قواعد النشر والتوثيق في المجلة

١ . أن لا يزيد حجم البحث عن (٢٥) صفحة (٧٥٠٠) سبعة آلاف وخمسمائة كلمة .
٢ . أن لا يكون سبق نشره ، أو أرسل إلى مجلة أخرى ، وأن يرفق الباحث إقراراً خطياً بذلك .
٣ . أن يُراعى في البحث ما يلي :
- الأخذ بالأصول العلمية إحاطةً ، واستقصاءً ، وخطوات بحث ، والحرص على التوثيق وحسن استخدام المصادر والمراجع .
- كتابة البحث بلغة سليمة ، والعناية بما يلحق به من خصوصيات الضبط ، أو الرسم ، أو الأشكال .
- يزوّد الباحث هيئة التحرير بثلاث نسخ من بحثه مكتوبة على الآلة الكاتبة .
- يرفق بالبحث ملخص في حدود (٢٠٠) كلمة باللغة التي كتب بها ، وآخر باللغة الثانية التي تُعنى بها المجلة .
- تدوين التعليقات والحواشي والمصادر والمراجع في آخر البحث .

٤ . تخضع البحوث للتحكيم من قبل أساتذة مختصين في الجامعات ومراكز البحوث .
٥ . يبلغ الباحث بنتيجة التحكيم خلال ثلاثة أشهر من تاريخ وصول البحث للمجلة ، وبموعد النشر إن أُجيز البحث من قبل المحكمين .
٦ . يزوّد الباحث بنسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه ، وبعشرين فصلة (مستلة) من بحثه .
٧ . أن يلتزم الباحث بأصول التوثيق المعتمدة في المجلة على النحو التالي :
- تدوّن الإحالات المرجعية في نهاية البحث مسلسلة بأرقام تبدأ من الرقم (١)، وتشمل عندما ترد أول مرة : إسم المؤلف كاملاً ، والمترجم أو المحقق إن وجدا ، وعنوان الكتاب أو البحث ، والطبعة ، ومكان النشر ، والناشر ، وسنة النشر ، والجزء أو المجلّد إن كان المرجع كتاباً ، وعدد المجلة وتاريخها إن كان المرجع مجلّة ، ورقم الصفحة .
- ترتّب المعلومات البيبلوغرافية إن كان المرجع كتاباً على النحو التالي : المؤلف بدءاً بالإسم الأول فالعائلة أو الشهرة ، ويليه فاصلة . إسم الكتاب بارزاً بالحرف الأسود متبوعاً بفاصلة . اسم المترجم أو المحقق إن وجدا . معلومات النشر ، محصورة بين قوسين ، على التوالي : مكان النشر متبوعاً بنقطتين ، الناشر متبوعاً بفاصلة ، سنة النشر ، ويلي القوس الأخير فاصلة يتبعها رقم الصفحة .
- ترتّب هذه المعلومات إن كان المرجع مجلة على النحو التالي : المؤلف متبوعا بفاصلة . عنوان البحث بين علامتي تنصيص متبوعاً بفاصلة . إسم المجلة بارزاً بالحرف الأسود . عدد المجلة متبوعاً بتاريخها بين قوسين ففاصلة فرقم الصفحة .
- إذا تكرّر ذكر المرجع في حاشيتين متتاليتين دون أن يكون بينهما فاصل ، توثّق الحاشية بذكر : المرجع نفسه (أو نفسه) بالحرف الأسود متبوعاً بفاصلة فرقم الصفحة . أما إذا كانت الصفحة نفسها من المصدر نفسه ، فيذكر الموقع نفسه بالحرف الأسود . وإذا تكرّر ذكر المرجع في غير حاشية وكان يفصل بين كل حاشية وأخرى مرجع آخر مختلف ، توثّق الحاشية بذكر اسم المؤلف متبوعاً بفاصلة ، فعبارة المرجع المذكور بالحرف الأسود ، ففاصلة ، فرقم الصفحة .

بسم الله الرحمن الرحيم

البصائر

مجلة علمية محكّمة تصدر عن جامعة البنات الأردنية الأهلية

المجلد ٣ / العدد ١ ذو القعدة ١٤٢٠هـ / آذار ١٩٩٩ م

رئيس التحرير

أ .د . فهمي جدعان

مساعدا التحرير

د . علـي حجّـاج

د . عصام سخنيني

هيئة التحرير

أ .د . علية عبد الهادي

أ .د . وديع العـبـد

د . فـوزي العكش

د . فـارس بـدوي

د . فـخـري خـضـر

سكرتيرة التحرير

هنادة المومني

كل ما ورد في هذا العدد من مجلة « البصائر » يعبّر عن وجهات نظر الكتّاب أنفسهم ، ولا يعبّر بالضرورة عن وجهات نظر هيئة التحرير ، أو سياسة جامعة البنات الأردنية الأهلية

المراسلات باسم رئيس التحرير
مجلة البصائر
جامعة البنات الأردنية الأهلية
ص .ب (٩٦١٣٤٣)
عمّان (١١١٩٦) ـ الأردن

الاشتراك السنوي في المجلة

١ . الأردن :
أ . للأفراد : (٥) خمسة دنانير أردنية
ب . للمؤسسات (١٠) عشرة دنانير أردنية

٢ . الخارج :
أ . للأفراد : (١٠) عشرة دولارات أميركية
ب . للمؤسسات (٢٠) عشرون دولاراً أميركياً

الطباعة

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

الإخراج الداخلي والإشراف الفني

التنضيد الضوئي
أزمنة للنشر والتوزيع / عمّان

ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنيّة ، ولا علاقة له بأيّ اعتبار آخر

المحتوى

- تحوّلات الشخصية في غربة الراعي : قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية — أ .د . خليل الشيخ — ٧
- العهدة العمرية : حقائق التاريخ ضد الافتراضات والشكوك — د . عصام سخنيني — ٢٩
- صورة هاشم بن عبد مناف في شعر الجاهلية وصدر الإسلام — د . عبدالحميد المعيني — ٦١
- الموشحات المشرقية دراسة في المضمون — د . سمير هيكل — ١٠٩
- تصاميم الإعلانات أو اللافتات الجدارية وتأثيرها على جمالية واجهات الأبنية التجارية — د .عبدالمنعم طه — ١٣٣

تحولات الشخصية في غربة الراعي

قراءة في سيرة إحسان عباس الذاتية

أ.د. خليل الشيخ

كلية الآداب - جامعة اليرموك

ملخص

تقصد هذه الدراسة إلى قراءة سيرة إحسان عباس (١٩٢٠ -) الذاتية غربة الراعي الصادرة عام ١٩٩٦، عبر تتبّع تحوّلات الشخصية الرئيسية فيها، في مراحلها المختلفة، من خلال رحلة زمانية ومكانية طويلة ومتشعّبة. وقد سعت الدراسة للكشف عن أبرز الرموز والتقنيات الفنيّة التي لجأت إليها تلك السيرة، لكي تبرز تحوّلات الشخصية الرئيسية. وبيّنت مدى علاقة تلك الرموز والتقنيات بالمنظور النقدي والحياتي لصاحبها.

Character Transformations in "The Shepherd's Alienation"A reading in Ihsan Abbas's Autobiography

Khaleel Alshekh
Faculty of Arts-Yarmouk University

Abstract

This Study seeks to shed some light on Ihsan Abbas's autobiography (1920) *The Shepherd's Alienation* which was published in 1996, throught monitoring the main character's transformations through a lengthy and diversifired time-and place-related journey. The study aims also at discovering the main symbols and the technical methods used in the biography so that it can manifest the protagonist's transformations. In addition, the study reveals the close relationship of these symbols and methods to Abbas's daily and literary perspective.

(١)

تتيح **غربة الراعي**[١] سيرة إحسان عباس الذاتية التي صدرت عام ١٩٩٦، الفرصة للمقارنة بين حياة صاحبها من جهة، ونتاجه العلمي من جهة أخرى، وهي مقارنة يمكن أن تصاغ تحت عنوان: البساطة على مستوى الحياة، والخصب والثراء على مستوى التفكير النقديّ. فقد كتب إحسان عباس سيرته، بعد حياة علمية حافلة شكّلت فيها تواليفه وترجماته وتحقيقاته، إجابة على كثير من الأسئلة في مراحل مفصلية من تاريخ الأدب العربي ونقده، في القديم والحديث، مثلما أثارت الكثير من الأسئلة التي تؤكد في مجملها حيوية تفكيره النقدي في كلّ مجال أسهم بالكتابة فيه، ومن بين تلك المجالات موضوعة السيرة الذاتية.

يتفرّد إحسان عباس، بأنّه الوحيد بين كتّاب السيرة الذاتية من العرب المعاصرين، الذين كتبوا سيرتهم الذاتية، بعد انشغال عميق بهذا الفنّ، تمثّل في مجموعة من السير النقدية لشخصيات تراثية ومعاصرة.

لقد توقف إحسان عباس على المستوى التنظيري عند موضوعة السيرة الذاتية عام ١٩٥٦ في كتابه **فن السيرة**[٢]: أي قبل أربعين عاماً من صدور **غربة الراعي** فكان كتابه يرصد ذلك الفنّ، وما يتميّز به من تقنيات، وما يتفرّد به من خصوصية على صعيد الخطاب إذا قورن بالأجناس الأدبية الأخرى. فإذا كانت ذات المبدع تتموضع، خارج نطاق السيرة الذاتية، على نحو غامض، فيما يخص طبيعة حضورها، ومستوى ذلك الحضور في تجليات النصّ، فإن هذه الذات تبدو أكثر تشخّصاً في السيرة، وقابلية للتحليل. ففي حين يلجأ الروائي إلى رواية السيرة الذاتية Autobio-graphical Novel محوّلاً تجربته الذاتية إلى تجربة روائية، تضيع فيها الحدود بين الذاتي والموضوعي والواقع والخيال، هرباً من سطوة القيود المتعدّدة التي يجابهها وهو يسعى للكشف عن الأنا وعالمها، فإنّ كاتب السيرة، بصرف النظر عن مقدار ما يتحلّى به من جرأة على البوح والاعتراف يتعاقد[٣] مع القارئ كي يقدّم له أمرين على الأقل:

الأول: أن يبوح بالتجارب والذكريات الحميمة التي أسهمت في تشكيله الوجداني والنفسي والفكري، وأن يقترب من المناطق الحسّاسّة التي يسعى المرء للابتعاد عنها، وعدم لفت الأنظار إليها.

الثاني: أن يسعى بوعي وقصدية، في أثناء ذلك البوح والاعتراف إلى بناء معالم الذات وشخصيتها المتفرّدة، ورسم ملامحها من المنبع إلى المصبّ.

وليس الوعي والقصدية مناقضين لما في البوح والاعتراف من تلقائية وحميمية، فإنهما

يحولان دون التراكم العشوائي للذكريات، الذي قد يحوّل السيرة الذاتية إلى حشد من التفصيلات غير المترابطة.

لقد تعاقد إحسان عباس مع قارئ **غربة الراعي** على تقديم سيرة لحياة بسيطة، بأسلوب يتلاءم مع طبيعة تلك الحياة، رغم أنه، كما يقول بحق، على دراية بمختلف الأساليب التي سلكها الكتّاب قبله في كتابة سيرهم(٤)، وبلغة ذاتية بسيطة، تعتمد قرائنها الداخلية، ولا تفضي إلى تشكيل ذات نرجسية، تضخّمت فيها الأنا، على الرغم من النجاحات والشهرة التي حققها صاحبها، بل تنتهي إلى بناء ذات قادرة على تأمل تجربتها ومراجعتها وتحليلها، دون أن تكون هذه الذات شخصية مفتعلة لا تتسم بمعنى متماسك.

(٢)

تتدرّج **غربة الراعي** تدرّجاً زمنياً منطقياً، فهي تبدأ من الطفولة وتنتهي بالشيخوخة، لذا فإنّ التحوّلات فيها تنبثق من حركة الزمن الموزّع بين لحظتي عجز قاسيتين في الطفولة وفي الشيخوخة.

فإذا كانت قدما الطفل تقودانه إلى مزبلة(٥)، فإنّ الشجرة(٦)، وهي جماع لرموز الخصب المتعدّدة، تتحوّل في الشيخوخة لتغدو تجسيداً للقسوة والجدب والخيانة.

يرسم إحسان عباس ملامح الطفل في السيرة مستخدماً ضمير الغائب حيث يتداخل صوت السارد مع صوت الشخصية. ويجيء ذلك من خلال عنوانين دالّين متعاقبين هما: «رموز الخوف» و «رموز الطمأنينة»(٨). يحتوي الفصلان على اثني عشر مشهداً، ترسم المعالم المتبقيّة في ذاكرة الطفل. وهي مشاهد تتوزّع بين خوف الطفل من الموت وبين الأرق الذي تسبّبه دقات ساعة مجهولة، مشيراً بذلك إلى التفتّح على اللحظة الزمنية دون القدرة على استيعابها أو التحكّم بها، مثلما تتوق إلى الحياة، سواء تمثّلت في إيقاع النغمة القرآنية الساحرة، أم في نشوة التلقّي الجماعي لتغريبة بين هلال، أم في استقبال الخصب والمطر، وما يحمله من بشرى بفصول جميلة لاحقة.

تحتفي **غربة الراعي** شأنها شأن السيرة العربية الحديثة بلحظة الذهاب إلى المدرسة، وترى فيها لوناً من ألوان التحوّل الجذري في العلاقة مع الحياة، حيث ينطوي الاختلاف اليومي للمدرسة على اقترب حثيث من عالم الكتاب، هذا الاقتراب الذي يشي في الكثير من أبعاده، ببداية قراءة للواقع من منظور جديد.

يرتبط هذا الذهاب في «**غربة الراعي**» على مستوى السرد، بانتقال السيرة إلى مستوى

أسلوبي مباشر، حيث تتلاشى رموز الخوف والطمأنينة، وبتلاشي تلك الرموز تبدأ الشخصية تنطق بصوتها وتتكلّم مباشرة. وتعبّر عن سعادتها قائلة:

«أدخلت المدرسة إلى نفسي ابتهاجاً لم يكن لها به عهد، بما وفّرته من تنوّع، فإلى جانب حلّ ألغاز الدروس، وازدياد منسوب الثقافة، عوضتّني عن الألعاب الريفية الخشنة ألعاباً لم أكنْ أعرفها.»(٩).

وإذا كان الذهاب إلى مدرسة القرية يشكّل لحظة البداية التي تبني السيرة ملامحها، كي تشكّل مدخلاً لتحوّلات أكثر عمقاً في مدارس أخرى، فإنّ تلك المرحلة شهدت أمرين، سيظلان يشكّلان معالم بارزة في مسارات السيرة وفي نهايتها.

أما الأمر الأوّل فيتمثّل في اقتراح أحد معلّمي المدرسة أن يتعهّد كلّ طالب برعاية شجرة تضاف إلى اسمه، فهو يرويها بالماء عند حاجتها إليه، حيث يصف إحسان هذا الأمر بقوله:

«وقد كانت هذه العلاقة من أقوى العوامل التي حبّبت إلينا المدرسة. وعندما كنت أعود إلى القرية - من بعد - كان أول شيء أقوم به هو الذهاب إلى المدرسة للاطمئنان على الشجرة التي غرستها. صحيح أنها أصبحت لشخص آخر، ولكنّ حنيني إليها لم يكن يقلّ عن حنيني إلى البيت والأسرة وأصدقاء القرية» (١٠).

لا تتوقّف **غربة الراعي** عند نوعية الشجرة، ويبدو أنّ هذا الاغفال المتعمّد، هو الذي سيسمح بترميزها، إن على المستوى الأوليّ في مرحلة الطفولة، حيث ستغدو الشجرة رمزاً يعبّر عن أشواق إحسان عباس الفتى وحبّه لقريته، وتطلّعه العميق إلى المرأة، أو على مستوى أكثر عمقاً وتعقيداً في خاتمة السيرة، كما يتجلّى في قصيدته «حكمة ختامية - منطق الشجرات الثلاث» حيث تصبح الشجرة القاسية قسوة الحياة، والحبيبة مجسّدة لأزمة الشاعر الوجودية والنفسية، فهذا الشاعر الذي كان سعيداً في طفولته، وهو يرعى شجرته ويسقيها، ويحنّ إليها، ويتفقّدها عندما يعود إلى القرية، سيعاني من انفصال الشجرة عنه، وستبوء كلّ محاولاته للقبض على أبعادها الجسدية بالفشل. صحيح أنّ ترميز الشجرة لتكون تعبيراً عن الاتصال بالمرأة أو بالحياة، يستند في التراث الديني، إلى «شجرة الخلد» أو «شجرة المعرفة» ولكنّ القصيدة، وهي تجسّد الأبعاد الرمزية لتلك الشجرة، لا تتحرّك ضمن إطار المنع الإلهي بعدم الاقتراب منها، لأن الشجرة نفسها غدت يابسة وقاسية، الأمر الذي عطّل قدرتها على الخلق والانجاب والحبّ، وسلب منها ما تحمله من طاقة كامنة للتواصل مع الحبيب:

إنّ الـتـي مـن أجـلـهـا تمـوت

إنســـــانة يابســـــة أو شـــــجـــــرة
تصـــوّحت فـــيـــهـــا الغـــصـــون اليـــانعـــة
جفّ العطاء في عـــــروق حـــــبّـــــهـــــا
كـــأنهـــا قـــد نســـيت كل الليـــالي الرائعـــة
واحـــتـــقـــرت قلبك حين لم تعـــد في قلبـــهـــا
خـــــانتك، خـــــانت عـــــهـــــد حبّ
كنت مـــــخطئـــــاً حين ظننت أنّه ليس يموت (١١)

إنّ بنية القصيدة ولغتها تجعلها قريبة من لغة الطقوس الأسطورية، فهي، من جهة، تمتلئ بالبكاء والألم على موت الشجرة، وهي تستهدف، من جهة أخرى، استعادة ذلك الزمن الذهبي حين كانت الشجرة تتفجّر بالنضارة والحيوية، ولكنّها في الحالتين تظلّ مؤمنة بنسبية القيم والأشياء، لتغدو مسألة الخلود مسألة عرضيّة، وليموت الحبّ بموت الخصوبة، وانطفاء الشهوة للحب والحياة. أمّا الأمر الثاني الذي بدأ الفتى يكتشفه في سنيه المدرسيّة الأولى فهو إشكالية مريم. ولا شك أنّ هذا الاكتشاف يشكّل في تلك المرحلة الوجه النقيض لما ترمز إليه الشجرة. فإذا كانت الشجرة تؤشر في تلك المرحلة على ما تنطوي عليه حياة الشباب من حبّ وإقبال على الحياة، فقد شكّلت مريم حجاباً يحول بين الفتى وبين الحبّ لأنّ مأساتها صبغت حياة القرية «بخطوط سوداء أو حمراء لا قبل بمحوها أو طمسها أو التغاضي عنها»(١٢).

من هنا ستظل شخصية مريم فاعلة في وجدان إحسان عباس، وستظلّ تحوّلات شخصيتها وثيقة الصلة بتحولات شخصيته، فإذا كان الذهاب إلى حيفا يحمل بداية التحوّلات الجذرية في شخصية صاحب السيرة، نظراً لأنّ هذا الذهاب سيشكّل نقطة البداية في تطواف طويل يخرجه من عالم الريف إلى عالم آخر، فإنّ إحسان عبّاس ـ الفتى كان يذهب إلى حيفا وهو يحمل « هدفاً سرياً» (١٣) لم يبح به لأحد، وهذا الهدف يتمثّل في البحث عن مريم، والتخلّص منها، لكي يريح الأسرة من شعورها بالحزن والانكسار. صحيح أنّ مريم ستتلاشى، وإن كان ذلك على نحو مؤقت، من ذاكرة الفتى في خضمّ المجابهة مع الحياة في حيفا، ولكنّ شخصيتها التي ستستيقظ في وجدانه عند سماعه لاسمها يقال على نحو عابر(١٤)، يشير إلى أنّ خيط اختيار المغامرة، والجري وراء غوايتها يخضع في **غربة الراعي** للكثير من القيود، وإن ظلّ يدور في أعماق الشخصية، أكثر مما يتجلّى في العالم الخارجي.

تتجسّد أكثر التحوّلات أهميّة في شخصية إحسان عباس ـ الفتى وهو طالب في مدينة حيفا في بعدين مهمّين، يشكّلان معاً طبيعة ذلك الفتى المشغول عن اكتشاف جوانب الحياة في هذه

المدينة، بفضاءات التعليم. أمّا البعد الأول فيتمثّل في الحياة البسيطة لإحسان عباس في بيت الشيخ أحمد السعدي، ومساعدته له في كتابة الحجب والتعاويذ. وقد وصف إحسان عباس هذه التجربة المثيرة بقوله: «ثابرت على أداء ما قاله الشيخ بكتابة السور القصيرة بحروف مقطّعة، ثم خطر لي أنّ الحجاب قد يُلقى في مكان غير نظيف أو غير طاهر، واستولى عليّ هذا الشعور بقوّة، فجعلت أكتب في الحجاب حروف الأبجدية الانجليزية أو أكتب بعض الأغاني الريفية بحروف مقطّعة، دون أن أخبر الشيخ بالتغيّر الذي حدث»(١٥).

إذا كان هذا النوع من الكتابة يخضع لطقوسيّة محدّدة، تنزع في نهاية المطاف منزعاً عملياً، فقد خرج الفتى من براثن تلك الطقوس على نحو يشي باستقلال الشخصية، وكانت تغييراته للحروف المكتوبة في نصوص التعاويذ، وإن تمت باسم الحرص على المقدّس، ترمز إلى تعرية العمليّة برمّتها، وتجريدها من قداستها المزيّفة. ولكن هذه التجربة التي خلقت نوعاً من الصراع في نفس الفتى، تتحوّل في رواية إميل حبيبي «سرايا بنت الغول» لتصبح امتداداً لعالم الطقوس الأسطورية، بصرف النظر عن مدى الاتفاق في التفصيلات بين الرواية والسيرة. فلم تعد هذه الحكاية كما ترويها **غربة الراعي** تعبّر عن حكاية وقعت في زمن مضى، بقدر ما أصبحت واقعاً حيّاً يتجسّد في الحاضر المستمرّ. يقول حبيبي:

«ما من رفيق حبّبني إلى لغة أمّي وأبي، كما حبّبني إليها هذا الشاب ابن شيخ عين غزال منذ أن أشركني في كتابة التمائم الساذجة وطيّها في قصاصات دقيقة، كان والده يطمئن بها القلوب الواجفة على مصير أحبابها الغيّاب... ومن تلك التمائم بيتا شعر حفظتهما منذ ذلك الوقت وعدتُ إليها كلّما افتقدت ما اطمئن به قلوب الصابرين والصابرات على فراق الأحبة، صبراً جميلاً،

عسى الكرب الذي أمسيت فيه — يكون وراءه فرج قريب
فيأمن خائف ويفك عان — ويأتي أهله النائي الغريب

فهل يكون وجه الشبه بقية أمل في فعل هذه التميمة أو سواها من تمائم ابن الشيخ؟ أو يكون وجه الشبه أنك لم تتمن «التقاء» بطل من ذلك الزمان، كما تمنّيت التقاءه، ولم تحقّق هذه الأمنية»؟ (١٧).

فإذا كانت **غربة الراعي** تقدّم لنا هذه التجربة من خلال سرد متجرّد من العاطفية، لا أثر فيه للرومانسية، فإنّ «سرايا بنت الغول» تنتزع المشهد من سياقه الزمني المحدّد، لتدخله في سياق فنّي مرتبط بآفاق الرواية وتحوّلاتها، فلم تعد كتابة التميمة عملاً فردياً سريّاً، بل صارت ترمز للعودة

إلى فلسطين، أو للفرج بعد الشدة، كما يعبّر بيتا الشعر، وغدت مرتبطة بإحدى اللحظات النابضة بالحياة، وإن كانت تغمس جذورها في لحظات مترعة بالألم والحزن.

أما البعد الثاني فهو يتّصل بالينابيع الثقافية التي بدأ الفتى يتصل بها، وتسهم في تشكيل وعيه وفي إخراجه من عالمه الضيّق لأنّ طفلاً قروياً، ساذجاً مثله لم يكن في مقدوره أن يوسّع الدائرة التي يتحرّك فيها ولعلّه ليس من قبيل المصادفة أن تحتل الرسالة [١٧] مركز الصدارة، وأن يكون لكتابها وشعرائها دور أساسي في صياغة وجدانه، لأن ذلك سيشير إلى مرحلة مهمة يرتبط فيها إحسان عباس بالقاهرة، وجامعتها، والحركة الثقافية فيها.

(٣)

تنتقل **غربة الراعي** على صعيد المكان بين فضاءات متعددة في فلسطين وفي بعض عواصم الأقطار العربية، فهي تبدأ من عين غزال، وتمرّ بحيفا وعكّا والقدس وصفد، وتتنقّل بين القاهرة والخرطوم وبيروت وعمّان. وعلى الرغم من كون التحوّلات الشخصية في السيرة مرتبطة بالتحولات المكانيّة، إلاّ أنها لا تنبثق عنها بالضرورة. فقد سعت غربة الراعي إلى تشييد فضاء متماسك، لأنّ عنوانها بما ينطوي عليه من دلالات فلسفية وشعرية، يوحّد مسارات تلك الأمكنة نحو بؤرة بعينها، ويجعلها، بما تنطوي عليه من تحوّلات، تشير إلى الحضور القوي لذلك المكان الغائب الذي تنهي العودة إليه غربة ذلك الراعي. لقد ظلّ انتقاله بين تلك المدن، يؤكد غربته العميقة التي يتشاكل فيها مع الشخصيات التي كتب سيرتها كالتوحيدي والحسن البصري والشريف الرضي وبدر شاكر السيّاب، مثلما يؤكد تمسّكه بشخصية الشاعر ـ الراعي التي تعمّد أن يقتل موهبتها، فيما بعد، وهي شخصية رسمت سيرتها الشابّة، ضمن تجربة شعرية تستوحي الشعر الرعوي الغربي، وتعيد تشكيل الواقع في إطار تقاليده وأخيلته ولغته [١٨]. من هنا ظلّت التحوّلات في شخصيّته بمثابة تنويعات معرفية، لا تغيّر الإيقاع الرئيس في تجربته. لا ريب أنّ ذهاب إحسان عباس إلى الكليّة العربية في القدس يشكّل أكثر المراحل أهميّة في بناء شخصيته، فذهابه إلى هناك وخضوعه لتعليم منهجي منظّم، وبرامج تعليمية محدّدة، وفرّ له فرصة لقراءات عميقة، جعلته يكشف أعماقه ويحدّد مسيرته الشعرية والنقدية، وإن ظلّت تجربته في الكليّة، معزولة عن الحياة العامّة في فلسطين، وما كانت تمور به من تفاعلات.

تشكّل إشارة إحسان عباس إلى هاملت [١٩] التي جاءت إبّان حديثه عن سنوات الدراسة في تلك الكلية (١٩٣٧ ـ ١٩٤١) مفتاحاً لقراءة تحوّلات مهمّة في شخصيته. فهذه الإشارة تشكّل على المستوى الفنيّ تناصاً قابلاً للإدراك، ينشيء ترابطاً في المعنى داخل السيرة، لأن علاقة

إحسان عباس بتلك الشخصية تتجاوز البعد المعرفي الخالص، لتغدو علاقة ذات أبعاد نفسية وفكرية، فقد غدت شخصية هاملت كما يقول إحسان عباس:

«الصديق المرافق لي في الكليّة وبعدها، قرأتها في الكليّة مرّات ومرّات، وأظنّها لوّنت حياتي بلون خاص» (٢٠).

إنّ تأمل أبعاد تلك العلاقة التي كانت تقوم بين إحسان عباس يوم كان في العشرين من عمره، وبين هاملت، يبيّن أنّها كانت تقوم على علاقة قريبة من التقمّص الوجداني (٢١) Einfuehlung.

يشير التقمّص الوجداني إلى علاقة جمالية وسيكولوجية مع نصّ أدبي معيّن، تقوم على الفهم الحدسي له، والفهم الحدسي، تال للفهم العقلاني للنصّ، ولكنه يختلف عنه في درجة العلاقة، حيث تفنى شخصية المتأمّل في الموضوع المتأمل ليغدو، كما يقول شليجل Schlegel «قادراً على أن يدخل في تركيب كائن أجنبي، ليعرفه كما هو، وليصغي إلى الكيفية التي أصبح بها كذلك» (٢٢).

لهذا لا يكتفي إحسان عباس بالإشارة إلى المسرحية، وعمق تأثيرها في بنائه الوجداني، بل يقتطف منها مقطعاً دالاً، يجيء في المشهد الأول من الفصل الثالث، وهو حوار مباشر بين هاملت وأوفيليا، يتبلور بعد أن تتصاعد أزمة هاملت، ويكتشف مقتل أبيه، وخيانة أمّه، وتآمر عمه:

هاملت: ها، ها، أعفيفة أنت؟

أوفيليا: سيدي!

هاملت: أجميلة أنت؟

أوفيليا: ماذا تعني يا سيّدي؟

هاملت: أعني، إن كنت عفيفة، وجميلة معاً، وجب على عفافك أن يجعل الوصول إلى جمالك محرّماً.

أوفيليا: وهل للجمال يا سيدي ما يتعاطاه خير من العفاف؟

هاملت: بالضبط، للجمال قدرة على تحويل العفاف إلى الفجور، أشدّ ما للعفاف من قدرة على قلب الجمال إلى صورته. كان هذا القول يوماً من الأضداد، ولكنّ عصرنا هذا قد مدّه بالبرهان. كنتُ أحبك يوماً.

أوفيليا: يقيناً يا سيدي، لقد حملتني على اعتقاد ذلك.

هاملت: كان عليك ألاّ تصدّقيني. فالفضيلة لا تطعْم جذعنا القديم إلاّ ويظل فينا شيء من

مذاقه . ما أحببتك قط .

أوفيليا : إذن فقد خدعت .

