء نادر ونسبي لا يلبث أن ينتفي، خاصة إذا ما تمّ اعتبار بقية الصفات التي ارتبطت باليهود كصفة الغدر والخيانة، وهذا ما ينصّ عليه المثل الرابع الذي

يعمل على تنفير أفراد المجتمع من تغيير المواقف ونكث العهود؛ لأنّ هذا سيقصيهم من الانتماء الإسلامي وسيضعهم في مرتبة سواء مع اليهود. وهنا يظهر نسق الاستعلاء عن الآخر الديني والتّمجيد والانحياز للذات الإسلامية. ويعتبر هذا النّسق مسؤولًا عن تشكيل البنية العميقة للوعي الجمعي وتوجيه رؤية المخيال الشعبي بما يتناسب ومتطلبات النسق ومن الأمثال الشعبية التي تعزز هذا النسق وتزكيه القول:

- أحباب من الطين وعديان من الدين.
- اللّي ما هوش مسلم شمله.
- اللّي ياخض من غير ملته يموت بغير علّته.

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول أنّ "التحيّز العقدي، والثقافي قد شكّل عائقا لحدوث أي التقاء حقيقي يتجاوز أسوار الثقافة، ويؤسس لحوار ثقافي جاد، وهذا ما جعل المجتمع يحدد موقعا هامشيا للآخر اليهودي"17

قبل الانتقال إلى الحديث عن الآخر المسيحي نشير إلى آخر الصّفات والملامح السلبية التي وسمت منظومة القيم الأخلاقية لليهودي والتي جاء ذكرها في كلّ من المثلين الخامس والسادس وهي قسوة القلب وعدم الرأفة بالناس، وهو ما يعدّ من الصّفات اللازمة التي طبعت الصورة التقليدية لليهودي الأناني القاسي، وهي موجودة في مظان عدّة –كما ذكر سابقا- من الآداب العالمية وكذا التراث العربي منها ما جاء في كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التّوحيدي في معرض حديثه عن القصة التي جرت بين اليهودي والمجوسي اللّذين التقيا في سفر حين سأل كل واحد منهما الآخر عن عقيدته فأجاب اليهودي:" أعتقد أنّ في هذه السّماء إلها هو إله بني إسرائيل...وأسأله الخير لمن يوافقني في ديني ومذهبي فلا أعبأ بمن يخالفني بل أعتقد أنّ من يخالفني دمه يحلّ وحرام عليّ نصرته ونصيحته والرحمة به"18

من خلال هذا المقطع، والنّصوص المثلية آنفة الذكر يتبين أنّ قلّة الرّحمة والقسوة الموجودة عند اليهود راجعة أساسا إلى عقيدة ثابتة وجبلة راسخة نشأ عليها اليهودي فهو " واضح في مبادئه، همّه محصور بذاته وبقومه يرفض الآخر ويرى فيه عدوا" من هنا يمكن القول أنّ العلاقة الجدلية التي يكشفها المثل الشّعبي بين المجتمع الجزائري واليهود هي علاقة نفي متبادل، بحيث يتعصّب كل طرف لجماعته وعقيدته وفي هذا إقصاء للآخر ورفض له. وحتى وإن كانت الصّورة التي يعطيها المثل الشّعبي صورة حية ناطقة وجلية بوصفها خلاصةً لتجربة الشّعب، في حركته التّفاعلية مع الواقع، إلاّ أنها تبقى خاضعة للأنساق الثقافية المضمرة والمتجذّرة في الذهنية الشّعبية عبر عقود طويلة، والتي تعمل على توجيه العقل الجمعي واختزال الرّؤية النّمطية تجاه موضوعات الحياة.20

وفي هذا التوجه نستعين بمقولة هومي بابا Humi Baba الذي يرى في معرض حديثه عن الهوية أنّ الخرافات الشّعبية مثلا ليس بمقدورها أن تقدم شكلا ما لتمثيل الأنا بمراقبة صورة الآخر المختلف؛ أي أنّ التعصب للجماعة يدفع بالهويات لأن تكتسي ملمحًا علويًا مفارقا ذا مسحة مقدّسة... وغالبا ما تقدم الحكايات الشّعبية والأمثال تمثيل الأنا بوصفها مركزا محوريا، حتى في لحظات الضّعف التي قد تنتاب الهوية. فالبعد والمخالفة يولدان الإحساس بالخوف من الآخر المختلف، فيتم تمثيله بشكل سلبي، ولا يقتصر الأمر على لحظات ضعف الهوية بل يتم إنتاج الصّور ذاتها في لحظات المواجهة، أو نتيجة غرور لحظات القوة.21

2-2 الآخر النّصراني:

كان الحديث فيما تقدم يدور في فلك الآخر اليهودي، نأتي الآن إلى رصد صورة الآخر المسيحي من خلال الأمثال الشعبية المتداولة في الجزائر وهي قليلة —كما أُسْلِفَ الذكر-مقارنة مع الأمثال التي تتخذ من اليهودي موضوعا لها. وقد تناولت هذه الأمثال موضوعات متفرقة كالصّفات الجمالية والأخلاقية والثقافة الغذائية، وهذا ما تلخصه الأمثال الآتية:

- وين مشاو دراهمكم يالنصارى قالوا في العناد والخسارة.
- الخدمة مع النصارى ولا القعاد خسارة.
- كالرومية التقبقيب وقلّة النقيب.
- اللّي عينو في الزين ياخض فرنجية و.....

تجسّد لنا هذه الأمثال مشاهد حيوية ارتبطت بالآخر المسيحي في ذهنية المجتمع الجزائري، حيث عُرف عن المسيحي في المثل الأول صفة العناد سواء كان هذا العناد في عمليات الاستيلاء والاستيطان، أم في عمليات التّعذيب وملاحقة المجاهدين إبان فترة الاستعمار، وغير ذلك من عمليات الحكم على عادات وأصول المجتمع الجزائري بصفة عامة، وما يصحبه من نظرة استعلائية أو عمليات تقسيم أنثروبولوجية. كما عُرف عن النصارى ممارسة القمار وما يلحقه من تبعات الخسارة المالية.

لكن هذه المعرفة وهذا التّوجس الذي يبديه الحسّ الجمعي من الآخر النّصراني المتمثل في الاستعمار الفرنسي لا يعني مقاطعة هذا الآخر وعدم الاحتكاك به وهذا ما نجده في المثل الثاني الذي يدعو إلى العمل والتعامل مع الآخر النّصراني بدل القعود والبطالة، ويعود مضرب هذا المثل بحسب الرّواية الشفهيّة إلى انتشار البطالة والمجاعة بين الشّباب الجزائري الذي كان يفضل الموت جوعا على العمل في الحقول والمنازل التي استولى عليها الآخر النّصراني؛ لأنّ هذا يسيّد الفرنسي ويستعبد الجزائري. وهنا يأتي نص المثل الشعبي ليرخص لهم مشروعية العمل، مشفوعًا بمبرر وهو تفادي الخسارة والأضرار الناجمة عن القعود والمقاطعة.

يفصح هذا المثل عن وعي شعبي عميق يقدّر فقه الأولويات، حيث يقدمّ النفس على حسابات الآخر وإن أمعنا النظر والحفر فسيتجلى لنا نسق استغلال هذا الآخر – وان كان استغلالًا متبادلًا – حيث يجعل منه مطية لقضاء الحاجات وتلبية المتطلبات. فضلا عن

استغلال فرصة الاحتكاك لمعرفة طبيعته وعاداته، وهذا ما جاء به المثل الثّالث الذي يتكلم عن الثّقافة الغذائية لهذا الآخر وإن كان المثل يأتي في سياق السخرية إلا أنّه يكشف عن عادات وآداب الآخر الفرنسي – الرّومية–الغذائية والتي تتمثل بكثرة الأواني وما ينتج عنها من ضجيج –التقبقيب– إلّا أنّ هذه الكثرة لا تعكس كثرة الطعام ووفرته، بل قلّته ونقصه، وفي هذا مفارقة وانزياح من وجهة نظر الرّؤية الشعبية.

أمّا المثل الأخير فيمثل الشّطر الأول من المثل الذي يتكلم عن حيلة اليهود إلّا أنّه هنا يتكلم عن صفة الجمال التي تتمتع بها المرأة الفرنسية، وينصح الباحث عن الجمال بالزواج من الفرنسية أو الإفرنجية بحسب تعبير المثل الشعبي.

وتجدر الإشارة في الأخير أنّ صور الغيرية الدينية التي لمسناها في الخطاب المثلي ليست صورا مطلقة يمكن من خلالها أن نعمم الحكم على الآخر الديني بل هي مقتطفات من تجارب فردية وجماعية معينة يمكن أن تتغير نتيجة هذه التجارب مع أشخاص ومواقع أخرى، لذا يمكن القول أنّ هذه الصّور قد تكون منبثقة من "وطأة غياب الوعي الحقيقي بالآخر أو المنسربة من المسكوت عنه، كما يمكن أن تكون ناتجة عن رؤى وانطباعات المجتمعات الرابضة في مخيال الوعي الجمعي والتي تنمّ عن أنساق ثقافية ومعرفية عامة ذات منحى تنميطيّ فالغوص في أعماق الذّاكرة يحيلنا على تكتلات المفاهيم الصّادرة عن مسلمات فكرية أو ثقافية أو تتساوق مع رؤية معينة وإدراك محدد بأطر تاريخية واجتماعية أو ثقافية تتخطى الزمنية"22

الخاتمة:

توصل هذا المقال إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- يعدّ الخطاب المثلي بمثابة شاهد عدل يعكس الرؤى والتجاذبات والتيارات التي تعتمل داخل فكر الجماعة الشّعبية.

- حظي الآخر اليهودي بحصة الأسد من الأمثال الشعبية مقارنة بالآخر النصراني، وهذا راجع أساسا لأنّه يعدّ بحق جزءا من النسيج الاجتماعي الجزائري في فترة من فترات التاريخ بينما يمثل النصراني الآخر الطارئ المستعمر.

- تمسّك اليهودي بدينه وبشعائره العقائدية يعدّ محل احترام وتقدير من طرف الجماعة الشّعبية وله أفضلية العشرة والتعامل على الآخر الإمّعة.

- يوجد إقرار بحذق اليهودي وذكائه التجاري كما هناك نقد شديد لبخله وانطوائه.

- تتعصّب الجماعة الشعبية وتتحيز للعقيدة الإسلامية والثقافة العربية سواء أكان ذلك بوعي أو بدون وعي وهذا ما يجعلها تقصي الآخر اليهودي وتضعه في موضع هامشي.

- ارتبط الآخر النّصراني في وعي الجماعة الشعبية بدلالات العناد والاستيلاء لذا فالتعامل معه كان للضرورة مشوبا بالتوجّس تارة وبالسّخرية تارة أخرى.

الهوامش:

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة–دط، دار الكتب العلمية، لبنان، دت.، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] المرجع نفسه، ص420

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص239.

[5] ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي–، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ص19.

[6] ابن عبد ربه، العقد الفريد، دط، درا الفكر، بيروت، دت، ج3، ص63.

[7] ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ط1، دار القصبة، الجزائر،2007، ص57.

[8] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط1، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ،1953، ص 61.

[9] أحمد أمين، فجر الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979، ص64.

[10] أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1971، ص06.

[11] إبراهيم فتحي، النقد الثقافي نظرة خاصة، فصول، ع63، 2004، ص131.

[12] مبجان الرويلي،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط4، 2005، ص305.

[13] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر،دمشق،دط،2004،ص39.

[14] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت،دط،2003،ص259.

[15] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دار مجدولاي، الأردن،ط1، 2014، ص40.

[16] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص225.

[*] الغيتو: هو ذلك الجزء من المدينة الذي تقطنه أقلية من البشر بسبب ضواغط سياسية أو اقتصادية أو دينية وقد راج استعمال هذا المفهوم في فينيسيا – إيطاليا–في القرون الوسطى وكان يطلق على تلك الأحياء المعزولة التي يسكنها اليهود والمعنى الحرفي للغيتو يعني اليباب أو الجفاء وهو ما يتبقى من البركان بعد ثورته لدى أهل فينيسيا. سمير الحليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص235.

[17] محمد الحمامصي، يهود اليمن في كتاب عن الأمثال الشعبية – قراءة لكتاب ذاكرة الزنار لعبد الحميد الحسامي- ع54، صحيفة العرب، 2016/05، https://alarab.co.uk/يهود-اليمن-في-كتاب-عن-الأمثال-الشعبية ، بتاريخ2020/02/19، سا: 17:16.

[18] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 160.

[19] المرجع نفسه، ص161.

[20] ينظر: محمد الحمامصي، يهود اليمن في كتاب عن الأمثال الشعبية، شبكة الانترنت.

[21] ينظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص419.

[22] المرجع نفسه، ص214.

خطبة الحَجاج حين وليَ العراق من منظور لسانيات النص

أ- مؤيد أحمد سعيد خلف/ جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل خطبة الحجاج حين وليَ العراق من منظور لسانيات النص، وفق المنهج الوصفي، وقد كشفت عن السبك والربط في الخطبة، وعرّفت بدور التناص في السياق التواصلي، ومساهمة لغة الجسد في السياق، كما جلّت التشاكل البلاغي ودوره في المستوى الدلالي في قصدية المرسل، وبالمقبولية التي حققها النص بترابطه وسياقه وخطابه البلاغي.

الكلمات المفتاحية: السبك، الانسجام، التناص، المقبولية، السياق.

Abstract:

This study aimed to analyze the sermon of the pilgrims when he came to Iraq from the perspective of linguistics of the text, according to the analytical descriptive method, it revealed the cohesion in the sermon, and it defined the role of intertextuality in the communicative context, and the contribution of body language in the context, as well as the rhetorical homogeneity and its role in the semantic level in the intention of the sender, and the acceptability achieved by the text with its coherence, context and rhetorical discourse.

Key words: cohesion, coherence, intertextuality, acceptability, context.

المقدمة:

هذا بحث في تحليل خطبة الحجاج الشهيرة حين ولي العراق، قادما إلى الكوفة، وهذه الخطبة تعدّ من الخطب البارزة التي احتفظ بها التراث الأدبي العربي، وتعود لشخصية مشهورة بالفصاحة وبلاغة البيان؛ حيث يضعها الباحث على مائدة الدرس في ضوء نحو النص، ويسعى للكشف عن تجليات السبك والترابط فيها، وما تضمنته من تناص، يتواءم مع السياق التواصلي؛ الزماني والمكاني حينذاك، ويتسق مع لغة الجسد أيضا، كما تناولت الدراسة التشاكل البلاغي في المستوى الدلالي؛ من الخطاب الاستعاري والكنائي والطلبي، كي يحقق النص الخطابي بذلك كله المقبولية والتأثير الفوري في المتلقي.

- فكيف بدا السبك والربط في خطبة الحجاج؟
- وما دور التناص في السياق التواصلي للخطبة؟
- وكيف خدمت لغة الجسد قصدية المرسل؟
- وما مساهمة التشاكل البلاغي في المستوى الدلالي؟
- وكيف حقق النص المقبولية؟

لعل هذه الدراسة رغم تواضعها، وصغر حجمها، تمدنا بالإجابات عن هذه التساؤلات، وقد قسمت البحث إلى أربعة مطالب:

- المطلب الأول، ويشمل السبك والربط.
- المطلب الثاني، ويشمل التناص.
- المطلب الثالث، ويشمل الخطاب البلاغي في المستوى الدلالي.

واتبعت في دراستي هذه المنهج الوصفي، لتوافقه وموضوع الدراسة، وتأتي أهمية هذه الدراسة، في أنها تلقي الضوء على دراسة نصية تطبيقة لخطبة من الأدب القديم، بوساطة علم النص

الحديث في بعض مناحيه، إن هذه الدراسة، رغم تواضعها، تكشف عن إمكانية هائلة للألسنية في تحليل النصوص، وإبراز وظائف جديدة غائبة عن الدارس التقليدي، كما تكمن أهمية هذه الدراسة في جدتها من حيث تناولها هذه الخطبة وَفق هذا العلم، في هذه الزوايا المحددة، خاصة وقد نقب الباحث لعله يجد دراسة لنفس النص، وفق هذه المنهجية التطبيقية، فلم يعثر عليها منشورة، ولم يتأت له ذلك.

وأما الدراسات السابقة التي عثر عليها الباحث فتمثلت بـ:

ـ رسالة ماجستير في جامعة منتوري، بعنوان" بنية الملفوظ الحجاجي للخطبة في العصر الأموي"، للطالبة خديجة محفوظي؛ حيث حاولت الدراسة إبراز الوظيفة الحِجاجية التي تحتويها الخطب المختارة، والتي منها خطبة الحَجاج، كما رصدت بعض الظواهر اللغوية من توكيد وعطف واستعارة... وخلصت إلى نتيجة مؤداها تميّز بنية الملفوظ بتفاعل الجوانب الحجاجية مع الآليات البلاغية1.

ـ رسالة ماجستير في جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، بعنوان "آليات الحِجاج في خطب الحجاج دراسة تداولية"، للطالب محمد شكيمة، تناولت الدراسة بعض خطب الحَجاج بصورة متداخلة غير مستقلة عن بعضها، ومفككة على آليات التوجيه اللغوي الحِجاجي2، تتبع في ذلك الدراسة التداولية، التي تربط بين أبنية الخطاب المختلفة وقائلها ومقام الخطاب؛ لتحقيق منطق البيان والإقناع، وخلصتْ إلى تميّز خطب الحَجاج بالإقناع، من خلال آليات التوجيه في الأمر والنهي والنداء، والتي تسيطر على المتلقي وتؤثر فيه3.

ـ بحث محكّم في مجلة التجديد، بعنوان "خطب الحَجاج بن يوسف الثقفي الوعظية: دراسة في ضوء نظرية الاتصال الأدبي، لطالب دكتوراه في جامعة الملك عبد العزيز، اسمه محمد أرشد الحسن، وهو يشير لاتّباعه نظرية الاتصال الأدبي في دراسته؛ التي تهتمُّ بالمبدع والنصّ والمتلقي، و نتائج البحث لا تقترب من مقاصد بحثنا4.

المطلب الأول: السبك والربط:

عندما يتوقف تأويل عنصر من الخطاب على آخر منه، ويستلزم الواحد منها الآخر، ولا يمكن فهم أحدهما إلا باللجوء إلى الآخر، فهذا يكشف عن علاقة تماسكية ترابطية في النص، ومن ثم تحوي هذه الروابطُ الضمائرَ المتصلة والمنفصلة، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وحروف العطف، وأدوات الشرط، وتكرار الكلمات والألفاظ5.

سننظر في خطاب الحجاج وفق النص الذي ورد في كتاب "جمهرة خطب العرب" لأحمد صفوت، وقد قدم الحجاج أميرا على العراق، ودخل المسجد الجامع بالكوفة معتما بعِمامة، قد غطى بها أكثر وجهه، متقلدا سيفا، متنكبا قوسا، يؤم المنبر... "فلما رأى عيون الناس إليه، حسر اللثام عنه، ونهض، فقال:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

ثم قال: يأهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق، ثم قال:

هذا أوان الشد فاشتدي زيمْ قد لفها الليل بسواق حطم

ليس براعي إبل ولا غنم ولا بجزار على ظهر وضم

قد لفها الليل بعصْلَبيّ أروع خرّاج من الدويّ

مهاجرٍ ليس بأعرابيّ

قد شمرت عن ساقها فشدوا وجدت الحرب بكم فجدوا

والقوس فيها وتر عردّ مثل ذراع البكر أو أشدُّ

لا بدّ مما ليس منه بدُّ

إني والله يأهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يقعقع لي بالشنان ولا يُغمز جانبي كتغماز التين، ولقد فُرِرت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة، وجريت إلى الغاية القصوى، وإن أمير المؤمنين –أطال الله بقاءه– نثر كنانته، بين يديه، فعجم عيدانها، فوجدني أمرها عودا، وأصلبها مكسرا، فرماكم بي، لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضطجعتم في مراقد الضلال، وسننتم سنن الغي، أما والله لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المرْوة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة، يأتيها رزقها رغدا من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون، وإني والله لا أعد إلا وفيت، ولا أهمّ إلا أمضيت، ولا أخلق إلا فريت، فإياي وهذه الشفعاء، والزرافات، والجماعات، وقالا وقيلا، وما تقول؟ وفيم أنتم وذاك؟

أما والله لتستقيمن على طريق الحق، أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده، وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم، وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المهلب بن أبي صفرة، وإني أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه، وأنهبت ماله، وهدمت منزله"6.