هاملت : اذهبي إلى دير الراهبات . أتريدين أن تلدي الخطاة؟ أنا نفسي على قدر من العفة ، ولكنّ بوسعي رغم ذلك أن أتهّم نفسي بأمور هي من الإثم ، ما يجعل أمّي تتمنّى لو لم تكن ولدتني . إنّي شديد الكبرياء . حقود الثأر عنيد الطموح . ورهن إشارتي من الآثام ، ما يعجز فكري عن حصره ، وخيالي عن تحديد شكله ، ووقتي عن تنفيذه ، فما الذي يترتب على الذين مثلي أن يفعلوه ، إذ يزحفون بين السماء والأرض؟ كلّنا أنذال وأوغاد . إيّاك أن تصدّقي واحداً منّا ، إذهبي وترهّبي . أين أبوك؟

أوفيليا : في البيت يا سيدي .

هاملت : فليغلق المصاريع على نفسه ، لكي لا يلعب دور الأبله المأفون في بيته . وداعاً .

أوفيليا : (جانباً) يا قوى السماء أعيديه إلى رشده! .

هاملت : لقد سمعتُ الكثير عن أصباغكن وطلائكن ، وهبكن الله وجهاً وتجعلن لكنّ وجهاً آخر ، ترقصن وتتكسّرن وتلثغن ، وتلقين مخلوقات الله بأسماء من عندكن . وتجعلن للخلاعة حجّة من جهلكن . عنّي بكنّ . لا أريد منكنّ شيئاً بعد . إنّه ليجنّني . أتسمعين ، فلنمنع الزواج! أما المتزوّجون سابقاً ، فكلّهم سيبقون على قيد الحياة إلاّ واحداً ، ويبقى الآخرون على حالهم . عليك بالدير . اذهبي»[٢٣] .

تحتاج معرفة العلاقة بين إحسان عباس ـ الشاب وهاملت إلى قدر كبير من التحليل . فلا شك أنّ اقتطاف إحسان عباس لهذا المشهد الطويل ليس اقتطافاً مجّانياً ، فهو يشبه على الصعيد الفنّي استخدام القناع في القصيدة ، أو القبول بوساطة جمالية بين الكاتب والقارئ[٢٤] يبتعد السارد بوساطتها عن الحديث بضمير المتكلّم ، ليقوم المشهد المقتطف بتدعيم حضور السارد على مستوى الرؤية ، وإن ظلّت علاقة السارد بالمشهد المسرحي ، قياساً إلى علاقته ببقية العناصر في السيرة تقوم على التفاوت ، في حين تقوم العلاقة في العادة بين السارد وعناصر سيرته على التزامن . على أنّ أبعاداً كثيرة في **غربة الراعي** حملت إحسان عباس على اكتشاف هاملت ، ليغدو جزءاً من كينونته الوجدانية . تعود بعض هذه الأبعاد إلى عالم الطفولة ، حيث حكاية مريم ، التي ظلّت تجلياتها ترافقه ، ليعيد اكتشاف أبعادها عدة مرات .

يمكن للدارس أن يقارن بين مريم وأوفيليا ، من بعض الجوانب ، وإن كانت مريم تجمع بين بعديّ الإشكالية التي أثارها هاملت عندما رأى أوفيليا تصلّي وسألها عن عفّتها . فمريم فتاة

جميلة، قادرة على التحدّي والاختيار، لا تقيم كبير وزن للوشائج العائلية، لهذا تختار قاتل عمّها، لتهرب معه وتتزوّج منه.

وإذا كان إحسان عباس، في المرحلة السابقة، قد رأى المشكلة من جانبها الاجتماعي، الذي يهتمّ بسمعة العائلة وكرامتها، فإنّ حضور مريم الخفيّ في المشهد المسرحي، يبيّن أنّ مريم بدأت في وجدان إحسان عباس ـ الشاب تتخلّص من أبعادها الاجتماعية المحدّدة، لتتجلّى على مستوى فلسفي ـ إنساني، يطرح علاقة الحبّ، في مستوياتها الوجدانية والفلسفية، وعلاقة الإنسان بها، من منظور جديد.

لذا شكّلت مريم شبحاً، ظلّ كشبح والد هاملت يظهر ويختفي، فهو يتذكّر حكايتها بمجرّد سماع امرأتين يذكران اسم مريم، ويكتب إلى أحمد سلامة، قريبه وصديقه، رسالة تحرّك الشرطة[٢٥]، فتتلاشى مريم، وتقبع في اللاوعي، فيراها في الحلم، فيقوم من نومه فزعاً، ويكتب لها رسالة يؤنّبها فيه بشدّة [٢٦]. وإذا كان إحسان عباس يتصالح مع شبح مريم في خاتمة السيرة، لينطوي موقفه النبيل منها على «تردد هاملتي» [٢٧] صاحبه قديماً كما يقول، فإنّ هذا التصالح يجيء وقد اكتسب إحسان عباس رؤيته المتفرّدة، للإنسان والعالم، هذه الرؤية التي يجري التعبير عنها ببساطة متناهية، وإن ظلّت تنطوي على عمق مثير. مثلما تجيء بعد أن استكملت الغربة عناصرها في حياة الراعي، فقد درس وعلّم، وارتحل، وعاش تجارب مملوءة بالحزن، صبغت رؤيته بالتشاؤم، وعرف الحب الخائب، وبرم بالحياة وتعب من العالم. لهذا يقول بوضوح آسر، يسمّي الأشياء بأسمائها:

«وإذا كان هناك من أحد أتقدّم إليه بالاعتذار ،فإني إليك يا مريم سالم خليل أتوجّه بأسفي واعتذاري .كنتُ مغموراً بقيم العائلة ، المستمدّة من قيم الريف ، حين لم أستطع أن أرى في موقفك ثورة على تقاليد هي القيود بعينها . . . إنّ مجتمعاً وقف كلّه يرى في قتلك تطهيراً لشرف العائلة ،لم يكن ليقف عند قتل امرأة واحدة ، وإنّما كان مليئاً بالحقد على كلّ فرد ، امرأة كان أو رجلاً ، يحمل على وجهه إيماءة التحرر . اليوم وأنا أتطلّع إلى الماضي البعيد ، أجدك لم تقنعي بالثورة من أجل الحبّ ، بل أمعنت في التحدّي ، حين أحببت قاتل عمك . كيف غفلت عن كلّ هذه الإرادة يوم حققت ذاتها . حين مشيت في دروب الحياة معطّل الإرادة ، ممزّق النفس ، بين رسوم الطاعة وواجب العصيان . اليوم فقط وأنا أتطلّع إلى الماضي البعيد سقط عن عيني حجاب الغفلة الكثيف ، لقد سخر الزمن منّي حين امتدّ بي إلى هذه اللحظة ، التي تحطّمت فيها جميع البنى الماديّة والمعنوية ، وعجزت عن الوقوف على أطلالها»[٢٨] .

وإذا كانت قراءة هاملت في تلك المرحلة تنطوي على أبعاد قادمة من تجارب الطفولة في القرية، فإنّها تنطوي على أبعاد تنبؤية، ولا سيّما في موقفها من الزواج [٢٩]. وستغدو في قراءتها بعد زواجه قراءة استنطاقية، تتكئ على بعض أبعاد شخصية هاملت، الخصبة الواسعة الآفاق، وبخاصة في علاقته بالمرأة ونظرته لها. ويبدو أنّ طبيعة تشكيل إحسان عباس لصورة المرأة. ونظرته إليها، في سنّ الشباب، متصلّة بالمكوّنات الثقافية المتعددة، التي أسهمت في رسم صورة سلبية لها، وإن كانت تجربته، كما تحدّث عنها بصراحة وألم في هذا المجال، ظلّت تفتّش على ما يبدو عن دعائم لها في عالم التشكيل الفنّي. فالشعر الرعوي الذي جذبه وبدأ يشكّل عالمه من خلاله، لا يعدو أن يشكّل حلاً للتناقض القائم في ذاته بين العزلة والاندماج في الحياة الاجتماعية، فهو يخلق كبقية الرعويين من الشعراء، مجتمعاً مصغراً، يستطيع من خلاله الموازنة بين الحياة الفاعلة والحياة المتأمّلة، ويتمكّن بوساطة رموزه ومعطياته أن يضع التأمل وتفحّص الذات محلّ أعباء الحياة العامّة وقسوتها، ليتمكّن على حدّ تعبير فيليب سدني من اختصار المسافة بين الأطراف المتضّادة[٣١]. لهذا يوضح إحسان عباس أنّ نظرته إلى المرأة في تلك الآونة (عام ١٩٤٣ على وجه التحديد) كانت تقوم على ازدواج، وثنائية متباينة [٣٢]. فقد نظم آنذاك قصيدتين متناقضتين في المرأة، تقوم الأولى على تصوير المرأة من منظور مثالي، في حين تقوم الثانية على تصويرها بوصفها كائناً متصنّعاً ومخادعاً. وقد نظم القصيدتين في وقت واحد، ورأى، عندما قرأهما في الصباح، بأنّ شعوره كان صادقاً في الحالين.

ويبدو أنّ قراءة إحسان عباس لشعر إلياس أبو شبكة [٣٣] قد أسهمت في رسم صورة للمرأة تتميّز بالشهوانية المفرطة كما أنّ قراءته لقصائد محمود محمد شاكر التي كانت تنشر في «الرسالة»، تحت عنوان ثابت من **ديوان البغضاء** [٣٣] أكّد صورة المرأة الغادرة، التي لا تقيم للمثل والقيم كبير وزن. من هنا كان من المنطقي أن تتلاشى رعويات السعادة التي تجسّد علاقة الحبّ السعيدة بين شاب ومحبوبته، لتسود في شعره رعوية الذات المفردة، الحزينة، التي تقف من المرأة، ذلك الكائن الذين لم يعرفه إحسان عباس ـ الشاب إلاّ لمحاً خاطفاً، موقفاً ينطوي على قدر كبير من البغض، ولا يرى إلاّ تجلّياته السالبة في عالم الواقع.

ولعلّ من الغريب أن يتوقف جبرا ابراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤) زميل إحسان عباس في الكليّة العربية، وهو يتحدّث عن بعض ملامح من سيرته في **شارع الأميرات** [٣٤] عند المرأة من منظور هاملتي. فقد كتب فصلاً سمّاه أنا **وهاملت وأوفيليا** [٣٥] بيّن هو الآخر علاقته القويّة، القديمة بهاملت « كان يخالجني الشعور بأنّ أمير الدنمارك يتوحّد فيّ كلّما ناجى نفسه أو اختلى بحبيبته أوفيليا. ولكنّني كنتُ إلى ذلك كلّه أغالب تلك الأحاسيس المظلمة بضرب من العناد

الذي يصرّ عليّ بأن أمتلك من الحياة كلّ ما يثير الخيال والحواس جميعاً» [٣٦] . ولكنّ التشابه في الموقف من هاملت، لا يقود إلى تطابق بين المنظورين في النظرة إلى المرأة والحياة بين الزميلين عباس وجبرا. فإذا كان جبرا يتوزّع، كما يتحدّث في سيرته، بين امرأتين من لحم ودم، يراهما بعين الشهوة، ويرى في هذا التوزّع، ضرباً من القلق الوجودي الخلاّق الذي يشحن عالمه الفنّي برؤى ثنائية متقابلة (حيث ستمتلئ أعماله الروائية بمثل هذه الثنائيات) فإن آفاق الاتصال بهاملت عند إحسان عباس قد قاد، كما تبيّن، إلى نتائج مختلفة.

إنّ إيضاح أبعاد العلاقة بالمرأة، وانعكاسات الظلال الهاملتية عليها، لا تكتمل إلاّ من خلال معرفة العلاقة بين الأب والابن في **غربة الراعي**.

فالابن ينطوي على حبّ عميق لأبيه، لأنه يرى شقاءه وفقره، ورغبته المخلصة في توفير سبل التعليم لابنه، ولكنّه يرى بالمقابل، سعي أبيه لكي يصبغ حياة أفراد الأسرة، بطابع من «العطف القاتل» [٣٧] تعود جذوره إلى زواجه، الذي كان ينطوي على أبعاد اجتماعية تقدر الواجب والمسؤولية، أكثر مما تقوم على الحبّ والاختيار الحرّ. وقد استطاع الأب أن يصبغ حياة ابنه، على هذا المستوى، حين جعل حياته هو الآخر، تدور في الإطار الذي فرضته عليه ظروفه الأسرية القاسية. فإحسان عبّاس الشاب من هذه الناحية يشبه هاملت الذي يتحكّم والده في تفصيلات حياته، رغم موته، ويجعله يكره أوفيليا، لأن والدها كان ضالعاً في التآمر على أبيه.

ولكنّ الفرق النوعي بين إحسان عباس وهاملت يتمثّل في نقطة أساسية ظلّت تضبط الإيقاع في **غربة الراعي**. فإذا كان التوازن بين العالم الحقيقي والخيالي في حياة هاملت مختلاً، كما يرى كوليردج [٣٤]، وكاد يختلّ في **غربة الراعي** برغبة إحسان عباس ـ الشاب في إدعاء الجنون[٣٩]، خلاصاً من قرار الأب النهائي، فإنّ إحسان عباس سرعان ما يعود إلى التوازن، لأنّ الواقع كان يعيد تشكيل رؤيته وأخيلته، ويضبط ما فيها من جنوح وانفلات.

ولقد كان إحسان عباس ـ الزوج وهو في ذروة أزمته، يتذكّر أباه وهو يشكو إلى أمّه (جدّة إحسان عباس) ويبثّها رغبته في الزواج، ثم يتذكّر استسلام الأب وتضحيته [٢٤]، فتتلاشى من نفسه مظاهر الصراع، وأبعاده على مستوى الفعل، لتتجسّد من خلال الإبداع الشعري آنذاك، وعبر الانغماس الكلّي في عالم البحث والدراسة والكتابة المتألّقة فيما بعد.

ولكنّ مظاهر العلاقة بين الأب وابنه، بما تنطوي عليه من أبعاد متداخلة لا تكتمل إلاّ بالوقوف عند مظهر آخر من مظاهر تلك العلاقة، يجيء بعد أن قرّر إحسان عباس ـ المعلّم في ثانوية صفد، الذهاب إلى القاهرة، لإكمال دراسته الجامعية، بكل ما ينطوي عليه ذلك القرار من أبعاد، تشير إلى نضج الشخصية، وقدرتها على اتخاذ القرار، مثلما تشير إلى تحمّلها لمسؤولية

تلك الأسرة التي بدأت بالتشكّل التدريجي، وإن ظلّت صورة الأب غير مغيّبة عن تفصيلاتها. يقول إحسان عباس:

«وفي الليلة التي نويتُ أن أسافر في صباحها إلى مصر، رأيتُ فيما يرى النائم أنّي واقف عند شجرة الغرقد التي يعلّق الناس عليها مزق الثياب، اعتقاداً منهم أن لا بدّ أن يكون وليّ قد دفن تحتها، عند أرض لنا تقع عند قاعدة جبل الرأس، حيث الطريق التي تتجّه من القرية إلى السوامر، والمطر يهطل بغزارة شديدة، وقد غمر الماء الطريق وأخذ يرتفع مع ارتفاع الجبل، وازداد ارتفاعه وأنا أصعد ووالدي يناديني أن أرجع، وأنا أقول له:
سأتوغّل في الجبل إلى قمّته، وعندها لن يدركني الماء. وكانت الأرض تزدان بالخضرة، كلّما نظرت ورائي، حتى لقد رأيت شجرة الغرقد وقد غطاها الماء، ولكني على الرغم من ذلك أرى الخضرة تغمر السهل. وعندما يئس أبي من عودتي كفّ عن النداء، كان حلماً يستعيد قصة الطوفان ونوح وابنه، وظلّ واضحاً في ذاكرتي سنوات بعد ذلك»(٤١).

ليس من الصعب أن يتبيّن القارئ، كما وضح إحسان عباس نفسه، صلة هذه الرؤيا بالعلاقة بين النبيّ نوح وابنه. ولكنّ الحلم الذي يستعير من الطوفان عناصره الأساسية، يخالف المشهد الطوفاني في نقطة مركزية، تتمثّل في نجاه الابن، تلاشي صوت الأب، بعد أن رزى تصميم ابنه على الذهاب، ليحل مشهد الخضرة التي تغمر السهل، بديلاً عن الأب الذي يصرخ على ابنه ويدعوه للعودة.

إنّ الابن الذي يستجيب لقرار أبيه، فيما يخصّ حياته الأسرية، يتمرّد على إرادة هذا الأب عندما تتصل المسألة بالعلم. لقد صار الابن الذي غسلته الأمطار الغزيرة (الذي صار يهتمّ بالماء بعد أن كان يهتمّ بالنار المقدسة) (٤٢) يؤمن بأنّ العلم وحده هو القادر على تجديد طاقة الحياة، وهو القادر على الأخذ بيده نحو عالم أكثر خصوبة وبهجة من عالمه الأرضي.

كان الحلم ينبيء أنّ الرحلة ستكون رحلة تجديد، ينتصر فيها الابن، ويحقق فيها ذاته، ولكنّ عناصر كثيرة، جاءت من خارج الحلم، لتخضعه لسلطان الواقع، أسهمت في تدمير ذلك الحلم، وجعلت انتصار الابن، وتحقيقه لذاته، يضيع في إطار انكسار الحلم الجماعي، بسقوط فلسطين، وخروج الأب والأسرة والقرية إلى عالم من المعاناة والشقاء، ألغت أبعاد ذلك الصراع تماماً، فتوقّف إحسان عباس عام ١٩٥٨ عن كتابة الشعر، وبدأ صوت الدارس والباحث فيه، يعلو على صوت ذلك الشاعر القتيل، الذي جاء قتله محاولة لخنق أبعاد ذلك الصراع القديم في

أعماقه، وتحويلاً لطاقته إلى عالم آخر، تتحرّك فيه ذاته في ضوء مفاهيم وأطر وقضايا تتطلّب قدراً من الموضوعية والتجرّد، والبعد عن عالم الذات وأزمتها، لتحقّق فيه انجازاً متميزاً على صعيدي الكمّ والكيف.

(٤)

وبالمقابل فإنّ إدراك جوانب التحوّل في شخصية إحسان عباس على المستوى النفسي، لا تكتمل إلاّ بقراءة للمؤثرات الثقافية التي أسهمت في تشكيله. وإذا كان تتبّع تلك المؤثرات في ضوء نتاج إحسان عباس المترامي الأطراف أمراً يقرب من الاستحالة، فإن تتبّع تحولات الشخصية، في ظلال المؤثرات الثقافية، كما تتجسّد في **غربة الراعي** ضروري، لأن العلاقة بين التحوّل الذاتي والفكري في السيرة واضح، وقابل للتشخيص.

تبيّن السيرة الذاتية أنّ إحسان عباس بدأ يتكوّن على صعيد الأدب في إطار خطّين سارا متوازيين حقبة طويلة من الزمن قبل أن يقوم الناقد في إحسان عباس بتوحيد قسري لهما. فقد بدأ إحسان تجربة شعرية تستوحي تقاليد الشعر الرعوي الغربي ليقوم من خلالها بقراءة واقعه وإعادة بنائه، وليخلق ريفاً مثالياً يعيد فيه تشكيل أنماط الحياة كما يجب أن تكون، مثلما بدأ في الوقت نفسه مساراً نقدياً ينطلق من الشخصية وأبعادها بالدرجة الأولى. وقد كان لانفتاحه على قراءات بعينها في النقد الأوروبي كدراسته العميقة لـ **تدهور الغرب** للناقد الحضاري الألماني أوزفالد شبنجلر[٤٣] ودراسة الناقدة مود بودكين عن **النماذج العليا في الشعر**[٤٤] دور مهم في إعادة اكتشافه للكثير من الشخصيات التي كتب سيرتها النقدية.

وإذا كانت مأساة فلسطين قد بيّنت له ما يكتنف تجربته الشعرية من سمات في ضوء التجربة نفسها، وفي ضوء تلقيها الذي لم يرتح له، الأمر الذي جعل تلك التجربة تتلاشى تماماً، فإن التحوّلات الثقافية الهائلة التي عرفتها شخصية إحسان عباس، لا تندرج في إطار الأبعاد الأكاديمية التي وصل إليها، وإن ظلّت تلك المراحل تشير إلى التفاعل الخلاّق بين الثقافي والحياتي، دون أن تبرز الجوانب الذاتية لديه في تشخيص المسألة المدروسة، مهما اقتربت منها.

ولكنّ **فن السيرة** يظلّ يحتلّ موقعاً متميزاً في دراساته النقدية، على مستويي الرؤية والممارسة، وتظلّ كتابته فيه تجسّد العديد من تحوّلاته الفكرية والثقافية والنقدية. ولعلّه ليس من قبيل المصادفة أن يبدأ إحسان عباس حياته بالكتابة عن أبي حيّان التوحيدي، وأن ترافقه سيرة أبي حيّان النقدية، بأطوارها المتعدّدة، كما وضح في مقدّمة كتابه عنه، من صفد إلى القاهرة إلى الخرطوم، وأن يجد في الاقتراب من أبي حيّان التوحيدي تجسيداً لما كان يعانيه الراعي المعاصر من غربة وشقاء، وتهميش. كما أنّه لم يكن من قبيل المصادفة أن تكون دراسته عن بدر شاكر السيّاب آخر سيره النقدية. وأن يقع الحسن البصري، والشريف الرضي بينهما.

لقد كان إحسان عباس يختار شخصيات، لا يفترض قداستها أو عبقريتها، بل كان يرى تميّزها بوصفها قادرة على الاتكاء على خطابها الشعري أو الأدبي أو الفكري وحده في مواجهة سلطة الخطاب السياسي أو الاجتماعي، وتؤثر العزلة والسير في مواجهة التيّار العام، على الانخراط في النفاق، وتتحمّل الإحباط والفقر، رغم ما تتميّز به من ريادة وإبداع.

وإذا كان إحسان عباس يبيّن وهو يكتب سيرة أبي حيّان التوحيدي النقدية المنهج الذي توصل إليه بعد أكثر من عقدين من الزمان بقوله:

«لقد وجدت البديل في رسم خط لنمو الشخصية والثقافة والنفسية ،وفي نقل الصراع بين التوحيدي ومجتمعه ، وفي تصوير القبضة الحديدية التي نسميها النشأة الأولى ، وفي الحديث عن المهواة المترامية الأطراف بين الواقع والمبادئ المثالية»(٤٥).

فإنّه، دون أن يصرّح بذلك، يعود إلى مفردات ذلك المنهج في كتابة سيرته الذاتية. فهو يحرص على تتبّع النموّ والتغيّر في المنحنى الشخصي، من خلال الربط بين الخاص والعام. لهذا تبيّن «غربة الراعي»، وإن تمّ ذلك بقدر كبير من التواضع وعدم الرغبة في البوح، التجلّي الفردي للشخصية، وما ينطوي عليه ذلك التجلّي من أبعاد نفسيه مرتبطة بالطفولة، كما تبيّن السياقات الاجتماعية والتاريخية الحاملة لذلك التجلّي الفردي، إضافة إلى الإبداعات التي قدّمها، والسياقات التي ولدت فيها.

وإذا كان منظور إحسان عباس النقدي، في تحليله للشخصيات التي كتب سيرتها النقدية، لم يتشكّل عن طريق تبني مناهج نقدية غربية جاهزة، ولم يتقنّع بالحداثة أو بالتراث، فإنّ حديثه في ختام **غربة الراعي**، المملوء بالكثير من الحزن والمرارة، يؤكد ذلك فهو يقول:

«أعتقد أنه ليس من حقي أن أفرض مفهومات عصري على عصور تالية ، ولا أن أرسم لها منهجاً أعدّه ـ غير صالح لها ـ قبل أن أرسمه على الورق(٤٦).

ولكنّ إحسان عباس ظلّ يقارب سيرته بحنوّ متوازن، فقد اصطفى في ذاكرته خطوطها التجريدية العريضة، وأخذ يرسمها بريشة الناقد المتمكّن، الذي لا يرغب في الخوض في التفصيلات الدقيقة، بقدر ما يسعى إلى اختيار الفكرة، وتجريد الأبعاد، والاحتفاظ من تجليات الحياة بما يتبقّى في الذاكرة والوجدان بعد وقت طويل.

الهوامش

(١) صدرت غربة الراعي، عن دار الشروق للنشر والتوزيع. عمّان. ١٩٩٦. وصدّرها إحسان عباس بقول هرقليطس: «لا تستطيع أن تخطو في النهر نفسه مرّتين».

(٢) انظر: إحسان عباس، **فنّ السيرة**، ط٢ (بيروت: ١٩٥٦)، ص ٤، حيث يبيّن عمق علاقته بفن السيرة:

«فوراء هذه الفصول التي كتبتها رغبة ذاتية مخلصة، في أن أعرض موضوعاً أحببته، وعشت في تجارب أصحابه مدّة من الزمن، ولشغفي بتلك التجارب، استكثرت من الأمثلة».

(٣) انظر حول مفهوم الميثاق المرجعي، فيليب لوجون، **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم عمر حلّي، ط١ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤)، ص ١٢ وما بعدها.

(٤) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ٦ حيث يقول:

«فأنا على علم بمختلف الأساليب التي سلكها كتّاب قبلي في كتابة سيرهم (ولعلّ من آخر ما قرأته منها فصول من سيرة الروائي الكبير نجيب محفوظ). ومع ذلك وجدتني اختار في كتابه سيرتي أسلوباً بسيطاً كأنه حكاية ممتدّة، مراعياً إلى حدّ كبير التدرّج الزمني لاعتقادي أنني لا أنوي أن أقدم للناس رواية، حيث يستبيح الكاتب لنفسه أن يتلاعب بالزمن فيقدّم ويؤخر، ويطلق العنان لخياله في بناء شخصيات لم تعش على هذه الأرض».

(٥) **المصدر نفسه**، ص٩. وبعد ذلك يوقف إحسان عباس السارد، مشاهد الطفولة المروية بضمير الغائب ليقول بحكمته وبساطته:

«لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمر، ولو كان يفهمها لما فاته أن يرى أنّ درب الحياة التي يسلكها ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة»، ص ١٠.

(٦) يختتم إحسان عباس سيرته بقصيدة هي: منطق الشجرات الثلاث: الشجرة ـ الحياة ـ المحبوبة ـ ص ٢٦٨ ـ ٢٧١. وهي قصيدة تضيء أبعاد السيرة وتوضح العديد من رموزها.

(٧) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ص ٩ـ١٣.

(٨) **المصدر نفسه**، ص ص ١٥ – ٢٠.

(٩) **المصدر نفسه**، ص ٣٣.

(١٠) **المصدر نفسه**، ص ٣٤.

(١١) **المصدر نفسه**، ص ٢٧١.

(١٢) **المصدر نفسه**، ص ٤٠.

(١٣) **المصدر نفسه**، ص ٤٣ حيث يقول:

« أريد أن أكتشف أين تسكن « مريم» لعلّي أسهّل الطريق إلى التخلّص من عارها، وأريح الأسرة من عنائها. هذا « هدف سريّ» لم أبح به لأحد».

(١٤) **المصدر نفسه**، ص ٧٦ حيث يقول:

«وكنت أدرك أنّي - بهذا الشعور - أسير وراء أضواء مضللة، فكم أنثى في هذه المدينة الكبيرة تسمّى «مريم».

(١٥) **المصدر نفسه**، ص ٧٠.

(١٦) إميل حبيبي، **خرّافية سرايا بنت الغول** (حيفا: دار عربسك)، ط١، ١٩٩١، ص ص ٧٨-٧٩. ولعل من الطريف أن عبدالوهاب البياتي وهو يكتب شهادته عن علاقته باحسان عباس يعود مرة أخرى إلى لغة التعاويذ فيقول: «وأنا مدينٌ لهذا العالم الكبير الذي كان لكتابته عني فعل السحر أو فعل الحجاب بلغة الصوفية فلقد منحتني وأنا في مقتبل العمر وفي بداية المضمار قوة هائلة»؛ **ندوة إحسان عباس من ٢٥-٢٦/٣/١٩٩٨**، مؤسسة عبدالحميد شومان.

(١٧) **المصدر نفسه**، ص ص ٩٢-٩٣. وانظر الحوار المهمّ الذي أجراه فيصل درّاج ومريد البرغوثي مع إحسان عباس، بعنوان: « أنا ذلك الراعي»، **مجلة الكرمل**. العدد ٥١ (١٩٩٧) ص ص ٩١-١١٤، حيث يتحدّث باسهاب عن دور القاهرة في تكوينه الفكري والثقافي، ص. ٩٩.

(١٨) حول هذه التجربة الشعرية انظر دراسة بكر عباس « إحسان عباس والبحث عن البطل: حديث ذاتي». المنشورة في: **دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين**، تحرير وداد القاضي (بيروت: الجامعة الأميركية١٩٨١)، ص ١-٢٢، وانظر: دراسة ابراهيم السعافين، «إحسان عباس بين الرعوية والرؤية الرومانتيكية، مقدّمة في قراءة شعره في محراب المعرفة»، **دراسات مهداة إلى إحسان عباس**. تحرير ابراهيم السعافين، (بيروت: دار صادر، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧)، ص ص ١٨٩-٢٠٥.

(١٩) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ١٣١ وما بعدها.

(٢٠) **المصدر نفسه**، ص ١٣١.

(٢١) Metzler Literatur Lexikon. Stichwoerter zur Weltliteratur herausgegeben von: Gunther und Irmgard schweikle, Stuttgart 1984, 112 ff.

وانظر كذلك ك. ك روثفن K.K.Ruthven، **قضايا في النقد الأدبي**، ترجمة: عبدالجبار

المطلبي، مراجعة: محسن جاسم الموسوي، ص ١٩٨ وما بعدها. وانظر: زكريا ابراهيم، **مشكلة الفن**، (القاهرة: مكتبة مصر، بلا ت)، ص ٢٣١ وما بعدها.

(٢٢) ك.ك روثفن، **قضايا في النقد الأدبي**، ص ١٩٩.