سنعالج هذا النص؛ من حيث الكشف عن تماسكه، بما توفر فيه من العناصر الداخلية، التي تربط بين أجزاء الجملة، أو بين الجمل، أو بين الفقرات، مستبعدا من ذلك ما تناص به في خطابه من الشعر والقرآن، من خلال:

- **الضمائر:**

للضمائر دور بارز في تحقيق الترابط بين أجزاء النص وتلاحم بنيته، وهي حاضرة في نص الحجاج بكثرة، وتعود في إحالاتها على كل من: الحجاج، والشر، ورؤوس، والدماء، وأمير المؤمنين، وكنانة، وعيدان، وأهل العراق، وغائب من أهل العراق، ورجل، وقد تمثلت وفق ترتيبها في النص كالآتي:

إنّي، أحمل، بحمله، أحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني، أرى أينعت، قطافها، وإني، صاحبها، كأني، أنظر، تترقرق، إني، لي، جانبي، فرِرتُ، فُتّشتُ، جربتُ، بقاءه، نثر، كنانته، يديه، عجمَ، عيدانها، وجدني، أمرّها، أصلبها، فرماكم، بي، لأنكم، اوضعتم، اضجعتم، سننتم، ألحونكم، أقرعنكم، أعصبنكم، أضربنكم، إنكم، إني، أعدُ، وفيت، أهمّ، أمضيت، أخلقُ، فريتُ، إيايَ، تقول، أنتم، لتستقيمُنّ، أدعَنّ، منكم، جسده، أمرني، إعطائكم، أعطياتكم، أوجهكم، عدوكم، إني، أقسم، أجد، تخلّف، عطائه، سفكتُ، دمه، أنهبتُ، منزله.

وسأعيد ترتيبها مع الذي تحول عليه، وفق سياقها في النص؛ كي نلاحظ كيف أسهمت في خلق الترابط فيه؟ دون أن أكرر جمل النص للاختصار:

ما يعود على الحجاج:

الحجاج هو المتكلم أي المرسل، وقد بدأ خطابه ببيت الشعر المقتبس الذي تصدره ضمير المتكلم المنفصل(أنا)، في إحالة واضحة عليه، ويمكن لنا أن نجد الإحالة إليه بالاسم، من خلال نص آخر للخطبة في مرجع غير الذي اعتمدته الدراسة، حيث جاء فيه: "فقام الحجاج فحسر لثامه، وقال: يا أهل العراق، أنا الحجاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود"7، وقد ظهرت ضمائر الإحالة كما يأتي:

ياء المتكلم في: (إنّي) في مواطنها الست من النص، لي، جانبي، وجدني، بي، أمرني.

الضمير المستتر(أنا) في: أحملُ، أحذو، أجزي، أرى، أنظر، ألحونكم، أقرعنكم، أعصبنكم، أضربنكم، أعدُ، أهمّ، أخلقُ، أدعَنّ، أوجهكم، أقسمُ، أجدُ.

الضمير المتصل (تُ) في: فرِرتُ، فُتّشتُ، جربتُ، وفيت، أمضيت، فريتُ، سفكتُ، أنهبتُ.

الضمير المنفصل في: إيايَ.

كما نلاحظ ستة وثلاثين ضميرا يحيل على الحجاج في هذا النص دون المقتبس من الشعر والقرآن؛ بحيث تسهم بشكل جلي في سبك هذا الخطاب، كوحدة واحدة مترابطة الأجزاء

ترابطا قويا جدا، فلا نكاد نعثر على سطر دون ضمير يحيل عليه، ليؤكد محوريته في هذا النص، وتركيز ذهن المخاطَب على ذات الحَجاج.

ما يعود على الشر:

الضمير المتصل (الهاء) في: بحمله، أحذوه، بنعله، أجزيه، بمثله.

ومما يجدر التنبيه عليه أن هذا الضمير الذي يحيل على الشرّ، جاء بصورة تعكس أشد ما يمكن أن نرى في النص من ترابط، في وحدة متصلة مكتملة في الحديث عن الشر؛ حيث جاء الضمير في كل جملة قصيرة، وشبه جملة، تتلو كلمة الشر مباشرة، فانظر: أحملُ الشرَّ بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وزيادة على هذا الربط بالضمير هذا داخل هذه الجمل القصيرة، نجد الضمير المحيل على الحَجاج في ثلاثة مواضع داخلها أيضا؛ مما يعني وجود ثماني إحالات، تسهم في قوة السبك والربط على مستوى هذه الجمل الثلاثة، ولا أبالغ إن قلت: لو أردت المعالجة لكامل النص في إبراز تزاحم أدوات الربط، لخلصت الى أن هذا النص سبيكة واحدة شديدة الترابط جدا.

ما يعود على رؤوس:

الضمير المستتر (هي) في أينعتْ.

الضمير المتصل (الهاء) في: قطافها، صاحبها.

ما يعود على الدماء: الضمير المستتر (هي) في تترقرقُ.

ما يعود على أمير المؤمنين:

الضمير المتصل (الهاء) في: بقاءه، كناته، يديه.

الضمير المستتر (هو) في: نثرَ، عجمَ، وجدَ، رمى.

ما يعود على كنانة: الضمير المتصل (الهاء) في عيدانها.

ما يعود على العيدان: الضمير المتصل (الهاء) في: أمرّها، أصلبها.

ما يعود على أهل العراق:

الضمير المتصل (الكاف) في: رماكم، لأنّكم، ألحونكم، أقرعنكم، أعصبنكم، أضربنكم، فإنكم، منكم، إعطائكم، أعطياتكم، أوجهكم، عدوكم.

الضمير المتصل(التاء) في: أوضعتم، اضطجعتم، سننتم.

الضمير المنفصل (أنتم) في الاستفهام: فيم أنتم وذاك؟

الضمير المتصل المحذوف لالتقاء الساكنين (واو الجماعة) في (لتستقيمُنَّ).

ما يحيل خارج النص على مخاطب مفرد من أهل العراق في الضمير المستتر المخاطب (أنت) في (تقولُ).

ما يعود على رجل من أهل العراق:

الضمير المتصل (الهاء) في: جسده، عطائه، دمه، ماله، منزله.

الضمير المستتر (هو) في (تخلّفَ).

وقد لاحظنا ان الضمائر بأنواعها المختلفة، تحيل قبليا بشكل يعزز ترابط أجزاء النص، باستثناء إحالة واحدة لضمير خارج النص، دلّ عليه السياق والمقام، علما أنها بلغت تسعةً وسبعين ضميرا، شاركت في جعل بنية الخطاب بالغة السبك والربط.

- **أسماء الإشارة:**

ورد في النص اسمان من أسماء الإشارة هما (هذه) للقريب، و(ذاك) للبعيد، وقد جاءت (هذه) بالربط البعدي في "فإيايَ وهذه الشفعاء، والزرافات، والجماعات..." وجاءت (ذاك) لتحيل إلى ما سبق من: الشفعاء، والزرافات، والجماعات، وقالا وقيلا، وما تقول؟ وقد شاركت

(هذه) في ترابط لاحق بسابق، وشاركت (ذاك) في ترابط سابق بلاحق، خدم ذلك اتساق النص وتماسكه.

- **الأسماء الموصولة:** لم ترد في هذا النص.

- **حروف العطف:**

وردت حروف العطف، في خمسة وأربعين موضعا من النص، دون الشعر والقرآن الذي تضمنته الخطبة؛ حيث ورد حرف العطف (الواو) الذي يفيد المشاركة، ودخول معنى لاحق في سابق، في تسعة وثلاثين موضعا، وورد حرف العطف (الفاء) الذي يفيد الترتيب والتعقيب في خمسة مواضع، وورد حرف العطف (أو) في موضع واحد ليُخيِّر أهل العراق بين الاستقامة أو العذاب، وأسهمت هذه الروابط في تلاحم النص واتساقه، وتشارك لاحقه بسابقه، وتداخل المعاني في بعضها.

- **التكرار:**

"التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزاء النص بشكل واضح"8؛ "لأن تكثيف المفردات أو شبهها بالتكرار يعني بناء الخطاب، وإعادة تأكيده بهذا الأسلوب اللغوي"9، وقد ظهر في النص بنوعيه: الكلي والجزئي.

تكرّر حرف التنبيه (أمَا) ثلاث مرات، وتكرر القسم بلفظ (والله) خمس مرات، ومرة جاء القسم بصيغة (أقسم بالله)، وهو ما يعرف بالتكرار الجزئ10، وتكررت إنّ واسمها (إني) ست مرات، وتكرر النداء (يأهل) مرتين، وتكرر أسلوب الحصر (لا/إلا) أربع مرات؛ حيث تدخل لا النافية على الجملة ثم تأتي (إلا)؛ لتنقل وظيفتها إلى الحصر، فيكون الفعل (أعد) محصورا في الفعل (وفيت)، والفعل (أهمّ) محصورا في الفعل(أمضيت)، والفعل (أخلق) محصورا في الفعل (فريت)، وبذلك تترابط الجملة الفعلية الأولى بالجملة الفعلية الثانية، داخل كل أسلوب حصر، ثم ترتبط الجمل فيما بينها بحرف العطف (الواو)؛ ليظهر السبك المحكم العُرى، فتأمل

النص: "لا أعد إلا وفيت، ولا أهمّ إلا أمضيت، ولا أخلق إلا فريت... وإني أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه".

ومما ورد من التكرار الجزئي في النص، والذي يعيد عنصرا سابقا استخدمه المخاطِب، ولكن في شكل جديد11: يغمز/تغماز، عيدان/عود، سننتم/سنن، ألحو/لحو، أقرع/قرع، أعصب/عصب، أضرب/ضرب، قالا/قيلا/تقول، إعطاء/أعطيات/عطاء.

ومن تكرار المرادف دلالة12: الفتن= الضلال=الغي، وكل ذلك شارك في الربط.

- **أدوات الشرط:**

ظهر القسم بما يشبه الشرط في النص باستثناء الشعر المقتبس، من حيث إن له جوابا، يشارك في الترابط، في "أما والله لتستقيمن على طريق الحق، أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده"، وحسب محفوظي ترى أن "هذه الصيغة اللغوية شرطية، تبدأ بالقسم (أما و الله) الذي يفيد الشرط، وتقسم إلى جملة الشرط، و جواب الشرط"13، كما ظهر الشرط في النص من مرجع آخر، بأداة (من)، في "من وجدتُ بعد ثلاثة من بعث المهلب سفكتُ دمه"14.

- أدوات المقارنة:

ظهر في النص فعلا تفضيل، وهما: (أمرّ) و(أصلب)، ولأفعال التفضيل نصيب في الترابط، إذ تحيل إلى المفضل والمفضل عليه.

لقد شكلت الروابط السابقة علاقات تماسكية في النص، جعلته من الناحية اللغوية والتركيبية نسيجا نصيا واحدا، وسبكا داخليا متوحدا.

المطلب الثاني: التناص:

يسهم التناص في تحقيق انسجام النص وتنسيقه تركيبيا ودلاليا15، وسنظهر مساهمة التناص في خطبة الحجاج لهذا التعالق والتداخل، وشدّ أجزاء النص بعضها إلى بعض في لحمة تواصلية مترابطة؛ وبذلك "يكون التناص وسيلة ربط بين أجزاء النص الواحد، وبيانا للمعاني المتعالقة"16.

ولا يخفى أن خطاب الحجاج حمل من أوله إلى أخره تهديدا ووعيدا لأهل العراق، انسجاما مع ما هم فيه من تحزب وتمرد وفتن زمانيا ومكانيا، فهل ما تناص معه الخطاب يخرج عن هذا السياق؟

لقد بدأ خطابه دون البسملة والحمدلة مع أنه على المنبر، في إشارة قصدية للمتلقي، تمتلئ غضبا ووعيدا، وإذ ترك البسملة على غرار سورة براءة، بدأ بالشعر مهددا:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

فقد تمثل الحجاج بيتا من الشعر لسحيم بن وثيل الرياحي17، موظِفا له في الكشف عن نفسه التي لا تخفى على أحد (ابن جلا)، وعن صفته المهيبة، وقد حمل لهم الوعيد، فهو بذلك يتناص مع سياق المقام، ومطلبِه في مهمته المكلف بها من أمير المؤمنين، خاصة إذا علمنا أن الموقف كان كما كشف جو النص عنه، فيما يمكن تسميته السياق المقامي القبلي، فقبل أن يشرع بالخطبة، "قال الناس بعضهم لبعض: قبّح الله بني أمية؛ حيث تَستعمل مثل هذا على العراق، حتى قال عمير بن ضابئ البرجمي: ألا أحصبه لكم؟ فقالوا: أمهل حتى ننظر"18، فالمرسل يتناص مع البيت مخبرا به عن نفسه، وعن صفاته التي تحمل دلالات التهديد والوعيد، ليقع هذا التناص في أذهانهم موقعه.

كذلك تخلل النصَ تناص شعري لرُوَيْشِد بن رُمَيض العنبريّ:

هذا أوان الشد فاشتدي زيمْ قد لفها الليل بسواق حطم

ليس براعي إبل ولا غنم ولا بجزار على ظهر وضم

قد لفها الليل بعصْلَبيّ أروع خرّاج من الدويّ

مهاجرٍ ليس بأعرابيّ

قد شمرت عن ساقها فشدوا وجدت الحرب بكم فجدوا

والقوس فيها وتر عردّ مثل ذراع البكر أو أشدُّ

لا بدّ مما ليس منه بدُّ

يحمل النصُ المقتبس دلالةً على الحرب، وهو مضمون الرسالة التي يحملها الحجاج لأهل العراق في تجنيدهم لحرب الخوارج، كما جاء في آخر النص19، والراعي يدفع إبله، دون رحمة إلى الصحراء، ليمثل هذا الراعي الحَجاج، وهذه الإبل أهل الكوفة20، في تعالق يخدم ما قبله من وعيد لأهل الكوفة، وويل وثبور: يأهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق، كما يتساوق مع ما بعده في غياب الرحمة وحلول النقمة، لمن تخلف عن امتثال أمر الراعي: إني والله يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق... لأضربنكم ضرب غرائب الإبل... فيساهم النص الخارجي في تمثيل قصدية المخاطِب، ويلتحم معها؛ مما يشدّ من أجزاء النص بعضها إلى بعض.

كما ظهر التناص مع آية قرآنية تتسق تماما مع سياق المقام من التهديد والوعيد، وتقيم تقابلات ذهنية، تعزز وحدة النص ولحمته، وتكشف عن قصدية المرسل لدى المتلقي، يقول: فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة، يأتيها رزقها رغدا من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون.

فنجد النص القرآني تداخل دون فواصل حادة مع الخطاب، من خلال الفاء العاطفة والتوكيد والضمير العائد على أهل العراق (فإنكم)، يقول تعالى: "وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ" سورة النحل:112. لقد تداخل هذا التناص بصورة مذهلة مع سياقه المقامي، ليشكل تماسكا وانسجاما بالغ التماهي، فالقرية هي الكوفة، وكفر أهلها بالنعم هو جحود ولات الأمر، وعقاب الله هو عقاب الحَجاج، ونعم الله هي أعطيات أمير المؤمنين، ولباس الجوع والخوف، هو الجوع والخوف الذي سينزله الحجاج بهم، إنْ تمردوا على أمر أمير المؤمنين خليفة الله في أرضه، وما فسّرَ هذا قوله: وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم، وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المهلب بن أبي صفرة، وإني أقسم بالله، لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه، وأنهبت ماله، وهدمت منزله.

كذلك يمكن أن ندرج في التناص المقامي الذي يحيل لخارج النص، ما ذكر الحجاج من شخوص معروفة لدى المتلقين، من أمير المؤمنين صفةً، والمهلب بن أبي صفرة اسما، فتستمر معهما التواصلية في النص.

لقد أسهم التناص في تقوية النص تواصليا؛ بما لدى المتكلم من جهوزية تناصية؛ وما لدى المتلقي من آثار تاريخية ونفسية ولغوية21 في الشعر المقتبس والآية الكريمة، فولّد أفق التوقع لديه، ودفع النص للمقبولية العالية، كما جعل النص يترابط داخليا لتوافق الدلالات في وحداته المتتابعة.

وليس ببعيد عن هذا التناص لغة الجسد التي بدت لافتة في المخاطِب، حيث "دخل المسجد معتما بعمامة، قد غطى بها أكثر وجهه، متقلدا سيفا ، متنكبا قوسا، يؤم المنبر"22.

لقد أسهمت التعبيرات الجسدية والصورة الشكلية، في سياق الحال بإغناء المعنى المقالي23، ووشت بأغراض24 المرسل، فنصّت عليها للمخاطَب بلا لسان، بما يعرفونه من قبل في أعراف

الأحوال، وجاءت تلك الهيئات والمتممات المساندة25 بالفعل التواصلي القبلي، متناصةً بدلالاتها مع جوهر الخطاب، وبما أوقعته في ذهن المتلقي؛ مما يعلمه منها قبلا، فاللثام، وتقلّد السيف، وتنكب القوس على المنبر، أسهمت في تحميل المخاطَب مقاصد المخاطِب، وشكلت لحمة مع النص، وأفضت لدلالات تواصلية، بما أمد الحضور من معان مخصوصة26.

لقد استخدم الحجاج هيئات؛ ليمرر معاني الأنا المتعاظمة والمرعبة للآخر، ومنها اللثام الأحمر27، فاللثام يخفي المجهول الذي يُنبِئ بفعل ما يشاء دون رقيب أو حسيب، هذا المجهول الذي يثير الرعب والفزع، والذي ينبغي أن يُتقى شره، والذي يبدو بلون أحمر يوحي بالدماء، ولقد أختص النبي الكريم كتيبته من الأنصار والمهاجرين يوم فتح مكة باللثام، فكان لا يبين منهم إلا الحدق، مما أوحى بالقوة الكبيرة، وأثار الفزع، فهذا أبو سفيان يقول للعباس بعدما شاهدها: لقد أصبح ملك ابن أخيك الغداة عظيماً28، ولم يكتفِ الحجاج بعلامة اللثام، فأضاف إليها السنان، متقلدا سيفه، متنكباً قوسه، ثم أعقب اللثام والسنان بقارص اللسان، فإذا ما انكشف لثام الحجاج أسفر عن لسان بليغ مرعب، وتهديد ووعيد، فإما الخضوع وإما سفك الدماء، وحسرَ اللثام فنطق اللسان برعب البيان، ونهض قائلاً:

أنا ابن جلا وطلاعُ الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

فهيئاته بمعانيها تناصت خارجيا مع ما يعلم من دلالاتها الحالية، ثم تناصت داخليا مع دلالة الشعر المقتبس لسحيم بن وثيل، ثم تناصت ثالثا مع مضامين خطاب الحجاج نفسه على طوله: أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق، ثم تناصت مع معاني الشعر المقتبس رابعا لرويشد بن رميض:

هذا أوان الشد فاشتدي زيمْ قد لفها الليل بسواق حطم

ثم تناصت مع الأية القرآنية، التي حملت دلالة كفر النعم لقرية عذبها الله، كما كفرت العراق نعمة الأمن والأمان، فصارت جماعات وأحزابا متصارعة متمردة، ليكون الحجاج من يذيقهم

لباس الجوع والخوف، فكل هذه المعاني تجلت بالهيئات بلا لسان، وتناصت بإيحاءاتها مع تلك الوحدات الدلالية المتراكبة في الخطاب بتماسك وترابط وثيق، جعلت النص لحمة واحدة؛ وبذلك أسهم التناص في تعزيز التماسك والانسجام.

المطلب الثالث: ويشمل الخطاب البلاغي في المستوى الدلالي:

تُسهم الصياغة البلاغية في تعانق الوحدات النصية بعضها ببعض في محتوياتها، وتزيد اللحمة بين الدوال والمدلولات، فالمبدع حينما ينشئ الخطاب الاستعاري؛ إنما يقوم بممارسة استبدالية وتركيبية على مستوى محوري الاختيار والتأليف، فالدال هو البينية السطحية، والمدلول هو البنية العميقة29، والخطاب يوظف المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه... لمقاصد عدة يتصل بعضها بما هو جمالي وبعضها بضرورة الخلق، من خلال التصرف باللغة30.

وسأتناول في هذا العرض بعض ما حمله النص من خطاب استعاري وتشبيهي وكنائي وطلبي، يندمج مع قصدية المرسل، ويتماسك معها بقوة.

- الخطاب التشبيهي والاستعاري:

يذهب الحجاج منذ اللحظة الأولى في خطابه الى استحضار الشعر، فيشبّه نفسه بالصبح الذي يجلو الظلمة، فلا يخفى على أحد، وأنه الجَلَدُ الذي يطلع الثنايا صعبة المرتقى، فتحيل دواله على مدلولات عميقة في ذهن المتلقي:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العِمامة تعرفوني

حيث استخدم الدال أو البنية السطحية: أنا ابن جلا.

والمدلول أو البينية العميقة: أنا الصبح.

وكما نلاحظ فالخطاب البلاغي في النص يأتي في سياق قصدية المرسل، ويتساوق مع جوهر الخطاب في التهديد والوعيد، ويسهم في اتساق المعاني ذاتها.

وتتجلى في خطاب الحَجاج التشبيهي الصور المحسوسة، التي تجسد ما يرمي إليه في بنيته السطحية؛ لتحيل المتلقي لبنية عميقة مدركة لا يذهل عنها مستمع، عندما يجعل رؤوس المتطاولين كالثمار التي تقطف عندما تفكر بالتمرد، خاصة وهو مالك هذه الثمار، لأنه بات وليّها بقرار من أمير المؤمنين: "رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"، هذا الصاحب لم يكن قد جاءهم اعتباطا، وإنما بعدما نثر أمير المؤمنين كناته، فوجده أمرها عودا، وأصلبها مكسرا، ولو لاحظنا صوره وكلماته فكلها من حقل دلالي عسكري هجومي، فالكنانة ما توضع بها السهام، وهي أداة من سلاح للرمي، ومثلها قطف الثمار توحي بقطع الرؤوس بالسيف، وهو متقلد سيفا ومتنكب قوسا، فهيأته كلسانه، ولسانه سنان، ومثل ذلك لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل، كلها بنيات سطحية بدوال تحيل لمدلولات ببنيات عميقة من معجم التهديد والوعيد، تبرز قصدية المتكلم، وتمثلها بتراكمات لا تدع للمتلقي لبسا أو غموضا، أو إعياء عن إدراك المرمى، مما يرفع تواصلية النص ويقويها. ثم نجده يذهب للتمثيل من الكتاب المقدس القرآن الكريم، ليشحن في ذهنهم مقابلات تمثيلية، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة، يأتيها رزقها رغدا من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون، ومثل هذا التمثيل أجراه على ما تناص به من شعر رويشد بن رميض، فجعل أهل الكوفة إن اختاروا العصيان والتمرد بمنزلة مجموعة الإبل، والسواق الحطم هو الحجاج الذي سيحطمها إن لم تستقم.

ونجده قد استعار للشر صورة مادية، تجعل النص في تواصلية أكبر، فقال: أحمل الشر بحمله وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، ولذلك سهمته في قصدية الخطاب ومقبوليته، حيث يجسد المعاني فتدنوا للمستمعين، ويجعل الجزاء من جنس العمل، بما يوحي بالعدل والرضا لمن سمع وأطاع، وبالويل والجزاء لمن عصى وتمرد.

- **الخطاب الكنائي:**

تعد الكناية انزياحا استبداليا، يعمد المتكلم فيها إلى تغيير اللغة، وهو في الوقت نفسه تحول ذهني، يولّد دوالا ومدلولات تقوم بخرق الكلام في العملية التحويلية31، وتعطيك الحقيقة في شكل محسوس، يصل للمتلقي ببنيته السطحية إلى مقصد المتكلم ببنيته العميقة، بكل سهولة، فعندما قال الحجاج: متى أضع العِمامة تعرفوني، حملت لهم تهديدا ووعيدا، وإيذانا بالحرب، فهو ما زال يضع العمامة إشارة إلى أنه في حرب معهم، فإذا وضعها تكشفت لهم عن حجم خسائرهم، وعظيم صنيعه بهم، حتى أحالهم لسلم واستسلام، فهو منذ أول كلامه كشف عن خطاب تهديد وإخضاع مراغما لهم، يعززه بتشاكلات بلاغية تخدم الدلالات القصدية له.

وأبان الحجاج بكناياته الخطابية أنه يدرك حال العراق بما يموج به من فتن، وما يدور في خلد المخاطَبين فقال: لا يغمز جانبي كتغماز التين، خاصة وقد قال عمير بن صابئ: ألا أحصبه لكم؟ فقالوا: أمهل حتى ننظر32، إنه الحجاج لا يقبل أن يُجس أو يُختبر، ولا يسكت عن هذا الأمر، لما فيه من الحزم والسبق، وقد كنّى عن هذا المعنى من الجس العميق بتغماز التين، وما ورد بعد خطبته، كشف عن صدق نفيه، وتجلت البنية العميقة فعلا، بعدما كانت البنية السطحية قولا كنائيا؛ حيث أتاه عمير بن صابئ الذي كان يريد أن يحصبه، فقال: "أيها الأمير إني شيخ كبير عليل، وهذا ابني أقوى على الغزو مني، قال: أجيزوا ابنه عنه، فإن الحدث أحب إلينا من الشيخ، فلما ولى الرجل، قال له عنبسة بن سعيد: أيها الأمير هذا الذي ركض عثمان برجله، وهو مقتول، فقال: ردوا الشيخ، فردوه، فقال: اضربوا عنقه"33.

- **الخطاب الطلبي:**

عندما يلجأ المخاطِب لدلالات جديدة، يخرج عن الدلالة في درجة الصفر، بانزياحات قصدية يفيدها السياق34، وقد ظهر هذا في النص موضوع الدراسة، معززا الانسجام والتماسك في أجزاء النص، وسأعرض بعض الأمثلة على النداء والأمر والاستفهام.

الخطاب الندائي: كرر الحجاج في خطابه النداء مرتين، بحسب النص الذي اعتمدناه للدراسة، فجاء مرة (يأهل الكوفة)، ومرة (يأهل العراق)، وفي كلا المرتين خرج عن درجة الصفر في طلب الإقبال، ليدل على التهديد والوعيد، ففي المرة الأولى: يأهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق.

وفي المرة الثانية: إني والله يأهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يقعقع لي بالشنان ولا يُغمز جانبي كتغماز التين...

وهذا التكرار للنداء الذي جاء لغرض التهديد والوعيد تكرر مرتين ليحمل التكرار دلالة على أنهم واقعون في أمر خطير من الفتن والدسائس، تستدعي هذا التكرار.

الخطاب الأمري: ظهر في النص الذي نعالجه مرة واحدة، في "أما والله لتستقيمُنّ على الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده"، وإن كان استخدمه للتخيير، إلا أنه في سياق تهديدي واضح، فإما الاستقامة وإما العقاب والعذاب.

الخطاب الاستفهامي: "يذهب أكثر البلاغيين إلى أن الاستفهام، هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"35، ولكنه يخرج عن دلالته هذه لأغراض بلاغية ودلالات أخرى، يفضي بها السياق، وقد ورد الاستفهام في النص في "فإياي وهذه الشفعاء، والزرافات، والجماعات، وقالا وقيلا، وما تقول؟ وفيم أنتم وذاك؟" ليدل على التحذير والتهديد، بما يتناغم مع سياق النص، وما يقصده المتكلم.

نجد فيما سبق من تشاكل بلاغي بأنواعه المختلفة، يؤكد بعضه بعضا دون تباين، ويصل أجزاء الخطاب ببعضه، فيما يسهم في وسائل تماسك النص، حتى مع خلوها من الروابط الشكلية، فهي ترد جوانب المعنى على بعضه، وتقلبه في تعانق متشاكل، مما يسهم كل ذلك في تحقيق المقبولية التي ترتبط "بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتماسك"36، كما لا نغفل الظروف التي تحيط بمنتج النص والمتلقي في السياق أو الموقف37، وقد ورد في النص ما يدل

على تحقق المقبولية بدرجة عالية جدا، علاوة عما ذكرناه سالفا من سبك وتناص وخطاب بلاغي، فالحجاج "صعِد المنبر فمكث ساعة لا يتكلم"38، فقال الناس: ما يمنعه من الكلام إلا العي والحصر39، فهنا يسجل النص لنا حالة للمتكلم، تشكل موقف المتلقي في بادئ الأمر، بما يدل على عدم المقبولية، وبينما كان قد "تناول محمد بن عمير حصباء، وأراد أن يحصبه بها، قال: قاتله الله ما أغباه وأذمه... فلما تكلم الحجاج، جعلت الحصباء تنتثر من يده، وهو لا يعقل به40"، وهنا تتجلى حالة المقبولية التي فرضها النص على المتلقي؛ فأذهل الصادّ عن نفسه، وسحر المستمع فما يعقل عن حركاته، وأحاله من ساخر متمرد إلى خائف ملتزم مأخوذ، في تأثرية ليس بعدها ما أدل عليها.

النتائج والتوصيات:

كشف الخطاب عن بعض المعايير النصية التي تناولتها الدراسة بشكل جلي بارز، وقد شاركت في جعل النص ببنية متماسكة متلاحمة الأجزاء، تترابط فيما بين أبنية الملفوظ، كما تترابط فيما بين أبنية الدلالات، وتتعالق دوالها مع مدلولاتها، وقد أسهمت أدوات السبك في ذلك بصورة واضحة، فعلى مستوى الروابط من ضمائر وحروف عطف فقط، قد استخدم المتكلم مئةً وأربعة وثلاثين رابطا، في نص لا يتجاوز حجمه الصفحة من القطع الكبير. علاوة عن روابط أخرى، عززت الاتساق والتماسك، وتبين أن جلّ الإحالات من النوع القبلي داخل النص.

وشكل التناص نصيبا في تماسك النص وانسجامه، وعمل السياق الحالي في تجلية القصدية لدى المرسل، وحقق التواصلية لدى المتلقي، وظهر لهيئة المخاطِب قصدية ودور في التواصل والدلالة، فكانت بيانا بلا لسان، متساوقة مع دلالات بنيات النص، كما اتّسق الخطاب البلاغي في المستوى الدلالي، وعمل كل ذلك كلحمة واحدة لتحقيق المقبولية الفورية لدى المتلقي.

ويوصي الباحث بدراسة شاملة للنص وَفق المعايير النصية السبعة، بحيث تستنفذ كل ما في النص من تجليات وممكنات، بما يمكن أن يجعل هذه الدراسة حينئذ تطول أضعاف حجم هذه الدراسة المتواضعة، خاصة إذا مَزَجَت هذا النصَ موضوعَ الدراسة بمراجع ومصادر متعددة، قد تنوعت بفروق عن بعضها بعضا، في تدوين متن هذا النص، وما حوله.

الهوامش:

1 ينظر: محفوظي، خديجة: بنية الملفوظ الحجاجي للخطبة في العصر الأموي، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، م2006-2007م، ص62، ص109.

2ينظر: شكيمة، محمد: آليات الحِجاج في خطب الحجاج دراسة تداولية، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2015م-2016م، ص73-121.

3 ينظر: السابق: ص123.

4 ينظر: https://journals.iium.edu.my/at-tajdid/index.php/Tajdid/article/view/332

5 ينظر: حمداوي، جميل: محاضرات في لسانيات النص، الألوكة، د.ت. ص68-69.

6 ينظر: صفوت، أحمد زكي: خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، وأولاده، مصر، ط1، د.ت. ج2، ص274-277.

7 ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عطا وزميله، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ص151.

8 عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م، ص106

9 الداودي، زاهر: الترابط النصي بين الشعر والنثر نصوص الشيخ عبدالله بن علي الخليلي أنموذجاً دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2007م.

10ينظر: عفيفي: نحو النص، ص109.

11ينظر: السابق، ص107.

12ينظر: السابق: ص109

13ينظر: محفوظي: بنية الملفوظ الحجاجي للخطبة في العصر الأموي، ص81.

14الجاحظ، أبو عثمان عمرو: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، 1968م، م1، ج2، ص225.

15 ينظر: حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ص94.

16 عفيفي: نحو النص، ص84.

17 ينظر: صفوت: جمهرة خطب العرب، ج2، ص274، في الهامش.

18 السابق: ص274.

19 "وأنْ أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المهلب بن أبي صفرة، وإني أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه، وأنهبت ماله، وهدمت منزله"

20 ينظر: العمري، محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، بيروت، 2002م، ص107.

21 مداس، أحمد: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط2، 2009م، ص73، ص78

22 صفوت: جمهرة خطب العرب،ج2، ص274.

23 ينظر: عرار، مهدي أسعد: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص27، ص31، ص59.

24 ينظر: السابق: ص32.

25 ينظر: عرار: البيان بلا لسان، ص45.

26 ينظر: السابق: ص59، ص61.

27 ينظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد: الكامل في التاريخ، تحقيق: خيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، 2004م، ج4، ص143. فقد اورد لون العمامة فقال: وهو متلثم بعمامة خز حمراء.

28 ينظر: ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ص404.

29 ينظر: بوحوش، رابح: اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007م، ص210، ص213.

30 ينظر: خطابي، محمد: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م، ص327.

31 ينظر: بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص216.

32 ينظر: صفوت: جمهرة خطب العرب، ج2، ص274.

33 ابن عبد ربه، أحمد بم محمد: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت ج5، ص279.

34 ينظر: بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص222.

35 بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص: ص227.

36 عفيفي: نحو النص، ص87.

37 ينظر: السابق، ص89.

38 صفوت: جمهرة خطب العرب، ج2، ص274.

39 ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج2، ص151.

40 ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج4، ص143.

النسوية الإسلامية: محاضرة علنية

ليف تونيسين (Liv Tonnessen)

ترجمة: د. مديحة عتيق

بكلمات الكاتبة الأمريكية الباكستانية أسماء بارلاس (Asma Barlas): "وصلت إلى قناعة بأنّ النساء والرّجال متساوون من قراءتي القرآن الكريم وليس من قراءتي للنصوص النسوية "(1) أصبحت هذه الوضعية تعرف بـ"النسوية الإسلامية".

نوقش هذا المصطلح بحدّة، وقد رفضته النّسويات والمسلمات على حدّ سواء، كونه يجمع بين فكرتين متضاربتين تضاربا جوهريا. رفضته النسويات العلمانيات لأنّهنّ يعتقدن أنّ الدين عموما والإسلام على نحو خاص جائر في حقّ النساء(2) ونبذته نساء مسلمات كثيرات لأنّهنّ يشعرن بأنّ "النّسوية" بدعة علمانية فُرِضت عليهنّ من الخارج، من الغرب. في الواقع نوقشت النسوية الإسلامية على نحو بالغ، ولكنّها احتضنها على نطاق واسع النشطاء والباحثون.

وكما يتساءل مقال مارغو بدران (Margot Badran) عام 2002 : "ما فحوى الاسم؟ ما وراء الاسم؟ ما النسوية الإسلامية؟(3) سوف أحاول بشكل متواضع أن أعالج في محاضرتي هذه الأسئلة. دعوني أبدأ أوّلا بقولي إنّ هذه الورقة البحثية حول النسوية الإسلامية. لست مسلمة، لكنّني أجد تفسي مفتونة ومهتمّة بصدق بقضيّة النساء والإسلام. وتحت أيّ ظرف لن أبدأ خوضي الموضوع لا من منطلق يختزل الإسلام إلى دين أحادي ومعاد للنساء، ولا من موقف يزعم أنّ العلمانية هي الطريق الأوحد لتمكين النساء. ما يثيرني في هذا الموضوع هو الطبيعة الديناميكية للإسلام التي تبحث التأويلات المختلفة للنّص نفسه قديما وحديثا وكيف

أنّ النساء المسلمات من خلال الدين يؤطّرن حججهنّ داخل الإسلام أثناء محاولتهنّ تحقيق إصلاح القانون.

ولكن علينا أوّلا أن نعود إلى الوراء ونلقي نظرة عن كثب حول ما يمكن أن تحيل إليه في الواقع ظاهرة النسوية الإسلامية. بكلمات مارغو بدران يحيل مفهوم النسوية الإسلامية إلى "خطاب وممارسة نسوية صيغت داخل نموذج إسلامي"(4)

بدأ مصطلح "النسوية الإسلامية" يطفو إلى السطح في تسعينيات القرن العشرين في مواقع عالمية عديدة. فقد ظهر أوّلا في كتابات المسلمين. تعرض الباحثة الإيرانية زيبا مير الحسيني تصاعد مصطلح النسوية الإسلامية وتوظيفه من قبل بعض النساء وأيضا الرجال الذين يكتبون في مجلة النساء الطهرانية "زنان" التي أسستها شهلة شركت عام 1992 (5)، وظّفت الباحثة السعودية "مي يمني" المصطلح عام 1996 في كتابها "النسوية والإسلام" (6)، ووظّفته نوليفر غول في كتابها "الحداثة المحرّمة" كي تصف نموذجا نسويا جديدا ينشأ في تركيا (7) وكذلك، وظّفت الناشطة جنوب إفريقية شميمة الشيخ هذا المصطلح بشكل مكرّر في خطاباتها ومقالاتها. وبحلول منتصف تسعينيات القرن العشرين كان هناك دليل أقوى على أنّ النسوية الإسلامية مصطلح ابتدعه المسلمون وتداولوه في أطراف العالم المترامية. أُنتِج المصطلح في مواقع عديدة من العالم من قبل نساء من داخل المجتمعات المسلمة على غرار أميمة أبو بكر من مصر. ولكنّ النسوية الإسلامية تترعرع أيضا في الشتات المسلم مع باحثات على غرار الأمريكية–الباكستانية أسماء بارلاس والأمريكية الإفريقية أمينة ودود وغيرها من داخل الجاليات في الغرب التي اعتنقت الإسلام .

وفقا لمارغو بدران انبثقت النسوية الإسلامية من نقدها للإسلام (ية) البطريركي (ية) وللنسوية العلمانية على حدّ سواء. ظهرت النسوية الإسلامية زمن الحركة الإسلامية المتسارعة وفقا للإيرانية زيبا مير الحسيني التي ساندت أوّل الأمر الثورة الإسلامية في إيران. تقول: أنشأت

الدولة الإيرانية- ربّما دون قصد- فضاءات جديدة لمناقشة حقوق النساء في/داخل الشريعة. تصف بروز الأصوات النسوية الإسلامية كمفارقة لـ "الإسلاموية" (Islamism) في إيران أو كأنّها طفل غير مرغوب فيه. ومع تقديم الإسلاموية أصبح موضوع حقوق النساء داخل الشريعة محلّ تفاوض في النقاشات العامة. حين تطوّرت الجمهورية الإسلامية في إيران –تناقش مير الحسيني- أضحت الناشطات المسلمات يعتقدن أنّ القوانين البطريركية المحصّنة داخل قانون دولة الشريعة جائرة إسلاميا. بدأت النساء الإيرانيات يراجعن شرعية احتكار الدولة تأويل وتطبيق الشريعة في مجالات القانون الخاصة والعامة. لا تساند النسوية الإسلامية في إيران الدولة. وبالعكس تحاول –وإن بشكل بسيط- أن تستخلص الحقوق من خلال توظيفها القرآن نفسه الذي تستحضره الدولة، تسأل مير الحسيني:

"إلى أيّ مدى وبأيّ الوسائل يمكن أن تعاد مناقشة الحدود المفروضة على النساء من قبل نصوص الشريعة؟ [...] فإعادة قراءة "نسوية" للشريعة أمر ممكن، بل أصحبت أمرا لا مناص منه (...) والأمر كذلك لأنّه حين كان القيّمون على الشريعة ذات يوم في السلطة كان عليهم ان يتعاملوا مع الأهداف المتناقضة التي حدّدتها أجندتهم وخطابهم التي تدعّم العائلة وتحفظ للمرأة مكانتها "الصحيحة والراقية" في الإسلام. فتح الضغط المتولّد –وهو عنصر متأصّل في تطبيق الشريعة ذاتها، ولكنّه يزداد حدّة حين يعرّف من خلال الدولة الحديثة- المجال لتأويلات غير مألوفة للشريعة لدرجة غير مسبوقة في تاريخ الشريعة الإسلامية" (9)

ووفقا لزيبا مير الحسيني، فنشوء النسوية الإسلامية هي –إذن- شرط لإجراء حوار متنام بين الإسلام والنسوية.