(٢٣) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ص ١٣١ ـ ١٣٣. ومن الجدير بالذكر أنّ إحسان عباس يعتمد على ترجمة جبرا ابراهيم جبرا لهاملت ولكنّ ثمة أخطاء في ترتيب فقرات المسرحية، تعود إلى الطباعة في أغلب الظنّ. انظر **غربة الراعي** ص ص ١٣١ـ١٣٣، ووليم شكسبير، **هاملت**، أمير الدنمارك، (بغداد: دار المأمون، ١٩٨٦)، ص ص ٩٥ـ٩٧.

(٢٤) انظر شتيفان ڤيلد، "سيرتان ذاتيتان. تحليل مقارن لـ «الأيام» و «الخبز الحافي»"، في مجلّة **الآداب** عدد ٩/ ١٠ (١٩٩٧) ص ص ٦٠ـ٦٦.

(٢٥) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ٧٧.

(٢٦) **المصدر نفسه**، ص ٢٦٥.

(٢٧) **المصدر نفسه**، ص ٢٦٦.

(٢٨) **المصدر نفسه**، ص ٢٦٤.

(٢٩) حول قصة زواجه وما تنطوي عليه هذه المسألة من علاقة الأب بالابن، وما ترتب عليها من علاقة بزوجته وأسرته انظر **غربة الراعي**، ص ١٥٥ـ١٥٨، ص ١٦١ـ١٦٣، ١٧٠، ١٨٠، ٢١٥، ٢٣٨، ٢٥٢، ٢٥٤ـ٢٥٥.

(٣٠) انظر حول الشعر الرعوي الانجليزي.

James Sambrook, *English Pastoral Poetry*, (Boston:Twayne Publishers. 1983),p. 35 ff.

(٣١) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ١٥٩.

(٣٢) **المصدر نفسه**، ص ١٥٤، ويمكن للقارئ أن يرى مثلاً من هذا النموذج الذي يصوّر المرأة بوصفها مباءة للذّة من الفساق في قصيدة أثبتها ابراهيم السعافين في دراسته المشار إليها ص (٢١) ومطلعها: **اذهبي اذهبي فقد فضح الليل فحيح الفحشاء في الأعماق**.

(٣٣) **المصدر نفسه**، ص ١٥٤، وقد نشر محمود شاكر في مجلة «الرسالة» أربع قصائد تكشف في مجموعها عن علاقة حب خائبة، وتصور المرأة تصويراً قبيحاً كقوله:

«أرى الحيّة الرقطاء أجمل منظـــــراً وألين مسّاً مـــن ثديّ الكواعب
ألا ارفع يداً، واذهب بنفســك رهبـــة فمن حسنها نـابٌ شديد المعاطب

وقد نشرت القصائد: انتظري بغضي، حيرة، عقوق في السنة الرابعة عام ١٩٣٦، في

الصفحات ٩٠٥-٩٠٦، ١٣٥١، ١٨٥٠ ونشرت قصيدة ألست (التي اقتبست الدراسة البيتين السابقين منها) في السنة الخامسة، عام ١٩٣٧، ص ٦٩.

(٣٤) جبرا ابراهيم جبرا، **شارع الأميرات. فصول من سيرة ذاتية**، (بيروت، : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤).

(٣٥) **المصدر نفسه**، ص ص ٢٥-٣٨.

(٣٦) **المصدر نفسه**، ص ٣٢.

(٣٧) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ١٥٧.

(٣٨) انظر: **هاملت بين العبث وضرورة الفعل**، مقدّمة جبرا ابراهيم جبرا لهاملت، أمير الدنمارك، ص ٩.

(٣٩) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ١٣٣ حيث يقول:

«إن هاملت هنا باظهاره حالة تشبه الجنون، كان يمهّد لي الطريق الوحيد لاقناع والدي بالعدول عما رسمه، ولكنّي لم أستطع أن أفجعه بابنه المتعلّم الذي كان يعلّق عليه آمالاً عريضة».

(٤٠) **المصدر نفسه**، ص ص ٣٨-٣٩.

(٤١) **المصدر نفسه**، ص ص ١٧٣-١٧٤.

(٤٢) **المصدر نفسه**، ص ١٣٧ حيث يبرز إحسان عباس بروز عنصر النار في تفكيره النقدي وابداعه الشعري في مرحلة الدراسة بالكليّة العربية، ليشير إلى مرحلة لاحقة بدأ الماء يزاحم فيها النار، وهو يرى أن النار كانت ترمز في فكره وكتاباته آنذاك إلى الطموح، في حين ظلّ الماء يرمز إلى فكرة التغيّر المستمر والتحوّل الدائم، كما عبّر عن ذلك في قول هرقليطس في مقدمة الكتاب.

(٤٣) ظهر كتاب Untergang des Abendlandes بين عاميّ ١٩١٨ و ١٩٢٢ وقد قرأه إحسان عباس، في تلك المرحلة المبكرة، وظهر تأثيره في دراسته عن ابن حيان التوحيدي حيث افتتح به تلك الدراسة انظر، **أبو حيان التوحيدي** (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦، ص ٩) وفي مقدمة **فن السيرة**، (بيروت: دار الثقافة، ط٢، ١٩٥٦)، ص ٧.

(٤٤) ظهرت دراسة بودكين Archetypal Pattems in Poetry عام ١٩٣٤ وقد أفاد منها إحسان عباس في تحليل النماذج العليا في شعر إلياس أبو شبكة، الذي تعرّف على شعره مبكراً. انظر: **فن الشعر**، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٥)، ص ص ٢٢٤-٢٢٨.

(٤٥) إحسان عباس، **أبو حيان التوحيدي**، ص ٥ وانظر دراسته عن الشريف الرضي، بيروت، دار بيروت-دار صادر، ١٩٥٩، ص ص ٥-٦ ودراساته عن السيّاب: **بدر شاكر السيّاب**،

دراسة في حياته وشعره، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩)، ص ٧، حيث يوضح إحسان عباس منهجه في دراسة تلك الشخصيات بكلمات لا تكاد تختلف كثيراً عن حدود النصّ المقتبس في التوحيدي.

(٤٦) إحسان عباس، **غربة الراعي**، ص ٢٦٦.

العهدة العمرية

حقائق التاريخ ضد الافتراضات والشكوك

د. عصام سخنيني
كلية الآداب ـ جامعة البنات الأردنية

ملخص

أدى اختلاف الروايات في المصادر العربية القديمة عن العهدة العمرية بكتّاب غربيين، وببعض مؤلفين عرب، إلى الحكم بالزيف والافتقاد للتاريخية على عقد الصلح الذي استسلمت به مدينة القدس للعرب في عهد الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب. وهم يحاججون في ذلك بأن هذه العهدة كانت من وضع الرواة الذين استخلصوا من نص بسيط، كما هو متصور، كان قد صدر عن الخليفة، نصاً معقداً وأكثر اتساعاً وصل إلى صيغته النهائية في القرن الثامن الهجري. وحسب هذا الزعم فقد حدث ذلك تحت تأثيرات دينية ومحلية صبغت نصوص العهدة بألوانها كما تطورت عبر العصور.

كذلك، فقد أثير عدد من الشكوك حول استسلام القدس للخليفة عمر. وقد انطلقت هذه الشكوك من فرضية تقول إن الأخبار التي ادعت بأن القدس استسلمت للخليفة ما كانت إلاّ للتأكيد على أهمية المدينة. ولدعم هذه الفرضية جرى التركيز على روايات منعزلة وغير جديرة بالثقة تشير إلى أن القدس استسلمت لقادة عمر وليس للخليفة نفسه.

وتتفحّص الدراسة الحالية هذه الشكوك والافتراضات. وقد جرى فيها التدقيق في الروايات التي اعتمد عليها أولئك المؤلفون، الذين أشير إليهم، للتثبت من صدقها من جهة، ولإظهار سوء استخدامها، من جهة أخرى، والذي أدّى إلى النتائج التي توصلوا إليها بناء على افتراضات مسبقة. كذلك تقصدت الدراسة أن تسبر غور حقائق التاريخ التي أحاطت بفتح القدس للتأكد من حقيقة هذه الحادثة التاريخية، ومن أجل الوصول إلى رأي يمكن قبوله عن الحادثة نفسها بأبعادها كافة: كيفية استسلام المدينة، ولمن استسلمت، وما هي شروط الاستسلام. وهذه الشروط هي التي نراها بنود العهدة العمرية نفسها.

The Omar Covenant
Facts of History versus Presumptions and Doubts

Issam Sakhnini

Faculty of Arts- Jordan University for Women

Abstract

The different versions in ancient Arab sources of the Omar Covenant led to conclusions reached by western, as well as some Arab authors that the whole peace pact according to which Jerusalem surrendered to the Arabs in the reign of the second Rashidi caliph is false and lacks historicity. They argue that this Covenant was devised by traditionists who produced from a simple text of pact, as is envisaged to be the one issued by the caliph Omar, a sophisticated and more enlarged one which reached its final shape in the 8th hijri century. This was done, as is claimed, under the influence of religious or local interests which colored the different versions of the Covenant as it developed through different ages.

Doubts were also cast upon the surrender of Jerusalem to Omar. These doubts were clustered around a presumption that reports which claimed that Jerusalem fell to the caliph wanted only to emphasize the importance of the city. To support this idea, special significance was given to isolated, and not reliable traditions which indicated vaguely that Jerusalem surrendered to Omar's leaders and not to

him personally.

The present paper examines these doubts and presumptions. Sorurces which those authors had consulted are throughly scrutinized to evaluate their reliability from one side, and to show, from the other, how they were misused intentionally to reach the conclusions the authors had presupposed. Facts of history which surronded the surrender of Jerusalem are also investigated in depth in order to verify this historical event and to establish an acceptalble conception of the event itself with all its dimensions: how the city did surrender, to whom it did, and on what conditions. These are supposed to be the very terms of the covenant .

ترد أحياناً بهذه الصفة: العهدة العمرية، وأحياناً باسم عهد عمر منسوباً هكذا إلى عمر بن الخطاب، الخليفة الراشد الثاني، كما قد يضاف العهد إلى إيلياء المعربة عن Aelia Capitolina وهو الاسم الذي أطلقه الرومان على القدس بعد سنة ١٣٥ للميلاد. والتسميات جميعاً تشير إلى عقد الصلح الذي أبرم مع المدينة المقدّسة ودخلت بموجب شروطه في حوزة العرب المسلمين في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب. وقد تعدّدت هذه الشروط في مصادرنا العربية القديمة، ووردت في صيغ مختلفة المضمون، كما تنوعت الروايات عن فتح القدس. وقد أدى التعدد والاختلاف إلى شكوك ذهب بعضها إلى إنكار العهد، كما وصل بعضها في تطرفه إلى حد نفي كائنة استسلام القدس للخليفة عمر نفسه.

دعاوى الشكوك: عرض ونقد

ربما كان المستشرق الهولندي ميخيل يوهنا دي خويه هو أول من نفى أن يكون الخليفة عمر هو الذي تسلّم المدينة صلحاً من أهلها. وقد ثبت هذا النفي في كتاب له صدر سنة ١٨٦٤ رأى فيه أن الخليفة عمر قدم إلى الجابية (في الجولان السورية) بمبادرة منه (وليس بناء على استدعاء من قواده في الشام) لتنظيم أمور شؤون الأقاليم التي افتتحها العرب المسلمون ومن هناك أرسل خالد ابن ثابت - وسوف نتعرض لهذا الاسم فيما بعد - إلى القدس لمحاصرة المدينة. كذلك فهو يرى أن شروط الفتح التي وضعها خالد هذا قد أقرها عمر فيما بعد. وقد تبنى هذا الرأي المستشرق الدنماركي فرانتس بوهل (بول) المتوفى سنة ١٩٣٢ في المدخل الذي كتبه عن القدس في دائرة المعارف الإسلامية بنسختها القديمة [١]. كذلك عدّ المؤرخ شلومو غويتين الرواية التي تنسب فتح القدس إلى خالد بن ثابت أكثر الروايات موثوقية، ويرى أن عمر بن الخطاب كان في الجزيرة العربية وقت سقوط القدس، وأنه زار المدينة بعد ذلك بوقت قصير. ويستنتج غويتين من ذلك أن العهدة العمرية مزورة، وأنها جاءت متأخرة، وأن الغاية منها كانت الحط من مقام أولئك الذين كانوا بإمرة عمر [٢].

ويتفق كلود كاهن مع الرأي الذي ينفي نسبة الفتح إلى عمر فهو يسنده إلى عمرو بن العاص، إذ هو - عند كاهن - الذي استولى على مدينة القدس التي «زارها» الخليفة عمر بن الخطاب وأدّى فيه الصلاة [٣].

أما هيو كيندي فهو يرجح أن يكون مقدم عمر إلى سوريا قد أعقب فتح القدس، فـ «سقوط القدس ربما كان هو السبب المباشر لزيارة عمر [إلى سوريا] في سنة ١٧ للهجرة إذ قيل إن البطريرك صفرونيوس لن يستسلم إلاّ للخليفة» [٤].

وغير ذلك يصل جرابر[٥] (من جامعة هارفرد) إلى حد الجزم بأن «الروايات القديمة والموثوقة أكثر من غيرها تخبرنا ببساطة أن استسلام [القدس] كان قد ترتب مع خالد بن ثابت الفهمي، الذي يقول عنه جرابر إنه زعيم قبلي المعرفة به قليلة، تحت شرط أن تكون المناطق المحيطة بها للمسلمين، بينما لا تمسّ المدينة نفسها ما دام أهلها يدفعون الضريبة التي فرضت عليهم». وعلى ذلك فهو يرى «أن كل معرفتنا عن الزيارة التي قام بها الخليفة عمر إلى القدس، والتي وردت لدى الطبري وغيره من المصادر الإسلامية والمسيحية المتأخرة، إنما هي أساطير تكشف بطلانها نزعات يمكن تمييزها بسهولة».

وقد تكررت هذه الآراء، أو ما هو شبيه بها، في بعض الكتابات التاريخية العربية الحديثة سنشير إلى نماذج منها فوراً. ونحن لا نستطيع في الحقيقة أن نجزم فيما إذا كانت هذه الكتابات امتداداً لتلك الآراء أم كان كاتبوها قد توصلوا إلى النتائج نفسها التي توصل إليها الكتاب الغربيون بجهد مستقل وباجتهاد في قراءة النصوص القديمة أدّى بهم إلى تلك النتائج المتطابقة. فليس في هذه الكتابات ما يدل على أن أصحابها قد رجعوا إلى أي من المؤلفات التي أشرنا إليها هنا للاستشهاد بها في عرض آرائهم. لكن ذلك لا ينفي احتمال أن تكون تلك الشكوك التي أشرنا إلى بعضها قد أسست مرجعية لبعض تلك الكتابات العربية التي تناولت الموضوع ما جعل أصحابها يقرؤون النصوص بوحي منها ويتوصلون إلى النتائج المستخلصة منها بفعل تأثيراتها.

النموذج الأول لتلك الكتابات هو ما جاء في مدخل «عهد إيلياء» في **الموسوعة الفلسطينية**[٦] الذي لا يتوصل فيه كاتبه إلى أي درجة من اليقين في القضيتين الأساسيتين في الموضوع: صاحب الفتح، أهو عمر بن الخطاب أم غيره من قادة العرب المسلمين، ومضمون العهد الذي أعطي لأهل القدس. فكاتب المدخل يركّز أكثر ما يكون على اختلاف الروايات حول الموضوع، وهو لا يقطع برأي في أي منها، مستخدماً كلمتي «قيل» و«يبدو» غير مرة، بكلّ ما توحي به الكلمتان من معاني الشك وعدم اليقين. وغير ذلك فكاتب المدخل يذهب إلى أن العهد تطور تاريخيا من صورة مختصرة في المصادر المبكرة إلى نص تكثر فيه الشروط وتختلف عما جاء في الصورة المختصرة، إلى أن يصل إلى مداه الأوسع عند ابن قيم الجوزية (المتوفى سنة ٧٥١ هـ) ليسمّى عند ذاك «الشروط العمرية». وسوف نعرض لهذه الشروط في ثنايا هذا البحث. إلاّ أن ما نريد إبرازه هنا هو أن النتيجة التي يمكن استخلاصها من مدخل عهد إيلياء كما ورد في الموسوعة الفلسطينية هي أن هذا العهد كان في جانب كبير منه من فعل الرواة وقد تزيدت به المصادر التاريخية العربية مع مرور الزمن وأضافت إليه تفصيلات لم تكن قط في أصله، هذا إن لم يحط الشك بذلك الأصل وكان حقيقة تاريخية فعلاً.

ونموذج آخر من هذه الكتابات يرى صاحبه الدكتور زكريا القضاة أن النصوص التي وردت عن صلح بيت المقدس تعرّضت لزيادات بحيث لا يمكن الركون إلى أي نص منها على أنه النص الأصلي الذي وضعه أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه، بحيث لا يمكن الوثوق بنص معيّن[٧].

وهذه الشكوك نجد مثيلها في نموذج ثالث من هذه الكتابات لكن يرجح فيها نفي أن يكون الخليفة عمر هو الذي عقد الصلح مع أهل القدس. فـ«ربما لم يكن عمر قدم الشام لإجراء عقد الصلح مع أهل بيت المقدس [كما كتب الدكتور البطاينة]، وربما لم يكن رئيس الدولة عقد الصلح معهم، فقد جرى [كذا] عقود صلح من قبل ومن بعد لم يذكر فيها مثل هذا الشرط الذي طلبه الذين يئسوا من المطاولة أو سئموا من الحصار»[٨]. ويبرز الدكتور البطاينة، تأكيداً للشكوك التي أحاط بها فتح عمر للقدس، الرواية التي تنسب الفتح لخالد بن ثابت الفهمي، ويستنتج أنه «قد تكون القضايا التي ترتبت على أعمال الفتح ونتائجه ورغبة عمر في مزج نفسه بنفوس جند الشام من بواعث خروج عمر إلى الشام، وتذكر الروايات بعد ذلك أن عمر بن الخطاب توجه إلى القدس فدخلها وصلى بها وأقام المسجد»[٩].

أما النموذج الرابع الذي نعرضه هنا فهو ما كتبه الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الدوري عن الموضوع[١٠]، وهو أكثر تعقيداً من النماذج السابقة وأشد ميلاً إلى إصدار الأحكام القاطعة على ما كان يغلب فيه الشك على اليقين. لذلك نرانا هنا نميل إلى عرض المعطيات في هذا النموذج بشيء من التفصيل وبشيء من النقد للمنهج المستخدم وللآراء الواردة فيه وللنتائج التي توصل إليها.

المصادرة الأساسية التي ينطلق منها الأستاذ الدوري هي «أن التقارير عن فتح بيت المقدس، وتاريخ [الفتح]، وزيارة عمر، والصلح معها مختلفة، وقد صبغت بألوان المصالح المحلية والسياسية والدينية، وهذا مؤشر إلى مكانة المدينة الخاصة». وتوضيحاً لهذه «المصالح» فهو يرى أن التقارير السورية تشير إلى أن القدس اشترطت حضور الخليفة للاستسلام وأنه هو الذي منح الصلح، بينما تجعل التقارير المدنية والكوفية (عادة من المدينة والكوفة) استسلام القدس لقادة عمر، وهكذا يبدو كما يقول أن التقارير التي تؤكد حضور الخليفة عند استسلام القدس وصلحه معها كانت تريد أن تؤكد أهمية المدينة. وهو يستخلص في النهاية أن القدس لم تكن ذات أهمية عسكرية (استراتيجية) وبذلك فلم يكن بإمكانها أن تفرض شروطاً خاصة على الفاتحين، وبذلك فإن استسلام المدينة وصلحها كانا تحت إشراف أبي عبيدة، أما عمر فكان قد قدم آنذاك إلى الجابية (المحطة الرئيسية للقوات العربية) لتفقد الأوضاع في سوريا والقوات العربية هناك، وقام بعدها بزيارة إلى القدس مسرى النبي وأولى القبلتين. وبذلك اعتبر حضوره تصديقاً للصلح، وقد يكون هذا هو ما دعم الروايات التي تحدثت عن اشتراط حضوره.[١١]

أما لجهة شروط الصلح مع القدس فيرى الدكتور الدوري أنها اختلفت خاصة ما بين المصادر المبكّرة والمصادر المتأخرة، وقد يكون هذا عائداً إلى قداسة المدينة بكنائسها العظيمة، ولتطور العلاقات مع المسيحيين. فالروايات المبكرة تشير عادة إلى أن الصلح كان يتوافق مع عقود الصلح مع المدن الأخرى في سوريا، فهو تعهّد بسلامة السكان وممتلكاتهم وكنائسهم مقابل دفع الجزية. غير أن صلح بيت المقدس تطور في مضمونه، إذ يعطي سيف بن عمر إضافات مهمة بأن لا تسكن كنائس أهل القدس ولا تهدم ولا ينتقص منها، ولا يكرهون على دينهم، ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود. وهذه التفصيلات في رأي الأستاذ الدوري لا تنسجم مع اتجاه نماذج عقود الصلح في ذلك الوقت بل هي صدى لنزعات متأخرة. كما أن الإشارة إلى اليهود لا تجد لها تأييداً في المصادر العربية، والوحيد الذي يذكرها هو ميخائيل السرياني (المتوفى سنة ٥٩٦هـ)[١٢]، لذلك فهذه الإشارة قد تكون من أصل مسيحي. ويرى الدكتور الدوري أن النص الموسع لهذا الصلح قد وصل إلينا من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي حاملاً اسم العهدة العمرية، كما ذكره المشرّف بن المرجّى باعتباره عهداً من عمر إلى بيت المقدس (ومدن أخرى في سوريا) وباعتباره ما تعهد سكان القدس بأن يتقيدوا به. كذلك فإن النصوص التي أوردها كل من ابن عساكر ومجير الدين الحنبلي وابن قيم الجوزية تسير في خط المشرّف نفسه مع بعض تعديلات طفيفة. ويستخلص الدكتور الدوري «أن حقيقة تطور عهد عمر من صلح قام به المسلمون إلى تعهدات من جانب سكان بيت المقدس تؤدي إلى استنتاج أن نص العهد تطور ليشمل شروطاً لا صلة لها بزمن الفتح، وأن هذا النص قد تعرّض لصياغات شرعية قابلة للتواؤم مع تطورات جديدة»[١٣].

إن نقطة الضعف الأساسية في هذه النتائج التي توصل إليها الأستاذ الدوري كامنة في المنطلق الذي صدرت عنه والذي بني على أساس أن الروايات عن فتح بيت المقدس بأجمعها، بما فيها صاحب الفتح وشروط استسلام المدينة، كانت قد تحكمت فيها مصالح مختلفة، محلية أو دينية، يؤدي فهمها إلى فهم اختلاف الروايات وتطورها زمنياً. فقراءة أخرى نقدية ومتأنية لأطروحته عن أن الروايات السورية تذهب إلى أن عمر بن الخطاب هو الذي فتح القدس، في مقابل الروايات المدنية والكوفية التي تنسب الفتح إلى قادته تكشف أن القصد من هذه الأطروحة هو إظهار أن مصلحة السوريين ذهبت بهم إلى إضفاء خصوصية على مدينته «هم» والرفع من شأنها إذ تولى فتحها عمر بنفسه، بما لهذا الأمر من خصوصية ورفعة شأن. وبخلاف ذلك فنسبة المدنيين والكوفيين فتح المدينة إلى قادة الخليفة ـ وفق ما يفهم من هذه الأطروحة ـ إنما يقصد منه إظهار مصلحة هؤلاء في التقليل من شأن القدس لمصلحة الجهة التي ينتسبون إليها.

إن الطريقة التي اتبعها الأستاذ الدوري في استخدام المصادر هي التي أدّت به إلى هذه النتائج. فهو قد تعمّد أن يطوع الروايات لمصلحة هذه النتائج حتى وإن لم يحالفه الصواب في قراءتها والإشارة إليها وعرضها. والمثل الأوضح على ذلك قراءته لما عده الروايات المدنية عن فتح القدس والتي زعم فيها أنها نسبت هذا الفتح لقادة عمر وليس إلى عمر نفسه. ومن هذه رواية سالم بن عبدالله (بن عمر بن الخطاب) كما وردت لدى الطبري وخليفة[١٤]، فسالم مدني بالتأكيد غير أن روايته لا تشير من بعيد أن قريب إلى أن المدينة استسلمت لقواد عمر، بل يؤكد أن أمير المؤمنين هو الذي صالح أهل إيلياء وهو الذي كتب لهم كتاب الأمان[١٥]. ومثل هذا يقال أيضاً عن رواية سالم التي أوردها خليفة التي نصّت على ما يلي: «خرج أهل إيلياء إلى عمر فصالحوه على الجزية وفتحوها»[١٦]، وبذلك يؤكد هذا الراوي المدني على أن الخليفة كان هو الذي تولى فتحها لا قادته.

أما الرواية الثالثة التي استشهد بها الدكتور الدوري لتعزيز نظريته عن توجه التقارير المدنية نحو نسبة الفتح إلى قواد عمر فهي تلك المسندة إلى يزيد بن أبي حبيب وقد أوردها كل من أبي عبيد في **الأموال** والبلاذري في **الفتوح**[١٧]، وهي تستحق التوقف عندها قليلاً إذ تبيّن الطريقة التي عالج بها الدكتور الدوري الروايات لتدعيم نظريته. فالراوي يزيد بن أبي حبيب، خلافاً لما ظنه الدوري، ليس له علاقة بالمدينة المنورة، فهو مصري، وكان نوبياً أسود أصله من دنقلة، وكان مفتي أهل مصر في صدر الإسلام إلى وفاته سنة ١٢٨هـ [١٨]. وبذلك فهو لم يكن مدنياً فلم تكن مصلحته المحلية تجنح به إلى نفي نسبة الفتح إلى عمر وإسناده إلى قواده، واستتباعاً فإن الاستشهاد به للبرهنة على نظرية المصلحة في الرواية قد ارتدت إلى عكس الغاية منها تماماً.

وجانب آخر في هذه الرواية تجدر ملاحظته أيضاً لما يكشفه من طريقة استخدام المصادر لكي يبرز منها ما يتناسب فقط مع الفرضية التي يراد إثباتها وإن كان هذا على حساب التدقيق التاريخي. هذا الجانب هو جعل محور الفتح والصلح مع أهل إيلياء خالد بن ثابت الفهمي الذي، كما تقول الرواية، أرسله عمر بن الخطاب من الجابية لقتال أهلها، بينما قدم عمر إلى القدس بعد هذا الحدث ففتح له أهلها المدينة على ما بايعهم عليه خالد هذا [١٩]. وهذه الرواية التي أوردها الأستاذ الدوري يستند إليها أيضاً كل من دي خويه وبوهل وجرابر وجويتين والبطانية، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، لنفي نسبة الفتح والصلح إلى عمر وإسنادهما إلى قواده. فمن هو خالد بن ثابت هذا الذي أوكل إليه الخليفة شرف فتح بيت المقدس؟ لم يعن أي ممن ذكرنا نفسه بالبحث عن هذا الشخص ليكون مدخلاً لتقويم الرواية، بينما اكتفى جرابر بوصفه بأنه زعيم قبليّ، المعرفة به قليلة بينما عده غويتين «قائد وحدة غير مبرزة». لقد سلّموا بوجوده دون تدقيق،

وجعلوه شاهداً على نظرية فتح القادة القدس وليس عمر دون التأكد من حقيقته. وفي الحقيقة هو شخص لا وجود له في التاريخ باستثناء ما جاء عنه في هذه الرواية الوحيدة، إذ لم يكشف البحث عنه في مصادر التاريخ العربي ـ الإسلامي أي أثر له. فلا يعرفه ـ كأمثلة على الجهل به ـ كل من اليعقوبي[٢٠]، والطبري[٢١]، وخليفة في طبقاته[٢٢]، والسمعاني في أنسابه[٢٣]، والذهبي[٢٤]، وابن خلكان[٢٥] وابن الأثير[٢٦]، وابن قنفذ[٢٧]، وابن أيبك الصفدي[٢٨]، كما لا نجد له أثراً عند الزركلي في مراجعنا الحديثة عن الأعلام. وشخص نكره مثله ـ هذا إن كان له وجود تاريخي أصلاً ـ لا يمكن أن يكون صاحب فتح بيت المقدس. لقد دخل اسم خالد بن ثابت في هذه الرواية بطريقة لم نستطع ـ في الحقيقة ـ التأكد منها. إلاّ أنها على أي حال رواية يتيمة إذ صاحبها واحد هو أبو عبيد القاسم بن سلام الذي أوردها في كتابة **الأموال** وعنه أخذ البلاذري في **فتوحه** فنسبها إليه، بينما أبرزتها الكتابات الحديثة التي أشرنا إليها، دون سائر الروايات العديدة عن الفتح، وتعاملت معها تعاملاً انتقائياً فيه تعسف، وعدها جرابر دون وجه حق أكثر الروايات جدارة بالثقة[٣٠]. وكل ذلك لإثبات رأي وضع مسبقاً عن نسبة الفتح لقادة عمر وليس له. ومثل هذا نجده أيضاً عند كلود كاهن، في الإشارة التي سبقت إليه، عندما انفرد من سائر من كتبوا في هذا الموضوع بإسناد الفتح إلى عمرو بن العاص، وهو ادعاء لم يرد قط في أي من المصادر العربية التي أوردت روايات مخالفة تماماً لذلك بتأكيدها على أن عمراً عجز عن فتح إيلياء فإن أهلها «أشجوا عمراً وأشجاهم ولم يقدر عليها»[٣١].

وهذه الطريقة في استخدام المصادر مسؤولة أيضاً عن قراءة نص العهد قراءة جانبها الصواب. فالنص المطول كما ورد في الطبري[٣٢] ليس من نتاج الروايات المتأخرة كما يدعي الأستاذ الدوري. فقد كان النص معروفاً في القرن الأول الهجري فرواه خالد بن معدان (المتوفى سنة ١٠٤ هـ) وعبادة بن نُسَي (المتوفى سنة ١١٨ هـ)، وهما اللذان تبدأ بهما سلسلة رواية النص عند الطبري[٣٣]. كذلك كان النص معروفاً لدى سيف بن عمر المتوفى سنة ١٨٠ هـ وهو من أصحاب السير وله كتاب في الفتوح وقد نقل الطبري النص عنه و «نشره» سنة ٣٠٣هـ حال الفروغ من تصنيف كتابه في التاريخ. وهكذا فالروايات المتأخرة أخذت بالتأكيد عن هذه الروايات المبكرة واعتمدتها ولم تكن من ابتداعها[٣٤]. وعلى هذا فليس هناك أساس لادعاء الأستاذ الدوري بأن الإشارة إلى اليهود في النص لا تجد لها سنداً في المصادر العربية، وأن البطريرك اليعقوبي ميخائيل السرياني هو الوحيد الذي أوردها في تاريخه وبذلك فهي قد تكون من أصل مسيحي. فماذا يمنع أن يكون ميخائيل هذا المتوفى سنة ٥٩٦هـ قد اقتبس النص بما فيه تلك الإشارة إلى اليهود من المصادر العربية ـ الإسلامية وقد تكرر ذكره فيها أكانت مبكرة أم

متأخرة؟ وبالإضافة إلى ذلك، يمكن الافتراض أيضاً أن يكون هذا البطريرك قد اطلع على النص الأصلي، كما كان أصدره الخليفة عمر، من مصادر مسيحية فعلاً، تناقلته على مر الزمن، دون أن يكون من وضعها. وما يجعل هذا الافتراض ممكناً خبر أورده ابن أعثم الكوفي (المتوفى حوالى ٣١٤هـ) يذكر فيه أن مسيحيي القدس يتوارثون الكتاب الذي كتبه لهم الخليفة عمر «إلى يومنا هذا»، أي إلى أيام ابن أعثم نفسه (٣٥). فإن كان هذا الخبر صحيحاً فلم لا تكون جهات مسيحية معينة، وقد تكون أوساطاً كنسية، قد احتفظت بالنص كوثيقة تاريخية لإثبات الحقوق التي سنها لها الخليفة عمر؟

وهاجس إثبات أن عهد الصلح مع إيلياء قد تطور مع مرور الزمن بفعل الرواة وبسبب مصالح معينة، قاد كلاً من كاتب مدخل عهد إيلياء في **الموسوعة الفلسطينية** والدكتور الدوري إلى الخلط في قراءة النصوص. فالاثنان قرآ ما يعرف بـ «الشروط العمرية» كما وردت عند ابن عساكر وابن قيم الجوزية ومجير الدين الحنبلي على أنها هي العهد العمري موسعاً ومطوّراً (٣٦). وفي الحقيقة ليست لهذه «الشروط» علاقة من قريب أو بعيد بموضوع القدس، لا بفتحها ولا بالصلح معها، وإنما هي أمر منفصل تماماً عن الموضوع ولم يذكر أي من مصادر التاريخ العربي-الإسلامي، هكذا بإطلاق، أن لها صلة بفتح القدس. كذلك فإن أحداً من هؤلاء الثلاثة أنفسهم لم يقل إن هذه «الشروط» هي عهد عمر إلى أهل القدس. فنصوص هذه «الشروط» عند ابن عساكر (المتوفى سنة ٥٦١هـ) تظهر مرة على أنها صلح أبي عبيدة مع أهل دمشق عندما افتتحها (٣٧)، وفي مرة هي الكتاب الذي كتبه عمر بن الخطاب إلى النصارى في بلاد الشام (٣٨)، هكذا بتعميم وتجهيل. أما هذه «الشروط» عند ابن قيم الجوزية (المتوفى سنة ٧٥١هـ) فهي أكثر اضطراباً. فمرة هي الكتاب الذي كتبه أهل الجزيرة إلى عبد الرحمن بن غنم (من التابعين في الشام) يطلبون فيه الأمان ويشترطون على أنفسهم في المقابل شروطاً معيّنة (٣٩)، وهي مرة أخرى الشرط الذي أقره «من أقام من الروم في مدائن الشام» للخليفة عمر (٤٠)، كما ترد مرة ثالثة على أنها «كتاب لعبد الله عمر أمير المؤمنين من نصارى مدينة كذا وكذا (٤١)، هكذا بالحرف كما ورد في الأصل دون ذكر اسم المدينة المقصودة. وهذه الصيغة تتكرّر حرفياً أيضاً لدى مجير الدين الحنبلي (٤٢) لكنها بالتأكيد ليست هي القدس، فليس ثمة من إشارة إليها في هذا النص ليستشهد به على أنه عهد إيلياء الموسع كما وضعته الروايات المتأخرة.

تاريخية العهد

إن المنهج المتبع فيما سبق من هذه الدراسة تقصّد إظهار هشاشة الأسس التي قامت عليها الكتابات التي شككت بعهد عمر، بل أنكرته وجعلته من وضع الرواة. غير أن التأكد من تاريخية العهد يتطلّب، أكثر من ذلك، بحثاً معمّقاً، نقدياً وتحليلياً، في النص نفسه كما جاء في المصادر التي أوردته، وقبل ذلك في الظروف والأوضاع التاريخية التي أدّت إليه، وفحص تلك الظروف والحكم عليها إن كانت قابلة فعلاً لإنتاج مثل هذا النص. ونبدأ بالظروف التي مهدت لمقدم عمر وما ذكر عن استدعائه ليكون فتح القدس على يديه.

في معظم الروايات كان فتح القدس سنة ١٦ هـ بينما ذهب بعضها إلى أن الفتح كان إما في سنة ١٥ هـ أو سنة ١٧ هـ[٤٣]. ومهما كان هذا الأمر، فإن بلاد الشام بأجمعها، باستثناء القدس وقيسارية، كانت حتى ذاك قد سقطت بأيدي العرب المسلمين: دمشق وحلب وحمص والبقاع وبعلبك وأنطاكية وبلاد الأردن بما فيها طبريا وبيسان وفلسطين بما فيها يافا وغزة وارسوف واللد وبينى وبيت جبرين. كذلك حدثت في أثناء ذلك معركتان فاصلتان من معارك بلاد الشام هما أجنادين واليرموك. وخلال الفترة التي أعقبت فتح دمشق (سنة ١٣ هـ أو ١٤ هـ[٤٤]) وجه المسلمون همهم غير مرة لفتح القدس، إذ أرسل أبو عبيدة، وهو ما زال بعد في دمشق بعد فتحها، بعض قادته للتعرّض للمدينة[٤٥]، كما حاصرها عمرو بن العاص وأوكل لبعض قادته مهمة قتالها إلاّ أنه عجز عن أن يتمكّن منها[٤٦].

في مقابل ذلك، وخلال هذه الفترة التي شهدت اندفاع العرب المسلمين في بلاد الشام، وجه الروم (البيزنطيون) جانباً من جهدهم العسكري نحو زيادة منعة إيلياء فحشدوا بها «جنداً عظيماً»[٤٧]. كذلك كان من نتائج الهزائم التي مني بها البيزنطيون أن اتجهت أعداد كبيرة منهم نحو القدس للامتناع بها، وكان من هؤلاء أحد كبار قادة البيزنطيين في بلاد الشام الذي تسميه مصادرنا العربية الأرطبون فقد التجأ إلى إيلياء بعد الهزيمة في اليرموك ومعه جماعة من الجند[٤٨]. وإلى هؤلاء التجأ إلى المدينة أعداد كبيرة من الفلاحين المحليين الذين هربوا إليها من المناطق المجاورة. ويقدر أحد مصادرنا عدد الروم الذين كانوا فيها عشية الفتح باثني عشر ألفاً، وعدد «أهل الأرض»، أي الفلاحين، بخمسين ألفا[٤٩]. وإلى ذلك فقد احتاط أهلها لأي هجوم متوقع عليهم من جانب المسلمين بأن عززوا من قدراتها الدفاعية، فـ«حصنوا أسوارهم بالمجانيق والطوارق والسيوف والدرق والجواشن والزرد الفاخرة»[٥٠].

كانت هذه هي المدينة، إذن، بتحصيناتها العسكرية وبما أضيف إليها من الجنود، هي التي كان على أبي عبيدة فتحها بتعليمات وجهها إليه الخليفة عمر[٥١]. وهكذا فرض عليها حصاراً

استمر أربعة أشهر لم ينقطع خلالها القتال بين المسلمين والمدافعين عن المدينة [٥٢]. فقد أبدى هؤلاء خلال الحصار مقاومة شديدة وصفها أحد مصادرنا بأن أهل ايلياء امتنعوا على أبي عبيدة «وطاولوه»[٥٣]. كما يشير المسيب بن نجية الفزاري أحد قادة عسكر المسلمين الذين شاركوا في القتال إلى هذه المقاومة بقوله: «ما نزلنا بقوم إلاّ وتضعضعوا لنا وداخلهم الهلع وأخذتهم الهيبة إلاّ أهل بيت المقدس»[٥٤]. وقد زاد من صعوبة موقف المسلمين أن فصل الشتاء دهمهم وهم على حصارهم القدس فلقوا «مشقة عظيمة من الثلج والبرد والأمطار» وأصابهم « جهد عظيم من البرد والقتال وطول المقام»[٥٥]. في مقابل ذلك يمكن تصور أن هذا الحصار الطويل قد أخذ يضعف جبهة المقاومة داخل الأسوار، فالروم ـ كما يقول أحد مصادرنا ـ «ضاقت أنفسهم من الحصار»[٥٦]. كذلك حدث في أيام الحصار الأخيرة أن اثنين من أبرز قادة البيزنطيين في بلاد الشام (تسميهما مصادرنا الأرطبون والتذارق) كانا قد انضما إلى القدس بعد معركة اليرموك غادرا المدينة هرباً إلى مصر [٥٧].

في ضوء ذلك يمكن فهم طبيعة المفاوضات التي دارت بين أبي عبيدة وصفرونيوس بطريرك القدس [٥٨] حول التسليم. فأبو عبيدة عرض على أهل القدس شروطاً للصلح لا تخرج عن الخطوط العريضة التي عرضها هو أو قادته على سائر المدن في بلاد الشام التي افتتحها المسلمون صلحاً: الإسلام، وإن رفضوا فدفع الجزية مقابل حماية الأرواح والأموال، وإلاّ فالحرب [٥٩]. أما موقف صفرونيوس، ومعه بالتأكيد رؤساء الكنيسة، فكان مختلفاً. فمن الواضح أنهم بعد أن غادر القادة البيزنطيون المدينة أنيطت بهم مسؤولية الحفاظ عليها. ولم تكن القدس بالنسبة إليهم «مدينة أخرى» من مدن الشام التي افتتحها المسلمون، فهي العاصمة الروحية للمسيحية بتراثها ومواقعها التاريخية الدينية وبكنائسها الكبرى. وبذلك فإن شروط استسلامها ينبغي أن تكون ذات خصوصية تتناسب مع هذا المركز الذي تحتله القدس في العقيدة المسيحية. ويمكن تصور أن قادة المدينة عولوا على المقاومة الشديدة التي أبدتها إيلياء في وجه قادة الفتح الإسلامي خلال نحو من سنتين (ابتدأتا بعد فتح دمشق) وعلى المشقة الشديدة التي لحقت بالمسلمين في أثناء الحصار، للحصول على أفضل الشروط للاستسلام، إن كان لا بد منه، والتي تتناسب مع هذه الخصوصية التي أشرنا إليها.

وعلى هذا الأساس نفهم عرض المفاوضين باسم إيلياء على أبي عبيدة أن يكون الخليفة عمر هو الذي يوقع معهم صك الصلح، وهو عرض لم تختلف الروايات جميعاً في وقوعه [٦٠]. فالخليفة هو أعلى سلطة في الدولة الإسلامية وبذلك فإن صلح المدينة معه شخصياً يحقق غير هدف: فهو يتناسب مع خصوصية المكانة العلية التي تتمتع بها القدس دينياً، وهو يضمن بأن

يكون الصلح نافذاً لا رجعة عنه، وهو أيضاً يكفل الاعتراف، ومن أعلى سلطة في الدولة، بالحقوق التي يسعى أهل المدينة إلى تثبيتها بعد استسلامها. وعلى هذا نضرب صفحاً عن الأخبار التي تحدثت عن أن بطريرك إيلياء أبلغ قادة المسلمين بأنه وجد في «كتبهم» أن المدينة لا يفتحها إلاّ صاحب النبي (ص) واسمه عمر وأن البطريرك يعرف صفته ونعته [٦١]. فمثل هذه الأخبار إن صحت نسبتها إلى البطريرك فهي قد تشير إلى محاولات ضغط نفسي، اتخذ شكل الأسطورة ليكون أوقع في النفس، مارسه على قادة المسلمين لإقناعهم باستدعاء الخليفة لتسلم المدينة صلحاً.

الروايات جميعاً، والوقائع، وما يشتق منها من استنتاجات توفر إذن حالة من الاطمئنان لتاريخية طلب أهل القدس أن يكون الخليفة هو من يتولى عقد الصلح معهم. وتشابك هذه العناصر (الروايات والوقائع وما يستنتج منها) لها قيمتها الحاسمة كذلك في إثبات تاريخية طلب أبي عبيدة من الخليفة القدوم إلى القدس ليكون الفتح على يديه. فتردد هذا الطلب في مختلف الروايات، المبكرة منها والمتأخرة، والتفصيلات الوافية عن الحوارات التي دارت حوله بين قادة المسلمين المرابطين حول القدس، وبين زعماء المسلمين في المدينة المنورة حال استلام الخليفة هذا الطلب[٦٢]، لا تدع مجالاً للشك في أنه حدث فعلاً.

ويؤكد منطق الأحداث وتطورها هذه الواقعة. فلم تكن هذه هي المرة الأولى التي يكتب قادة الخليفة إليه يستدعونه لفتح المدينة. فقد سبق إلى ذلك عمرو بن العاص الذي ناصب إيلياء الحرب ولم يتمكن منها، فكتب إلى الخليفة عمر يحثه على أن يكون الفتح على يديه: «إني أعالج حرباً كؤوداً صدوماً وبلاداً ادخرت لك، فرأيك»[٦٣]. إلاّ أن الظروف التي واجهها أبو عبيدة في أثناء حصاره القدس كانت أكثر مدعاة لمجيء الخليفة. فمنعة المدينة العسكرية بما حشد فيها من أسلحة وبما انضم إليها من مقاتلة الروم، وما أبداه أهلها من مقاومة شديدة، وامتناع رجال الكنيسة من تسليم المدينة إليه، والمشاق التي لاقاها المسلمون في أثناء ذلك، كانت جميعها عوامل وفرت القناعة لأبي عبيدة ومن معه من القادة بأن المخرج من كل ذلك هو النزول عند طلب البطريرك بالكتابة إلى الخليفة، يدعوه إلى القدوم للتعامل مباشرة مع هذا الوضع المعقد.

وقد استجاب الخليفة لهذا الطلب بعد التشاور مع كبار الصحابة في المدينة المنورة [٦٤]. وبذلك كانت القدس هي المقصد المباشر لمقدمه إلى بلاد الشام بخلاف ما ادعت الكتابات التي عرضنا لنماذج منها بأن هدف قدومه كان الجابية لتفقد الأوضاع في سوريا وأنه قام بعدها بزيارة القدس التي كانت من قبل قد عقدت الصلح مع قادته. فما هو واضح من تطور الحوادث أن عمر جعل التوقف في الجابية جزءاً من برنامج رحلته إلى القدس فكتب إلى أمراء الأجناد في بلاد

الشام ليوافوه فيها في موعد حدده لهم [٦٥]، بالتأكيد ليطلع على أوضاعهم ما دام قد وصل إلى المنطقة التي يعملون فيها. وعند مقدمه الجابية كانت القدس ما تزال تحت الحصار ولم تفتح أبوابها بعد للمسلمين. وكل ما كان أبو عبيدة قد تحصل عليه من أهلها، ممثلين برجال الكنيسة الذين فاوضوه، تعهدا بأن يسلموا المدينة إلى الخليفة إن نزل بهم وأعطاهم الأمان على أنفسهم وأموالهم وكتب على ذلك لهم كتاباً [٦٦].

أقام عمر في الجابية عشرين يوماً عالج خلالها بعض شؤون المسلمين التي نتجت عن فتح الشام [٦٧]. لكنا ننفي أن يكون من أعماله هناك أنه أوكل مهمة التعامل بشأن القدس لغيره من الرجال. وفي هذا، كنا أشرنا قبل إلى الخبر المتصل ببعث الخليفة، وهو في الجابية، بخالد بن ثابت الفهمي (؟) إلى بيت المقدس، والذي نسب إليه أول الفتح، وبيّنّا عدم واقعيته. ومثل هذا يقال أيضاً عن خبر آخر أورده أبو عبيد، صاحب الخبر الأول، لا يقل عن خبر خالد هذا خطلاً، إذ كتب: «حدّثني هشام بن عمار عن الهيثم بن عمار العنسي قال سمعت جدي عبدالله بن أبي عبدالله يقول: لما ولي عمر بن الخطاب زار أهل الشام، وأرسل رجلاً من جديلة إلى بيت المقدس، فافتتحها صلحاً، ثم جاء عمر...» [٦٨]. وأي نظرة مدققة في هذه الرواية سوف تكشف حالاً تهاويها وتهافتها. فرجالها مجهولون باستثناء هشام بن عمار المعاصر لأبي عبيد وكان قاضياً ومن قرّاء دمشق [٦٩]، إلاّ أنه مجهول تماماً لدى الأخباريين. كذلك كان اعتماد أبي عبيد على هشام هذا سبباً في ما وجه له من نقد في بعض ما كتب [٧٠] مما ينفي الثقة تماماً في قيمة رواياته. وأكثر من ذلك فإن متن الخبر نفسه لا يحتمل التصديق. فمن هو هذا الرجل من جديلة المجهول تماماً الذي يستعين به الخليفة عمر، دون سائر القادة الذين كانوا حوله في الجابية، على فتح القدس وإبرام الصلح مع أهلها؟ وبالإضافة فإن الرواية التي جاء بها ابن عساكر تختلف تماماً عن هذا الرجل، فتذكر أن الخليفة وهو في الجابية فكّر بزيارة دمشق، إلاّ أن الطاعون كان قد اشتعل فيها «فأرسل عند ذلك رجلاً من جديلة ولم يدخلها هو وسار إلى بيت المقدس فافتتحها» [٧١]. ومن الواضح في هذا الخبر أن عمر أرسل هذا الرجل المجهول إلى دمشق وليس إلى القدس ليفتتحها.

إن ما نريد تثبيته هنا هو أن المدة التي أمضاها الخليفة في الجابية كانت تمهيداً لانتقاله إلى القدس، الغرض الأساسي من مقدمه إلى بلاد الشام. وفي أكثر الروايات وثوقاً أنه أصدر كتاب الصلح لأهلها وهو ما زال في الجابية وقبل أن يتوجه منها إلى بيت المقدس. وتعتمد هذه الروايات، كما جاءت لدى الطبري [٧٢]، على ثلاثة مجمع على الثقة بهم: سالم بن عبدالله بن عمر بن الخطاب (توفي سنة ١٠٦ هـ) وهو من سادات التابعين وعلمائهم وثقاتهم [٧٣]، وخالد بن

معدان (توفي سنة ١٠٤ هـ) وهو أيضاً تابعي ثقة[٧٤]، وعبادة بن سُريّ (توفي سنة ١١٨ هـ) وكان من ثقات رجال الحديث ووثقه عدد كبير منهم [٧٥]. وتذكر هذه الروايات، التي هي جديرة بالاعتماد للثقة برجالها، أن الخليفة التقى وفداً من أهل إيلياء في الجابية وهناك كتب لهم كتاب الصلح وتوجه بعهدها إلى بيت المقدس [٧٦] حيث فتحت له أبوابها ليتسلمها اعتماداً على هذا الكتاب. وهكذا فمن المرجح أن تكون المفاوضات، التي تحدّثت عنها بعض الأخبار، بين عمر وأهل المدينة عند أسوارها بعد أن وصل الخليفة إليها قادماً من الجابية[٧٧]، هي من نوع مفاوضات اللحظة الأخيرة التي تسبق التسليم، وأيضاً للتأكّد من أن هذا القادم إليها هو الخليفة نفسه.

وهكذا يقودنا تحليل الظروف التي أحاطت بحادثة الفتح، وفحص المصادر التي نسبت هذا الفتح إلى عمر أو لغيره من قادته، إلى الاطمئنان إلى وجود وثيقة تاريخية كتبها عمر لأهل القدس صالحهم عليها وتسلّم منهم المدينة بموجبها. وهذه الوثيقة هي التي تشير إليها المصادر باسم عهد عمر، أو عهد إيلياء، أو العهدة العمرية.

شروط الصلح : فحص المضمون

غير أن مضمون هذه الوثيقة التي تضمنت شروط الصلح هو الذي أدّى إلى فتح الباب واسعاً أمام الكتابات التي أشرنا إلى نماذج منها للتشكيك في وجودها أو نفيها ألبتة بالاستناد إلى اختلاف الروايات القديمة في عدد هذه الشروط ونوعها مما عد دليلاً على افتراض فعل هذه الروايات في تطوير النص وفق المصالح التي كانت تنشأ مع مرور الزمن. وفي الحقيقة لا تقدم معظم مصادرنا تفصيلات وافية عن هذه الشروط بل توردها بإيجاز، كما أنها تختلف أحياناً من مصدر لآخر. وأمثلة هذا الإيجاز نجدها في رواية سالم بن عبدالله (ت ١٠٦ هـ) كما أوردها خليفة (ت٢٤٠ هـ) والتي ذكرت أن أهل إيلياء صالحوا عمر «على الجزية وفتحوها»[٧٨]. كذلك جاء في رواية الوليد بن مسلم (ت ١٩٥هـ) أن عمر صالح أهل القدس على أن تسير الروم وأجلهم ثلاثة أيام فمن قدر عليه بعد ثلاث فقد برئت منه الذمة، وأمن من بها ففرض عليهم الجزية[٧٩]. كما يورد الواقدي (ت ٢٠٧ هـ) أن الخليفة «كتب لأهل بيت المقدس كتاباً أي عهداً وأقرهم في بلدهم على الجزية»[٨٠]. ويكتفي الأزدي (ت ٢٣١ هـ) بإخبارنا أن الخليفة أعطاهم الذمة والعهد إذا أقروا بالجزية[٨١]. وبند الجزية منفرداً نجده أيضاً عند ابن أعثم (ت ٣١٤هـ) فيذكر أن القوم صالحوا عمر على أداء الجزية[٨٢]. كذلك ترد هذه الشروط مختصرة عند مطهر بن طاهر (ت بعد ٣٥٥ هـ) فيذكر أن عمر « صالح أهل إيلياء على أن لا يهدم كنائسها ولا يجلي رهبانها»[٨٣]. ويورد ابن الجوزي شروطاً أكثر فيذكر أن عمر كتب لأهل بيت المقدس أنه أمنهم

على دمائهم وأموالهم وذراريهم وصلاتهم وبيعهم ولا يكلفون فوق طاقتهم، وأن من أراد أن يلحق لأمنه فله الأمان، وأن عليهم الخراج كما على مدائن فلسطين (٨٤). أما ابن الأثير (ت٦٣٣هـ) فيكتفي بذكر أن الصلح كان على الجزية(٨٥).

ويلاحظ على هذه الروايات جميعاً أنها تفتقد الصفة النصية. فمن الواضح أن كلا منها جرى انتقاؤه واجتزاؤه مما نفترضه ـ مبدئياً الآن ـ أنه نص أصلي واحد كان يجمعها معاً وقد أعيدت صياغة هذه الأجزاء منفصلة ومتفرقة في هذه المصادر. ونرى أن هذا الاجتزاء الانتقائي في إيراد شروط الصلح هو الذي أدى إلى الاستنتاجات التي أشرنا إليها عن تطور العهد العمري على أيدي الرواة وعن الزيادات التي أضيفت إليه وكانت صدى لنزعات متأخرة. وما يعزز افتراضنا عن وجود نص أصلي ما تواتر في مصادرنا عن أن الخليفة كتب لأهل القدس كتاباً ضمنه شروط الصلح معهم (٨٦)، وهذا هو ما نفترض أن يكون هو النص الأصلي.

وفي الحقيقة ليس في مصادرنا التاريخية الأولى ما يتخذ صيغة النص سوى اثنين أورد أحدهما اليعقوبي بينما ورد الآخر لدى الطبري. وننفي أن يكون لما ورد لدى ابن عساكر وابن قيم الجوزية ومجير الدين الحنبلي باسم الشروط العمرية علاقة بهذا الأصل لأسباب كنا قد بيناها من قبل. كذلك لا يحتمل التصديق النص الذي أذاعته البطريركية الأرثوذكسية في القدس في مطلع العام ١٩٥٢م.، وقالت إنه نسخة عن أصل محفوظ من عهد عمر، فالخلط التاريخي في مضمونه الذي حمل معلومات تاريخية لا تعود إلى عصر صدر الإسلام، والأسلوب الذي صيغ فيه، والألفاظ التي استخدمها، كل ذلك يدل على أن واضعي النص ينتسبون إلى عصر متأخر جداً (العصر العثماني). وهذا ما أوضحه تماماً عارف العارف الذي نشر النص وفنده وأبان زيفه(٨٧).

يرد النص عند اليعقوبي كما يلي: «بسم الله الرحمن الرحيم. هذا كتاب كتبه عمر بن الخطاب لأهل بيت المقدس. إنكم آمنون على دمائكم وأموالكم وكنائسكم لا تسكن ولا تخرب، إلاّ أن تحدثوا حدثاً عاماً» (٨٨). غير أن الاجتزاء واضح في هذا النص تماماً. فليس فيه ذكر للجزية والتي لم يخل منها أي من عقود الصلح كافة التي أبرمت مع مدن الشام والجزيرة، باعتبار أنها هي ما كان على أهل هذه المدن أن يلتزموا به مقابل ما يتعهد لهم به المسلمون من حماية وحقوق أخرى تبينها عقود الصلح. وغياب هذا الجزء الأساسي من نص كتاب عمر كما ورد هنا يجعل السؤال مبرراً عما إذا لم يكن اليعقوبي قد حذف أجزاء أخرى منه، أو أن تلك الأجزاء لم تكن قد وصلت إليه فاكتفى بما عرفه عن هذا النص. ونحن لا نعرف في الحقيقة الطريق الذي وصل منه هذا النص إلى اليعقوبي لنحكم من ناحية الشكل على الأقل على مصدره فنتبيّن علة

النقص فيه. فمؤرخنا ـ كعادته في معظم أخباره حيث يهمل ذكر الأسانيد ـ لا يورد سنداً لروايته كتاب عمر، بل يكتفي بتعبير «قال بعضهم» (٨٩)، وهو ما يجعل الثقة في الرواية في أدنى درجاتها.

ويختلف النص الذي أورده الطبري بحجمه وتفصيلاته ومصادره. ونثبت النص هنا كاملاً(٩٠) ليكون أساساً لتحليله: «بسم الله الرحمن الرحيم. هذا ما أعطى عبدالله عمر أمير المؤمنين أهل إيلياء من الأمان، أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم، وسقيمها وبريئها وسائر ملتها، أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها، ولا من حيزها ولا من صليبهم ولا شيء من أموالهم، ولا يكرهون على دينهم، ولا يضار أحد منهم، ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود. وعلى أهل إيلياء أن يعطوا الجزية كما يعطي أهل المدائن، وعليهم أن يخرجوا منها الروم واللصوت، فمن خرج منهم فإنه آمن على نفسه وماله حتى يبلغوا مأمنهم، ومن أقام منهم فهو آمن وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية. ومن أحب من أهل إيلياء أن يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلي بيعهم وصلبهم فإنهم آمنون على أنفسهم وعلى بيعهم وصلبهم حتى يبلغوا مأمنهم. ومن كان بها من أهل الأرض قبل مقتل فلان فمن شاء منهم قعد وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية، ومن شاء سار مع الروم، ومن شاء رجع إلى أهله، فإنه لا يؤخذ منهم شيء حتى يحصد حصادهم. وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية».

إن تحليل هذا النص للتأكد من تاريخيته نراه ينطلق من ثلاثة اعتبارات: المصادر، والصيغة الكتابية، والمضمون. فمن ناحية أولى أسند الطبري روايته إلى اثنين من ثقات الرواة، خالد بن معدان وعبادة بن نسي(٩١)، وكنا أشرنا قبل إلى ثقة علماء الحديث بهما، وقد نقل عنهما سيف بن عمر الذي كان عند الطبري موثوقاً في الأخبار وقد نقل عنه في أكثر من ثلاث مئة موضع في كتابه (٩٢). ويوفر هذا أساساً أولياً، ومن حيث الشكل، لتقبل نص الطبري باطمئنان إلى مصادره والطريق الذي وصل فيه إليه.

وتوفر الصيغة الكتابية أساساً ثانياً لتقبل النص. فالطريقة التي صيغ فيها لا تختلف بمجملها عن التي كتبت فيها عشرات عهود الصلح التي صدرت آنذاك للمدن التي افتتحها المسلمون، قبل فتح القدس وبعده. فالطابع الغالب عليها، وهذا ما نجده في نص الطبري أيضاً، أنها تبدأ بتعبير «هذا ما أعطى» أو «هذا كتاب» متبوع باسم من أصدر العهد، ويأتي بعده اسم الجهة التي صدر إليها العهد، ثم يرد العهد بالأمان مفصلاً لكل ما يندرج تحته، وينص بعده على الجزية، ويختم الكتاب بإحدى صيغتين، إما تأكيد الذمة أو الاكتفاء بأن يكون الله تعالى شاهداً

على ما في الكتاب [٩٣]. وتكرار هذه الصيغة في تلك الفترة الزمنية يعزز اليقين بأن النص كما أورده الطبري ينتمي بالأصل إلى ذلك الزمن نفسه. وهذا يتأكد كذلك من النظر إلى كلمة إيلياء التي وردت في النص. فهو الاسم الذي عرف به العرب القدس آنذاك والذي كان شائعاً للدلالة على هذه المدينة، بخلاف بيت المقدس (الذي ورد في نص اليعقوبي وهذا ما يقلل من الثقة فيه) الذي كان مرادفاً عند ذلك للمسجد الذي عنته الآية الكريمة (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى)، ثم أخذ استعماله للدلالة على المدينة نفسها بالشيوع بعد الفتح الإسلامي لها[٩٤].