تعترف النسويات الإسلاميات بمظاهر اللامساواة التي تواجه النساء المسلمات في ظلّ الشريعة الإسلامية اليوم"(10)، وفي معظم مناطق العالم الإسلامي يُحِلن على نحو متواصل إلى قانون الأسرة وقانون الحالة الشخصية.

ووفقا لسعاد جوزيف، أصبح قانون الأسرة –تحديدا– مؤشرا على النضال النسوي في العالم الإسلامي (11). ولكنّ النّسويات الإسلاميات لا يؤيدن إلغاء الشريعة الإسلامية في مسألة الأحوال الشخصية. بل يطرحن فكرة أنّ الحلّ لتمكين النساء يكمن في إعادة تأويل أساسيات الإسلام. وحجّة النسويات الإسلاميات الأساسية هي أنّ القرآن يدعّم مبادئ المساواة والعدالة لكلّ البشر، ولكنّ تطبيق المساواة بين الرّجال والنساء اليوم في المجتمعات الإسلامية تعكّره الأفكار والعادات والممارسات البطريركية.

في الواقع غالبا ما يحيل النسويات الإسلاميات إليه لا ك "إعادة تأويل"(re-interpretation) بل "لا تأويل" (un-interpretation)، تكتب أميمة أبو بكر– أستاذة بجامعة القاهرة وعضو مؤسس لمنتدى النساء والذاكرة– أنّ المشروع النسوي الإسلامي "هو محاولة متواصلة لإلغاء قراءات الجندر الماضية المتحيّزة التي أعدّها فقهاء ذكور، وأن يقدّم منظورات جديدة وبديلة حول العدالة والمساواة داخل الإسلام نفسه. في تحليلها منجزات النسوية الإسلامية حتّى الآن، تقول "إنّها برهنت [النسوية الإسلامية]على إمكانية هدم منجزات البطريركية" (12).

ولا يعني هذا الأمر أنّ النسوية الإسلامية فكرة مبتدعة. فقد أيّدتها أيضا الحركات الإسلامية بما فيها السودان، في 1973، نشر حسن الترابي كتيّبا بعنوان "النساء بين تعاليم الدين وعادات المجتمع" أيّد فيه إعادة تأويل حقوق النساء في الفقه الإسلامي(13). وقد طُرِحت فكرة أنّ الكثير من مظاهر الشريعة الإسلامية قد أقِرّت كي تتأقلم مع الأعراف التقليدية. أوّل الفقهاء الإسلاميون الذكور القواعد التي تضمن السلطة في أيدي الرجال بشكل متحرّر وموسّع بينما –يقول–كانوا يقرأون هذه القيود المفروضة على النساء بشكل حرفيّ ومتشدّد. وقد أسفر عن هذا أنّ حقوق النساء الأساسية وأساسيات العدالة المنصوص عليها في الشريعة في المجتمع المسلم قد هُجِرت، يقول الترابي:

"أدّت النساء دورا معتبرا في الحياة العامة أثناء حياة النبيّ. وساهمن في اختيار الخليفة الثالث. ولم تنكر مكانة النساء المستحقة في الحياة العامة إلا في الفترات اللاحقة، ولكن كان ذلك زمن بَعُدَ عن المثالي" (14)

شرح الترابي اقتراحه بشأن إصلاح الشريعة بتفصيل أكثر في كتابه الصادر عام1978 "تجديد الفكر الإسلامي" (15). دعا إلى "تأويل معاصر للقرآن" ناقش فكرة أنّ أيّ تفسير قرآني(Quranic exgesis) في الماضي يعكس روح عصره" (16) وكلمة (exgesis) الإنجليزية تقابل (تفسير) التي اشتقت من الجذر العربي (ف، س، ر) التي تعني: شرح، بسط، كشف. وعرّف [التفسير] بأنّه: "فهم وكشف مشيئة الله التي يحملها القرآن استئناسا باللغة العربية وعلم المرء الخاص. دعا الترابي إلى فقه جديد يقوم على البحث المتحرّر من قيود الماضي. ومن وجهة نظره "ما نحتاجه هو العودة إلى الجذور لخلق ثورة على مستوى المبادئ" (17).

لم أستحضر الترابي في دائرة النسوية الإسلامية. كان سيرفضها حتما، وكذلك سترفضه على الأرجح معظم أولئك اللواتي يعرفن بالنسويات الإسلاميات. ولكن وجهة نظره في الفقه، ودعوته إلى العودة إلى جذور الإسلام وإعادة تأويلها على ضوء المجتمع المعاصر تعكس مشروع النسوية الإسلامية اليوم. ولعلّ السبب وراء رفض النسويات الإسلاميات له [للترابي] هو أنّه رغم وصوله إلى أفكار متقدّمة عن حقوق النساء في القيادة السياسية ودورهنّ في الدولة والمجتمع فهو لم يطرح فكرة المساواة الكاملة بين الجنسين وفي كلّ الميادين. وعلى سبيل المثال تقول أسماء بارلاس أنّها ترفض أن تصنّف آراءها وتأويلاتها للإسلام على أنّها نسوية إسلامية إلا إذا كان المصطلح يعني "خطاب عن مساواة بين الجنسين وعدالة اجتماعية تستخلص فهمها ووصايتها من القرآن وتسعى إلى تطبيق الحقوق والعدالة لكلّ البشر، في كامل تواجدهم الخاص –والعام" (18) ومع ذلك هناك نقاش متواصل بين الأطراف المعنيّة –بما في ذلك أيضا الباحثين الغربيين الذين التحقوا فيما بعد– حول سؤال: "هل يعدّ أولئك الذين يعيدون قراءة القرآن ويصلون إلى نتيجة مفادها أنّه لا توجد أسس لمساواة مطلقة ولكن لإنصاف أو تكامل

بين الجنسين نسويين إسلاميين؟ حسنا، يعتمد الأمر على تعريفك للنسوية. فإذا عرّفتها بوجه عام على أنّها " وعي بالقيود المفروضة على النساء بسبب الجندر، ورفض هذه القيود التي تكبّل النساء، و وعي بالجهود المبذولة لإنشاء وتنفيذ نظام جندري أكثر إنصافا، فالإجابة ستكون نعم"(19) وإذا عرّفت النسوية على نحو ضيّق كي تشمل –فحسب– الجهود المبذولة من أجل مساواة مطلقة بين الجنسين، فالإجابة ستكون بالنفي. ويعتمد الأمر أيضا عمّا إذا كنت توظّف مصطلح النسوية الإسلامية كخاصّية تحليلية لفهم الظاهرة المتعدّدة الأوجه حيث يوظّف الإسلام لطرح توسيع حقوق النساء أو كمصطلح هويّة. تؤكّد بعض النساء المسلمات منذ البداية على هويّتهنّ النسوية الإسلامية. وتقاوم أخريات هذه التسمية لارتباط المصطلح ضمنيا بالنسوية "الغربية". ويحال إلى كلتا الخاصيتين/ الفئتين بأنّهما "النسوية الإسلامية في الأدب الأكاديمي وعليه تستعمل كمصطلح تحليلي.

ومع ذلك، تتّسم النسوية الإسلامية بسياقات متقاطعة عديدة، وعليه يتحدّث البعض عن وجود أكثر من [حركة] نسوية إسلامية أو عن أوجه عديدة للنسوية الإسلامية . ويناقش البعض –بما في ذلك النسويات الإسلاميات أنفسهنّ فكرة أنّها أصبحت على نحو واسع وصف لفعالية النساء المحليات وأنّها ذات حمولة سياسية(20)

تؤكّد [النسوية الإسلامية] بصفتها مشروعا تأويليا على إعادة تأويل القرآن، واعتبار البطريركية تتعارض مع مفهوم "التوحيد" الإسلامي(21). تعدّ أمينة ودود، و أميمة أبو بكر، ورفعت حسن، وأسماء بارلاس أسماء لامعة في هذا المجال. توظّف النسويات الإسلاميات مفهوم (الاجتهاد) لتأسيس تأويلات للقرآن تكشف القناع عن مبدأ المساواة بين الجنسين المتأصّل في القرآن(22).

تشكّل هذه التأويلات الجديدة –إذن– أساس المطالبة بمساواة مطلقة بين الجنسين داخل الشريعة الإسلامية في الدول المعاصرة بالعالم الإسلامي (23) يحتضن المشروع فكرة "إسلام بلا

بطريركية"(24) التي تضمن حقوق النساء الشرعية والاجتماعية المساوية للرجال. تؤكّد الباحثة الأمريكية الإفريقية أمينة ودود في كتابها "النساء والقرآن: إعادة قراءة النصوص المقدّسة" على مساواة نسوية مع الرجال في زمن الخلق ضمن مبدأ التقوى الذي عدّته إطارا لتحدّي أدوار الجندر باعتبارها نتاجا ثقافيا وليس دينيا، تقول أمينة ودود:

"النّص صامت، يحتاج إلى تأويل، وكان دائما محلّ تأويل ماضيا وحاضرا. ونجعله يتحدّث لأجلنا من خلال استنطاقه. إذا كنّا محدودي التفكير/ ضيّقي الأفق سنحصل على جواب محدود. وإذا كنّا منفتحين سينفتح لنا على أعظم قدر من الاحتمالات..."(25).

ومن وجهة نظرها يطرح الرجال الأسئلة على نحو ضيّق حين يتعلّق الأمر بقضايا النساء بما في ذلك دورهنّ كقائدات دينيات. وفي هذا الجوّ أمّت –بشكل مثير للجدل– صلاة الجمعة ضمن حشد من المصلّين من كلا الجنسين في مدينتي كايب تاون ونيويورك.

تهدم باحثات على غرار زيبا مير الحسيني (26) وكيسيا علي (27) الفقه الإسلامي الكلاسيكي من خلال مساءلتهنّ التشكيلات النمطية للأدوار والعلاقات والحقوق الجندرية. فهنّ ينبّهن إلى أنّ الفقه الكلاسيكي يقوم على تجارب الرّجال، والأسئلة ذات التوجّه الذكوري، والتأثير العام للمجتمعات البطريركية حيث يعيشون. ويطرحن فكرة أنّ على النساء أن يبذلن جهودا لفهم الدّين، وكيفية إنتاج المعرفة الدّينية، وعليهنّ أن يشاركن في إنتاج المعرفة وطرح الأسئلة الجديدة والجريئة.

تقول رفعت حسن أنّ اللفظة الواحدة في اللغة العربية يمكن أن تحمل معاني كثيرة، ولكن لما كان المفسّرون رجالا فقد كانت القراءات ذات أساس ذكوري. خذ سورة النساء الآية (34) التي يستشهد بها دائما حين تطرح قضية المساواة. في هذه الآية يوظّف القرآن لفظة (قوّامون) لوصف الرّجال. ترجمت هذه اللفظة دائما على أنّها رعاية ذكورية تمنح الرجال سلطة على النساء ليس داخل العائلة فحسب بل وفي الحياة العامة. تقول رفعت حسن: "ولكنني أعتقد

أنّها تعني ببساطة "المعيل" ممّا يغيّر فورا دلالة الآية" وتستمرّ في قولها: "أسيء تأويل هذه الآية وأسيء قراءتها إلى درجة أنّها منحت الرّجال رقابة افتراضية على حيوات النساء" (28)

دعوني أقدّم مثالا ملموسا حول كيف تتحدّى النسويات الإسلاميات التأويلات السائدة للإسلام. عادة ما توظّف الآية (34) من سورة النساء– وأنا واثقة من أنّ جميعكم يألف هذه الآية– لتبرير ضرب الزوجات:

" الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ على بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا ﴿٣٤﴾ (النساء: 34)

وفقا لـ (أخوات في الإسلام)(29) في ماليزيا، أسيء تأويل هذه الآية كي تعني:

1/على الزوجة أن تطيع زوجها.

2/ وإذا لم تطعه يمكنه أن يضربها.

لم يأمر القرآن– يقلن– النساء بطاعة أزواجهنّ، بل قال إنّ النساء الصالحات (قانتات)، وهذا مصطلح يستعمل للرجال والنساء على حدّ سواء. لا يحيل (القنوت) إلى طاعة الزوجة لزوجها أو أيّ بشر لآخر، بل يحيل إلى روح الخضوع إلى الله. حين تستمرّ الآية قائلة: "فإن أطعنكم" يوظّف القرآن مصطلح "الطاعة" ليعني التزام امرئ بأوامر شخص آخر محيلا لا إلى طاعة النساء للرجال فحسب بل محيلا أيضا إلى الرجال المطيعين للأوامر. لم يستعمل مصطلح "الطاعة" هنا في صيغة أمر/إلزام للنساء بل بالأحرى وضع القرآن تحذيرا خاصّا للرجال "فإن أطعنكم" فالذكور ملزمون بـ"ألا يبغوا عليهنّ سبيلا". "فإن أطعنكم" لا تعني أنّ النّساء مجبرات

على طاعة الرّجال، ولا تعني أنّ المرأة إذا عصت يمكن للزوج أن يضربها. فالمغزى هو مسؤولية الرجال في معاملة النساء بالحسنى خاصّة حين تلتزم النساء بأوامرهم."(30)

نشرت (أخوات في الإسلام) كتيّبا بعنوان "هل يباح للرجال المسلمين ضرب زوجاتهنّ؟" في أوائل تسعينيات القرن العشرين حين مارست جماعات النساء ضغطا على الحكومة في مسألة العنف المنزلي. ويتمثّل جزء من مشكلة مسودّة قانون العنف المنزلي في محاولات إقصاء المسلمين من السلطة القضائية لهذا القانون بسبب الاعتقاد بأنّ من حقّ الرّجال المسلمين ضرب زوجاتهم. كان على جماعات النساء أن يمارسن ضغطا على الحكومة سنوات عديدة كي تجعل العنف المنزلي جريمة سواء ارتكبها الرّجل المالاوي أو الصيني أو الهندي. وحتى بعد أن أجيز القانون في البرلمان عام 1994 كان عليهنّ أن يمارسن ضغوطا على الحكومة أزيد من سنتين حتّى يكون قيد التنفيذ. وأخيرا فرض قنوان العنف المنزلي1994 فرضا عام 1996." .(31)

انتقدت النسوية بكونها ظاهرة سائدة في الشتات ومرتدّة. في الواقع يقطن الكثير من الباحثات المذكورات خارج أوطانهم الأصلية، وأحيانا تنتقدهنّ الناشطات المحلّيات لهذا السبب قائلات إنّ البلاد تغيّرت في فترة منفاهنّ. حاليا تنخرط نسويات إسلاميات كثيرات في الحركة عبر القومية (مساواة)(Musawah) التي تحاول أن تجذب الناشطات المحلّيات إلى مشروع إصلاح قوانين الأسرة المسلمة. يقلن إنّ المساواة داخل الأسرة ضرورية وممكنة داخل إطار الإسلام. ولكنّ أُنتقِدت حركة (مساواة) كونها مقتلعة عن السياقات المحلّية والأبعد من ذلك أنّها أقصت انشغالات حقوق النساء غير المسلمات في العالم الإسلامي"(32).

وأكثر الحركات النسوية الإسلامية المحلّية شهرة هي (أخوات في الإسلام) في ماليزيا والتي تعدّ رائدة حركة (مساواة) (33)

هل النسوية الإسلامية مشروع تأويلي بارز في السياقات المحلّية؟ إنّ المساعي المبذولة من أجل إنتاج تأويلات جديدة للإسلام تستهلك الوقت وتقتضي الكثير من الكفاءات المتخصصة سواء في اللغة العربية أو الشريعة الإسلامية. ورغم أنّه نظريا من حقّ أيّ مسلم أن يأوّل القرآن. ولكن عمليا، هذا الأمر ليس متاحا لأيّ كان على المستوى المحلّي لأسباب عديدة: الوضع السياسي، و[ضرورة] التعرّض لأدبيات في النسوية الإسلامية، ورأس المال، والوقت، والموارد. وكذلك يمكن أن يؤدّي إعادة تأويل النّص الأصلي[القرآن] إلى الكثير من النقد الشفوي خاصّة حين تحضر الأطراف السلفية حضورا قويا.

ولا يعني هذا الأمر أنّ الإسلام لا ينفتح على النقاشات الوطنية حول حقوق النساء وإصلاح القانون سواء من منظور الإسلاميين أو النساء الناشطات. بالعكس، معظم –إن لم تكن كلّ– النقاشات الحالية حول إصلاح قانون الأسرة المسلمة تناقشه من منظور الإسلام. ولكن لعلّ استراتيجيات إصلاح الأسرة المسلمة الأكثر شيوعا في السياقات الوطنية لم تنتج تأويلات جديدة أو نسوية للقرآن والسنّة في عمومها. ولكنّها توظّف بانتقائية تأويلات موجودة بما في ذلك رؤى الأقلّية والأحاديث الأقلّ شيوعا. تحيل النساء السودانيات إلى حسن الترابي وصادق المهدي (34) ومحمود محمد طه (35) معتمدات على انتماءاتهنّ السياسية. فعلى سبيل المثال حين ألحّ الترابي على أنّ المرأة المسلمة تستطيع أن تتزوّج من أهل الكتاب، ونعني المسيحيين أو اليهود، فهذا الكلام يمثّل وجهة نظر أقلّية مثيرة للجدل في الإسلام، ولم يدرج هذا الأمر حتّى في قانون بلد مثل تونس التي تسعى إلى أن تكون دولة علمانية لديها قانون أسرة علماني في ظلّ حكم بورقيبة ولاحقا بن علي. وفي 1973، حظرت نشرة تحيل إلى الفقه الإسلامي وتصدر عن وزارة العدل تسجيل زواج النساء المسلمات بالرجال غير المسلمين" (36).

وكذلك، حين نأتي على ذكر إصلاح قانون الأسرة غالبا ما تحيل النسوية الإسلامية ونساء ناشطات أخريات إلى نماذج معاصرة عن الدين على غرار إصلاح (المدوّنة) في المغرب

عام2004. يمثّل هذا الأمر معبرا إسلاميا نحو قانون أسرة مسلمة عادل بين الجنسين في حين كان النموذج التونسي نموذجا علمانيا، ورفض أحيانا لهذا السبب"(37) فالإحالات إلى الإسلام في (المدوّنة) جليّة وغزيرة. وأثارت جدلا كونها انطلقت من الفقه الكلاسيكي. فعلى سبيل المثال، أحالت إلى أحاديث أقلّ شهرة كي تضفي شرعية على محتواها. أوضح تمهيد (المدوّنة) في المغرب عام2004 أنّ هذه الجهود الإصلاحية يدعّمها الحديث النبوي " ما أكرم النساء إلا كريم ، ولا أهانهن إلا لئيم " يُقدَّم هذا الحديث برهانا على أنّ الأسرة يجب أن تقوم على المسؤولية المشتركة بين الزوجين. لم يذكر هذا الحديث في أيّ من مدوّنات الحديث الكبرى، لكنّه ذكر في كتاب الأربعين حديث في مناقب أمّهات المؤمنين" وانتقد بأنّه حديث ضعيف وربّما مكذوب"(38).