غير أن مضمون النص يجعل الاطمئنان إلى تاريخيته يرقى إلى درجة اليقين إذ تكشف تفصيلاته أنه ينتمي إلى زمن الفتح بكل العناصر التي كونت واقع ذلك الزمن. فمن ناحية أولى نرى هذا النص متكاملاً تماماً في عناصره جميعاً، فهو اشتراط ذو شقين: التزامات أهل إيلياء تجاه الفاتحين والتي تشمل عنصري دفع الجزية وإخراج الروم واللصوص (اللصوت) من مدينتهم، وتعهدات الفاتحين لهم بحماية حقوقهم، الإنسانية والدينية، التي ذكرت في هذا النص تفصيلاً. وهذه التفصيلات التي بينت هذه الحقوق، والدينية منها على وجه الخصوص، تعكس في واقع الحال خصوصية المدينة الدينية من جهة، كما جاءت من جهة أخرى تفسيراً لتحسين شروط الاستسلام على قاعدة المقاومة الشديدة التي لاقاها المسلمون من جانب سكانها.

كذلك فإن هذه التفصيلات التي وردت في النص عن الشؤون الدينية لم تكن غريبة عن روح العهود التي أعطيت للمدن التي كان لها وضع خاص في الديانة المسيحية والتي راعت مكانتها الخاصة فيها. وكان مثالها نجران في اليمن التي دخلت في ذمة النبي صلى الله عليه وسلم صلحاً في السنة العاشرة للهجرة، وكانت عاصمة للمسيحية في الجزيرة العربية وتتمتع بقداسة خاصة بتمركز المؤسسات الدينية فيها [٩٥]. وهكذا فقد راعى عهد الذمة الذي أصدره لها الرسول الكريم هذه الخصوصية الدينية فنص - من جملة أمور أخرى - على أن «لنجران وحاشيتها جوار الله وذمة محمد النبي رسول الله على أموالهم وأنفسهم وأرضهم وملتهم وغائبهم وشاهدهم وعشيرتهم وبيعهم وكل ما تحت أيديهم من قليل أو كثير، لا يغيّر أسقف من أسقفيته ولا راهب من رهبانيته ولا كاهن من كهانته»[٩٦]. وعلى هذا المنوال نسج الخليفة عمر عهده لأهل إيلياء المسيحيين مراعياً خصوصيتها الدينية لديهم.

والنص من ناحية أخرى يصف بصدق واقع المدينة السكاني كما كان تماماً عند الفتح. فهناك السكان الأصليون الذي خاطبهم العهد بأنهم أهل إيلياء. وبالإضافة إليهم فهناك الروم (البيزنطيون) الذين كانوا يتكونون من حامية المدينة العسكرية التي كانت هناك قبل الفتوحات

الإسلامية، ومن الجند الذين أضيفوا إليها للدفاع عنها عندما بدأت هذه الفتوحات في بلاد الشام، وأيضاً من فلول العسكر البيزنطي التي التجأت إليها بعد الهزائم التي مني بها البيزنطيون على أيدي المسلمين. وإلى جانب هؤلاء كانت هناك فئة ثالثة هي التي يسميها العهد «أهل الأرض» وهم الفلاحون وكانوا قد احتموا بأسوار القدس مع اشتداد المعارك بين البيزنطيين والمسلمين. وقد وضع كتاب عمر هذه الفئة أمام ثلاثة خيارات جميعها تدل على أنهم ليسوا من أهل القدس الأصليين: البقاء في إيلياء ودفع الجزية كما يدفعها أهلها، أو مغادرة المدينة مع الروم، أو العودة إلى أهليهم مع تأجيل دفع الجزية حتى يحصد حصادهم. ومثل هذا التفصيل لا يمكن أن يرد إلاّ في نص كتب في زمنه وكان انعكاساً مباشراً لما في هذا الزمن من حقائق جاء عليها هذا التفصيل.

ويستحق الشرط الخاص باليهود في هذا النص وقفة أكثر ترويا إذ الوصول إلى نتيجة مؤكدة بشأنه ـ إن أمكن إثباتها ـ يضيف دليلاً آخر قوياً على تلازم النص تاريخياً مع زمن كتابته، وذلك خلافاً للافتراض الذي سبق أن أوردناه عن أن هذه الإشارة إلى اليهود قد تكون من أصل مسيحي، وأيضاً خلافاً لما بدا لباحث من أن هذا الشرط «أمر مناف للواقع إذ لم يؤثر أن عمر بن الخطاب أخرج اليهود من بيت المقدس أو منعهم من سكناها، ولا يمكن أن يكون هذا شرطاً في الصلح ولا ينفذه عمر مع ما هو معلوم من احترام المسلمين للعهود والتزامهم بها بدقة» (٩٧)، وذلك من أجل الخلوص من ذلك إلى افتراض آخر عن أن العهد قد طرأت عليه زيادات عما كان عليه في نصه الأصلي (المجهول افتراضا) وأنه كان نتاج عوامل تطورت في أزمنة لاحقة لزمن الفتح. ونسند هذا الدليل إلى التمعن في نوع العلاقة التي كانت قائمة آنذاك بين مسيحيي إيلياء واليهود فيها فهي التي نراها أنتجت هذه الإشارة.

وما يهمنا هنا من هذه العلاقة المذبحة التي تعرّض لها المسيحيون في القدس في أثناء الحرب الفارسية ـ البيزنطية الكبرى بين ٦١٤م و ٦٢٧م والتي اجتاح فيها الفرس مناطق سوريا وفلسطين ومصر قبل أن يتغلّب عليهم الإمبراطور البيزنطي هرقل ويطردهم من تلك المناطق ولتنتهي الحرب بوفاة الملك الفارسي الذي ابتدأها خسرو الثاني (كسرى أبرويز)(٩٨). وقد لعب اليهود دوراً في هذه الحرب، خاصة عندما وصل الجيش الفارسي إلى فلسطين، فانضم عدد كبير منهم إلى الفرس قدر بعشرين ألف يهودي وقاتلوا إلى جانبهم(٩٩). وعندما استولى القائد الفارسي شهربراز على القدس (٦١٥م) أوكل مهمة إدارة المدينة لليهود فيها، مكافأة لهم على المساعدة التي قدموها للفرس، وارتكب في الوقت نفسه مذبحة رهيبة ضد المسيحيين ذكر أن عدد ضحاياها زاد عن ثلاثة وثلاثين ألف شخص (١٠٠). وقد ساعد اليهود الفرس في هذه

المذبحة[١٠١]، واستباحوا المدينة ثلاثة أيام ينهبون ويضرمون النار في الكنائس وقد أتت الحرائق على ثلاث مئة دير وكنيسة ومنشأة دينية بينها كنيسة القيامة[١٠٢]. وبالإضافة إلى ذلك فقد نقل الفرس أعداداً كبيرة من أسرى المسيحيين في القدس إلى عاصمتهم المدائن ومعهم البطريرك زكريا الذي حمل معه إلى هناك خشبة الصليب المقدس [١٠٣]. وقد أضاف اليهود بعداً مأساوياً آخر إلى قضية الأسرى هؤلاء عندما كانوا يشترون من القائد الفارسي أعداداً منهم بأثمان بخسة ويقومون بقتلهم [١٠٤]. وقد دامت سيطرة اليهود على القدس ثلاث سنوات شغلوا فيها أنفسهم بالانتقام من المسيحيين وبالتحضير لإعادة بناء الهيكل [١٠٥].

إن مذبحة القدس وقعت قبل اثنتين وعشرين سنة فقط من وصول الخليفة عمر إلى أسوارها (١٦هـ تعادل ٦٣٧م). وهذا يعني أن دماء الضحايا المسيحيين من سكانها كانت ما تزال طرية، وذكرى مأساتهم التي شارك فيها اليهود ما تزال حية بالتأكيد. وصفرونيوس نفسه عاصر هذه المذبحة التي حدثت في وقت كان فيه في مصر قبل أن يتولى منصب بطريركية القدس وكتب مرثاتين شعريتين يرثي بهما المدينة المقدّسة المدمرة، أشار في إحداهما إلى دور اليهود صراحة في الاستيلاء على القدس قائلاً:

لقد سعى الأغراب وسكان القدس إلى صداقة الله

عندما رأى الفرس أمامهم، ومعهم أصدقاؤهم اليهود، جروا من فورهم إلى أبواب المدينة وفتحوها[١٠٦]

لذلك فهو ليس أمراً مستبعداً أن يكون صفرونيوس ورجال الكنيسة الذين فاوضوا الخليفة على التسليم قد طرحوا وجود اليهود فيها على طاولة المفاوضات، مدفوعين بمخاوفهم من أن تتكرر تلك المذبحة التي تحالف اليهود والفرس على تنفيذها، إن حدث أن تحالف اليهود مع العرب المسلمين كما فعلوا قبل عقدين من الزمن عندما تحالفوا مع الفرس. وتكشف بعض الأخبار أن اليهود في بلاد الشام سعوا إلى التقرب من الفاتحين الجدد المتجهين إلى القدس بهدف تخليصهم من البيزنطيين الذين لم يقصروا في اضطهادهم، خاصة بعد دورهم في التحالف مع الفرس في الاستيلاء على إيلياء. وهذا ما يفهم مما ورد لدى الطبري عن اليهوديين اللذين التقيا بالخليفة عمر لدى مقدمه بلاد الشام ليبشراه بفتح القدس على يديه ولحثه على ألاّ يرجع حتى يفتح الله عليه إيلياء [١٠٧]. وربما كان هذا المسعى من جانب اليهود غير خاف على مسيحيي القدس، فأثار مخاوفهم وجعلهم أكثر حرصاً على إثارة موضوع اليهود مع الخليفة. وتذكر رواية يهودية أن وثيقة كتبت بـ «العربية ـ اليهودية» Judeo-Arabic، وجدت في الجنيزة بالقاهرة، تكشف أن اليهود سألوا عمر السماح لمئتي أسرة بالتوطن في القدس، إلاّ أنه بسبب المعارضة الشديدة التي

أظهرها البطريرك صفرونيوس حدد عمر رقم هؤلاء بسبعين أسرة فقط [١٠٨]. وليس هناك في الحقيقة أية إشارة في مصادرنا العربية إلى هذه الحادثة ولكن يمكن أن يستدل من هذا «الخبر» مجدداً على أن مسألة وجود اليهود في القدس كانت مطروحة للبحث عند الفتح، وأن سكانها من المسيحيين كانوا يرفضون التعايش معهم.

وهكذا، يمكن أن نتصور باطمئنان أن المفاوضين المسيحيين هم الذين طلبوا من الخليفة إدراج بند في صك الصلح ينص على أن لا يساكنهم اليهود في إيلياء. ويدعم هذا الاستنتاج خبر أورده أحد مصادرنا العربية القديمة يقول إن أهل إيلياء هم الذين «اشترطوا أن لا يساكنهم اليهود فيها» [١٠٩]. وهم في ذلك كانوا ينشدون ضماناً بأن لا تتكرر المأساة، وكانت استجابة الخليفة لهذا الاشتراط تأكيداً لهذا الضمان. وما يؤكد ذلك أن هذا الشرط أدرج ـ كما هو واضح في النص الذي ثبتناه أعلاه ـ ضمن إطار بنود الأمان الذي تعهد به الخليفة لأهل إيلياء بالنسبة لأنفسهم وأموالهم ومعتقداتهم وحريتهم الدينية وأماكن عبادتهم ورموزهم المقدّسة لديهم، فجاء هذا الشرط المتصل باليهود جزءاً من هذا التعهّد بالأمان واستكمالاً له. وبالإضافة إلى ذلك نذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ إحسان عباس من أن نصارى القدس كانوا يهدفون من هذا الشرط إلى إبقاء الأمور على حالها فيما يتصل بعدم الوجود اليهودي في المدينة. فبعد الانتصار الذي أحرزه هرقل، الإمبراطور البيزنطي، على الفرس سنة ٦٢٨م توجه إلى بيت المقدس حيث شكا إليه النصارى ما اقترفه اليهود من جرائم تفوق ما جناه الفرس، فأصدر أمراً يقضي عليهم بمغادرة القدس، وقضى بأن يكون قطر المنطقة المحرمة عليهم حولها ثلاثة أميال [١١٠]. وواضح من هذا أن عمر لم يخرج اليهود من إيلياء، فهم لم يكونوا فيها أصلاً، بل هو حرمها عليهم باتفاق مع البطريرك صفرونيوس.

وهكذا فلا يمكن النظر إلى هذا الشرط على أنه غريب عن العهد وأنه أدرج فيه في زمن متأخر. فهو وليد الحالة التاريخية التي كانت قائمة زمن الفتح، بل هو دليل يضاف إلى الأدلة الأخرى على أن العهد يعود إلى ذلك الزمن. فهذا البند من بنوده هو إشارة مكثفة إلى وضع قائم آنذاك، وقد وجد صداه في هذه الصيغة التي هو عليها.

خاتمة

إن هذا التحليل لنص كتاب الأمان لأهل إيلياء كما جاء لدى الطبري، والتدقيق بمفرداته وفحصها في ضوء مرجعية قاعدتها الوقائع الظرفية ـ السياسية والدينية والعسكرية ـ كما كانت في الزمن التاريخي الذي شهد انتقال القدس من حكم البيزنطيين إلى حوزة العرب المسلمين، وسبر

التطورات التي تفاعلت وأدت إلى هذا الحدث والكشف عن خلفياتها، وعرض المصادر المختلفة والروايات التي سجلت هذه الحادثة على مقياس منهج نقد صارم، كل ذلك يشكّل أساساً للثقة بأن هذا النص ـ كما ورد ـ هو العهدة العمرية نفسها كما صيغت في زمن الفتح، بكل ما تشمله هذه الوثيقة التاريخية من مكونات: صاحبها المنسوبة إليه، وحيثيات الخصوصية التي تميزت بها من سائر العهود، والأوضاع التي مهدت لصدورها، ومحتوياتها المنصلة كما جاءت تعهدات وشروطاً.

الحواشي والإشارات المرجعية

(١) *Shorter Encyclopaedia of Islam*, Ed. H.A.R. Gibb and J.H. Kramers (Leiden: E.J. Brill,),p. 269.

(٢) وردت آراء غويتين هذه في: "Jerusalem in the Arab Period 638-1099". *The Jerusalem Cathedra*, 2 (1982), pp. 168-196. انظر في ذلك: دانيال ساهاس، "البطريرك صفرونيوس والخليفة عمر بن الخطاب وفتح القدس»، في: **الصراع الإسلامي ـ الفرنجي على فلسطين في القرون الوسطى**، تحرير هادية دجاني ـ شكيل وبرهان الدجاني (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٤)، ص ص. ٦٩-٧٠.

(٣) كلود كاهن، **تاريخ العرب والشعوب الإسلامية منذ ظهور الإسلام حتى بداية الإمبراطورية العثمانية**، الطبعة الثالثة، ترجمة بدر الدين القاسم (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٨٣)، ص ١٩٠.

(٤) Hugh Kennedy, *The Prophet and the Age of the Caliphates: The Islamic Near East from the Sixth to the Eleventh Century* (London and New York: Longman, 1986), p. 61.

(٥) O. Graber, "al-Kuds", *The Encyclopaedia of Islam : New Edition* (Leiden: E. J. Brill, 1986) Vol. V. , pp. 323-324.

(٦) **الموسوعة الفلسطينية**، الطبعة الأولى (دمشق: هيئة الموسوعة الفلسطينية، ١٩٨٤)، ص ص. ٣٣٨-٣٣٩.

(٧) زكريا القضاة، «معاهدة فتح بيت المقدس ـ العهدة العمرية»، في: **بلاد الشام في صدر الإسلام: الندوة الثانية من أعمال المؤتمر الرابع لتاريخ بلاد الشام**، المجلد الثاني، تحرير محمد عدنان البخيت وإحسان عباس، (عمان: الجامعة الأردنية وجامعة اليرموك، ١٩٨٧)، ص ص. ٢٧٨، ٢٨٣.

(٨) محمد ضيف الله البطانية، «فتح فلسطين وملكيتها بعد الفتح الإسلامي»، **المؤتمر الدولي**

الثالث لتاريخ بلاد الشام «فلسطين» (عمان: الجامعة الأردنية وإربد: جامعة اليرموك، ١٩٨٣)، المجلد الثالث، ص. ٣٩.

(٩) **الموقع نفسه**.

(١٠) Abdul Aziz Duri, "Jerusalem in the Early Islamic Period: 7th-11th Centuries AD", in K.J. Asali (editor), *Jerusalem in History* (Essex: Scorpion Publishing Ltd, 1986), pp. 105-125.

وقد أعاد الأستاذ الدوري عرض آرئه التي أوضحها هنا في محاضرة له باللغة العربية في منتدى عبدالحميد شومان بعمان (٢٩/ ٩/ ١٩٩٧).

(١١) **نفسه**، ص. ١٠٦.

(١٢) عاش بين سنة ٥٢١هـ/ ١١٢٦م و ٥٩٦ هـ/ ١١٩٩م وكان على امتداد ثلاث وثلاثين سنة بطريق اليعاقبة، وله كتاب في التاريخ كتب في الأصل بالسريانية وترجم فيما بعد إلى غيرها من اللغات. انظر ترجمته في: شاكر مصطفى، **التاريخ العربي والمؤرخون: دراسة في تطور علم التاريخ ومعرفة رجاله في الإسلام**، الطبعة الثانية (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠)، الجزء الثاني، ص ٤٢٣.

(١٣) الدوري، ص ص. ١٠٦-١٠٧.

(١٤) **نفسه**، حاشية رقم ١٥، ص. ١٢١.

(١٥) انظر رواية سالم بن عبدالله في: محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الأمم والملوك** (بيروت: مؤسسة عز الدين، ١٩٨٥)، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤.

(١٦) خليفة بن خياط، **تاريخ خليفة بن خياط**، الطبعة الثانية، تحقيق أكرم ضياء العمري (بيروت: دار القلم ومؤسسة الرسالة، ١٩٧٧)، ص. ١٣٥.

(١٧) الدوري، حاشية رقم ١٥، ص ١٢١.

(١٨) انظر ترجتمه في: شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق عمر عبدالسلام التدمري (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٨)، مجلد حوادث ووفيات ١٢١-١٤٠هـ، ص ص. ٣٠٤-٣٠٧؛ الزركلي، المجلد الثامن، ص ص. ١٨٣-١٨٤.

(١٩) أبو عبيد القاسم بن سلام، **كتاب الأموال**، شرح عبدالأمير على مهنا (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٨)، ص. ١٦٧؛ أبو الحسن البلاذري، **فتوح البلدان** (بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٨٣)، ص ص. ١٤٠-١٤١.

(٢٠) أحمد بن واضح اليعقوبي، **تاريخ اليعقوبي** (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠). يراجع فهرس الأشخاص في المجلد الأول، ص. ٢٧٧ وما بعدها.

(٢١) الطبري، فهارسه في المجلد السادس، الجزء ١٣.

(٢٢) خليفة بن خياط شباب العصفري، **كتاب الطبقات**، الطبعة الثانية، تحقيق أكرم ضياء العمري (الرياض: دار طيبة، ١٩٨٢). وقد أورد خليفة في تاريخه، **المصدر المذكور**، ص. ٢٣٣ اسم خالد بن ثابت الفهري، وليس الفهمي، وكان من الغزاة في المغرب سنة ٥٤ هـ.

(٢٣) أبو سعد عبد الكريم بن محمد السمعاني، **الأنساب**، تحقيق عبدالله عمر البارودي (بيروت: دار الجنان، ١٩٨٨)، الجزء الرابع، الفهمي، ص. ٤١٣.

(٢٤) الذهبي، **المصدر المذكور**، فهرس أعلام الرجال، مجلد عهد الخلفاء الراشدين، ص. ٧١٣ وما بعدها.

(٢٥) أحمد بن محمد ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، تاريخ المقدمة ١٩٧٢). انظر فيه الخالدين في فهرست الأعلام، المجلد الثامن، ص. ١٠٠.

(٢٦) عز الدين علي بن محمد ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، تحقيق كارلوس جوهانس تورنبرغ (بريل، ١٨٦٧، طبعة مصورة: بيروت: دار صادر، ١٩٧٩)، تراجع فهارسه في المجلد ١٣.

(٢٧) حسن بن علي ابن الخطيب الشهير بابن قنفذ، **كتاب الوفيات**، الطبعة الثالثة، تحقيق عادل نويهض (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠). انظر الخالدين في فهرس الأعلام، ص. ٣٨٩.

(٢٨) انظر أسماء الخالدين في: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، **كتاب الوافي بالوفيات**، باعتناء محمد الحجيري (فيسبادن: فرانز شتاينر، ١٩٨٤) الجزء الثالث عشر، ص ص. ٢٤٦-٢٨٤.

(٢٩) انظر أسماء الخالدين في: خير الدين الزركلي، **الأعلام :قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين**، الطبعة الرابعة (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، المجلد الثاني، ص ص. ٢٩٣-٣٠١.

(٣٠) Grabar, *op.cit.*, p. 323.

(٣١) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤.

(٣٢) انظر النص كاملاً في: الطبري، المجلد الثاني، ص ص. ٣٠٤-٣٠٥.

(٣٣) الطبري، المجلد الثالث، ص ٣٠٤.

(٣٤) مثل هذه الروايات المتأخرة من القرن الثامن الهجري: محمد بن عبدالمنعم الحميري (المتوفى سنة ٧٢٧هـ)، **كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٥)، ص. ٦٩؛ وشهاب الدين أبو محمود ابن تميم المقدسي (المتوفى سنة ٧٦٥هـ)، **مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام**، تحقيق أحمد الخطيمي (بيروت: دار الجليل، ١٩٩٤)، ص. ١٦١؛ ومن القرن العاشر الهجري: مجير الدين الحنبلي (المتوفى سنة ٩٢٨هـ)، **الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل** (النجف الأشرف: المطبعة الحيدرية، ١٩٦٨)، صص. ٢٥٣-٢٥٤.

(٣٥) أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي، **كتاب الفتوح**، بمراقبة محمد عبدالمعين خان (حيدرأباد: دائرة المعارف العثمانية، نسخة مصورة: بيروت: دار الندوة الجديدة، دون تاريخ)، الجزء الأول، ص ٢٩٦.

(٣٦) **الموسوعة الفلسطينية**، المرجع المذكور، ص. ٣٣٩؛ والدوري، ص. ١٠٧.

(٣٧) ابن عساكر، **المصدر المذكور**، الجزء الأول، ص ص

(٣٨) **نفسه**، ص. ١٧٩.

(٣٩) محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، **أحكام أهل الذمة**، الطبعة الثانية، تحقيق صبحي الصالح (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١)، القسم الثاني، ص. ٦٥٩.

(٤٠) **نفسه**، ص. ٦٦١.

(٤١) **نفسه، ص ص. ٦٦٢-٦٦٣.**

(٤٢) الحنبلي، الجزء الأول، ص. ٢٥٣.

(٤٣) هذه الروايات نجدها لدى: الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٥؛ خليفة، ص. ١٣٥، اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٧؛ ابن الأثير، المجلد الثاني، ص. ٤٤٩. وهناك روايات أخرى جعلت الفتح سنة ١٥، كما أورد البلاذري، ص ص. ١٤٠-١٤١ أن الفتح كان سنة ١٧هـ.

(٤٤) انظر الروايات المختلفة عن ذلك في: خليفة، ص. ١٢٥؛ الطبري، المجلد الثاني، ص. ٢٢١؛ اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٠.

(٤٥) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٢٢١.

(٤٦) نفسه، ص. ٣٠٣؛ البلاذري، ص. ١٤٠.

(٤٧) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٣؛ ابن الأثير، المجلد الثاني، ص. ٤٩٨.

(٤٨) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٣؛ ابن الأثير، المجلد الثاني، ص. ٤٩٨.

(٤٩) المشرّف بن المرجّى المقدسي صاحب كتاب **فضائل بيت المقدس والخليل عليه الصلاة والسلام وفضائل الشام**، كما أورد نصوصاً منه محمود إبراهيم، **فضائل بيت المقدس في مخطوطات عربية قديمة: دراسة تحليلية ونصوص مختارة محققة** (الكويت: معهد المخطوطات العربية - المنظمة العربية للثقافة والعلوم، ١٩٨٥)، ص. ٢٠٥.

(٥٠) محمد بن عمر الواقدي (منسوباً إليه)، **فتوح الشام**، قدم له عمر أبو النصر (بيروت: المكتبة الأهلية، ١٩٦٦)، الجزء الأول، ص. ٢١٤.

(٥١) ابن أعثم، المجلد الأول، ص. ٢٨٨.

(٥٢) الواقدي، ص. ٢١٩.

(٥٣) اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٢.

(٥٤) الواقدي، ص. ٢١٤.

(٥٥) **نفسه**، ص ص. ٢١٤، ٢٢٠.

(٥٦) الأزدي، ص. ٢٥٨.

(٥٧) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٥.

(٥٨) ولد صفرونيوس في دمشق، على الأرجح في الفترة الواقعة بين ٥٥٠ و ٥٦٠م، واشتهر كرجل ذي مهارات بلاغية فائقة وفلسفة ومنطق، وقد تولى منصب بطريركية القدس في

كانون الأول ٦٣٤م. انظر في ذلك: ساهاس، **المرجع المذكور**، ص ص. ٥٤-٥٥.

(٥٩) راجع الأزدي، ص. ٢٤٢-٢٤٣.

(٦٠) راجع خليفة، ص. ١٣٥؛ البلاذري، ص. ١٤٠؛ اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٧؛ الطبري، المجلد الثاني، ص ٣٠٤؛ الواقدي، ص. ٢١٩؛ الأزدي، ص. ٢٤٨.

(٦١) الواقدي، ص. ٢١٩.

(٦٢) راجع في ذلك: البلاذري، ص. ١٤٠؛ الواقدي، ص ص. ٢١٩-٢٢٠؛ الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤؛ خليفة، ص. ١٣٥؛ الأزدي، ص. ٢٤٨؛ اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ٥٠٠؛ ابن تميم المقدسي، ص. ١٥٧؛ المطهر بن طاهر المقدسي، **كتاب البدء والتاريخ**، أعتني بنشره كلمان هوار (باريس: أرنست كرو، ١٩١٦، طبعة فوتوستات: بغداد: مكتبة المثنى، دون تاريخ)، الجزء الخامس، ص. ١٨٥.

(٦٣) الطبري، المجلد الثاني، ص ص. ٣٠٣-٣٠٤؛ وقارن برواية ابن الأثير، المجلد الثاني، ص. ٥٠٠.

(٦٤) انظر تقارير عن هذه المشاورات في الواقدي، ص. ٢٢٠؛ الأزدي، ص ص. ٢٤٩-٢٥٠.

(٦٥) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤؛ ابن الأثير، المجلد الثاني، ص. ٥٠٠.

(٦٦) الأزدي، ص. ٢٤٨؛ اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٧؛ المشرف بن المرجى في: محمود إبراهيم، ص. ٢١٩.

(٦٧) انظر تفصيلات ذلك في: إحسان عباس، **تاريخ بلاد الشام من ما قبل الإسلام حتى بداية العصر الأموي** ٦٠٠-٦٦١ (عمان: الجامعة الأردنية، ١٩٩٠)، ص ص. ٢٥٨-٢٦٢.

(٦٨) أبو عبيد، ص. ١٦٧.

(٦٩) انظر ترجمته في: الزركلي، المجلد الثامن، ص. ٨٧.

(٧٠) انظر في ذلك: أحمد بن علي الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد أو مدينة السلام** (بيروت: دار الكتاب اللبناني، دون تاريخ)، المجلد الثاني عشر، ص. ٤١٣.

(٧١) علي بن الحسن ابن عساكر، **تهذيب تاريخ دمشق الكبير**، الطبعة الثانية، تهذيب وشرح عبدالقادر بدران (بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٩)، الجزء الأول، ص. ١٧٧.

(٧٢) انظر الطبري، المجلد الثاني، ص ص . ٣٠٤-٣٠٥.

(٧٣) انظر ترجمته في: ابن خلكان، المجلد الثاني، ص ص. ٣٤٩-٣٥٠.

(٧٤) انظر ترجمته في : ابن عساكر، المجلد الخامس، ص ص . ٨٩-٩١.

(٧٥) انظر ترجمته في : **المصدر نفسه**، المجلد السابع، ص ص. ٢١٧-٢١٨.

(٧٦) انظر هذه الروايات في : الطبري، المجلد الثاني، ص ص . ٣٠٤-٣٠٥.

(٧٧) اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٧؛ الأزدي، ص. ٢٥٤؛ ابن أعثم، المجلد الأول، ص. ٢٩٥.

(٧٨) خليفة، ص. ١٣٥.

(٧٩) ابن تميم المقدسي، ص. ١٥٥.

(٨٠) الواقدي، ص ٢٢٨.

(٨١) الأزدي، ص. ٢٥٩.

(٨٢) ابن أعثم، الجزء الأول، ص. ٢٩٦.

(٨٣) مطهر بن طاهر، المجلد الخامس، ص. ١٨٥.

(٨٤) أبو الفرج عبدالرحمن بن علي ابن الجوزي، **فضائل القدس**، تحقيق جبرائيل سليمان جبور (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩)، ص. ١٢٣.

(٨٥) ابن الأثير، المجلد الثاني، ص. ٥٠١.

(٨٦) البلاذري، ص. ١٤٠؛ خليفة، ص. ١٣٥؛ اليعقوبي، المجلد الثاني، ص ١٤٧؛ الأزدي، ص. ٢٥٤؛ الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤، ابن أعثم، الجزء الأول، ص. ٢٩٦.

(٨٧) عارف العارف، **المفصل في تاريخ القدس** (القدس: مكتبة الأندلس، ١٩٦١)، الجزء الأول، ص ص . ٩١-٩٢. وقد نشر هذا النص دانيال ساهاس، المرجع المذكور، ص ص. ٧١-٧٦، باللغة اليونانية (وترجم إلى العربية) وافترض أنه هو نص الاتفاق بين عمر بن الخطاب والبطريك صفرونيوس.

(٨٨) اليعقوبي، المجلد الثاني، ص. ١٤٧.

(٨٩) **نفسه**، ص . ١٤٦.

(٩٠) اعتمدنا في هذا النص على الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٥. وقد أوردت مصادر متأخرة النص نفسه مع تعديلات لفظية لا تمس جوهر شروطه ولا ترتيبها، وأيضاً باعتماد سلسلة الرواة كما وردت لدى الطبري. انظر كأمثلة على ذلك: ابن تميم المقدسي، ص ص. ١٦١ ـ ١٦٢؛ أحمد بن علي السيوطي، **إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى**، تحقيق أحمد رمضان أحمد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢)، ص. ٢٣٢؛ الحنبلي، الجزء الأول، ص ص. ٢٥٣ ـ ٢٥٤.

(٩١) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤.

(٩٢) شاكر مصطفى، الجزء الأول، ص. ١٨٠.

(٩٣) للمقارنة أنظر كنماذج لهذا الأسلوب: عهد أبي عبيدة لأهل بعلبك، وعهد عمرو بن العاص لأهل مصر، وعهد عياض بن غنم لأهل البصرة، وعهده لأهل الرها، في: أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة** (بيروت: المكتبة العلمية، دون تاريخ، تاريخ مقدمة الطبعة الأولى ١٩٣٧)، المجلد الأول. ص ص. ١٦٠، ١٨٨، ٢٣٣ ـ ٢٣٤. كذلك انظر بنية عهود الصلح وأسلوبها في بحث وداد القاضي، «مدخل إلى دراسة عهود الصلح الإسلامية في زمن الفتوح»، في: **بلاد الشام في صدر الإسلام، المرجع المذكور**، ص ص. ١٩٣ ـ ٢٦٩.

(٩٤) انظر في ذلك: إسحق موسى الحسيني، **عروبة بيت المقدس** (بيروت: مركز الأبحاث، ١٩٦٩)، ص ص. ٤٠ ـ ٤١.

(٩٥) انظر هذه المكانة الدينية لنجران في: ياقوت بن عبدالله الحموي، **معجم البلدان** (بيروت: دار صادر، ١٩٧٧)، مدخل نجران، ص ص. ٢٦٦ ـ ٢٧١.

(٩٦) أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم، **كتاب الخراج** (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، دون تاريخ)، ص. ٧٢. وقد أورد البلاذري، ص. ٧٢، نصاً مماثلاً يختلف عما رواه أبو يوسف اختلافات لفظية طفيفة لا تغير من المعنى.

(٩٨) هذه الحرب هي التي سجلها القرآن الكريم في مفتتح سورة الروم بالآيات الكريمة: ﴿ألم (١) غلبت الروم (٢) في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون (٣) في بضع سنين لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون (٤) بنصر الله ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم(٥)﴾.

(٩٩) أحمد صدقي الدجان، «ملاحظات على تطور حياة اليهود في فلسطين حتى الفتح العربي الإسلامي»، في : **المؤتمر الثالث لتاريخ بلاد الشام، المرجع المذكور**، ص. ١٢٧ .

(١٠٠) John Wilkinson, "Jerusalem under Rome and Byzantium 63 BC-637 AD", in Asali, *op. cit.*, p. 102.

(١٠١) سامي سعيد الأحمد، **تاريخ فلسطين القديم** (بغداد: مركز الدراسات الفلسطينية بجامعة بغداد، ١٩٧٩)، ص٤١٠ .

(١٠٢) إحسان عباس، ص. ١٥٠ .

(١٠٣) Wilkinson, p. 102.

(١٠٤) الأحمد، ص. ٤١٠ .

(١٠٥) الدجاني، ص. ١٢٧ . وتقارن المعلومات الواردة في هذه الفقرة جميعاً عن دور اليهود في هذه الحرب بما أوردته دائرة المعارف اليهودية مختصراً بذكرها «أن جيش خسرو الثاني الفارسي اقترب من القدس وحاصرها بمساعدة حلفائه اليهود. وقد قوضت أسوار المدينة وذبح كثير من سكانها، وقام الفرس بتسليم المدينة إلى اليهود الذين حكموها تحت قيادة شخص عرف باسمه الرمزي ـ نحميا»، . *Encyclopaedia Judaica* (Jerusalem), Vol. IX,p. 1409.

(١٠٦) دانيال ساهاس، **المرجع المذكور**، ص٥٨٠ . وكلمة القدس وردت هكذا في الترجمة العربية، فنشك في الترجمة إذ لم تكن هذه الكلمة معروفة آنذاك.

(١٠٧) الطبري، المجلد الثاني، ص. ٣٠٤.

(١٠٨) *Encyclopaedia Judaica*, Vol. IX,p. 1409

(١٠٩) الحميري، ص. ٦٩ .

(١١٠) إحسان عباس، ص ص . ١٦٠ ، ٢٦٤ ، ويقارن بما ورد في *Encyclopaedia Judaica*, Vol. IX,p. 1407 من أن اليهود منعوا من القدس بعد أن دخل هرقل المدينة .

صورة هاشم بن عبد مناف
في شعر الجاهلية وصدر الإسلام

د. عبدالحميد المعيني
كلية الآداب - جامعة اليرموك

ملخص

سعى هذا البحث إلى تقديم صورة هاشم بن عبد مناف «رؤية شعرية» من حيث هو الجد الأعلى للرسول صلى الله عليه وسلم، والشخصية ذات المرجع الاعتباري في الأدب والتاريخ، ويأتي هذا التقديم في شعر عصرين متتابعين: العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، وفي بعدين متداخلين: البعد الاجتماعي، والبعد الديني. وحاول البحث أن يؤدي مهمته في التنقيب عن هذا الشعر، وفي بلورة صورة هاشم فيه، وفي بيان قيمته الأدبية والتاريخية.

The Image of Hashim b. Abd Manaf In Pre-Islamic and Early Islamic Poetry

Abdul-Hameed Al-Ma'ini
Faculty of Arts- Yarmouk University

Abstract

This research paper endeavours to present the image of Hashim bin Abd Manaf in terms of "poetic vision". Since he is the grand grand-father of the prophet (peace be upon his soul) and because he is a Quraishite personality, he has a significant status in literature and history. The study covers two consecutive eras: Pre-Islamic and Early Islam, and tackles the subject in terms of two interdependent dimensions, the soical dimension, and the religious one. The paper investigates such poetry, and attempts to crystalise the image of Hashim, and manifest its literary and historical significance.

(١)

احتفل الشعر العربي القديم بالكثير من الشّخصيات التاريخية، التي كان لها شأنها الخطير في أنماط الحياة السّياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، وغيرها، داخل جزيرة العرب وخارجها، باعتبارها المهد الأول لهذا الشعر، ومثّلت هذه الشخصيات النموذج الأعلى والأبهى في العظمة، والرجولة، والقيم الإنسانية، وظلّت المثل الرائع الذي سجّله التاريخ في صفحاته الواسعة، وتغنّى به الشعر في ديوان العرب القديم.

وتتشكّل الشخصية في ظني من تجادلها القوي مع ذاتها، وتفاعلها المثمر مع مجتمعها، ومن نشاطها الفكري والثقافي، ومن متابعة طاقاتها النفسية، وبنائها الجسدي، وهي أمور تكوّن جوانب الشخصية وأبعادها الاجتماعية، والفكرية والعاطفية، والجسدية، وترسم منهجاً تستفيد منه شخصيات رفيعة المستوى، وتمضي فيه.

والقراءة لدواوين الشعر العربي القديم، والمطالعة في كتب السّير، والتاريخ، والبلدان، والأنساب، والآداب، والتراجم، والمعاجم، تضع المرء أمام كثير من الشخصيات التاريخية، والأدبية، في العصر الجاهلي وصدر الإسلام التي تستحق البحث والدرس من منظور أدبي/ شعري، وقد بدا لي أن شخصية هاشم بن عبدمناف قد جسّدت مظاهر العظمة، والرجولة، والقيم الإنسانية، وحملت النموذج الفذ في التاريخ القديم، وظلّت باهرة في قيمها وألقها حتى يومنا هذا.

وقد شرف هاشم [١]، وجلّ أمره فعظّم بنفسه وبأبيه عبد مناف (السيد الفهري)، وبجده قصي بن كلاب (مجمع قريش وزعيمها) [٢]، وبابنه عبدالمطلب (سيد مكة) [٣] وبحفيده عبدالله الذي أنجب الرسول محمد ﷺ فأضفى على جده هاشم شرفاً لا يطاوله شرف، وأعطاه قدراً لا يضاهيه قدر. وقدّر له أن يتشكل في إطار شخصيّة تاريخية، مكيّة، قرشيّة، محليّة، خارجيّة، إنسانيّة، إسلاميّة، لها صورتها وهويتها، ومنهجيتها في الأعمال والصنائع والمناقب.

وجاء ذكر هاشم كثيراً في الشعر العربي القديم، واحتل مكاناً أحسبه واسعاً في القصيدة العربية، وأثبت وجوده في الاهتمامات الفكرية والأدبية [٤]، إن بدوافع ذاتية، من حيث الفكر والثقافة، وإن بعوامل خارجية، من حيث البعد الاجتماعي، والديني، وغيرهما من الأبعاد. ونحن ندرك أن شخصيات عديدة من القبائل العربية سواء أكانت في المدر أم في الوبر، قد لمعت في زمانها، وكان لها حضورها في القصائد والأشعار، لكنها انكفأت بعد زمانها، ولم يعد لها نباهة أو شأن بعد ذلك إلاّ من قبيل الاستخدام الرمزي أحياناً. وليست كذلك شخصية هاشم واسمه، فقد بقي اسمه حياً، وخلود الاسم من الكمال، وظل ذكره قائماً، وبقاء الذكر من

الجمال، وسار اسمه مع الزمان من غير دافع يرده، وثبت في المكان بلا مانع يصدّه، وعاش حميداً في ا لتاريخ، وفي الشعر، قديمهما وحديثهما، وكل ذلك من أسباب حياة الشخصية في زمانها، ومن عوامل بقائها حية بعد مماتها.

وبهذا برز هاشم، شخصية عربية ساحرة، وغدا مرجعاً اعتبارياً ذائع الشهرة، وبعداً حضارياً شاملاً داخل مكة وخارجها، وسكن ذاكرة التاريخ، فأصبح تاريخاً عظيماً (الوثيقة التاريخية)، ودخل ديوان الشعر العربي، فزها به زهواً كبيراً (الوثيقة الشعرية).

ولقد نالت هذه الشخصية قدراً من اهتمام الدارسين والباحثين، قدماء ومحدثين، في المجال التاريخي، ولكنها لم تنل اهتمام دارسي الأدب، ومن هنا فقد نهض هذا البحث لتقديم صورة هاشم من وجهة نظر شعرية، وليطلعنا على الكيفية التي نظر الشعر بها إلى هذه الشخصية وقدّمها لنا وكيف عكس صورتها، وأطلعنا على منهجيتها، وحدود أبعادها، وشكل علاقاتها.

ونحن لا نقصد بالصورة هنا الصورة الشعرية، أو البلاغية، أو الصنعة الفنية، وإن كنا سنفيد منها، وإنما يعنى هذا البحث بالصورة الناقلة للواقع، صورة الشخصية في إطار الأحداث والمواقف، والمواقع، وهي صورة وصفية تمضي إلى المعنى وتصف العلاقات، والأبعاد، وهي كذلك صورة الماضي الحاضر التي ترصد الوقائع، وتبيّن القيمة العلمية والأدبية. ومن جانب آخر فإن هذه الصورة هي الصورة المثال، فقد عاش هاشم في الجاهلية، وظل اسمه في الإسلام رمزاً لواقع هذه الشخصية وعلاقاتها في الزمان والمكان.

والمنهج الذي نمضي فيه، يتعامل مع النصوص الشعرية التي ورد فيها ذكر هاشم، وما يتعلّق به من المفردات والصفات، وما ينسب إليه من الأفراد والجماعات، ويرصد هذا المنهج، المفاهيم المستخدمة في هذه النصوص، مستفيداً من العلوم التاريخية، والأدبية، والجوانب النفسية، والرمزية، وهو منهج يتسع للتفسير، والتحليل، والتأويل، في إطار التشكل اللغوي، والمفردات الدالة، وينفتح على حرية الرأي، وإعطاء القيمة.

(٢)

ذكرت أشعار العصرين: الجاهلي وصدر الإسلام، هاشم بن عبد مناف ذكراً كثيراً، ولقي في شعرهما حفاوة واضحة، وتردد اسمه عشرات المرات في القصائد، والمقطعات، والأراجيز، (أكثر من ٨٠ مرة) فيما جمعناه من شعر، وأحسب أنه لم يتردد اسم بهذه الكثرة، وهذا الحجم في ديوان الشعر العربي القديم أكثر منه، سواء أكان ذلك في مفردات هذا الاسم، وصيرورة ذكره، أم في تتابع مفاخره، وسناء فضله نسباً وقبيلة، وانماز اسم هاشم عن كل آبائه وأجداده،

وما علاه في أصلابه وأرحامه، وفاق كل أبنائه وأحفاده وما أنحدر منه في عمود النسب من حيث الشهرة، والذكر، والشرف، ما عدا رسول الله محمد بن عبدالله ﷺ، وهو في هذا النسب الهاشمي.

* وتعاظم ذكره، وزهت به أنسابه، في أصوله من آبائه إلى جده الأعلى فهر بن النضر، الذي تنسب إليه (أو إلى أبيه) قريش [٥]، وغدا هاشم واسطة العقد بين أبيه عبد مناف، وابنه عبدالمطلب فهو الخير، من الخِيار، إلى الخيار، قال الشاعر [٦]:

وَسَاقِي الحَجِيج ثم للخَيْرِ هاشم ... وعبدَ مناف ذلك السّيد الفهْري

* وامتد هذا الفخر (سناء المجد والمكارم) في أبناء هاشم، وفي مقدمتهم عبدالمطلب، واسمه شيبة[٧]:

إن سَناءَ المَجْد والمَكَارم
في شَيْبَة الحَمْد سَليل هاشَم

* واكتفى الشعر بتسمية عبد المطّلب بابن هاشمَ، قال الشاعَر عندما نجا عبدالله بن عبدالمطلب من الذبح، ووقعت الدية على الإبل التي وثب الناس يتقاسمونها [٨]:

كما قُسّتْ نَهْباً دياتُ ابنِ هاشِمٍ ... بِبَطحاء بَسْلٍ حَيْثُ يعتصبُ البَرْكُ

* وذكرت آمنة بنت وهب في رثائها لزوجها عبدالله، الذي مات - خارج بطحاء مكة - في يثرب، بأنه ابن هاشم، وأن ولدها محمد بن عبدالله ﷺ الذي تركه معها هو ابن هاشم كذلك وتقول [٩]:

عَفَا جانبُ البَطحاء من ابن هَاشم ... وَجاوَرَ لَحْداً خَارجاً في الغَمَاغِمِ
دَعَتْه المنايا دعوة فَأجابَها ... وما غادرتْ في النّاس مثل ابن هاشَمَ
فإنْ يَكُ غالَتْه المنايا بيَثْرِبٍ ... فَقَدْ كانَ مِفْضَالاً كثيرَ التّراحِمِ

فالحفيدان: عبدالله، وابنه محمد، أخذا اسم هاشم، وأصبحا من أبنائه، لما كان له من المكانة والشهرة.

* وآلى الأعشى البكري على نفسه ألا يرحم ناقته، حتى تحطّ رحالها في يثرب، ويزور ابن هاشم (محمد بن عبدالله ﷺ)، فيسلم عنده، وينال فضله وعطاياه، فلم يسمه باسم أبيه، وإنما باسم جده الأعلى هاشم وقال (ديوانه ١٨٥):

فَـــآليتُ لا أرْثي لهـــا من كَـــلالَة ولا من حَـفَىً حـتّى تَزُورَ مـحـمَّـدا
مـــتى مـــا تنآخى عند بابِ ابن هاشِمٍ تُريحي وتلقَي مِنْ فَـــواضِلِه يدا

* وكان بوسع الذين ينحدرون من صلب هاشم ونسبه، على تعدد بطونهم وأماكنهم، أن يفاخروا بنسبهم إليه، وبأبوته فيهم، فهو السيد العظيم من قصي بن كلاب، قال الزبير بن عبدالمطلب حفيد هاشم (١٠):

وإنّ القَـــرْمَ مِنْ سَلَفي قُـــصيّ أبـونـا هَـاشِـمٌ وبِـهِ نُـسَـــامِي

* وأورد هذا المعنى راسماً صورة الهمة، والاستعداد عند هاشم، حفيده أبو طالب وقال (ديوانه ٢٨):

أَلَـيْسَ أَبـونـا هـاشِـمٌ شَـــدَّ أزْرَه وأَوْصَى بـالطِّعَـــانِ وبـالضَـــرْبِ

* ونسبت الفضائل كلها إليه، وجماعها عليه، فهو الذي يتقدم غيره في المفاخرات والمنافرات، لما كان له من طابعِ العتق، وكرم النجار، وفضل السبق على ابن أخيه أمية بن عبد شمس (١١).

لَمّـا تَنَافَـرَ ذو الفَـضَـائِلِ هَاشِمٌ وأُمـيّـة الخَـيْـرات نُفِّـر هَاشِمُ

* واقترن اسم هاشم بالبيت الحرام في مكة المكرمة، وبصيغة القسم في شعر زيد الخيل (ديوانه ١٥٣).

بل الفَـارسُ الطَائيُّ فلَّ جُـمَـوعَـهم ومكّةَ والبـــيتِ الذّي عِـنْدَ هَاشِم

* وغدا المكان الذي يرتاده هاشم ويتجر فيه، مقترناً باسمه، فينسب إليه دليلاً على مكانته وفضله، وسنرى كيف امتدت العلاقة بين هاشم وغزة وتوثقت الروابط بينهما (١٢).

مـــات النّدى بالشّـــام لّما أنْ ثَوَى فـيـــه بغـــزة هاشم لا يبـعـــد

* وأصبح الرحيل إلى الهاشميين، والصفوة من هاشم، شرعة تغري الناس بالتوجه إليهم، لفضلهم، وكريم فعالهم (١٣).

فـــارْحَلْ إلى الصّـــفـــوةِ من هَاشِمٍ واسمُ بـعـــينيكِ إلى رأسِـــهـــا

فهذه الأشعار التي ذكرناها «والتي سنذكرها» تشكل معجم قضايا الدراسة، وتكون المعجم اللفظي لاسم هاشم: للخير هاشم، وسليل هاشم، وابن هاشم، وأبونا هاشم، وغزة هاشم. والبيت الذي عند هاشم، والصفوة من هاشم وهي جميعها تشير إلى تعدد مفردات اسم هاشم، وإلى صيرورة ذكره، وانتشار صيته، واحتفال الشعر به، وإعجاب الشعراء بشخصيته، وتدلل على صورة هاشم ومكانته داخل مكة وخارجها فهو الأب، والجد، والقبيلة، والأصل، وصاحب الخير، والفضائل، والصفوة من صلبه، والمكان ينسب إليه، والبيت الحرام عنده.

وحدّث شعر الجاهلية وصدر الإسلام عن جوانب صورة هاشم، وعن شخصيته ونوابضها وأبعادها، وأخبر عن سمات عبقريته وصفاتها، وجلا لنا الكثير من مناقبه وعلو همته، وأطلعنا على منهاج حياته.

لقد وجدنا فيما ذكرناه، وما سنذكره، من شعر هذين العصرين، بعدين متداخلين لصورة هاشم، وارتضينا ـ لسهولة الدراسة ـ أن نضع كل بعد منهما، في إطار العصر الذي ينسجم معه، أكثر من الآخر، على النحو التالي:

- البعد الأول: البعد الاجتماعي / العصر الجاهلي.
- البعد الثاني: البعد الديني/ عصر صدر الإسلام.

البعد الاجتماعي

يتناول هذا البعد صورة هاشم بن عبدمناف، الصورة الذات، والصورة الأصل والواقع، وصورة الحياة التي كان عليها في مجتمع قريش، والبيئة التي عاش فيها داخل مكة وخارجها.

وجاءت في شعر العصر الجاهلي إشارات كثيرة تتصل بهذه الشخصية، وسماتها، وأبعادها، من جوانب عديدة في السيادة والحكم، والتجارة، والسّقاية، والرّفادة وعمارة البيت، والخلق، والقيم، والثقافة، والفكر، والنفس، والجسد، والحركة، والتعامل، وغير ذلك من أمور تشكّل العلاقة بين هاشم ومجتمعه، وتعكس الكيفية والمنهجية في التعامل بينه وبين بيئته، ولنا أن نضع هذه الجوانب التي تتداخل، وتتقاطع، فيما بينها من صلات، ووشائج، في محاور ثلاثة هي:

- الأول: هاشم/ السيد الرئيس.
- الثاني: هاشم/ التاجر الماهر.
- الثالث: هاشم/ شريف الموسم وخادم الحجيج.

هاشم/ السيد الرئيس

كان هاشم بن عبدمناف سيداً مرموقاً بين سادات مكة، ورئيساً مقدّماً في رؤسائها، وحاكماً من حكامها، وفيه العدد والشرف [١٤]، وله المنزلة العالية في بطون قريش، والزعامة في أنديتها ودار ندوتها، تنقاد لأمره، وتعمل برأيه، ولم يكن له نظير بين رجالاتها، وعرفت شرفه ومنزلته فيها [١٥]، وذكر الشعر دلائل هذه السيادة والرئاسة، وعلامات سمو المنزلة والزعامة:

* ففي مجتمع مكة، عاش هاشم رئيس قريش كلها، وقريع فهر (بطون قريش) بأجمعها، وهذا ما ذكرته ابنته خالدة، في رثائها له، وقالت [١٦]:

ولَقَدْ رُزِنْتِ قَريعَ فِهْرٍ كلّها ... ورئيسَها في كُلِّ أمْرٍ شَامِلِ

فالقريع هو السيد الخيار، والصلب الذي يقرع أعداءه بالسيف، ويعقل قومه بالرأي السديد [١٧]، والشعر يقدّم صورة الرئيس العام الذي يعالج شؤون قومه، ويعنى بهم.

* ويقال لهاشم القمر، والبدر (بمعنى السيّادة والجمال)، وكان الناس يهرعون إليه في الملمّات، والمحاكمات، يهتدون برأيه، فعندما خاصم الشاعر مطرود الخزاعي رجلاً من قريش دعاه للمحاكمة والمنافرة، إلى هاشم بن عبدمناف وقال [١٨]:

إلى القَمَرِ السَّاري المُنيرِ دَعَوْتُه ... ومُطعمِهم في الأزلِ مِنْ قَمَعِ الجَزْرِ

هنا يقدّم الشاعر صورة الحاكم المعروف، وهو تأكيد على حكومة هاشم الرئيس، ولكن بمفردات وصور أخرى - صورة القمر الساري المنير - تجمع بين إنارة الرأي، وذيوع الشهرة، وقوة الحكم.

* وتوسّد هاشم سنام المجد، وحوى الشرف كله إزاء أبيه عبدمناف، وجدّه قصي بن كلاب فقد فاقهما في المفاخر، وكان شرفه بعد أبيه خالصاً له، فغدا غرة بني عبدمناف، قال أبو طالب (ديوانه ٤٤).

أنافَ بِعَبْدِ مَنَافٍ أبٌ ... وَفَضّلَهُ هاشِمٌ الغُرَّةِ

وهي صورة التقدم والبروز، وهاشم السيد بين أسرته وعشيرته، فهو غرّتها، وعزّتها، وأشهر الرجال فيها.

* وبفضل هاشم، راح أشراف أسرته (والذين في نسبه) يتقدمون سائر بني عبدمناف، وبطون قريش في مفاخرها، وأنسابها، وأحسابها، قال أبو طالب (ديوانه ٨٢):

إذا اجتَمَعتْ يوماً قُريشٌ لِمَفْخَر ... فَعبدُ مناف سرُّها وصَميمُها
وإن حُصِّلَتْ أشرافُ عبدِ مَنافِها ... ففي هَاشِم أَشرافُها وقَديمها

واضح هنا أهمية بني عبدمناف، ومفاخرهم في قريش، فهم سرّها وصميمها (أصلها وخالصها)، وواضح كذلك قيمة الشرف والمجد في هاشم، وهذا الشعر يقدم صورة سامية لهاشم، فهو شريف قريش كلها.

وكان هاشم وبنوه في نسبهم جوهر أنساب معدّ بأسرها، قال الشاعر (١٩):

وإذا مَعَدّ حصّلتْ أنْسَابَها ... فَهُمُ لَعَمرك جَوْهَرُ الأصْدَافِ

* وجعل مطرود الخزاعي كل واحد من أبناء عبد مناف سيدا، وهم جميعاً أبناء سادة، وسماهم المغيرات نسبة إلى أبيهم عبد مناف الذي كان يدعى المغيرة(٢٠).

إن المُغيرات وأبْنَاءهم ... لَخَيرُ أحْيَاء وأمَوات
أربَعَة كلُّهم سَيِّدٌ ... أبْناءُ سَاداتَ لسَاداتَ
أخْلَصَهم عَبْدُ مناف فَهمْ ... مِنْ لَوْمِ مَنْ لامَ بِمَنْجَاةَ

إنها صورة النسب الطاهر النقي، لهؤلاء الأبناء، وهاشم بينهم السيد الخالص النسب، ولم تر العرب أسمح، ولا أحلم، ولا أعقل، ولا أجمل، من أولاد عبد مناف، وأنهم أعظم الناس بركة في الجاهلية (٢١).

* وتبكي خالدة أباها هاشماً وأعمامها، وبودها أنْ تفديهم جميعاً بنفسها، وترسم صورة الأب في هيبته، وهيئته، فهو السيد الشجاع خير من ركب المطايا، والثري الحسن المظهر (لبس النعال) (٢٢).

أبكّي خَيرَ مَنْ ركبَ المَطَايَا ... وَمَنْ لَبسَ النَّعالَ ومَنْ حَذَاها
أبكي هاشماً وبَني أبيه ... فَعيلَ الصَّبر إذ مَنَعتْ كراها
فَلَو كانتَ نفوسُ القومِ تُفْدى ... فديتُهم وحقَّ لها فِداهَا

فهذا الشعر يعكس الصورة الباهرة لهاشم في منظره، من حيث جمال الطلعة، وحسن الهيئة، وشجاعة النفس، وهو الوسيم الجميل، إذ كان أحسن الناس عصباً، وخلقاً، وكان أجملهم، وأتمهم (٢٣).

* ويحدّث الشعر عن الأبناء، والأحفاد السّادة من هاشم، أصحاب الهامات الضخمة والقامات الفارعة، مما يعكس لنا صورة هاشم السيد العظيم الهامة (الرأس)، والفارع القامة (الطول)، قال علي بن أبي طالب (ديوانه ٣٤):

لِلّه دَرُّ الغُرَرِ السَّادَاتِ
مَنْ هاشم الهَامَاتِ والقَامَاتَ

* ويرسم الشعر كذلك صورة الرجل الرأس، والسيد العظيم، والعلم الهادي في أبطح مكة، فقد كان هاشم سيد البطحاء في مكة، وشيخ قريش وهامتها، ومن أكابر رجالاتها (٢٤)، وظلّ بنوه هامة البطحاء، وكبارها من بعده، واعترفت لهم بطون قريش كلها بهذه المكانة والسيادة، لأن توالي ذلك في الآباء يوجب تناهيه في الأبناءو قال الزبير بن عبدالمطلب (٢٥).

إنّ القَبَائلَ منْ قُريش كُلِّها ... لَيَرونَ انّا هامُ هَذا الأبْطَحِ
وَترَى لَنَا فَضْلاً على سَاداتِها ... فَضلَ المَنَارِ عَلى الطّريقِ الأوْضَحِ

* ويؤكد الشعر أن بطحاء مكة هي مقر الهاشميين فهم قادتها، وحكامها، والمنعمون على غيرهم فيها، ومصدر عزّها وفخارها، قال أبو طالب (ديوانه ٨١):

فإنّا بمَكّةَ قدْماً لَنَا ... بِهَا العِزُّ والخَطَرُ الأعْظَمُ
ونَحنُ بِبَطحَائِها الرائِشُونَ والقَائِدون وَمَنْ يَحْكُمُ

وتباهى أبو طالب عند رثائه لأخيه الزبير بن عبدالمطلب في الجاهلية، بأنه سيد وابن سادة، يأتي في عمود النسب من هاشم، ومن عبد مناف، ومن قصي، فالرجل الحي من هؤلاء السادة سيد الأحياء، والميت منهم سيد الأموات، أنهم سادة في الحياة وسادة بعد الحياة (ديوانه ٣٠):

سيّدٌ وابن سادة أحْرَزوا المَجْدَ قديماً وَشَيَّدوا المكْرُمَات
منْ بني هاشم، وعبد مناف، وقُصَيٍّ أرْباب أهْل الحياة
حَيُّهُم سيِّدٌ لأحياء ذا الخَلْقِ، ومَنْ مَاتَ سَيّدُ الأمْوات

لقد كان الزبير سيداً رئيساً بين سادات قريش ورؤسائها، وفارساً معدوداً من فرسانها، وأوصى له أبوه عبدالمطلب بمنصب الحكومة فيها (٢٦)، فلا غرو أن يكون حفيد هاشم سيداً، فهو ابن هاشم السيد الذي بنى المكارم ورفع لواء المجد لبنيه، وهذا الشعر يؤكد صورة السيادة في هاشم وبنيه، وأحفاده.

وتظل صورة السيادة في لغة الشعراء، ومفرداتهم، تتوافر عند الحديث عن هاشم وبنيه، الذين كان لهم في الجاهلية سناء، قال الكاهن عزى العذري رجزاً في عبدالمطلب، وقومه بني هاشم، يدلل على السيادة والقيادة (٢٧):

أَهْلُ سَنَاء قَادَة
وَهُمْ كِرَامٌ سَادَة

* ويفخر أبو طالب بأنه من نسل هاشم، السادة الذين تقدموا غيرهم في القيادة، والمسؤولية (ديوانه ٧٣).