ومع ذلك هناك استراتيجية أخرى تستعمل باستمرار، ألا وهي "التخيّر" أي انتقاء الأفضل، وهي ليست استراتيجية تتحدّى الفقه السائد ولكنّها بالأحرى تساوم /تقايض بين المذاهب الفقهية بما في ذلك الإحالات إلى وجهات نظر الأقلّية كي تتحصل على النتيجة الأكثر مراعاة للفوارق بين الجنسين. وطبعا هذه الاستراتيجية لم تبتدعها النسوية الإسلامية. دعا المصلح المصري رشيد رضا إلى التحرر من الالتزام بمذهب بعينه، ناصرت حركات الإصلاح الأولى وطوّرت فكرة أنّ الأحكام يمكن أن تنتقى من بين المذاهب كي ننتج قوانين تناسب أكثر احتياجات المجتمع في فترة زمنية محددة"(39).

توظّف النساء الناشطات –سواء وسمناهنّ بالنسويات الإسلاميات أم لا–باستمرار مثل هذه الحجج، وعليه سيصعب أكثر في السياقات المحلية نقدهنّ بأنّهن غير إسلاميات لأنّهنّ يُحِلن إلى الفقه الكلاسيكي. فعلى سبيل المثال، فيما يتعلّق بحكم الزنا تنبّه العديد من الناشطات إلى أنّ المذهب المالكي هو الأكثر صرامة حيث يجعل من الحمل دليلا على الزنا للمرأة غير المتزوجة في حين لا تجعل المذاهب الثلاثة الأخرى هذا الأمر دليلا" (40) في قانون (المدوّنة) في المغرب المذكور سابقا، توظّف أيضا هذه الاستراتيجية"(41)، وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن يرتبط هذا

الأمر بالنقاشات التاريخية والراهنة الواقعة في السودان. ووفقا لقانون الأسرة منذ عام 1991 تحتاج المرأة إلى وليّ ليصادق على زواجها، وقد نصّ على ذلك في المادّة25. وهذا ما يتماشى مع المذهب المالكي. كما ألغى أيضا نشرة قضائية من عام 1965 استندت إلى تفضيل قانوني للمذهب الحنفي حيث تستطيع المرأة بموجبه أن تتولّى عقد زواجها بنفسها دون حاجة إلى وليّ"(42)

وكما نبّهت زيبا ير الحسيني، فإنّ تأويل الإسلام الذي يتجلّى في قوانين الدول الحديثة يعتمد إلى حدّ كبير على توازن القوى بين من تدعوهم "التقليديين" الذين لديهم فهم حرفي ومقيّد لحقوق المرأة في المساواة و "الإصلاحيين" الذين لا يجدون تعارضا بين الإسلام و حقوق المرأة في المساواة كما تتجلّى في المعاهدات الدولية لحقوق الإنسان. ويعتمد أيضا على قدرة النساء على التنظيم والمشاركة في العملية السياسية، وقدرتهنّ على الانخراط مع المدافعين على أيّ من الخطابين (التقليدي أو الإصلاحي). تقول زيبا: إصلاح الشريعة الإسلامية ليس مجرّد إصلاح عقائدي وديني فحسب، بل هو قضية سياسية ذات أهمّية قصوى.

في الجزء الأخير من هذه المحاضرة، سأهتمّ بمفهوم "النسوية"، من وجهة نظري، أنّ تاريخ نظرية النسوية وممارستها تاريخ طويل ومتنوّع، بالفعل، صيغ المصطلح –وفقا لمارغو بدران – في الغرب، وتحديدا في فرنسا في العقد الثامن من القرن التاسع عشر على يد هيبرتين أوكلارت (Hubertine Auclert) التي قدّمته في جريدتها (المواطنة) (La Citoyenne) كي تنتقد الهيمنة الذكورية وتطالب بحقوق النساء وتحريرهنّ كما وعدت بذلك الثورة الفرنسية(44). ومنذ أوّل ظهور له، حظي المصطلح بدلالات وتعريفات عديدة. فقد وضع لاستعمالات عديدة، وألهم حركات كثيرة، حتّى خارج الغرب، وفي اوائل عشرينيات القرن العشرين صار قيد الاستعمال في مصر حيث شاع باللغة العربية باسم "النسائية"(45)

فـ"التطبيقات النسوية الفعلية (de facto feminist praxis)(46) أُنتجت في مواقع كثيرة قديما وحديثا، وصيغت بتسميات محلّية. وعليه، تغيّرت دلالة النسوية عبر الزمان والمكان، وغالبا ما كانت محلّ نزاع(47) فالممارسات النسوية تتحقق بفضل تجارب ملموسة وتغييرات في أيّ مكان وزمان(48). ولعلّ صاحباتها لا يعرّفن أنفسهنّ بأنّهنّ نسويات لكنهنّ واعيات بالضغوط المفروضة على النساء بسبب الجندر، وهنّ ينبذن مثل هذه التقييدات التي تحكم النساء، ويعملن من أجل أدوار جندرية أكثر إنصافا.

تطرح النسويات الإسلاميات فكرة أنّه رغم أنّ المصطلح [النسوية] نشأ في الغرب إلا أنّ الأفكار التي يتضمّنها ليست مبتدعة في الغرب، على غرار مصطلح الديمقراطية. فهو أيضا مصطلح نشأ في الغرب ولكنّ الأفكار التي يتضمّنها موجودة في الإسلام من خلال مفهوم (الشورى) (49). تقول أميمة أبو بكر من جامعة القاهرة في مقابلة:

"وفيما يخصّ مصطلح "النسوية الإسلامية" صحيح أنّني لم أرفضه، لأنّ الأمر يتوقّف عمّا تدرجه داخل هذه التسمية، وكيف تعرّفه وتصفه، وما هي الأفكار والمفاهيم التي تندرج ضمن هذه التسمية، صحيح أنّ "النسوية" و "الجندر" نفسيهما مصطلحان إنجليزيان وغربيان، ولكنّ مفاهيم "تحقيق المساواة"، والعدالة، والحقوق المتساوية، والرأفة، ومقاومة الطغيان، والفعالية...الخ ليست اختراعات غربية ولا حكرا على الغرب وخاصّة أنّ تاريخ النساء في العالم العربي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين يظهر أنّ فعاليتهنّ النسوية ومناقشتهنّ قضية الجندر قد بدأت قبل أن تطفو هذه المصطلحات إلى السطح بزمن طويل"(50)

تحاول النسويات الإسلاميات من خلال إصرارهنّ على تداول مصطلح النسوية الإسلامية أن يظهرن أنه ليس على الغرب أن يحتكر مسألة تعريف النسوية. تواصل أميمة أبو بكر قائلة: "تسمح لي النسوية الإسلامية بأن أحدّد هويتي الأصلية داخل النسوية، وان أشتغل خارج الخطاب النّسوي النابع من داخل الثقافة والدين. هناك أخلاقيات إسلامية للنسوية"(51).

وكما طرحت مارغو بدران، نشأت النسوية الإسلامية من نقد التأويل البطريركي للإسلام وأيضا من نقد النسوية العلمانية. كما قالت إنّها نشأت كنقد للنسوية العلمانية في الداخل/محليا وفي الغرب. (52) في الغرب، كان القطاع المهيمن في النسوية علمانيا. ورغم وجود نماذج للاهوتيات مسيحيات يوظفن الكتاب المقدس لمناقشة حقوق النساء(53) فالرؤية المسيطرة لدى النسويات الغربيات هي أنّ الدّين يضطهد النساء، ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أنّ تاريخ النسوية العلمانية الغربية متنوع يتراوح بين النسوية الماركسية والنسوية الإصلاحية والراديكالية. وهناك أيضا نماذج لم تؤيّد المساواة [المطلقة]بين الجنسين. وقد انشغلت الموجة الأولى للحركة النسوية بدخول النساء إلى القوى العاملة وأيضا بحقوق النساء السياسية. وطرحت كثيرات منهنّ فكرة التكامل –وليس المساواة– داخل العائلة.

تنتقد النسويات الإسلاميات الصور النمطية التاريخية التي ربطت بين اضطهاد النساء المسلمات عند المسلمين والإسلام والتي تعرّف النساء المسلمات على أنّهنّ "الآخر" بالنسبة للنسويات العلمانيات "الغربيات". فارتكاز النضال من أجل حقوق النساء في توجّه ديني إلى العالم يتحدّى أيضا النزوع نحو احتكار النضال من أجل حقوق النساء، والنزوع نحو عولمة نماذج الفكر العلمانية التي وسمت العلمانية الغربية. وعليه، فرغم أنّهنّ قبلن مبادئ المساواة بين الجنسين المنصوص عليها في حقوق الإنسان العالمية فإنّهنّ يرفضن فكرة النسوية المؤسسة على العلمانية. وعلى هذا النحو، يطالبن بمكانتهنّ المستحقة في تاريخ النسوية.

وطبعا يصعب أحيانا أن تحظى بهذه المكانة في السياقات المحلية لأنّ مصطلح "النسوية" متضافر مع الغرب بل ومع التاريخ الاستعماري. غالبا ما تواجه النسويات الإسلاميات وباقي النسويات والناشطات المستقلات والناشطات اتهامات بأنّهنّ ينفّذن "مأموريات" الغرب حين يطرحن قضية إصلاح القانون من أجل تحسين وضعية المرأة. وبشكل افتراضي، فإنّهنّ متّهمات أيضا بخيانة القيم الدينية والثقافية ويشكّلن تهديدا لنظام مجتمعهنّ.

إذن، فهل النسوية الإسلامية فكرتان متناقضتان ضمّتا معا؟ الجواب بسيط ومعقّد في الوقت نفسه. فالأمر برمّته يتوقّف على تعريفك للمصطلحين المتنازع عليها أصلا.

الهوامش:

1/Asma Barlas(2005) : Qur'anic Hermeneutics and Women's Liberation, Keynote speech presented at International Congress on Islamic Feminism, Barcelona, Spain,

وانظر أيضا:

Asma Barlas(2002) Believing Women in Islam: Unreading Patriarchal Interpretations of the Quran , University of Texas Press

2/انظر على سبيل المثال:

Valentine M. Moghadam (2002) Islamic Feminism and its Discontents: Towards a Resolution of the Debate, Signs, 27(4): 1135-71.

3/Margot Badran (2002); Islamic Feminism: What's in a Name? *Al-Ahram weekly Online* no 569 17-23 January, http://weekly.ahram.org.eg/2002/569/cul.htm

4/Ibid,pp1

5/See Ziba Mir- Hosseini(2000): *Marriage on Trial ; Islamic Family Law in Iran and Morocco* , London, IB, Tauris

6/Mai Yamani(1996) *Feminism and Islam; Legal and Literary Perspectives*, Reading, Ithaca Press.

7/Nilufer Gole(1996): *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*, Ann Arbor, Mich, University of Michigan Press.

8/ Margot Badran (2002); Islamic Feminism: What's in a Name? *Al-Ahram weekly Online* no 569 17-23 January, http://weekly.ahram.org.eg/2002/569/cul.htm.

9/ Ziba Mir- Hosseini(1996): Stretching the Limits: A Feminist Reading of the Sharia in Post-Khomeini Iran, in Mai Yamani (ezd) *Feminism and Islam; Legal and Literary Perspectives*, Reading, Ithaca Press, pp285-286.

10/Leila Ahmed (1992): *Women and Gender in Islam; Historical Roots of a Modern Debate*, New Haven, Yale University Press

انظر أيضا:

Shaheen Shardar Ali(2000) : Gender and Human Rights in Islam and International Law : Equal Before Allah, Unequal Before Man ? Kluwer Law Internationl, The Hague.

11/Suad Joseph(ed) (2000): *Gender and Citizenship in the Middle East ; Contemporary Issues East* , Syracuse, NY, Syracuse University Press, pp,20.

12/Omaima Abou- Bakr(2011): What is Done Can Be Un-Done: Un-Interpreting Gender Hierarchy in Quranic Exegesis" Paper Presented at the 12th Mediterranean research Meeting, Florence, Italy, pp1and17.

13/Hasan Al- Turabi(1973) *Women between the Teachings of Religion and the Customs of Society* (*المرأة بين تعاليم الدّين وتقاليد المجتمع*), دار السعودية للنشر ، جدة والتوزيع .

14/ Hasan Al- Turabi(1983): The Islamic State in *Voices of Resurgent Islam* edited by John Esposito, NY, Oxford University Press.

15/ حسن الترابي(1987) *تجديد الفكر الإسلامي*، جدة، الدار السعودية للنشر والتوزيع.

16/Abdelwahab el- Affendi(2006) : Hasan Al-Turabi and the Limits of Modern Islamic Reformation" in Ibrahim Ab-Rabi (ed), *The Blackwell Companion on Contemporary Islamic Thought*, Oxford, Blackwell Publishing, pp149.

17/Hasan Al- Turabi in Esposito ad voll (2001*), Makers of Contemporary Islam,* Oxford, Oxford University Press, pp.105.

18/Asma Barlas(2004) "The Quran, Sexual Equality, and Feminism" lecture at University of Toronto, pp1.

19/Definition of Feminism by Margot Badran(1995), *Feminism, Islam and Nation: Gender and The Making of Modern Egypt*, Princeton, Princeton University Press, pp19-20.

20/ Ziba Mir- Hosseini, Ziba(2011)"Beyond "Islam" Vs "Feminism *"IDS Bulletin*, (42), (1),pp67-77.

21/Amina Wadud (2006): *Inside the Gender Jihad: Women's Reform in Islam*, Oxford, One world Publ.

22/تعلن الباكستانية رفعت حسن بأنّ القرآن هو الماغنا كارتا (Magna Carta) لحقوق الإنسان" لم يشدّد القرآن على أنّ التقوى مطابقة للرجال والنساء فحسب بل أكّد بشكل واضح ومتواتر على مساواة النساء للرجال وعلى حقّهنّ الأساسي لتحقيق الإمكانيات البشرية التي يقتسمنها بالتساوي مع الرجال. في الحقيقة حين نرى عبر العدسة اللا بطريركية، سنجد أنّ القرآن يذهب أبعد من المساواة، فهو يظهر تعاطفا خاصا نحو النساء وأيضا نحو فئات أخرى من المحرومين.

Quoted in Ingvar B. maaele and Inger Marie Okkenhaug (eds) (2004), *Women and Religion in the Middle East and the Mediterranean*, Olso: Unipub forl, Oslo Academic Press.105. See also: Riffat Hassan; "Religious Conservatism: Feminism Theology As A means of Combatting Injustice Toward (s) Women in Muslim Communities/ Culture" available at

www.irfi.org./articles/articles_101_150_religious_conservatism.htm; : Riffat Hassan; "Gender Equality and Justice in Islam" Available at

http://www.religiousconsultation.org/hassan.htm Riffat Hassan; "Are Human Rights Compatible With Islam? The Issue of The Rights of Women in Muslim Communities" Available at

http://www.religiousconsultation.org/hassan2.htm

23/ Ziba Mir- Hosseini(2013)" *Muslim Family Law, Justice and Equality: New Ideals or Prospects?"* in Ziba Mir- Hosseini, Lena Larsen, Christian Moe, and Karie Vogt (eds) Gender Equality in Muslim Family Law: Justice and Ethics in Islamic Legal Tradition, IB Tauris.

24/ Amina Wadud (2006): *Inside the Gender Jihad: Women's Reform in Islam*, Oxford, One world Publ.

25/Ibid,pp197-8.

26/See for Example: Ziba Mir- Hosseini(2003) "Construction of Gender in Islamic Legal Thought and Strategies for Reform" *"Hawwa: Journal of Women in The Middle East and The Islamic World1(1),*pp1-28.

27/See for example Kecia Ali(2006), *Sexual Ethics & Islam, Feminist Reflections on Quran, Hadith and Jurisprudence*, Oneworld, Oxford.

28/Riffat Hassan in an interview with Betty Milstead(1988), "Feminist Theology and women in the Muslim World: an interview with Riffat Hassan", Women Living Under Muslim Law, http://www.wluml.org/node/246

29/For more on Sisters in Islam, See Yasmin Moll(2009) "People Like Us in Pursuit of God and Rights': Islamic Feminist Discourse and Sisters in Islam in Malaysia*" Journal of International Women's Studies,11(1*), pp40-55.

30/ Sisters in Islam, "Are Muslim Men Allowed to Beat Their Wives?"

www.**sistersinislam**.org.my/.../are_muslim_men_allowd_to_ *beat_Their_Wives?_"v12-1_ pdf*

31/Ibid

32/Margot Badran(2011), "From Islamic Feminism to a Muslim Holistic Feminism." *IDS Bulletin*, 42(1)pp78-87; Marianne Boe and Liv Tonnessen (2011) ;" New Challenges To Islamic Feminism: The Many Faces of Women's Activism in Sudan and Iran); *Tidsskrift for kionnsforskning* vol,4, no4,pp327-342.

33/ http://www.musawah.org/

34/ صادق المهدي(2007): *الحقوق الإسلامية والإنسانية للمرأة*، مكتبة الشروق الدولية، الخرطوم، صادق المهدي: حقوق المرأة، الخرطوم، منشورات حزب الأمة.

35/Mahmoud Mohammad Taha (1987) : *The Second Message of Islam*, translated by Abdullahi An-naim, Syracuse, Syracuse University Press, Mahmoud Mohammad Taha (1976); "An Introduction To The Second Message of Islam", *The Republican Thought*, http://www.alfikra.org/books_e.php See also Edward Thomas(2010) *Islam's Perfect Stranger: The Life of Mahmud Mohammad Taha, Muslim Reformer of Sudan*, London, IB, Tauris.

36/Wassila Ltaif(2005) "International Law, Mixed Marriage and the Law of Succession in North Africa" "..but some are more equal than others" *International Social Science Journal*, vol57, no.184, pp331-350.

37/ يستند قانون الأسرة التونسي (1956) إلى مرجعيات إسلامية، وعدّ باستمرار قانونا علمانيا لدى صنّاع السياسة والباحثين وحتّى بض النسويات التونسيات

Maike Voorhoeve, (2012*), Family Law in Islam : Divorce, Marriage and Women in the Muslim World*, I.B, Tauris.

38/Kristen Stilt and Swathi Gandhavadi (2011), "Strategies of Muslim Family Law Reform" *Faculty Working Papers*, Paper11, available at http://scolarlycommons.law.northwestern.edu/facultyworkingpapers/11

39/Ibid

40/Mir-Husseini, Ziba and Vanja Hamzic(2010) *Control and Sexuality: Thr Revival of Zina Laws in Muslim Contexts.* London. Women Living Under Islamic Laws.

41/ Kristen Stilt and Swathi Gandhavadi (2011), "Strategies of Muslim Family Law Reform" *Faculty Working Papers*, Paper11, available at http://scolarlycommons.law.northwestern.edu/facultyworkingpapers/11

42/Liv Tonnesson (2011): *The Many Faces of Political Islam in Sudan; Muslim Women' s activism for and against the State*, Bergen University, Bergen.

43/ Ziba Mir-Husseini(2004): The Quest for Gender Justice. Emerging Feminist Voices *in Islam*, 21(36).

44/ Margot Badran (2002); Islamic Feminism: What's in a Name? *Al-Ahram weekly Online* no 569 17-23 January, http://weekly.ahram.org.eg/2002/569/cul.htm

45/ Margot Badran(1995), *Feminism, Islam and Nation: Gender and The Making of Modern Egypt*, American University of Cairo Press, Cairo.

46/Patricia Misciagno, *Rethinking Feminist Identification; The Case of De Facto Feminism*, Praeger publishers, Westport, 1997,70-71.

47/Leila, J and Verta Taylor, "Forging Feminist Identity in an International Movement: A Collective Identity Approach to Feminism*", Signs 24*(1999): 363-386,364.

48/ Margot Badran, *Feminism, Islam and Nation: Gender and The Making of Modern Egypt*, Princeton, Princeton University Press, (1995) p20.

49/Liv Tonnesson(2009)" Democratizing Islam and Islamizing Democracy: An Inquiry into Hasan Al-Turabi's Conception of Shura in light if Western Democratic Theory*" Nordic Journal of Human Rights*, 27(3),pp313-329.