ولَكنّنا نسلٌ كِرامٌ لسَادَة بهم نَعْتَلي الأقْوامَ عِنْدَ التّطَاوُل

وفي الأخبار أن أبا طالب عندما زوج ابن أخيه، محمد بن عبدالله، من خديجة بنت خويلد، قال (٢٨): «فنحن سادة العرب وقادتها».

* وبنو هاشم أهل الله في مكة، والقائمون على خدمة كعبتها، وبيتها منذ جدهم إبراهيم عليه السلام، وقال عبدالمطلب (٢٩):

نَحنُ أهْلُ اللهِ في بَلْدَتِه لَمْ يَزَلْ ذَاكَ عَلَى عَهْدِ إبْرَهَمْ

*وكان هاشم أعظم ولد أبيه قدراً وشرفاً، وأكرم إخوته نفساً، وأظهر مجداً، فغدا صاحب حزمة الفضائل والقيم (٣٠).

بالسّيد الغَمْر السّمَيْدَع ذي النُّهَى ماضي العَزيمة غَير نكْس وَاغل
بأخي المَكَارِم والفَواضِلِ والعُلَى عمرو بنُ عَبْدِ مناف غَيرِ البَاطِلِ

* * *

عين واسْتَعْبري وَجُمّي لأبيك المُسَوَّد المَعْلُوم
هاشم الخَير ذي الجلالة والحمد وذي البَاع والنّدى والصّميم
صادق البأس في المواطن شَهْم مَاجد الجَدِّ غير نكس ذَميم
غالبيّ، سَمَيْدَعٍ، احْوَذيٍّ باسق المَجْد، مَضَرِحيٍّ، حَليم

في هذا الشعر صفات تراكمت، وازدحمت لتعطي لهاشم صورة السيد الكمال والمثال، في مفردات، وعبارات، سيطر عليها طابع السّرد، وخاصية التتابع: مسود، معلوم، شجاع، شهم جليل، كريم، حميد، خير، ذو العزم والحزم والفضل، لا مذموم ولا ضعيف.

* ويهتم مطرود في شعره بغزارة الصفات وتراكمها، ويقدم صورة هاشم (عمرو العلى)، فهو الطيب السجايا، وأبو الجياع واليتامى، ومعين المحتاجين، ومفرج الكربات، وبسام العشيات، (طعام العشاء في الشتاء) وصاحب المناقب والمآثر [٣١].

يا عَينُ فابكي أبا الشُّعث الشَّجيَّات ... يَبْكينَه حُسَّرا مثل البَليَّات
يبكينَ شَخْصاً طويلَ الباعِ ذا فَخرَ ... آبى الهَضيمة فرّاج الجَليلاتَ
يَبْكينَ عمرو العُلى إذ حَانَ مَصْرَعُهُ ... سمحَ السَّجيَّة بَسّامَ العَشيّاتَ

فمن لهؤلاء النسوة الفقيرات؟ ومن يرحب بالوافدين وقد غشيهم الليل؟ أين يقيمون؟ وكيف يجدون طعامهم؟ ليس غير بيت هاشم يستقبل الضيفان، ويأويهم ويطعمهم، وقد يكون الرجل سيداً ولا يكون رئيساً حاكماً، ولكن هاشم كان سيداً، ورئيساً، وحاكماً، وكان بنو هاشم سادة وحكاماً وأصحاب رئاسة ولهم أخلاق الرئاسة [٣٢].

لقد كان هاشم شخصية قيادية من «طراز خاص»، لها ذكر مشهور مجهور، وظل سيد قومه، ورئيسهم، وسر قريش ولبها، والمغرس المبارك فيها، والسنام الأضخم والكاهل الأعظم، ولباب كل جوهر كريم، وسر كل عنصر شريف [٣٣]، وأضحى أبناؤه وأحفاده السادة الأعلون في قريش، فلا أحد يتقدّمهم في مناصب الحكم والرئاسة، قال أبو طالب (ديوانه ٨٣):

هُمُ السَّادةُ الأعْلَونَ في كُلِّ حالةٍ ... لَهُم صِرْمَةٌ لا يُسْتَطَاعُ قرومُها

وأعطى الشعر لهاشم، صورة المحالف الذي يحرص على الدخول في أحلاف الفضل والخير، الأحلاف التي تمنع الظلم، وتجير المظلوم، وتعز الغريب المستجير، فقد عقد بنو هاشم حلف الفضول، مع قبائل من قريش في دار عبدالله بن جدعان [٣٤]:

حَلفتُ لَنَعْقِدَنْ حلْفاً عَليهم ... وإنْ كُنّا جميعاً أهلَ دار
نُسمّيه الفُضُولَ إذ عَقْدنا ... يُعَزّ به الغَريبُ لدى الجُوارِ

وقال في أسباب هذا الحلف [٣٦]:

إنّ الفُضُولَ تَعَاقَدوا وتَحَالَفوا ... إلاّ يُقيمَ بِبطنِ مكّةَ ظَالِمُ

ويقوم حلف الفضول مقام (المحاكم التجارية)، (وجمعيات حقوق الإنسان)، وكانت مكة في أمسّ الحاجة إلى مثل هذا الحلف الذي نهض به الهاشميون فيها، وكانوا قد أقاموا قبل ذلك حلف المطيبين الذي أشار إليه أبو طالب بقوله (ديوان ٧٣).

شَبابٌ مِنَ المُطيّبينَ وَهاشِمٍ ... كَبيضِ السُّيوفِ بينَ أيْدي الصَّياقِل

وأشاد العباس بن عبدالمطلب بقومه بني هاشم، في حلف قيس بن نشبة، ونصرته وقال[٣٧]:

سَأنْصُرُه مَا كَانَ حيّاً وإنْ أمتْ ... أحضُّ عليهِ للتَّناصرِ هاشِمَا

وذكر شيبان السلمي حلف ابن هاشم (عبدالمطلب) مع خزاعة، حينما أراد أن يقيم مع بني هاشم حلفاً مثله، وقال [٣٨]:

أُحَالفكم حلْفاً شديداً عُقُودُه ... كحلف بَني عَمرو أباكَ ابن هاشمِ
على النَّصرِ مَا دَامتْ بِنجدٍ وثيمةٌ ... وَمَا سَجَعَتْ قُمَريَّةٌ بالكَرَائِمِ

وقد أبرزت الأشعار التي ذكرناها، في هذا المحور الأول، صورة هاشم بن عبد مناف، في شئون السيادة، والرئاسة، والحكم، ما ينبغي أن يكون عليه السيد الرئيس من الهيبة والمظهر، وما هو فيه من الحسب والنسب، وما يتصف به من السمات والقيم، وما يراه ملائماً من العلاقات والتحالفات الداخلية والخارجية التي تتصل بشئون الحكم والإدارة والمسؤولية.

* ففي السيادة تعامل الشعر مع المفردات التقريرية والمتكررة، فإذا بنا أمام غزير من ألفاظ الحكومة، ومناصبها وألقابها، وهي في مجموعها تؤكد على أصالة السيادة والرئاسة في هاشم: السيد، والرئيس، والحاكم، والشريف، والقريع، والقائد، والقمر، والمنار، والغرّة، والهامة، والرأس، والغمر، والسميدع، والمضرحي، والأحوذي، والتعابير الشعرية التي وردت مثل: ففي هاشم أشرافها وقديمها، إلى القمر الساري المنير دعوته، أهل سناء وقادة، وهم سادة، هامة الأبطح، وفضله هاشم الغرة.

* وفي المظهر والمنظر كان هاشم وسيماً، جميلاً، عظيم الهامة، فارع القامة، ودلالة ذلك هذه العبارات، من هاشم الهامات والقامات، وخير من ركب المطايا، ومن لبس النعال ومن حذاها.

* وفي الحسب والنسب يأتي هاشم في نسب رفيع، ماجد الجد وهو الذي أناف لأبيه عبدمناف.

* وفي السمات والقيم بدا لنا هاشم الرجل، الشجاع، الكريم، الشهم، الخيّر، الحميد، الحازم، الفاضل، وهو ذو الجلالة والحمد، ذو النهى، ماضي العزيمة، أخو المكارم، ذو الباع والندى، أبو الشعث الشجيات، فراج الجليلات، بسام العشيات.

* وفي العلاقات والتحالفات، مضى أبناؤه يقيمون أحلاف الفضل والخير، مقتدين به لدفع الظلم، وإعزاز الحق والعدل، وتتضح مفردات الحلف، والتحالف، والنصرة في هذا الشعر الذي أوردناه، وبهذا تبدّت لنا أبعاد شخصية هاشم الاجتماعية، والعقلية، والجسدية، والعاطفية، واضحة في المحور الأول.

هاشم / التّاجر الماهر

كان هاشم تاجراً ماهراً داخل مكة وخارجها، وله فيها عقل تاجر، استفاد من علم التجارة وخبرته فيها، واستطاع بحصافته التجارية، وزكانته المالية، أنْ يؤمن طرق التجارة ومواصلاتها، ليرحل تجار قريش، عبر هذه الخطوط والطرقات، وليصلوا إلى مراكز التجارة، وأماكنها الخارجية، وبعد ذلك يعودون إلى مكة وأسواقها، وقد كسبوا مالاً، وتوفر لهم الغنى، وطاب عيشهم، وامتنعوا من الضيق الذي كانوا فيه، وأمنوا من الخوف الذي كانوا عليه، وأشار القرآن الكريم إلى هذا الغنى والأمن: ﴿الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف﴾ (٣٩).

لقد ازدهر مجد قريش التجاري، وبلغ أوجه في الحقيقة بهاشم بن عبد مناف، الذي كان له جهد مميز في تنشيط تجارة قريش، وعقد المعاهدات وتثمير الأموال، إذ لم تكن مكة قبله تتاجر إلاّ مع من ورد عليها (٤٠)، وقدر لهاشم أن يضع منهاجاً تجارياً لقومه، وأن يأخذ الإيلاف لهم، ففي الأخبار أن هاشم بن عبد مناف قد خرج إلى الشام، ووفد على الملوك، وأبعد من السفر، وربما وصل أنقره(٤١)، ومرّ بالأعداء، وأخذ الإيلاف الذي ذكره الله في سورة قريش، فكان أول من أخذه لقريش من الروم، ثم أعقبه إخوته التجار الثلاثة: المطلب، وعبد شمس، ونوفل، فأخذوا الإيلاف من حمير/ اليمن، ومن النجاشي/ الحبشة، ومن الفرس/ العراق وفارس(٤٢).

والإيلاف مصطلح واسع المفهوم[٤٣]، ومتعدد الابعاد والمعاني ففيه البعد الأمني، وهو أخذ العهود والمواثيق (العصم والحبال) مع الدول المجاورة، ومع شيوخ القبائل على طرق التجارة لتنعم القوافل بالأمن والطمأنينة، وتحفظ أموالها، وتتجنّب الخسارة في أسفارها. وفيه البعد المالي، متمثلاً في المرابحات، وتعشير التجار، وفرض الضرائب، وبيع السلع، وإقامة الأسواق، و المؤسسات المالية. وفيه البعد الاجتماعي، وذلك لتأليف القلوب على الخير، وتواصلها وتراحمها، والاهتمام بالبيت الحرام، وخدمة ضيوفه، ومساعدة حجيجه. وفيه البعد الزمني، ويعني اختيار الزمان الملائم للرحيل، ومواعيد التجارة، شمال مكة وجنوبها وشرقها. وفيه البعد الجغرافي، المتمثل في الخروج إلى الأماكن والمراكز التجارية، عبر شبكة من المواصلات الآمنة، وكان هناك طريقان رئيسان: واحدة من الشمال إلى الجنوب - رحلة الشتاء والصيف، والأخرى من الشرق إلى الغرب من الخليج العربي إلى البحر الأحمر - وكل هذا لتألف قريش الرحلة، وتدأب عليها. وفيه البعد اللغوي، باستخدم لغة قريش وثقافتها، وعلوم الصحراء وأنواعها، وعناء السفر ومتاعبه، ومفردات التجارة ووثائقها. وفيه البعد التخطيطي، القائم على تجهيز القوافل وتنظيمها، وتدبير المال من أجل القضاء على الفقر والجوع، وهو التطبيق العملي لدعوة هاشم إلى إنصاف الفقراء وعون المحتاجين.

وتكشف الأشعار عن كثير من مفردات التجارة المكية، وخطابها، ومعاملاتها، ومنهج هاشم فيها، ففي هذا الشعر أن أول من سن رحلتي الشتاء والصيف لقومه القرشيين هو هاشم، قال الشاعر [٤٤]:

وَهو الذّي سَنَّ الرَّحيلَ لِقومِهِ ... رَحلَ الشِّتَاءِ وَرحلَةَ الأَصْيَافِ

وهي سنة حميدة، وعادة طيبة، اختطها هذا التاجر القرشي هاشم بمنهجية معينة، فهو يرحل مع قريش إلى بلاد الشام، وأخوه المطلب يرحل جنوباً مع قريش إلى اليمن، والعلاقة بين هاشم والمطلب أكثر ارتباطاً من العلاقة بينهما وأخويهما عبد شمس ونوفل [٤٥]، فكان هذا الطريق التجاري عبر هذين الخطين (خط الشمال في الصيف، وخط الجنوب في الشتاء)، الأهم عند تجار مكة وناسها، فألفه المتاجرون القرشيون ودأبوا عليه أكثر من سواه، ولعل هذا يفسر اسم قريش ومعنا، فقريش من التقريش بمعنى الجمع والتفتيش، فقد جمعهم قصي بن كلاب فسمي مُجمّعاً، وفتّش عن أجله قومه فسمي قريشاً [٤٦]، وقريش - كذلك - من التقريش، بمعنى التجارة والكسَب، لما كانوا يتعاطونه من التجارة وجمع الأموال، وبالتجارة كانوا يعرفون، ولم تكن لهم مكسبة سوى التجارة فضربوا في البلاد وتاجروا [٤٧].

وعني الشعر بالإيلاف وحدّث عن قيمته، وأهميته، وعرفنا أن أول من أخذه هاشم، فتباهى أبو طالب بإيلاف بني هاشم في قريش وقال (ديوانه ٥٦):

يَذُودُ العِدَى عن ذَرْوَةٍ هَاشِمِيَّةٍ ... وإيلافُهم في النَّاسِ خَيرُ إلافِ

ودلالة هذا الشعر أنّ إيلاف هاشم خير إيلاف، في تأليف الناس وتنظيم خروجهم للتجارة، ويبدو أن الفائدة من المراكز التجارية التي تردد عليها هاشم كانت عظيمة، فهذه طريق تجارية تستفيد من محطات أشهرها (مكة، المدينة، الشام، غزة)، وكان سوق المدينة (سوق النبط) - وإن لم يذكر في الشعر - مهماً عند هاشم، إذ تزوج التاجرة الخزرجية سلمى النجارية (أم ولده عبد المطلب) في هذه السوق، هو رابط تجاري بارع.

وذكرت نتيلة بنت عمرو النمرية، زوجة عبد المطلب بن هاشم الإيلاف، في معرض حديثها عن ضياع ولدها ضرار، وأشارت إلى رحلة الشتاء والصيف وقالت[٤٨]:

أَضْلَلتُهُ أَبْيَضَ كَالخِصَافِ ... لِلفِتيَةِ الغُرِّ بني مَنافَ
ثم لَعَمْري مُنْتَهى الأضيافَ ... هذي لِفِهْرٍ سُنّةَ الإيلافَ
في القَرِّ حين القرِّ والأصيافَ

وذكر الشاعر الخزاعي أن هاشماً وإخوته أبناء عبد مناف، هم الذين أخذوا معه الإيلاف لقريش، وعقدوا المعاهدات مع الدول المجاورة (البعد الأمني)، وقاموا بإشراك الأغنياء مع الفقراء بالتجارة والمرابحات (البعد المالي)، فكسبوا الحمد، وسموا بالمجبرين، والمجيرين، فبهم جبر الله قريشاً، ورفع من شأنها، وأجار المظلومين فيها، فقيل في الأمثال: «أوفد من المجبرين»، «وأقرش منهم»[٤٩]، ومن هنا جاء الخطاب الشعري، مباهياً بإيلاف هاشم، ممثلاً في إيلاف إخوته بني عبدمناف حيث أخذوه من رؤساء المراكز التجارية التي وصلوا إليها في آفاق التجارة[٥٠]:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُحَوِّلُ رَحْلَهُ ... هَلا نَزلتَ بآل عَبْدِ مَنَافِ
الآخِذونَ العَهْدَ منْ آفاقِها ... والرّاحِلونَ برِحْلَةِ الأيْلافِ
والخَالطونَ غَنيهِم بِفَقيرِهم ... حتى يَعُودَ فَقيرُهُمْ كَالكَافي
لَمْ تَرَ عَيني مِثْلَهم وَهُمَ الأُولَى ... كَسِبُوا فِعَالَ التّلدِ والأطْرَافِ

في هذا الشعر ارتباط بين الإيلاف والأضياف، وبين الإيلاف والفقر، وهو ما يدلل على منهج هاشم في التخفيف من الفقر، وآثار الجوع، ولهذا ألف الناس بيوته وبيوت أبنائه، قالت الشاعرة[٥١]:

ومن يُؤْلف الضَّيفَ الغَريبَ بُيوتَه ... إذا ما سَماءُ النّاس تَبْخَلُ بالرَّعد

وكان هاشم يكفي رؤساء القبائل وشيوخها عن طريق التجارة مؤونة الأسفار، وكانوا يكفونه مؤونة الأعداء والاعتداء، وعلى هذا كان المقيم رابحاً محظوظاً، والمسافر مرتاحاً مطمئناً[٥٢]، بفضل هذا الإيلاف، وهو أمر يشير إلى المرابحات، والمشاريع التجارية بين المقيمين (التجار محلياً)، وبين المستوردين والمصدرين (التجار خارجياً)، وقد ذكر هذا المفهوم الشاعر الحارث بن حنش السلمي وقال[٥٣]:

إنّ أخي هاشماً ... لَيْسَ آخاً واحداً

الآخِذ الإلفَ ... والوافِد للقاعِدَ

وتفيد قراءة أخرى لهذا الشعر، أن هاشم بن عبد مناف، كان يفرض الضرائب، ويعشر التجار الذين يفدون على مكة، فيأخذ الألف من الوافد للقاعد.

ومن الغريب أن هاشم بن عبد مناف وإخوته، ماتوا في الأماكن التجارية التي خرجوا إليها، وأخذوا الإيلاف من ملوكها، وهو بُعْدٌ جغرافي دقيق، وبُعْدٌ عاطفي مؤثر، فقد ارتبطت بهم تلك الأماكن، وفاخرت بوجود قبورهم في أرضها، فقد مات هاشم في غزة، متجره من فلسطين بالشام، وقضى نوفل في سلمان، متجره من العراق وفارس، ولحق الموت بالمطلب في ردمان، متجره من اليمن وحمير، ودفن عبد شمس في الحجون شرقي البنيات، متجر مكة (المدينة المركز)، قال الشاعر في رثائهم[٥٤]:

ثم اندبي الفَيْضَ والفَيَّاضَ مطَّلبا ... واسْتَخْرطي بَعْدَ فَيْضَات بجَمَّات

أمْسى بردْمَان عنّا اليومَ مُغْتَربا ... يا لهفَ نَفْسي عليه بَيْنَ أمْوات

وآبْكي لك الويْلُ إما كنت باكيةً ... لعَبْد شَمْس بشَرْقيّ البنيَّاتَ

وهاشم في ضَريح وَسْطَ بَلْقَعَة ... تَسْفي الرِّياحُ عَليه بين غَزَّاةَ

ونَوْفَل كانَ دونَ القوم خَالصَتي ... أمسَى بسَلْمان في رَمْس بمُومَاةَ

لم أَلقَ مثلَهم عُجْماً ولا عَرَباً ... إذا استَقلَّتْ بهم أُدْم المَطيَّاتَ

ما في القُروم لهم عِدْلٌ ولا خَطَرٌ ... ولا لمن تَركوا شَرْوَى بقيّاتَ

ولم يكن أحد من العرب والعجم، يعدل هؤلاء الإخوة في الشأن التجاري (إذا استقلت بهم أدم المطيات)، وهذه العبارة دلالة تجارية مهمة في هذه الأبيات.

وفي شعر آخر لمطرود الخزاعي، ربط بين هؤلاء التجار الأربعة (دون أن يذكر أسماءهم) وبين المراكز التجارية التي ماتوا فيها وقال (٥٥):

مَـيْتٌ بَرِدْمَـان، ومَـيْتٌ بسَلمـان، ومـيْتٌ عند غَـزَّاة
ومَـيِّت أُسْكن لَحْـداً لَدَى الحـجـون شَـرْقي البنيَّـاتَ

وعظّم شعره هؤلاء الإخوة عبد مناف، وجعل هاشم بن عبد مناف، وأخاه المطلب (الفيض)، في مقدمتهم وقال(٥٦):

لا يَـلـومـنَّ مَـنـافـاً لائـمٌ منـهـم الفَـيْضُ ومـنـهـم هَاشِمُ

وفاخر مطرود بهاشم بن عبد مناف بين إخوته، وذكر متجره الكبير، ومدينته التجارية غزة، وسماها غزة هاشم، تعبيراً عن الصلة الوثيقة بين هاشم وغزة، فهذه المدينة كانت سر غناه، وكأنما أبى أن يفارقها حياً، وأبت أن يتركها ميتاً (٥٧):

مَـاتَ النَّدى بالشَّـامِ لَمّـا أَنْ ثَوَى فِـيـه بِغَـزَّةَ هَاشِم لا يَبْـعُـدِ

وذكرت الشام ـ البلد التجاري الكبير ـ خالدة بنت هاشم، وهي تبكي أباها المهذب من لؤي مؤكدة هذه العلاقة الحميمة، بين هاشم والأماكن التجارية الشامية وقالت(٥٨):

إنّ المُـهـذّبَ من لُؤيٍ قَـدْ ثَوَى بالشَّـامِ بين صَـفَـائِحٍ وَجَنَادِلِ

لقد رأينا فيما ذكرنا من أشعار المحور الثاني، كيف اهتم الشعر بهاشم بن عبد مناف، شيخ تجار مكة، وقدم له مع إخوته صورة دقيقة في مهمات التجارة وشئونها، فهو الذي وسع من دائرة التجارة محلياً إلى الرحيل عالمياً، فلم تعد مكة في زمنه سوقاً، أو محطة تجارية، وحسب، وإنما راحت تتاجر، وترتاد المراكز التجارية الخارجية وأسواقها، أي أنه نقلها «من الإنتاج» إلى «الاستيراد والتصدير الخارجي»، ونظم تجارتها، ونشط حركتها.

وحدّث الشعر عن الإيلاف وقيمته، وأهميته في الأمن النفسي، والغذائي، والمالي، وفي المعاهدات، والمرابحات، وذكر الشعر زمن المتاجرة، وأوقاتها، وطرق التجارة، ومراكزها، وخصّ المحطات التجارية الثلاث: غزة هاشم، وردمان العراق، وسلمان اليمن، والمركز التجاري المهم مكة التي أصبحت المدينة التجارية الأولى في الحجاز، واحتلت مكان الصدارة،

في المجتمع الجاهلي، وبهاشم الذي أعطاها الوضع التجاري المتميز، وبإخوته مضى التجار القرشيون الذين كانوا يمسكون بعصب الحياة الاقتصادية، في شبكة الطرق التجارية، يستفيدون من التجارة الخارجية، إلى جانب التجارة الداخلية، وقد ألفوا الرحلة ونظامها، وتنظيمها، وهذا هو المحور الثاني الذي تبدو فيه شخصية هاشم (التاجر والاقتصادي)، مرتبطة مع المحور الأول، ومتآلفة معه.

هاشم/ شريف الموسم، وخادم الحجيج

كان هاشم شريف الموسم، وخادم الحجيج، وله عمارة البيت الحرام [٥٩]، وهو أمر يتداخل مع (هاشم/ الرئيس)، فهناك تحدثنا عن رئاسته لمكة وقريش، وهنا نتحدث عن رئاسته للموسم والحج، وكان موسراً ثرياً [٦٠]، ومطعاماً كريماً، فهو أول من هشم الثريد بمكة في السنين العجاف، وصنع الطعام لقومه في أعوام السغب والفاقة، وحفر الآبار وسقاهم وأرواهم، وآلت إليه السقاية والرفادة [٦٢] بعد أبيه عبد مناف، وهما من مناصب الشرف في قريش، وبهذا علا فضله في هذه المفاخر الثلاث: الهشم، والرفد، والسقي، ونهض بها جميعها، وسبق غيره إليها، وحاز الشرف فيها.

وسجل الشعر مكارم هاشم، ومفاخره، في صناعة الثريد، زمن المجاعة وأيام الموسم، ويبدو أن هذا الصنيع، هو الذي أشهر اسمه، فقد اشتق له من صالح أعماله، وكريم أفعاله، اسم شريف هو هاشم، وأصبح هذا الاسم لقباً رسمياً، عرف به في التاريخ والشعر، بعد أن كان اسمه السابق عمرو، قال الشاعر [٦٣]:

عَمْرو الّذي هَشَمَ الثَّريدَ لِقَومِه ... قومٍ بِمَكّة مُسْنِتين عِجَاف

وأشاد الشعر بموائد الثريد التي كان يقدمها هاشم، حين تسوء حال مكة، وتعسر معيشتها، قال أبو طالب (ديوانه ٣٥):

نعم الأُورمة أصلُها ... عَمْرُو الخضمُّ الأوْحَدُ
هَشَم الثريدة في الجِفَانِ وعَيْشُ مَكّة أنْكَدُ

وكان ثمن هذا اللقب (هاشم)، غالياً، إذ رحل إلى غزة بفلسطين، متجره من الشام، في سنة جدب وقحط، وحمل منها البر الصافي (القمح والحنطة) في غرائر على الجمال، حتى وافى مكة، ثم صنع الخبز، وهشمه، فأصبح ثريداً، وصب عليه المرق، ووضع فوقه اللحم الكثيف،

حيث ذبح الإبل التي حملت البر، وقدم الطعام في جفان عظيمة، تفيض سمناً ولحماً، فأشبع أهل مكة من هذا الهشيم (طعام الثريد)، وكانوا قد جهدوا، وجاعوا، فأزال جوعهم، وأذهب جهدهم، فتباهى الشعر بهذا العمل العظيم[٦٤]:

تَحـــمّلَ هَاشمٌ مـــا ضَـــاقَ عَنْه ... وَأعْـــيَـــا أنْ يَقـــومَ به ابنُ بيضِ
أتَاهُم بالغَـــرَائر مُـــتْـــاقَـــات ... من أرض الشّـــام بالبُـــر النَفـــيضِ
فـــأوْسَعَ أهْلَ مكّةَ مَن هَشـــيمٍ ... وَشَـــابَ الخُـــبْـــزَ بَاللّحم الغَـــريضِ
فَظلّ القَـــــوْمُ بين مُكَلَّلاتٍ ... من الشِّـــيـــزَى وحـــائرُهَا بفـــيضِ

هذه هي صورة هاشم مطعم الناس، ومنقذهم من الجوع، لقد تفوق على رجل مشهور بالكرم يدعى ابن بيض، وحقق (الرقم القياسي) عليه كما يقولون، وهذه إشارات إلى استيراده المواد الغذائية من بلاد الشام، واهتمامه بإعداد هذا الصنف المميز (الثريد اللحم)، وهذه التعابير: الغرائز المتأقات (الملأى)، والجفان المكللات (الملأى كذلك)، والشيزى الجفان الخشبية الضخمة وحائرها يفيض كثرة واللحم الغريض الطري لها دلالتها على الكرم الكبير، فإن تطعم الجياع، وتشبع الناس حين تقسو الحياة وتقحط السنون لهو الشأن الخطير، والفخر العريض، والشرف الكبير. وجاءت جملة «أعيا أن يقوم به ابن بيض» دفعاً للمساواة بين هاشم وغيره، ولعل ابن بيض - الذي عقر ناقته وسدّ بها الطريق - أحد رموز الكرم، وكلمة الأبيض بمعنى الكريم، لا الوسيم أخذت من هذا المفهوم، لقد تحمّل وحده تكاليف هذه الموائد والمطاعم المجانية، فسجل له الشعر هذه الخصوصية التي انماز بها، وخلع عليه هذا اللقب الذي تفرّد به، على أقرانه من الرجال الكرام، وفي مكة كرماء، ولم يشتق لأحد منهم بسبب كرمه لقب يبقى له على مدى الزمان والمكان، يتردد ويتجدد في التاريخ والشعر غير هاشم.

وفاخر علي بن أبي طالب فيما بعد، بصنيع جده الأعلى هاشم، الذي أطعم الناس في عام المسغبة، وبفضل جده عبدالمطلب الذي أسقى الناس من زمزم وقال (ديوانه ٢٠):

أنَا ابنُ ذي الحَـــوضين عَـــبْـــد المُطّلبْ
وَهاشِم المُطْعمُ في العَـــامِ المسَّـــغِبْ

وظلّ الشعر يلحّ على صورة هاشم، مطعم الناس من قمع الجزر (أعلى السنام من لحم البعير) وهو أفضلها عند العرب[٦٥].

إلى القَـــمَـــر السّـــاري المُنيـــر دَعَـــوْتُهُ ... وَمُطْعـــمـــهم في الأزلِ من قَـــمَع الجَـــزْرِ

ولم يتأخر هاشم عن إعداد الطعام، وتقديم الجفان الرذم (الممتلئة)، لكل ممن أتاه يستعين به على نوائب الزمان والإنسان[٦٦]:

فَجِفَانُه رَذم لِمَنْ يَنْتَابُه والنّصرُ منه باللِّسانِ وباليَدِ

فهاشم مطعم الضيف الوافد عليه (من ينتابه)، وناصر المظلوم الذي يقصده بالقول (اللسان) وبالفعل (اليد)، وهكذا هو نفس تزخر بالرحمة، وذات تفيض بالكرم، وقوة تسرع بالعون.

وتقديم الطعام في أوقات الحاجة سنة حميدة في بني عبدمناف، هاشم في مقدّمتهم، فهم يستقبلون ضيوفهم مرحبين فرحين، ويمنعون من نزل بهم من الهلاك والجوع، وتظل موائدهم ممدودة للناس من الصباح حتى المساء[٦٧].