وانظر أيضا: حسن الترابي(1983): *الشورى والديمقراطية*، الخرطوم.

50/ حوار مع أميمة أبو بكر متوفر على:

http://www.musafira.de/islamwissenschaft/interview-with-oumaima-abou-bakr-on-science-islamic-feminism-and-hisory/

51/Ibid

52/ Margot Badran (2002); Islamic Feminism: What's in a Name? *Al-Ahram weekly Online* no 569 17-23 January, http://weekly.ahram.org.eg/2002/569/cul.htm

53/Allyson Jule and Bettina Tate Pedersen(eds) (2006), *Being Feminist, Being Christian, Essays from Academia*, New York: Palgrave Macmillan, Nancy Clavert-Zoyzis, and Heather Weir (eds) (2010) *Breaking Boundaries: Female Biblical Interpreters Who Challenged the Status Quo*, New York: T&T Clark.

مراحل الحداد في مرثية أبي ذؤيب الهذلي

د. سليم قسطي– جامعة ستراسبورغ

الملخّص:

تعدّ مرثية أبي ذؤيب الهذلي من عيون الشعر العربي القديم وقد أدرجها أبو زيد القرشي (ت. 170هـ) في كتابه المشهور "جمهرة أشعار العرب" من جملة سبع قصائد سمّاها "المراثي" واعتبرها من نفائس شعر الرثاء. قصيدة جمعت بين الوصف الجميل الدقيق والحزن البالغ الدفين والحكمة الشريفة النبيلة. نظمها الشاعر رثاء في أبنائه وتصويرا لحداده، في هذا المقال، سأدرس مراحل الحداد في عينية أبي ذؤيب الهذلي مزاوجا بين المقاربة الوصفية الفنية والمقاربة النفسية.

الكلمات المفاتيح: حداد، أبو ذؤيب الهذلي، أبو زيد القرشي، موت، مرثية.

Summary:

The poem of Abu Du'ayb al-Hudali is sorted amongst the finest poems in classical Arabic literature. One of the seven odes of the "Jamharat aš'âr al-'Arab" book by Abu Zayd al-Qurashî, this elegy includes various themes such as description, sorrow and wisdom. It describes the poet's state of mind after the loss of his children. We shall see in this study an analysis of his mourning stages carried out by both the literary and the psychological approaches.

Key words: mourning, Abu Dhuib Al-Hudhali, Abu Zaid Al-Qurashi, Death, elegy

ليس هناك فن يمكن أن يعبر بصدق عمّا يختلج في نفس الإنسان أكثر من الشعر، خاصة إن كان هو الفن الوحيد الذي كان العربي يبتدع فيه، حتى قيل أن الشعر من إلهام الجن. الشعر ترجمان الحب والفرح والحزن والتأمل، ولا عجب أن هذه المشاعر الإنسانية قد أنشأت أغراضا متعددة للشعر منذ المعلقات: منذ أن أبدع أُمرؤ القيس في وصف رحلته الليلية على متن فرسه الجموح، ومنذ أن وضع زهير بن أبي سلمى حكمه في الحياة، ومنذ أن تفنن عنترة في عشقه لعبلة، ومنذ أن تمرد طرفه على قبيلته، ومنذ أن نسج النابغة أبيات مدح خالدة، ومنذ أن ترأّس الأعشى غرض الخمريات، ومنذ أن تنافس عمرو بن كلثوم وغريمه الحارث بن حلّزة في ساحة الفخر القبلي المجيد.

تعددت الأغراض الشعرية ولم يترك الشاعر موضوعا إلا نظم فيه، تاركا أفكاره سفنا تجري على البحور الفراهيدية. ولعلّ من أهم المواضيع التي أرقت الشاعر العربي وألهمته موضوع الموت. فنجد في بداية القصائد الكلاسيكية لوحة الأطلال التي تترجم بحق صورة للغياب والموت. رحلت القبيلة وغاب الحبيب وها هو الشاعر أمام آثار الماضي يحاول أن يعيد الحياة إلى رسم درس. فنعثر في أبيات الرحيل على مشاهد القفر الذي غشي الأمكنة. ويرسم الشعراء في أبيات الحرب في قصائد الفخر الذاتي أو القبلي لوحات كلها دم وردى. هي أمثلة بسيطة تُعيدنا لموضوع الموت الذي يخيّم على أبيات القصيدة العمودية الجاهلية. ويعتبر الرثاء من أهمّ الأغراض التي تعرّضت للموت كموضوع رئيسي.

من المسلّمات عند دارسي غرض الرثاء في الشعر العربي أن الخنساء من الأسماء التي نبغت فيه، لكنّ ديوان الشعر العربي حافل بقصائد كانت كالعقد الفريد الذي دل على أصالة غرض الرثاء. ولقد جمع أبو زيد القرشي (ت. 170هـ) في كتابه المشهور "جمهرة أشعار العرب" سبع قصائد سمّاها المراثي واعتبرها من نفائس شعر الرثاء. قد يوافق البعض على هذه القصائد وقد يحذف البعض قصائد أو يزيد أخرى، ولكن ليس هذا هو مربط الفرس، المهم أنّ أبا زيد القرشي أظهر بهذا الاختيار أن الرثاء غرض لا يمكن تجاهله.

اختار أبو زيد القرشي سبعة عناوين لتقسيم كتابه: المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات والملحمات. ولا نجد في هذه العناوين السبعة إلا عنوانا واحدا يرسلنا إلى غرض بعينه وهو "المراثي"، أما العناوين الأخرى فتستعير أسماءها من غير أغراضها. يقول أبو زيد القرشي: "الطبقة الأولى أصحاب المعلقات وهي تسمية أطلقت على القصائد السبعة أو العشرة الجاهليات فقد ذكر القدماء أنه بلغ من كلف العرب للشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة وعلقتها في أستار الكعبة. [...]. الطبقة الثانية أصحاب المجمهرات وهي المحكمة السبك، مأخوذة من الناقة المجمهرة وهي المتداخلة الخلق وكأنها جمهور من الرمل.[...]. الطبقة الثالثة أصحاب المنتقيات وهي السبع المختارات [...]. الطبقة الرابعة أصحاب المذهبات [...].الطبقة الخامسة أصحاب المراثي [...]. الطبقة السادسة أصحاب المشوبات وهي التي شابها الكفر بالإيمان [...]. الطبقة السابعة الملحمات أي الملحمات النظم"[1].

فالمعلقات أشعار علقت، والمجمهرات أشعار مجمهرة كالناقة، والمنتقيات لأنها اُختيرت من مجموع قصائد، والمذهبات وهي اسم على مُسمّى وكأنها كتبت بالذهب، والمشوبات هي التي إختلط فيها الكفر بالإيمان وشعراؤها من المخضرمين والطبقة السابعة الملحمات لأنها قويّة النظم. كلها أسماء اشتُقّت من أفعالها إلا المراثي فقد سميت بذلك لغرض بعينه: الرثاء.

إنها سبع قصائد ظهرت في قسم المراثي، قصائد من عيون الشعر العربي تحتاج كلها إلى دراسة مستفيضة ومعمّقة، ولكن سأكتفي بدراسة قصيدة واحدة وهي المرثية الأولى مرثية أبي ذؤيب الهذلي التي نظمها في أبنائه الستة. جاء في الجزء الثاني من الأعلام، أبا ذؤيب الهذلي "هو خويلد بن خالد بن محرَّث، أبو ذؤيب، من بني هذيل بن مدركة، من مضر. شاعر فحل مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام وسكن في المدينة واشترك في الغزو والفتوح. عاش إلى أيام عثمان فخرج في جند عبد الله بن سعد بن سرح إلى أفريقيا سنة 26 هـ غازيا فشهد فتح

أفريقيا وعاد مع عبد الله بن الزبير وجماعة يحملون بشرى الفتح إلى عثمان. قيل مات بأفريقيا نحو 27 هـ/648 م"[2].

تجيب هذه الدراسة عن إشكالية مهمة تتعلق بعالميْ الشعر والموت وهي إشكالية الحداد ومراحله. "فكيف عبر أبو ذؤيب الهذلي عن الحداد؟ وما هي مراحله التي ظهرت في القصيدة؟". للإجابة عن هذه الإشكالية سأزاوج بين منهجين: المنهج الفني الوصفي الذي يحتاج إلى تحليل النص واستنطاقه، والمنهج النفسي السيكولوجي الذي يهتم بنفسية الشاعر. هما منهجان يدرسان علاقة الموت بالشعر وعلاقة الشعر بالموت في تيمة الحداد. سيكون القسم الأول نظريا أتحدث فيه من جهة عن غرض الرثاء عند النقّاد ومن جهة أخرى عن مفهوم الحداد ومراحله في مدارس علم النفس الحديث مستعينا بما كتبه المنظرون والمهتمون بإشكالية الموت. في القسم الثاني، سأحاول أن أدرس دراسة فنية وصفية تيمة الحداد ومراحله في القصيدة معتمدا على آليات التحليل الأدبي التي تجمع في طياتها الشاعرية واللغة.

أولا: الرثاء والحداد:

1. فن الرثاء في الشعر العربي القديم:

يعتبر الرثاء فرعا من فروع الشعر الغنائي التي نشأت وازدهرت في الجاهلية، وأول تعريف للرثاء: "هو التأسف على الميت وذكر مناقبه أو هو بكاء على الميت وتعداد محاسنه وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه. ولكن الرثاء لا يقتصر على البكاء والحزن والتفجع، إنما يتعدّاه إلى ذكر محاسن الميت وإصرار على الفخر والثأر وهجاء لكل من كان سببا في موت المحبوب"[3].

وإختصر شوقي ضيف كل هذه التعريفات بقوله: "الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا فهو بكاء يتعمق في القدم منذ وجد الإنسان ووجد أمامه هذا المصير المحزن مصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه ويصبح أثرا وكأن لم يكن شيئا مذكورا أي أنه عبارة عن تعويذات الميت حتى يطمئن في قبره".[4]

فالرثاء بهذا المعنى القديم هو حب يساوره التفجع والتحسر، فالشاعر حينما يرثي شخصا فلأنّ هناك علاقة حب بينه وبين المفقود. إنّه غرض غنائي ومقصد نبيل فيه اتصال بين الحي والميت ويهدف إلى إفراغ النفس من مواجع لا تفتر، وبكاءات لا تهدأ. إنّه ترجمان الأسى والحسرة واليأس والصبر والألم والفاجعة والعواطف الجياشة والإحساس المرهف وكل ألوان المشاعر العذبة. وغرض الرثاء نبيل ومقصده شريف. وقد ذكر شهاب الدين النويري (ت. 732 هـ) الغرض من المراثي قائلا: "إن المراثي تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبق لهذا المصرع، ونهل من هذا المشرع، ووثوقا بإلحاق بالماضي، وعلم أن حادثة الموت من الديون التي لا بد لها من التقاضي. وأنه لا سبيل إلى الخلود والبقاء، ولا بد لكل نفس من الذهاب ولكل جسد من الفناء[5]".

وللرثاء ثلاثة أنواع، لكل نوع ألوانه الخاصة. أول نوع من الرثاء هو الندب وهو "النواح والبكاء على الميت بالعبارات المحزية والألفاظ المحرقة التي تتصدّع لها القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة". وقد برعت الخنساء في هذا النوع قبل إسلامها في رثائها أخاها صخرا. "فالرثاء غرض للندب والتأبين يقال في ظروف الحزن والبكاء عند فقدان شخص عزيز لتعداد محاسنه كما يرثي لنفسه لكونه يتمتع بفضائل نفسية رائعة"[6].

النوع الثاني من الرثاء هو التأبين وهذا النوع من الرثاء هو نوع من الثناء على الميت وذكر محاسنه ومكانته وتعداد محامده. فهو أشبه بالمدح لأنه يجمع بين صفات المديح للميت والبكاء عليه وذكر شماتة الأعداء بالأخذ بالثأر، فالممدوح هنا هو شخص افتقده الشاعر، شخص يتميز بصفات جسدية وروحية لا يمكن أن تُنسى. فالرثاء يوافق المدح في المعاني ويخالفه في المشاعر. قال ابن رشيق القيرواني (ت. 465 هـ): "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثلا كان وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"[7].

وجعل قدامة بن جعفر (ت. 326 هـ) قصيدة الرثاء "مديحا لهالك تقوم على صفات أربع العقل والشجاعة والعفة والحلم".[8]

النوع الثالث هو العزاء، وهو "رثاء وتفكر في الحياة ومصير الإنسان قوامه حكم وعظات في الحياة والموت والخلود، القصد منه تحقيق الرضا ونسيان المصيبة"[9]. ففي هذا النوع من الرثاء نجد البكاء لا الندب، والأسى لا حسرة، لأن قوام هذا النوع هو الصبر والرضا والاستسلام للقدر والرضوخ للمشيئة الإلهية، لأن المنية حق وكلٌ ميت لا محالة. وقد ركّز المبرّد (ت. 286 هـ) على قيمة الموت في الرثاء "بحتمية الموت يبقى فعل الرثاء، خالدا ما دامت المراثي".[10]

وحسب تعريف هذه الأنواع الثلاثة، نقول إن الرثاء يمتزج بأعراض أخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب والمدح والهجاء. فإن كان المديح مثلا يقوم على الثناء وتعداد مناقب الإنسان الحي وتعداد محاسنه، فالرثاء هو إحصاء لصفات الميت من أجل إنصافه من طرف ذويه. و"الرثاء غرض تسوده وحدة الصراع بين الحياة والموت أو الإحساس بوحشة الحياة وقسوتها وبالجزع من فداحة الموت وفظاعته".[11]

الرثاء فن تميز به الشعر الجاهلي، فن خالد لأنه يتحدث عن تيمة خالدة وهي الموت فلا يستطيع الإنسان أمام الموت إلا أن يعبّر عن مشاعر النفس الباطنة. فنجد ابن سلام الجمحي (ت. 231 هـ) يفرد طبقة لأصحاب المراثي وهي الطبقة العاشرة[12]، لأنه تفطن إلى الناحية النفسية في الشعر من حيث ما تعكسه من صدق المشاعر والأحاسيس ورهافتها أمام ألم الفراق وهول المصاب وفظاعة النائبة فاستطاع أصحاب المراثي أن يستميلوا القلوب ويشدوا الألباب. وهذا ما تنبه إليه أيضا حازم القرطاجاني (ت 684 هـ) الذي درس لغة الرثاء الحزينة التي تدل على تعابير تنبض تفجعا وتترجم تجربة الفقد وآثارها المعنوية. "يكون بألفاظ سهلة في وزن متناسب ملذوذ وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب لأنه متناقض لغرض الرثاء"[13].

قد يرثي الإنسان إخوانه أو أصدقاءه أو أحبته أو حتى نفسه وقد يرثي أيضا أبناءه. وإذا تحدثنا عن رثاء الأبناء برزت مرثية أبي ذؤيب الهذلي، وهي قصيدة رثاء كتبها في أبنائه الستّة الذين ماتوا في عام واحد بسبب مرض الطاعون الذي حل بمصر. فهي قصيدة ومثال حي عن قداسة هذا الفن، فن الرثاء.

2.الحداد ومراحله في علم النفس:

حسب المنظرين والمختصين في إشكالية الموت وتبعاتها فإنّ مفهوم الحداد "يشير أولا إلى الآلية المعقدة التي يلجأ إليها الفرد أمام مواقف الفقدان حيث يسحب استثماراته الوجدانية من الموضوع المفقود نحو مواضيع أخرى بغرض مواصلة التطور والعيش في غيابه وغالبا ما يرتبط عمل الحداد بالموت كونه فقدانا حقيقيا ملموسا وغير راجع لشخص ذي قيمة أولية ودور

فعال في التوازن النفسي للفرد الذي يعاني من هذا الفقدان. فالحداد من أكثر التجارب الحياتية ألما وهو مجموعة ردود الأفعال ضد الموت "[14].

يمثل الموت في صورته الرمزية توقفا عنيفا ومفاجئا أحيانا للتواصل الفعلي بين فردين تربطهما علاقة تعلق حميمية من الصعب جدا قطعها. ولعل هذا ما يجعل الحداد آلية تستمر مدى الحياة تتجاوز الحالة الانفعالية العابرة. "يبقى الحداد آلية للاستشفاء لإيجاد راحة نفسية. هو عمل يحتاج إلى طاقة وقوة واستثمار وشجاعة من أجل الشفاء وليس النسيان. وهذه الشجاعة تبدأ مباشرة بعد تعدي مرحلة الإنكار وتقبل رحيل المفقود"[15].

يتّفق معظم الدارسين متفقون حول الهدف الأول من عمل الحداد والمتمثل في فك الارتباط أو الانفصال عن موضوع الحب وإعادة الاستمرار في علاقات جديدة. "الحداد يغير الزمان والمكان وعلاقتنا مع الأشياء، حيث يفقد الشخص هويته الأولى فما عادت الأماكن نفسها ولا الوقت يمر كعادته يوم كان المفقود على قيد الحياة"[16].

من المتوقع أن تكون الآلية صعبة مؤلمة، تحتاج إلى وقت طويل، وتمر بمراحل محددة وصولا إلى الغاية المنشودة وهي العيش في سلام. فما هي مراحل الحداد؟

حسب الطبيب وعالم النفس الفرنسي "ألان دوروكا"، فإن عمل الحداد يمر بجملة مراحل محددة متعاقبة خلال فترة زمنية، قد تكون عدة شهور في الغالب. في المقدمة، تأتي مرحلة الصدمة المبدئية، تليها مرحلة الشعور بالذنب، ثم مرحلة الاكتئاب، وختاما الالتئام.

تأتي مرحلة الصدمة المبدئية مباشرة بعد تلقي نبأ وفاة شخص قريب، حيث يستجيب الشخص تلقائيا أو لاشعوريا. وهذه الاستجابة تكون في أربعة مراحل يحفظ الإنسان بها ذاته من الخطر الذي تشكله الانفعالات الحادة وهذه المراحل تتمثل في الإنكار، عدم التصديق، الغضب والعدوانية وأخيرا الصدمة المبدئية الفعلية. "الغضب قد يكون ضد الميت الذي فضل

الرحيل أو كل شخص لم يرد هذا الخطب كالأطباء أو كان سببا في وقوعه مثلا القاتل أو ضد الإنسان نفسه لأنه لم يحم المفقود ضد الموت[17]".

ثمّ تأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة الشعور بالذنب. ولا بد لنا ألّا نستهين بخطورة هذه المرحلة، نظرا لما يوافق الشعور بالذنب من قابلية التأثر بأي اتهامات تسمع. وفي هذا الإطار، ميز عالم النفس أربعة أنواع: الاتهامات الذاتية ومحتواها أن وفاة الشخص القريب لم تكن حتمية او بالأحرى أنّ تفاديها كان ممكنا. الاتهامات الخارجية التي يقتبسها الفرد من المحيط ويؤوّلها سلبا حسب تصوره الخاص. تأتي تيارات الإتهام المباشر يصوغها أفراد المحيط بصراحة، وكأن على هذا الشخص أن يمنع حضور الموت. وأخيرا، اتهامات اللامبالاة حيث يعتبر الفرد مبالغا في معاناته وتساؤلاته التي لم تستقبل الانتباه والتقبل من طرف الآخرين[18].

أما المحلل النفسي "ميشال هانوس" في كتابه "باتولوجيا الحداد" فقد قسم مراحل الحداد إلى ثلاث:

المرحلة الأولى حالة الصدمة، حيث يسبب إعلان وفاة الشخص القريب غالبا صدمة قد تكون جسدية أو نفسية تتجاوز شدتها تبعا لطبيعة الوفاة. إضافة إلى عوامل أخرى كالجنس والعمر وغير ذلك. "فهناك الصدمة التي يصاحبها إنكار كلي أو جزئي قصير أو طويل وكأن الإنسان ينفصل عن واقعه وينسى كل ما عرفه عن الحياة والموت[19]". تتجلى أولى استجابات الفرد لتلك الصدمة في الذهول والحيرة ورفض الحدث الدرامي ورغبة في تغيير الواقع. يتدفق الضغط الانفعالي جراء صدمة الموت إلى درجة يتعين على الفرد تفريغها عن طريق الصراخ الذي يعتبر مؤشرا عن إدراك الواقع ومن ثمة بداية تجاوز حالة الذهول. ثانيا المرحلة المركزية أو الحالة الاكتئابية. وفي هذه المرحلة، يتم ظهور الأعراض العيادية النفسية كالاكتئاب وتغير المزاج

والحزن والألم التي تدوم شهورا أو أكثر في الحالات المعقدة أوالمرضية[20]. يكون في هذه الحالة، من المنظور الوجداني، إحياءً للماضي وإدماج كل الخبرات التي كان الفقد طرفا فيها، على أنها ذكريات ومشاعر قوية. من هذا المنطلق، يتواجد الأنا في موقف حساس حين يعجز عن تفريغ كمية الطاقة المتدفقة بصورة ناجعة من خلال إعادة استثمارها في علاقات موضوعية جديدة.

المرحلة الثالثة مرحلة الشفاء أو نهاية الحداد. "وهي آخر مرحلة للحداد وهذا لا يعني الانفصال الكلي عن المفقود ولكن ببساطة قبول الأمر الواقع ومواصلة الحياة. فيبقى حضور المفقود روحيا. ومن هنا يبحث هذا الإنسان عن معنى لكل ما حصل وبذلك يستطيع توطيد علاقات أخرى دون الخوف من الفقدان[21]". وفي هذه المرحلة، يصبح الفرد قادرا على الاهتمام بمواضيع جديدة والتفكير في المشاريع المستقبلية، إلى جانب الشعور في رغبات جديدة والتعبير عنها. ويبدأ هذا الرجوع نحو العالم الخارجي عادة في الأحلام.

يستمر عمل الحداد وسحب الاستثمارات من الموضوع المفقود، رغم توصل الفرد إلى تكوين علاقات أخرى سليمة في الوسط الخارجي، وربما يرجع الأمر إلى عدم التمثيلات المرتبطة بالموضوع المفقود حتى ولو قلت كما وكيفا.

أما العالمة النفسية "ماري فريديريك باكي"، فقد قسّمت مراحل الحداد إلى خمس: المرحلة الأولى تتمثل في الذهول، المرحلة الثانية تحمل في جعبتها الإنكار والتمرد، المرحلة الثالثة تدعى الاكتئابية وهي مرحلة أساسية في عمل الحداد لأنها حالة استجابة تدل على تدخل الفرد في حالة واقع حدث الموت بعد إنكاره له. تُصنَّف الأعراض الاكتئابية في حالة الحداد حسب الجانب الجسدي والجانب الفكري والوجداني. المرحلة الرابعة هي مرحلة الموت الفيزيقي والنفسي. ولا بد هنا من استيعاب الاختلاف بين المفهومين، فالموت الفيزيقي عبارة عن الغياب الملموس والنهائي للشخص الميت، أما الموت النفسي فهو نقل واقع فقدان الشخص الميت وذلك عقب الصدام بغيابه غير الرجعي. المرحلة الخامسة وهي مرحلة التكيف، وتنشأ

عندما ينقل الفرد فقدان الشخص المتوفى لواقع جديد وتتلاشى بذلك أعراض الحالة الاكتئابية شيئا فشيئا.[22]

يبدو أن الفرد استعاد نشاطه وخرج من عزائه نحو الحياة الاجتماعية. لكن لا بد أن نحذر من اعتبار عمل الحداد هادفا إلى نسيان الموضوع المفقود على العكس، الحداد يسمح للفرد بإجمال الفقدان ضمن رصيده النفسي مما يجعله أكثر نضجا وأفضل استعدادا لمواجهة خبرات مستقبلية، طبعا مع إدراك أن إمكانية استئناف الفرد لحياته قبل الفقدان كما كانت عليه أمر غير وارد. "بعد الرضا، يعيد الإنسان اتصاله بالواقع وإن كان مؤلما. فيعلم أن ما بقي له من المفقود مجرد ذكريات قد تساعده على تخطي هذا الحزن. لكن حين لا يصل إلى هذه المرحلة فهو يدخل فيما يسمى الحداد السري".[23]

للحديث عن الحداد، وجب ان نتحدث عن العوامل المحددة له، والتي تتباين فيها شدة الألم مع مدته لأنه يمكن أن تتدخل بشكل أو بآخر في تحديد صيرورة وعمل الحداد. ومن بين هذه العوامل مثلا العلاقة مع الشخص الميت والجنس والسن وشخصية الإنسان ومعتقداته.[24] فعندما نتحدث عن العلاقة بالشخص المتوفي، نجد العلاقة الزوجية والعلاقة الوالدية والعلاقة الأخوية. لا ننسى أيضا أن من بين العوامل المحددة للحداد، طبيعة الموت: فهناك الطابع العنيف والمفاجئ للموت الذي يشل ميكانزمات الفرد التي لم تتوفر لديه أثناء الفاجعة. فطبيعة الموت المفاجئ قد يكون انتحارا أو اغتيالا أو الموت رضيعا أو الموت نتيجة الكوارث الطبيعية. "في الموت المفاجئ لا إمكانية لما قبل الحداد. لهذا تكون الصدمة قوية. حتى أن هذه الفجائية تجر الإنسان إلى المرض نتيجة وقع الصدمة والخوف والحزن والغضب. فلا يجد الإنسان الرغبة في الأكل أو النوم فيفقد شهيته ويتقلب مزاجه فيصير ضحية سهلة للأسقام. كما أن الموت المفاجئ يخلق نوعا من الشعور بالذنب".[25]

من خلال هذا الجزء، حاولنا وضع الإطار النظري الشامل للحداد والذي أدرجنا فيه أبرز وأحدث المعطيات التي تلم بتلك الآلية النفسية المتشابكة الأبعاد. وإذا تمعنا في المحتوى، سنلمس مدى الصعوبة في انتقاء العناصر التي لابد من التطرق إليها دون غيرها لأن الحداد موضوع متشعب يستلزم دراسة معمقة. "الحداد آلية دائرية لا يتم على خط مستقيم يعني الشفاء التام من حالة الحزن تحتاج إلى حركة ومد وجزر وذهاب وإياب. حركة متعلقة بعدة عوامل منها نظرتنا للموت والحياة وعلاقتنا بالمفقود. إن الحداد يقوم على دورات ومراحله تختلف من شخص لآخر".[26]

رغم كل ذلك، نستنتج أن القدرة على تأسيس عمل الحداد يعَدّ إحدى المؤهلات الأصيلة للأنا حيث يمكنه التحكم بصورة أو بأخرى في الواقع الخارجي والواقع النفسي الداخلي. إن وظيفة الحداد كباقي الوظائف الأساسية للأنا تنبني تدريجيا بتوافر عوامل مختلفة لعل أهمها الإدراك السليم لمفهوم الموت على أنه انفصال حتمي عن الشخص المحبوب وهذا حتى يتم تقبله كواقع تماما مثل الحياة.

ثانيا: الحداد ومراحله في المرثية:

تحتوي القصيدة على سبعة وستين بيتا يمكن أن نقسمها إلى قسمين متباينين. القسم الأول من البيت الأول إلى البيت الثاني عشر، ثم القسم الثاني من البيت الثالث عشر إلى البيت الأخير. وليس التباين في الطول والقصر وإنما في نفسية الشاعر أيضا. فقد ظهر في القسم الثاني رزينا وحكيما نظم أبياته في تسلسل منطقي رصين، حيث اِرتأى كلّ مرّة أن يكرر صدر بيت، وكأنه ينقلنا من عالم إلى آخر: فقد أعاده في البيت التاسع عشر والبيت الأربعين والبيت الثاني والخمسين. إنّه قسم منطقي ومتسلسل لأن الشاعر وصل إلى المرحلة الأخيرة من الحداد وهي مرحلة الرضا التام والتقبل للموت. أما القسم الأول، فقد جُمِعت فيه كل المراحل الأولى

للحداد، أقصد الإنكار والغضب والمساومة والاكتئاب لأنّ الشاعر ما زال ضحية الصدمة، وسندرس بالتفصيل مراحل الحداد في كلا القسمين.

1.المراحل الأولى للحداد في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي :

تظهر آثار الصدمة من البيت الأول. فهاهو يتساءل:

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ **** والدَّهْرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ[27]

حوار ذاتي "مونلوج" حواه الصدر، ليجد الجواب حاضرا في العجز. و"الحوار أداة فنية تعلي من حدة الصراع ويكون أقوى حين يكون داخليا فرديا (مونولوجا) "[28]. إنه بيت يقابل فيه العجز الصدر ويعلن أن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة. فقد يتلقى الإنسان خطوب الدهر ولكن هذا الدهر ليس بالمؤَسّي. "في هذا البيت هناك شعور التوجع مقابل شعور التأسي ورغبة في دفع الموت مقابل الشعور بالعجز"[29]. إنها مرحلة الصدمة والذهول التي تليها مرحلة الاكتئاب والحسرة . وقد جعل الشاعر زوجته شاهدا على هذا الاكتئاب بقوله

قالتْ أُمَيْمَةُ:ما لِجِسْمِكَ شاحِباً **** مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومثلُ مالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مضْجَعاً **** إلاَّ أَقَضَّ عَليكَ ذَاكَ المضْجَعُ[30]

كان بإمكان الشاعر أن يتحدث عمّا يعانيه بعد فقدان أولاده دون استحضار زوجته. إنّ الشاهد هنا يزيد من مصداقية اكتئابه وأساه خاصة إذا كان هذا الشاهد قريبا: فهي زوجته التي تحيا معه وتقاسمه أيامه. وقد استحضر الشعراء القدامى شهودا خياليين في قصائدهم حين وقفوا على الأطلال وتحدثوا عن رحيل الأحبة أو حين تأهبوا للسفر على نوق هزيلة في صحراء

قاحلة ضارية. فالشاهد الخيالي ليس إلاّ صوتا ثانيا على أسى الشاعر أو شجاعته، فما بالك إن كان الشاهد زوجة وأمّا ثكلى؟ كما أن أميمة حتى وإن كانت شخصية من نسج خيال الشاعر "فما هي إلا قناع أنثوي أخرج من خلاله الشاعر ما اختلج في صدره من أحزان".[31]

ترجم هذا الاكتئاب شحوبا وأرقا ظهرت آثاره جلية لأميمة. فمنذ أن فقد الشاعر أبناءه الستة فقد فتوة جسمه، والشحوب أثر خارجي يظهر على الإنسان الكئيب. ويلي هذا الشحوب أرق، والأرق قطعة من العذاب ومصادره كثيرة وأهمها الأسى والاكتئاب فلا يجد الإنسان لذة في النوم حتى وإن نام على أنفس الأسرّة.

تعلم الزوجة سرّ هذا الشحوب والأرق فهي أمّ أولاده وبداية حلقات الأسى ولكنها تسأله وكأنها لا تفهم زوجها وتفقه لوعته. من هنا تظهر قوّة الصدمة التي أصابت الشاعر منذ أن فقد أولاده. ولم يتجاهل الشاعر سؤال زوجته فأجابها:

فأَجَبْتُها : أَمَّا لجِسْمي إنَّهُ **** أَوْدَى بَنِيَّ منَ البلادِ فَوَدَّعُوا

أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبونِي حسرةً **** بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ

سَبَقوا هَوَيَّ وأَعْنقُوا لِهَواهُمُ **** فَخُرِّموا، ولكلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ **** وإِخالُ أَنِّي لاَحِقٌ مُسْتَتْبَعُ[32]

قد يكون الأرق المستديم نوعا من الانتظار: فالشاعر لا ينتظر كرى ولكن ينتظر عودة أبنائه. ولعل هذا نوع من الإنكار المميز للمرحلة الأولى للحداد. فحين ودعوه ودّع كل شيء لذيذ: فتوة جسم ورقادا لذيذا وعيشا ناعما، ولم يرث غير دموع لا تجف وحسرة لا تنتهي. قال أبو هلال العسكري (ت. 395هـ): "البكاء يطفئ الغليل ويبرد حرارة المحزون ويزيل شدة الوجد".[33]

تترجم مفردة "حسرة" وفي رواية أخرى "غُصة" بصدق حالة الاكتئاب التي لا تزول، كما أن استعماله لكلمة "تُقلِع" للحديث عن الدموع برهان ساطع على بداية مرحلة الإكتئاب، فصارت حياته مرتعا حطّت فيه الكآبة متاعها وقد لا تبرح حماه. فالبكاء حاجة نفسية ملحة تخلص النفس من آلامها العميقة وشجونها المتراكمة إضافة إلى أنّه تعبير عن حالة ضعف أمام قساوة الدهر واستبداد الأحزان.

واستمرت حالة الاكتئاب قائمة في نفس الشاعر وقد ترجمها بألفاظ تحوّل الاكتئاب إلى مادة تأثيرها قوي ليس على الروح فحسب بل على الجسم أيضا، وهذا في البيت السادس حيث نجد مفردة "مصرع": اسم يُحيل إلى الزمان، إلى وقت معلوم، يوم فقد أبناءه الواحد تلو الآخر. كانت النتيجة حتمية للوالد الذي يرى لذة عيشه في أبنائه فبعد وفاتهم تحوّل كنودا شقيا لا ينتظر إلا شيئا واحدا أن يتخطفه الموت كما فعل بأبنائه. ففي جواب الشاعر، اختلط الإنكار والاكتئاب لكن الإحساس الثاني طغى على نفسيته، لأنه لا يستطيع أن ينكر أن الموت حق وأن كل من عليها فان.

ثمّ يواصل الشاعر وصف حالته ولكننا لا ندري أكان يواصل حديثه مع زوجته أم أن شعورا آخر غمره فنسي أو تناسى سائله:

ولقد حَرَصْتُ بأَنْ أُدافِعُ عنهمُ **** فإذا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظفارَها **** أَلْفَيْتَ كلَّ تَمِيمةٍ لا تَنْفَعُ[34]

ففي البيت الثامن، نشعر بنفحة غضب ضد المنية لكن لا تتعدى الصدر. غضب الشاعر لأنّه عاهد نفسه أن يدافع عن أبنائه ويحميهم من نوائب الدهر، لكن لا حول له ولا قوّة أمام الموت. لا شيء يرد المنية: وقد عاد بنا الشاعر إلى عادات ما قبل اعتناقه الإسلام، حيث كان الناس يعلّقون التمائم لتحميهم من المكاره، لكن الموت لا يُدفَع أبدا. ولعل غضبه ضد الموت أسقطه على وصفه للمنية بالضروس التي لا ترحم: فنشب الأظافر يدل على الشراسة

والغيظ. كما أنّ نشب الأظافر "خرق يمكن أن يلتمس في الآليات النفسية والاجتماعية التي تتحرك في الشاعر وتثيره وتكشف ضعفه أمام الدهر"[35] .

إلّا أن الغضب الذي يمثّل المرحلة الثانية للحداد لم يدم طويلا ليعود الاكتئاب الذي ظهرت علاماته في بكاء مستديم.

فالعَيْنُ بعدَهُمُ كأَنَّ حِدَاقَها***سُلِمَتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمعُ[36]

انتهت مرحلة الإنكار واختلطت مرحلة الاكتئاب بمرحلة الغضب. فتارة يلفّ الاكتئاب نفس الشاعر، فيشعر أنّ روحه غابت عن جسده الذي قد ظهر للعيان تلفه وشحوبه، وتارة يلعلع غضب دفين قد يكون على نفسه، لأنه لم يستطع أن يحمي أولاده من الطاعون أو على كل "آخر" لا يفهم أساه.

وتَجَلُّدِى لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ **** أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ[37]

ويتمثل هذا "الآخر" في الشامتين فيه بعد أن فقد أبناء يعدون سندا وإرثا حصينا محصّنا. فأمام الموت نرى فئتين من الناس منهم من يستسلم فيصير كالشمعة تفقد نورها حتى تفنى، ومنهم من يتصدى للموت ويحتاج لذلك لدافع يشجعه على المضي قدما. ولعل الغضب وكل ما يترجمه من رفض وصراخ قد يساعد الإنسان على أن يتعدى وقع الفاجعة. مات أبناء الشاعر وكثرت الألسنة، فارتدى أبو ذؤيب ثوب الجلد غاضبا لا تزعزعه المحن وكأنه جلمود صخر

حتى كأَنِّيَ للحَوادِثِ مَرْوَةٌ **** بِصَفا المشَرَّقِ كُلَّ يوم تُقْرَعُ[38]

ولكي يبين الشاعر صلابته فقد شبّه نفسه بحجر تشابكت فيه صلابة مروى والصفا. وبذلك زادت قوته أمام خطب الموت وخَطب الأعداء.

انتهى القسم الأول ولم نجد مرحلة المساومة، لأن الشاعر يعتقد يقينا أن الموت حق وكلّ سيموت لكن لا يدري أحد موعد رداه، لهذا لا يجد الشاعر شيئا يساومه مع الموت مقابل أن يعيد له أبناءه فقد حصل الأمر ولن تجد لسنة الله تبديلا.

2.المرحلة الأخيرة للحداد في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

من هنا تبدأ المرحلة الثانية والمميزة للحداد وهي مرحلة الرضا التي تبدأ من البيت الثالث عشر. ولعل ذلك منطقي فالشاعر أنكر أرقه وكأنه ينتظر أمرا جديدا فلما وجد أن القضاء والقدر حصل استسلم بطريقتين طبيعيتين هما مرحلتان هامتان للحداد: الاكتئاب وقد ظهر في بكاء وشحوب وأرق وضعف، والغضب الذي صبّه على نفسه وعلى كل عدو ظن أن الفاجعة قد زعزعته. غير أنّ هذا الاستسلام لا ينفع لأنه استسلام سلبي، لهذا انتقل الشاعر إلى المرحلة الأخيرة من الحداد، مرحلة إيجابية تتمثل في الرضا والقبول بالقضاء.

لا بُدّ من تَلَفٍ مُقيمٍ فانتظِرْ **** أبأرْض قَومك أمْ بأخْرى المضْجَعُ[39]

تبدأ مرحلة الرضا بعبارة لا مناص منها "لابد": فهذه الحتمية التي تحيط بالموت لا يمكن تجاهلها، ولعل أمام هذا القدر الجبريّ لا يرى الإنسان الراضي إلا الانتظار. ليس لأن الله سيحيي ميتا ولكن انتظار الأجل القريب، أجل واحد وإن اختلفت أماكنه. لكن أهم دليل على قناعة الشاعر بمصيره هو استعماله لضمير المخاطب. فقد صار الشاعر –وقد جرّب فاجعة الفقد– في منزلة الخطيب الذي يشارك خبرته جميع الخلق. وراح يتحدث عمّا جرى له

وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ **** وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ
وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً **** يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ[40]

رضي الشاعر بمصيره وودّع حالة الاكتئاب القاتمة التي لا تسمن ولا تغني من جوع. قد يُعدّ البكاء عند البعض مظهرا من مظاهر المساومة وكأن الموت سيشفق على الباكي ويعيد إليه مفقوده، غير أن الشاعر علم يقينا أن هذه المساومة لا تجدي وأن البكاء حالة طبيعية يترجم فيها الإنسان حسرته، لهذا فقد وضعه في مرتبة الحماقة، ليصل بذلك إلى أعلى درجات الرضا، وكأنه يرفض أصلا طبيعته، طبيعة الإنسان الباكي الخذول. فلا يعتبر البكاء علامة اكتئاب وحزن فحسب بل هو وسيلة دفاعية ضد ملكوت الموت وفي الحالتين ميزة إنسانية، وسيموت الشاعر يوما ويُدثَّر بكفنه وستُذرَف دموع حزنا على فراقه.

وصل الشاعر إلى مرتبة عالية للقبول وكأنه يرفض طبيعته المستسلمة الباكية ويريد أن يُغيّر من حاله ويستدعي حكمته:

والنَّفْسُ راغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَها **** وإِذَا تُرَدُّ إلى قَليلٍ تَقْنَعُ[41]

إنّ مفتاح هذا التغيير في يد الإنسان، فهو سيروّض نفسه التي تلجأ إلى البكاء حين تحل بها الفواجع. إنه مليك نفسه وسيدها ووجب أن يعلمها الصبر والاقتناع والرضا. وتنتهي حالة الرضا ببيتين يتحدث فيهما الشاعر عن نفسه مستعملا الإنسان عامة كمثال يلخص فيه رؤيته للموت الحتمي.

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشمْلِ مُلْتَئِم القُوَى **** كانوا بعَيْشٍ قَبْلَنا فَتَصدَّعُوا
ولَئِنْ بِهِمْ فَجَعَ الزَّمانُ ورَيْبُهُ **** إِنِّي بِأَهْلِ مَوَدَّتِي لَمُفَجَّعُ[42]

رأينا في مرحلة الغضب أنّ الشاعر وصف المنية بالوحش الضاري فإنه في هذين البيتين نلمحه هادئا راضيا مقتنعا وقد استعمل في ذلك ألفاظا تترجم الحبور : "الشمل"، "الهوى"، "ناعم"، مودتي" ضد كل خطب فاجع ومصدع. وبعد أن وصل إلى المرتبة العليا للرضا راح يصف ثلاث لوحات كان فيها الموت ريشة الفنان وداقّا لناقوس النهاية كل مرة.

هي ثمانية وأربعون بيتا، أكثر من ثُلُثيْ القصيدة، راح الشاعر يصف لنا فيها رحلات الموت الثلاث مبتدئا كل مرة بصدر "والدهر لا يبقي على حدثانه"، وكأنه ينتقل إلى لوحة جديدة.

والدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلى حَدَثانِهِ **** جَوْنُ السَّرَاةِ لهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ[43]

اللوحة الأولى (من البيت 19 إلى البيت 39) هي رحلة الحمار الوحشي "جون السراة" وأتانه وهما يمرحان وسط جموع الأتن يأكلن من المرعى ويشربن من عذب بارد. لكن دوام الحال من المحال فقد حضر الأجل :

فَشَرِبْنَ ثمَّ سَمِعْنَ حِسًّا دُونَهُ **** شَرَفُ الحِجابِ ورَيْب قَرْعٍ يُقْرَعُ

ونَمِيمَةً مِنْ قانِصٍ مُتلَبِّبٍ **** في كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وأَقْطَعُ

فَنَكِرْنَهُ ونَفَرْنَ وامْتَرَسَتْ بِهِ **** سَطعَاءُ هَادِيَةٌ وهدٍ جُرْشَعُ[44]

صوّر شاعرنا "حمار الوحش وصراعه تصويرا دقيقا، وجعل الأتن مع الحمار الذي يقودها إلى مواطن الكلأ والماء وهو أقصى ما يتمناه حيوان في صحراء. وصف الحيوان بالقوة، وكان دقيقا في استكمال عنصري البقاء وفطرة الحياة، فالذكورة والأنوثة معا وتفتّح الحياة أمام هذين العنصرين فيها، وسبل العيش أمامها وفير، ولكن الموت يترصد لهما في العنفوان فيقضي على تلك السعادة التي ظنوا أنها ستدوم"[45]. قدم الصيادون قرب الأتن فازداد هلعها وخوفها، وهذه بدايات إحساسها بالنهاية. وبدأت السهام تنطلق، واختارت ضحيتها من مجموع الأتن:

فَرَمَى فأَلْحَقَ صاعِدِيًّا مِطْحَراً **** بالكَشْحِ فاشْتَمَلَتْ عليهِ الأَضْلُعُ
فأَبَدَّهُنْ حُتُوفَهُنَّ فَهارِبٌ*** بِدمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَعْجَعُ
يَعْثُرْنَ في حَدِّ الظُّباتِ كأَنَّما ****كُسِيَتْ بُرُودُ بَنِي يزِيدَ الأَذْرُعُ[46]

واختار "السهم الصاعدي" الحمار الوحشي المصطفى ولم يُخطئه، كما اختار الموت أبناء الشاعر ولم يخطئهم الطاعون. يعيدنا هذا الوصف الدقيق في لوحة الحمار قبل مصرعه إلى البيتين السابقين حيث كان سرب الأتن مجموعا لكن فرق شمله سهم. فهذه اللوحة صورة عامة على حتمية الموت وجبرية الفراق لكن لا يمكن إسقاطها جملة على حالة الشاعر. كما نجد أن قسميْ القصة متباينين مثل قسميْ القصيدة ذاتها وكأن الشاعر، في حالته النفسية، يرى أن نعيم الحياة لا يساوي جناح بعوضة حين يحلّ الموت: "فالزمان الخارجي مُثقل بعلامات الحياة يتحوّل إلى نقيضه في الـــزمن الداخلي الذي يعني انحسار الحياة، وفناءها. فثمة تشكيل ضدي بين الحركتين، الأولى تحمل الحياة في داخلها، والثانية تلاشي الحياة، الأولى قصيرة نسبيا من خلال زمن سرد القصة، والثانية فصل القول فيها، الأولى إيجابية إذ يتجاوز القطيـــــع الجفـــــاف، والثانية سلبية، إذ ينال الصائد من القطيع كله، فالهلاك متجدّد حالا بعد حال، والتضاد قائم في الحياة نفسها".[47]

ينتقل الشاعر إلى اللوحة الثانية مكرّرا الصدر نفسه:

والدَّهْرُ لاَ يَبْقَي على حَدَثانِهِ *** شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلاَبُ مُرَوَّعُ[48]

إنها لوحة الثور المسن "الشبب" (من البيت 40 إلى البيت 51). ولم يذكر الشاعر حالة الثور قبل صراعه مع الكلاب، فبدأ مباشرة بالوصف وكأنه يبيّن أن حضور الخطر قد غيّب كل

ساعات الحبور. "لا حاجة في الإطالة في هذه القصة مقارنة بسابقتها لأن الحافز هو العزاء فقط وعلى قدر الحزن يكون العزاء"[49].

صراع مرير، تارة يفرّ الثور وتارة يواجه الداجنات بقرنيه، وهما وسيلتان دفاعيتان طبيعيتان يشترك فيها الإنسان والحيوان:

شَعَفَ الكلاَبُ الضَّارِياتُ فُؤَادَهُ *فإِذَا رأَى الصّبْحَ المصَدَّقَ يَفْزَعُ

ويعوذُ بالأَرْطَى إِذَا ما شَفَّهُ **** قَطْرٌ وراحَتهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وطَرْفُهُ **** مُغْضٍ يُصَدّقُ طَرْفُهُ ما يَسْمَعُ

فَغَدَا يَشرّق مَتْنَهُ فَبدَا لهُ **** أُولَى سَوَابِقِها قَرِيباً تُوزَعُ

فاهْتاجَ منْ فَزَعٍ وسَدَّ فُرُوجَهُ **** غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافيانِ وأَجْدَعُ

يَنْهَشْنَهُ ويذُبُّهُنَ ويَحْتَمِي **** عَبْلُ الشَّوَى بالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ

فَنَحا لها بِمُذَلَّقَيْنِ كأَنَّما **** بِهِما منَ النَّضْحِ المجَدَّحِ أَيْدعُ

فكأَنَّ سَفُّودَيْن لما يُقْتِرَا **** عجِلاَ لهُ بِشِوَاءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ[50]

يُظهر هذا الوصف الدقيق ثورا شجاعا أمام كلاب ضاريات. و"تتوإلى الأفعال في حبكة سردية تصوِّر ثنائية الصد والرد والدفاع والهجوم في نسق زمني متصاعد"[51]. إنها معادلة البقاء والفناء والقوة والضعف التي تحرّك عالم الحيوان. الكلاب التي روّضها الإنسان لتخدمه في خرجات صيده، والثور الذي يتشبّث بالحياة ليس توقا للخلود بل دفاعا على ولده:

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّها فَهَوَى لهُ **** سَهْمٌ ، فأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعُ

فَكَبَا كما يَكْبُو فَنِيقٌ تارِزٌ**** بالحَبْثِ إِلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ[52]

أطلق الصياد سهما ولم يدر الثور أن الموت قد أطلق سهمه من طرف خفيّ. لقد كان يحمي صغاره أمام خطر محدق وهو الكلاب ، إلا أن الموت جاءه من مكان آخر، جاءه بغتة. وهذه اللوحة إسقاط لحالة الشاعر، فقد عاش أبو ذؤيب حياته يحمي أولاده من المكاره. لكن الموت قرّر غير ذلك، فجاءت الساعة بالطاعون. ولعل الموت المفاجئ أشد وطئا على الشاعر، لأن الإنسان لم يتحضّر نفسيا لهذا الخطب الجلل. فالموت هنا صدمة قوية هدّت كيان الشاعر. تبقى نقطة اختلاف بين هذه اللوحة ومصيبة الشاعر وهو أنّ في اللوحة كان الثور الضحية وليس فلذّه، لكن في حياة الشعر فالموت اختار الأبناء وترك الوالد في حسرته.

و"أخيرا يقدم الشاعر في مجال معاناته صورة لفارس في ساحة الوغى وهو يصارع فارسا آخر لا يقل عنه قوة وبطشا وهو يصف سيوفهما ولحظات اللقاء بين الخصمين وينتهي إلى النهاية التي اختارها الشاعر لحمار الوحش والثور"[53]. يصل الشاعر إلى آخر لوحة (من البيت 52 إلى البيت 67).

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حدَثانِهِ **** مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّعُ[54]

إنه عالم الإنسان التوّاق إلى المجد في ساحة الوغى، حيث يطوف فيها الموت كما يريد ويخطف الأرواح كما يشتهي.

حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ ، حتَّى وَجْهُهُ **** منْ حَرِّها يومَ الكريهَةِ أَسْفَعُ

تَعدُو بِهِ خَوْصاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها **** حَلَقَ الرِّحَالَةِ فَهْيَ رِخْوٌ تَمْزَعُ

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشُرِّجَ لَحْمُها **** بالنَّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

مُتفَلّقٌ أَنْساؤُها عنْ قانِىءٍ **** كالقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لاَ بُرْضَعُ

تَأْبَى بِدِرَّتِها إذا ما اسْتُعْضِبَتْ **** إلاَّ الحَمِيمَ فإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ

بَيْنَا تَعَنُّقِهِ الكُماةَ ورَوْغِهِ **** يَوْماً أُتِيحَ لهُ جَرِيءٌ سَلْفَعُ

يَعْدُو بِهِ نَهْشُ المِشَاشِ كأَنَّهُ **** صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجْعُهُ لاَ يَظْلَعُ[55]

يرفع الشاعر الستار عن نزال بين فارسين مغوارين أتيا الوغى بلباس الحرب على فرسين جموحين. بطلان ينتظر الموت أن يخطف أحدهما أو كلاهما. بطلان يذودان عن حوضهما بسيفين بتارين وقناتين يزنيين ودرعين سابغتين من صنع آل داود. لم يستطرد الشاعر في وصف عُدّة وعتاد الفارسين ليُظهر بلاغته بل ليؤكّد أنّ كلّ فارس يقاتل ضدّ الموت وما أشدّه من منافس. وبدأ النزال:

فَتناديَا وتَوَافَقَتْ خَيْلاَهُما **** وكِلاَهُما بَطَلُ اللِّقاءِ مُخَدَّعُ

متَحامِيَيْنِ المِجْدَ، كلُّ وَاثِقٌ **** بِبَلائِهِ ، والْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ

وعليهما مَسْرُودَتانِ قَضَاهُما **** دَاوُودُ أَو صَنَعُ السَّوَابِغ تُبَّعُ

وكِلاَهُما في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ **** فيها سِنانٌ كالمنارَةِ أَصْلَعُ

وكِلاَهُما مُتَوَشِّحٌ ذَا رَوْنَقٍ **** عَضْباً إِذَا مَسَّ الضَّرِيبَةَ يَقْطَعُ

فَتَحَالَسَاَ نْفسَيْهِما بِنَوَافِذٍ **** كَنَوَافِذِ العُبُطِ الَّتي لاَ تُرْقَعُ

وكِلاهُما قد عاشَ عِيشَةَ ماجدٍ **** وجَنَى العَلاَءَ، لَوَ أنَّ شيْئاً يَنْفع[56]

لكن في ساحة الوغى كان الموت هو الوحيد الذي سيعود بالأنفال، نفوس عاشت تطاعن من أجل مجد يزول وعز يندثر لا محالة لأن لا شيء ينفع أمام صرامة الموت. ولعل آخر بيت يلخص هشاشة الحياة أمام الموت وحتمية الردى في معادلة الدهر:

فَعَفَت ذُيول الريح بَعد عليهما **** والدَّهْر يَحْصُد ريْبُه ما يزرعُ[57]

قصيدة أبي ذؤيب الهذلي قصيدة رثاء من نوع آخر، فلم يرث الشاعر أبناءه ولم يمدح خصالهم ولكنه رثى حاله بعد فقدانه إياهم. مرثية أُختصرت في اثني عشر بيتا اختلطت فيها مراحل الحداد الأولى: مرحلة إنكار فاترة ومرحلة غضب زائلة ومرحلة اكتئاب واهية. تشابكت المشاعر ورثى حاله بعد أن خطف الطاعون أولاده لكن حداده انتهى برضا قوي بحتمية القضاء والقدر.

وصلت هذه المرثية إلى شعر الحكمة الوصفية: الحكمة التي تربى عليها الشاعر منذ اعتناقه الإسلام وهذا الوصف الدقيق لمجريات الحياة في عالم الإنس والدواب يبيّن خبرته في الحياة وشاعريته المستفيضة حين يكون أمام الموت.

إن طول القسم الثاني وتسلسله المنطقي لخير دليل على رزانة الشاعر وإيمانه القوي وبرهان ساطع بأنه خرج من المراحل الأولى للحداد التي لم تتعد اثني عشر بيتا. قصر هذا القسم وعدم تسلسله يبين أن الشاعر كان في حالة أشبه باللاشعور فهو ينتقل من الاكتئاب إلى الإنكار، إلى الغضب وإلى الاكتئاب. بكى لكن هذه الدموع لم تكن مساومة مع الموت، لأنه انتقل مباشرة إلى الرضا لأنه يعتقد يقينا أن لا مساومة مع المنية.

كان القسم الثاني طويلا ومنطقي التسلسل، برع فيه الشاعر بتعداد أوصاف لا متناهية الدقة وبتقديم نظرته الحكيمة للموت والحياة: فمجريات الحياة تتغير لكن الخاتمة واحدة: الموت. أما القسم الأول فقد جاء قصيرا لا يتعدى خمس القصيدة، غير متسلسل فيه اختلطت الأحاسيس لتوقِع الشاعر في عيب شعري وكأنه كان من المبتدئين. يبين هذا العيب بوضوح "أن الشاعر لم يكن في كامل شعوره" ، فقد كرّر الفعل "ينفع" في البيت الثاني والتاسع في قسم قصير جدّا.

الهوامش:

1 أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، صص. 9-10

2 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 313

3 مصطفى الشورى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي. دراسة فنية، مكتبة لبنان، ناشرون لونجمان، 1995، ص. 88

4 شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، 1955، ص. 7

5 شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج5، دار الكتب، القاهرة، د.ت، ص. 164

6 بشرى الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، جامعة بغداد، د.ت، ص. 29

7 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، ج 2، ط1، دار المعرفة بيروت، 1988، ص. 805

8 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. د. ت، ص. 120-118

9 بشرى، الخطيب، مرجع سابق، ص. 44

10 المبرد، التعازي والمراثي، تحقيق محمد الديباجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976، ص. 271

11 مصطفى الشورى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي. دراسة فنية، مكتبة لبنان، ناشرون لونجمان، 1995، ص. 129

12 ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، ج1 مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص. 203

13 حازم القرطاجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص. 351

14. Marie-Frédérique, BACQUÉ, Michel HANUS, *Le deuil*, col « Que sais-je », PUF, Paris, 2000. p. 5

15. Louise, RACINE, *Le deuil une blessure relationnelle*, col « psychologie », Éditions du CRAM, Québec 2012, p. 33.

16. Alain, SAUTERAUD, *Vivre après ta mort. Psychologie du deuil*, Odile Jacob, Paris, 2012, p. 26.

17. Rosette, POLETTI, Barbara, DOBBS, Vivre le deuil en famille. Des pistes pour traverser l'épreuve, Saint-Maurice, Éditions Saint-Augustin, 2001, p. 24
18. Elisabeth, KÜBLER-ROSS, *Les derniers instants de la vie*, éditions Labor et Fides, Genève, 1989, p. 95.
19. Rosette, POLETTI, Barbara, DOBBS, *Vivre le deuil en famille. Des pistes pour traverser l'épreuve*, *op.cit*, p. 23.
20. Nadine, BEAUTHÉAC, *100 réponses aux questions sur le deuil et le chagrin*, Albin Michel, Paris, 2010, p. 101
21. Rosette, POLETTI, Barbara, DOBBS, *Vivre le deuil en famille. Des pistes pour traverser l'épreuve*, *op.cit*, p. 26
22. Marie-Frédérique, BACQUÉ, Michel HANUS, Le deuil, *op.cit*, pp. 44-120.
23. José, MOREL CINQ-MARS, Le deuil ensauvagé, PUF, Paris, 2015, p. 44.
24. Rosette, POLETTI, Barbara, DOBBS, *Vivre son deuil et croître*, éditions Jouvence, 2013, pp. 22-37
25. Marie-Frédérique, BACQUÉ, Michel HANUS, Le deuil, *op.cit*, pp. 32-33
26. Line, ASSELIN, Faire son deuil. Eyrolles, Paris, 2017, p. 33.
27 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 313
28 حبيب عماد، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، شمس للنشر، القاهرة ط،1 2011، ص. 32
29 أسمندر عندليب، الدراما والسردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة جامعة البعث، المجلد 39، عدد 65، 2007
30 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 313
31 الديوب سمر، أدب صدر الإسلام. تحليل نصوص أدبية، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة البعث، 2009، ص. 72
32 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، صص. 313.314
33 أبو هلال العسكري، في الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط،2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984 ص. 141
34 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 314

35 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص. 177

36 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 314

37 المصدر نفسه

38 المصدر نفسه

39 المصدر نفسه

40 المصدر نفسه

41 المصدر نفسه

42 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، صص. 315،314

43 القرشي، المصدر نفسه، ص. 315

44 القرشي، المصدر نفسه، ص. 316

45 الشعلان نورة، أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، السعودية، 1980، ص. 57

46 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 317

47 الديوب سمر، جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الثالث والرابع، 2011، ص. 104

48 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 317

49 الديوب سمر، أدب صدر الإسلام. تحليل نصوص أدبية، مرجع سابق، ص. 81

50 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، صص. 318،317

51 الديوب سمر، النص العابر. دراسات في الأدب العربي القديم، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2014، ص. 120

52 القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص. 318

53 الشعلان نورة، مرجع سابق، ص. 62

54 القرشي، المصدر نفسه، ص. 318

55 القرشي، المصدر نفسه، ص. 319

56 القرشي، المصدر نفسه، صص. 320.319

57 المصدر نفسه.

فهرس

افتتاحية رئيسة التحرير.....ص6

1– د. إسحاق رحماني ود. بشرى السادات ميرقادري:

– الإبداع الشعري باستنفاد الطاقة الشعورية والسلوك العرفاني في ديوان حافظ الشيرازي.....**ص**8

2– د. فاطمة الزّهراء بوديسة ود.سماح بن خروف:

– الغيرية الدّينية في خطاب الأمثال الشّعبية الجزائرية..... **ص**33

3– أ– مؤيد أحمد سعيد خلف:

– خطبة الحَجاج حين وليَ العراق من منظور لسانيات النص.....ص49

4– د. سليم قسطي:

– مراحل الحداد في مرثية أبي ذؤيب الهذلي..... **ص**71

5– ليف تونيسين، ترجمة: د. مديحة عتيق:

– النسوية الإسلامية: محاضرة علنية..... **ص**99