والمُفْضلونَ إذا المُحولُ تَرادَفَت والقَائلونَ هلمّ للأَضْيَاف
هَبَلَتْكَ امُّكَ لَوْ حَلَلْتَ بدَارهم مَنَعُوكَ من عُدْمٍ ومن إقْرافَ
ويكلّلون جِفانهم بسَدِيفهم حتى تَغيبَ الشَّمسُ في الرَّجَّافَ

واستقبال الضيوف في سنوات المجاعة مجد عريق في بني هاشم، قال الزبير بن عبد المطلب[٦٨].

وإنّا نُطعِم الأضْيَافَ قِدْماً إذا ما هَزّ من سَنَةٍ مَقِيْتُ

وسمة بني عبد مناف في الكرم والحمد معروفة مشهورة في هذا الخطاب الشعري[٦٩]:

يَا بَني عَبْدِ مَنَافٍ إنّكُم مَعْشَرٌ أهْلُ جَلالٍ وكَرَم

وكان لهاشم براعة في مخاطبة قريش، وحثها على إكرام الحجيج، وزوار البيت الحرام[٧٠].

وله الرفادة والسقاية، وهما عملان جليلان، يخصان الحجيج والضيوف الوافدين على البيت الحرام، ويعدان من ألوية الشرف والفخار في قريش. أما الرفادة فهي: مال تترافد به قريش في الجاهلية فيخرج كل إنسان منه على قدر طاقته، فيجمعون من ذلك مالاً عظيماً أيام الموسم يشترون به للحجاج الطعام والمواد الغذائية، ويوفرون لهم الماء، ولا يزالون يطعمون الناس ويسقونهم حتى تنقضي أيام موسم الحج، وفي الأخبار أن السقاية والرفادة لبني هاشم، وأول من

قام بها هاشم بن عبد مناف، يقول اليعقوبي[٧١]: «وكان هاشم يخرج مالاً كثيراً ويأمر بحياض من أدم ويطعم الحجاج ويثرد لهم الخبز واللحم والسمن والوسيق».

ووردت إشارات في الشعر إلى الرفادة والسقاية، قال الشاعر[٧٢]:

فَـأيّ مَنَاقب الخَـيـرات لَمْ نَشْـدُدْ بهـا عـضُـدَا
أَلَمْ نَسْق الحَـجـيج ونَنْحـر الدُّلافـة الرُفُـدا
وزمـزَم مِنْ أُرومَـتِنا، ونُرْغِمُ أنْفَ مَنْ حَـسَـدا

ويتضح من شعر الزبير بن عبدالمطلب أنّ الرّفادة عون مالي، يقدّم للضيف والمحتاج[٧٣]:

وَنعمَ صَـاحبُ عَـان كَـانَ رافـده إذا تضـجّعَ عنه العَـاجـزُ الوَاني

وَالرفد في شعَر عكرمةَ بن عامر، عطاء يقدّم للغارمين، وأصحاب الديات، وفي هَذا الشعر اعتزاز بعبد المطلب بن هاشم ساقي الحجيج، ورافد المحتاجين، وفيه إشادة ببني هاشم الذين يوفون بالعهد والذم[٧٤]:

ألاَ هَلكَ المُوفـون بالعَـهـد والذِّمَم وَسَاقي الحَجيج والمُحَامي عَن الكَرَمْ
وَمَنْ يرفـد المَولى إذا جـاءَ غَـارمـاً وَمَنْ يَحْـملُ العَبءَ الثَّـقيلَ إذا أحَمْ

وأمّا السّقاية فهي توفير الماء والشراب للناس والحجيج، وكانت مهمة شاقة في واد غير ذي زرع، وفي بلد يعزّ فيه الماء، لهذا قام هاشم، وبنوه، وأحفاده، بحفر الآبار وإنباط الماء، وحفر هاشم بئراً سماها (بذّر) وجعلها للحجيج والناس، وقال حين حفرها[٧٥]:

أنْبَـطْـت بَـذّراً بمـاء قَـلاّس
جَـعَلت مَـاءَها بَلاغَـاً للنّاس

وتباهت حفيدته صفية بنت عبد المطلب، بهذا العمل الجليل وقالت[٧٦]:

نَحـنُ حَـفَـرْنَـا بَـذّرْ
بجَـانـب المُسْـتَـنْـذَرْ
نَسْـقي الحَـجـيج الأكْـبَـرْ
مِنْ مُـقْـبِلٍ ومُـدبرْ

وفاخرت صفية بأن ماء بئر بذّر طيّب عذب، وهو بلا أجر للحجيج والناس جميعاً[٧٧]:

نَحنُ نسقي عنْدَ كُلِّ صَرْصَرْ
الطيّب العذبَ الّذي لَمْ يُمْقَرْ
مثْلَ سَحاب ماؤُهُ لَمْ يُقْصَرْ
أَوْ كَغزير المُزْن عنْدَ الأَحْجَرْ
نَسْقي بِغَيْرِ الجُعَلِ لَمّا نَفْخَرْ

وحفر هاشم بئراً أخرى، سميت سجلة فقالت خالدة ابنته[٧٨]:

نَحْنُ وَهَبْنَا لعَدي سَجْلَة
تَروي الحَجيجَ زُغْلَةً فَزُغْلَة

ثم أعاد عبد المطلب حفر بئر زمزم، التي فاقت كل الآبار، في تدفقها وغزارة مائها، فقالت ابنته صفية مباهية بعمله الذي ظلّ رواء، وشفاء للناس والحجيج[٧٩]:

نَحْنُ حَفَرْنَا للحَجيج زَمْزم
شِفاء سُقْمٍ وطَعَامَ مَطْعم

وحدّث الشاعر حذاقة العدوي عن دور بني هاشم، وأبنائهم في حفر الآبار، وتوفير المياه لسقاية الحجاج طوال أيام الموسم الثلاثة [٨٠]:

وَهُمّ حَفَروا والنّاس بَاد فريقُهم ... وَلَيْسَ بها إلاّ شُيُوخُ بَني عَمْرو
بَنَوْها ديَاراً جَمَّةً وَطَّوْوا بها ... بئاراً تَسُحّ الماء منْ ثَبَجِ بَحْرِ
لكَي يَشْرَبَ الحُجّاج منْها وغَيْرُهم ... إذا ابْتَدَرُوها صُبْحَ تابعَة النحرِ
ثَلاثَةُ أيّامٍ تَظَلّ رِكَابُهم ... مُخَيَّسةً بينَ الأخَاشِبِ والحِجْرِ

وأشاد حذافة ببئر زمزم التي حاز بها عبد المطلب فخراً، تقدّم به على أهل المفاخر [٨١]:

طَوَى زَمْزماً عند المقَامِ فأصبحَتْ ... سِقَايتُه فَخْراً على كلِّ ذي فَخْرِ

وباهى الزبير بن عبدالمطلب، بهذه السقاية من بئر زمزم التي غدت، من أمجادهم ومفاخرهم [٨٢]:

وإنّا نَحْنُ أَسْقَيْنَا رواء حَجيجَ البَيْت من ثَبَجَ الجمَامِ
وإنّ بِمَجْدنَا فَخَرتْ لُؤيُ جَميعاً بينَ زَمْزَم والمقامِ

واعتز أبو طالب بحوض السقاية في بني هاشم وقال (ديوانه ٧٠) :

وإنّا نَحْنُ أَسْقَيْنَا رواء حَجيجَ البَيْت من ثَبَجَ الجمَامِ
وإنّ بِمَجْدنَا فَخَرتْ لُؤيُ جَميعاً بينَ زَمْزَم والمقامِ

وحدّث المطلب بن عبد مناف عن سقاية الحجيج، وكثرتهم، وقال (٨٣) :

أَبْلغْ لَدَيْكَ بني هَاشم بما قَدْ فَعَلْنا ولم نُؤْمَر
أَقْمَنَا لنَسْقي حَجيج الحَرام إذْ تُرك المَجدُ لم يُوثَر
نسوقُ الحَجيج لأبياتنَا كأنَّهم بَقَرٌ تُحْشَر

وكان الشعراء يتمثلون بشرف زمزم على سائر المياه، وبشرف بني هاشم على سائر الناس، قال الأعشى (ديوانه ١٧٣) :

فَمَا أَنْتَ من أهْلِ الحُجُونِ ولا الصَّفَا ولاَ لَكَ حَقُّ الشُّربِ في مَاءِ زَمْزَمِ

وظلّ الشعر يفاخر بزمزم، وبالسقاية في بني هاشم بعد الجاهلية(٨٤).

ولَهُم زَمْزَمٌ كَذاكَ وَجِبْريلُ ومَجْدُ السِّقايةِ الغَرّاءِ

هذه هي صورة هاشم في المحور الثالث فهو : شريف الموسم، وهاشم الثريد، وساقي الحجيج، إنه يرحل، ويعمل، ويطعم، ويذبح، ويسقي، فهو في حركة دائبة، إنه ليحب قومه أشد الحب، ويتفانى في خدمة الناس والحاج، وفي هذا الشعر تتوافر مفردات السقاية والرفادة، وتتكرر لتبرز أهمية الموسم، وقيمة هاشم فيه، فقد ذكر الشعر الآبار التي أنبط بنو هاشم الماء منها، وسجل الشعر أصناف الطعام التي برعوا في إعدادها، وأوعيته التي استخدموا، ومواده الغذائية التي استوردوها، فكان أن عرفنا من جفانهم الشيزى (من خشب الأبنوس)، والبر النفيض (القمح المصفى)، والسّديف (لحم السنام)، وقمع الجزر (أعلى السنام)، وخبز الثريد (الهشم والهشيم). وركز الشعر على الزمن الذي يلح على حاجة الناس لهذا الطعام، وذلك في الأعوام العجاف، وسنوات الأزل (القحط)، والسنت (الجدب)، والسغب (الجوع)، والعدم

(الفقر)، فعندما تشح المياه، ويقل الطعام، وتضيق الحياة، يظهر هاشم، وبنوه، وإخوته، ويفيض الكرم، ويكون العون والغوث، وقد سجلت لنا الأخبار، والروايات، مجد هاشم، ورئاسته للموسم في وصف جميل[٨٥].

وهكذا قدم شعر العصر الجاهلي/ البعد الاجتماعي صورة هاشم في المحاور الثلاثة: الحكومة والرئاسة (سلطة سياسية)، والتجارة والمال (سلطة اقتصادية)، وشرف الموسم وخدمة الحجيج (سلطة روحية)، وكانت صورة هاشم، في هذه المحاور والسلطات، هي صورة الواقع القائم، وصورة الوظيفة، والحدث، والوقف، وصورة الذات في ألقها وتألقها. وقد تداخلت هذه المحاور، وترابطت في أبعاد شخصية هاشم، وفي أسرار نوابضها، ومثلت مقدرته في حمل المسؤولية، ووضحت منهجه في التعامل والخطاب، وبينت فضل أوليته على غيره، وتقدّمها على من سواه.

ولقد تضافرت مع هذه المحاور مؤهلات كان عليها هاشم وأهمها: نسبه العريق، وأسرته البارزة، وثقافته الواسعة، ومقدرته الفكرية الضاغطة، من حيث رأيه السديد وذهنه المتوقد، وعزيمته الصارمة، وبيانه الصافي، ثم توافر له الغنى والثراء، وكان على خُلُق جم، وخَلْق جميل، ولهذا كلّه تسلّم راية المجد والسؤدد، وركزها على بطاح مكة، ومشارف الحجاز والجزيرة العربية.

والشعراء الذين قدّموا صورة هاشم[٨٦]، وأذاعوا أخباره ومفاخره في هذا البعد، كانوا من قبائل كثيرة، داخل مكة وخارجها، ففي مكة نجد شعراء من قريش، وكنانة، وخزاعة، ومن قريش شعراء في بني هاشم، وبني عبد شمس، وبني عبد الدار، وبني زهرة، وبني عدي، وبني قصي. ولقد مجّد الهاشميون هاشماً فهم أبناؤه وأحفاده، واعتزّ به سائر شعراء قريش، وكنانة، إذ عرفوا له منزلته، وأهمية وجوده بينهم وأشاد به شاعر خزاعة ـ مطرود بن كعب ـ وأوقف شعره عليه، وعلى أسرته. أما خارج مكة فقد ذكره شعراء من القبائل التالية: بكر بن وائل، وطيء، وعذرة، وفهم، وسليم، وربيعة، وعظّموا مكانته.

والشعر الذي قيل في هاشم شعر تاريخي، وصفي في أكثره، وهو يبتعد عن المهمة الفنية التصويرية، وينأى عن الصنعة والاحتراف الشعري، ويهتم باللغة التقريرية، والسّردية، والخطابية، مما يجعله شعراً لصيقاً بالواقع، أكثر من الخيال، وقريباً من العفوية والطبعية، ولعل ذلك يعود إلى أسباب بينها: البيئة الحجازية، فوجود هاشم في مكة بعيداً عن تجمعات القبائل النجدية، وصراعاتها، وغزواتها، وأحقادها، لم يدخله دائرة الأيام والحروب والمنازعات، والشعر يجود في مثل هذه الموضوعات، وقريش لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا[٨٧]، ولهذا لم

يحدّث عنه شعراء القبائل الكبيرة، وفحولها، الذين لمعوا في البيئة النجدية، مركز الصراع الحربي والقبلي في العصر الجاهلي، وبين تلك الأسباب أن هذا الشعر قيل في مناسبات لها أهميتها، وعبّر عن أفعال وصنائع لها قيمتها، وصدر عن عواطف لها صدقها، وجاء في قصائد، ومقطوعات، وأراجيز، لا تتوقف عند المراجعة والتهذيب.

والصورة التي أبرزها هذا الشعر، وقدّمها هؤلاء الشعراء كانت إيجابية مشرقة، فلم نجد في الأشعار التي جمعناها، ما لا يتوافق مع هذه الإيجابية التي تشي بالإعجاب والانبهار، وتفضي إلى التميز والتفوق إلى أقصى جلال ممكن.

وأرانا البعد الاجتماعي كيف يتعاون الشعر مع التاريخ، «فالوثيقة الشعرية» تطابق «الوثيقة التاريخية»، وتكون ردفاً لها، وبهذا عاش هاشم مجداً شعرياً واضحاً، وظلّ تاريخاً حضارياً قائماً.

وأبرز هذا الشعر قيمة الإنسان في نسب هاشم، وأطلعنا على شخصيات كان لها شرفها، وقدرها، ومنها: جده قصي بن كلاب، وأجداده الأعلون: لؤي، وغالب، وفهر، وأبوه عبد مناف بن قصي، وإخوته: المطلب، وعبد شمس، ونوفل، وابنه عبد المطلب، وأحفاده، عبدالله وحمزة، والزبير، أبناء عبد المطلب.

وبيّن الشعر قيمة المكان في حياة هاشم وعشيرته، فكان المكان التجارة بخطوطه ومراكزه: الخط الشمالي (غزة/ الشام)، والخط الجنوبي (ردمان/ اليمن)، والطريق الشرقي (سلمان/ العراق)، والمركز (الحجون/ مكة)، وهي كلها دلالة على صلة مكة بالشام واليمن، وصلة الحجاز بالعراق وفارس. وكان المكان الوطن: وطن بني هاشم ومنزلهم في أبطح مكة وأباطحها، والمكان الروح: مكة وفيها البيت الذي عند هاشم، والركن العتيق، والحجر، والمقام، وتعكس الأماكن جميعها الحس الوطني، والديني، والعاطفي، عند هاشم وتوضح مدى شهرته، وبعد صيته، وقيمة وجوده، في مجتمع قريش زمن الجاهلية.

وبعد كل ما ذكرناه فإن البعد الاجتماعي، أوضح لنا شخصية هاشم، بكل مؤهلاتها، وخصوصيتها، وتميزها، ووَضعها في موقع الصفوة والخيار زمن الجاهلية، وهو شأن يمضي بهذه الشخصية لتظل كذلك في زمن ما بعد الجاهلية.

البعد الديني

قلنا إن هاشم بن عبد مناف قد قام بعمارة البيت، وتعظيم شأنه، وإن الشعر قد قرن صورته بالبيت (والبيت الذي عند هاشم) لهذه الشّفافية الروحانية بينه، وبين الكعبة المشرّفة،

فهاشم من أهل الله في قريش، وما كانت قريش تجهل قيمة البيت، وأثر حرمته في حياتها، وما كانت تنكر قيمة هاشم، وأثره في خدمة البيت العتيق.

وجاء الإسلام، وأشرقت الأرض بنور ربها، واختار الله نبيه محمد بن عبدالله الله ﷺ، من هاشم في قريش، وفي مكة، وأصبح البيت قبلته لأمته التي هي خير الأمم، وهو ﷺ يزن جميع الأمم، فعلا نجم هاشم، وآل هاشم، وعزّ جانبه، وجانبهم، وأعطى الرسول ﷺ لجده بُعداً دينياً متميزاً، وظلّ هاشم - في الإسلام - تحت مظلة هذا البعد اسماً باقياً، ونموذجاً فذاً، وبذلك آلت صورة هاشم سيّد قريش زمن الجاهلية إلى صورة هاشم سيّد الناس زمن الإسلام، فخياركم في الجاهلية خياركم في الإسلام، إذ كان هاشم الصورة والواقع والوجود الماثل في العصر الجاهلي، وأصبح الصورة النموذج، والشآن الكبير في عصر صدر الإسلام، وقدر لهاشم أن يحمل لواء الشرف في الإسلام لخدمة الإسلام وبيت الله الحرام، كما حمل مناصب الشرف في الجاهلية لخدمة قريش وكعبتها، فاستواؤه وخياره في الجاهلية فاقه استواؤه وخياره في الإسلام وزاد عليه، ولم يعد الشعر يتحدّث عن هاشم (الذات والحياة)، رئيساً وتاجراً وشريفاً للبيت والموسم، وإنما راح الشعر يسجل صورة هاشم (الذكر الباقي، والفضل المتبقي، والنسب الطاهر) في الإسلام، وصورته من خلال النبوة، والدعوة الإسلامية.

والشعر الذي قيل في هاشم، وفي بنيه، وفي حفيده النبي محمد بن عبد الله ﷺ كثير، وقد تناول هذا الشعر المواقف، والأفعال، والأمجاد، وشارك في المعارك، والفتوح الإسلامية، وشكّل الصورة الإسلامية لهاشم، ولنا أن نضع هذا الشعر في محاور ثلاثة متداخلة هي:

- الأول: هاشم/ النسب الشريف.
- الثاني: هاشم/ الفضل العظيم.
- الثالث: هاشم/ العزة والقوة.

هاشم/النسب الشريف

مجّد الشعر الرسول ﷺ في هاشم جوهر قريش، واعتز بهذا النسب الشريف، فالرسول ﷺ سيد علا شأنه، وتمكّن أصله، وامتدّ فرعه من هاشم، قال الشاعر عبدالله بن الزبعري (ديوانه ٤٦):

قَـــرْمُ عَـــلا بنيـــانُه منْ هَاشِمٍ ... فَـــــرْعٌ تَمكّنَ في الذرى وآرومُ

وذكر الشعر مبعث الرسول ﷺ نبياً في مكة، وسيداً للأنام، من بني هاشم أهل الوفاء والكرم(٨٨):

ذاكَ نَبيّ سَيّـــــــــد الأنَام مِـنْ هَـاشِـمٍ فـي ذروة الـسَّـنَـام
قَـــدْ بَعَثَ اللّه نَبـيـــاً في الحَـــرَمْ مِنْ هَاشِمٍ أهلِ الوَفَـــــاءِ والكَرَمْ

والرسول ﷺ هو المصطفى، والمختار في صميم بني هاشم، وخالص نسبهم، والمحض السر فيهم قال أبو طالب (ديوانه ٥٦):

ولَكنّه مِنْ هَاشَمٍ في صَـمِـيْـمِـهـا إلى أبْحُـرٍ فَـوقَ البُـحـورِ طَوَافِ

وتباهى حسان بالرسول ﷺ عظيم قريش، ونبي الخير من آل هاشم، وفاخر بخؤلته في بني النجار (ديوانه ١/ ١٠٩):

وَنَحْنُ وَلَدْنَا من قُـرَيْشٍ عَظِيْـمَـهـا وَلَدْنا نَبّي الخَـــيْـــرِ مِنْ آلِ هَاشِم

فهو ﷺ حفيد عبد المطلب ابن سلمى بنت عمرو النجارية، وزوج جده الأعلى هاشم بن عبد مناف، وبنو النجار هم الذين نصروا عبدالمطلب وآزروه عندما تنكر له عمه نوفل وظلمه في أملاك (عقارات) أبيه هاشم، قال الشاعر (٨٩):

لَعَـمْـري لأخْـوالُ ابن هَاشِمٍ نصـرَة من أعْـمـامـه الأدنينَ أحسنُ أفْضَلُ
أجَـابُوا على ناي دُعَـاءَ ابن اخَـتـهم وقَـد رَامَـه بالظّلم والغَـدْر نَوْفَلُ
فـمـا بَرحـوا حـتّى تدارَكَ حـقّـه وُرُدَّ عليـه بَعْـدَمَـا كـادَ يُؤْكَلُ
جَـزَى اللّه خَـيْـراً عُـصبـةً خَـزرجـيـةً تواصَـوا على برٍّ وذو البِـرِّ أفْـضَلُ

وهو ﷺ هاشمي كريم الأصل، وشريف النسب، فمنذ صغره وأمه تزفّنه (ترقّصه) وتقول (٩٠):

يَـا ربِّ بَـارِكْ فـي الـغُـــــلام الأزْهَـرِ
في الهَـــاشِـــمي والكريم العُنْصُـــرِ

وأقبل الناس يدخلون في الإسلام بفضل النبي الهاشمي، الذي هداهم للإيمان، وأبعدهم عن الضلال (٩١):

بالهـــاشـــميّ هَدَانَا من ضَـــلالتنَا وَلَـمْ يَـكُـنْ دِيـنُـه مـنّـي عَـلَـى بَـالِ

وخاطب ابن سبيع ناقته بأنها لن تستريح إلاّ بباب النبي الهاشمي، ليسْلم على يديه وقال[٩٢]:

فَمَا لَكِ عِنْدِي رَاحَةٌ أو تُلجْلِجي ... بِبَابِ النبيّ الهَاشِمِيّ المُوفّقِ

وهذه الأشعار تركّز على نسب الرسولﷺ، فالرسول من هاشم، وهو ابن هاشم، والهاشمي، وفي آل هاشم. وبذلك أصبح هاشم في الإسلام النسب الشريف، والأصل الكريم، وصار بنو هاشم في نصاب النبوة، ومغرس الرسالة، والعترة الشريفة، والعز المشمخر، والصيانة والسر[٩٣]، فلا نسب أسنى من نسبهم، ولا أصل يعلو على أصلهم.

هاشم / الفضل العظيم

وبنو هاشم صفوة الله الخيار في المجالس والمحافل، وقد ذكر الرسول ﷺ: «إن الله اصطفى كنانة من ولد إسماعيل، واصطفى قريشاً من كنانة، واصطفى من قريش بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم، فأنا خيار من خيار من خيار». وجاء الرسول ﷺ في خير خلقه، وخير قبائله، وخير البيوت، وخير النفوس[٩٤]، وتنقّل في الأصلاب الكريمة والأرحام الطاهرة، وفي قول جبريل: «ما وجدت في قريش خيراً من بني هاشم» وفي رواية «لم أجد بني أب أفضل من بني هاشم»[٩٥]، ومن هنا تظاهر شرف بني هاشم، وتضاعف كرمهم وشأنهم، وأصبحوا غاية الدين والدنيا، وبيضة الإسلام ونطاقه، وكيف لا يكونون كذلك؟ ومنهم رسول الله الأمين، وصفوة الناس أجمعين، وممدوح رب العالمين، فأي ممدوح أعظم وأفخر من ممدوح مادحه الله، وأي عظيم أعظم ممن عظمه الله؟[٩٦].

ويحتفي الشعر ببني هاشم، ويجعل لهم الفضل على الناس، فهذا ابن رواحة يوضح في خطاب إسلامي جميل العبارة فضل بني هاشم على البرية، ويعطي لهم التكريم، الذي يستحقونه ويقول (ديوانه ١٥٩):

يَا آلَ هَاشِمٍ إنّ اللّه فَضّلَكُم ... عَلى البَرِيَّةِ فَضْلاً مَا لَهُ غِيَرُ

وجعل أبو طالب بني هاشم خير البرية في أنسابهم، وأحسابهم، فقال (ديوانه ٢٣٢):

وإلاّ فَإنّ الحَيّ دُونَ مُحَمّدٍ ... بَنُو هاشِمٍ خَيرُ البَرِيّةِ مَحْتَدا

وإذا كان بنو هاشم خير الورى فإن النبي ﷺ خير بني هاشم، وخير الورى، قال أبو طالب (ديوانه ٤٤):

إذا قيلَ مَنْ خَيرُ هذا الورَى قَبيلاً وأكْرمَهُم أسْرَتي
لَقَدْ حلّ مَجْدُ بني هاشمَ مكان النّعائم والنَّثرَة
وَخَيرُ بني هاشم أحمَدُ رسولُ اللّه علَى فَتْرَة

وهذا المعنى تناوله الشعر فيما بعد على هذا الأسلوب (٩٧):

وَصَفْوة الخَلْق بَنُو هاشم
وَصَفْوة الصَّفْوة منْ هاشَمَ
مُحَمّدُ النُّور أبُو القَاسم

وأشرف الخلق محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم، وحسبه يعلو كل الأحساب والأنساب وهذا ما أشار إليه الشاعر كعب بن مالك (ديوانه ١١١):

يَا عَيْنُ فَابْكي بدَمْعٍ ذَرَى لخَيرِ البَرِيَّة والمُصْطَفى
عَلى سَيِّد مَاجد جَحْفَل وَخَيرِ الأنام وخَيْرِ اللُّهى
لَهُ حَسَبٌ فَوْقَ كُلِّ الأنَامِ مِنْ هَاشِمٍ ذلِكَ المُرْتَجَى

وبنو هاشم القبيلة في شعر عبدالله بن رواحة هم الأخيار، وكل أفعالهم حميدة، مشيراً إلى تجمّلهم بالصبر عند استشهاد حمزة عم الرسول ﷺ في أحد (ديوانه ١٣٢):

ألاَ يَا هاشِمِ الأخْيَارِ صَبْراً فَكلُّ فِعَالِكُم حَسَنٌ جَمِيْلُ

وكان بنو هاشم سادة قريش، فأصبحوا سادة العباد، وخير الله في الإسلام، قال أبو طالب (ديوانه ٧٧):

هُمُ سَادَةُ السَّادات في كُلِّ مَوْطِنٍ وَخِيرةُ رَبِّ النَّاسِ في كُلِّ مُعْضِلِ

وهذا شعر يتدفق حلاوة وجمالاً بألفاظه وتعابيره، ويرسم صورة الإعجاب الشديد بهاشم، ويسجّل علامات الفضل لبني هاشم، فقد عصم الله بهم عباده، وأنزل عليهم كتابه، وأعطاهم لسان الصدق، ومقول الحق، ورضي أنْ يكونوا هداة خلقه، وأفضلهم تكرماً وعزة، ولقد اتسعت أحلامهم، وصفت نفوسهم، فغمرت جهل غيرهم، وتجاوزت طيش سواهم، وفي نسبهم وأصلهم سيادة عريقة وشرف أثيل، وكان النبي المرسل فرع هذا النسب يتسامى في مدارج

السّيادة والشرف. وها هم بنو هاشم يقفون مع الرسول ﷺ ينصرونه، وينهضون بدعوته، ويثبتون رايات الإسلام وأعلامه في المكان والزمان، قال كعب بن مالك (ديوانه ٨٧):

قَوْمٌ بهمْ عَصَمَ الإلهُ عِبَادَهُ ... وَعَليهِمُ نَزَلَ الكتَابُ المُنزَلُ
فَضَلُوا المَعَاشِرَ عِزّةً وَتَكرُّماً ... وَتَغَمَّدَتْ أحْلامُهُم مَنْ يَجْهَلُ
يَا هَاشِماً إنّ الإلهَ حَبَاكُمُ ... مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ اللِّسَانُ المُقْصَلُ
قَوْمٌ لأصْلهمُ السِّيَادَةُ كُلُّهَا ... قِدْماً وَفَرْعُهُمُ النَّبيُّ المُرْسَلُ
وَبِهَدْيِهِمَ رَضِيَ الإلهُ لِخَلْقِهِ ... وَبِجَدّهِمْ نُصِرَ النّبيّ المُرْسَلُ

لقد كان هاشم شخصية روحية من نسب كريم، فكان الأنقى في مجتمع الجاهلية، وقدّر لهذه الشخصية، أن يظل لها الفضل العظيم، وأن تكون الأنقى في مجتمع الإسلام.

هاشم/ العزّة والقوّة

اختص الله آل هاشم، بالدعوة إلى دينه القويم، وكتابه الكريم، إذ كانوا مرشحين لمثل هذا الأمر الجسيم، وعزّ جانبهم بالنبي ﷺ حامل التوحيد، فأقاموا معه عمود الدين، وثبتوا أركانه، وصاروا له القوة والعزة، والقيمة الإسلامية. وتباهى الشعر بالهاشميين حصن الإسلام، وجيش الرسول، وقادة المؤمنين، وفاخر بشهدائهم وقتلاهم، وحدّث عن شخصياتهم، ورجالاتهم، وشؤون حياتهم.

ففي رائعة إسلامية من روائع حسان بن ثابت، وصف الشاعر بني هاشم بأنهم جبل الإسلام، ودعائم عزّه، ومفاخر مجده على مدى الأيام، وأنهم أولياء الله، فيهم نزل القرآن، وعليهم تنزلت الأحكام، وبهم تنكشف الشدائد (اللأواء)، ويكونون ملاذ الناس وتوسلهم، ومنهم الرسول المختار ﷺ، وبينهم شخصيات شامخة، وأعلام فريدة حملت راية الإسلام، ومن هؤلاء حمزة، والعباس، وعلي، وجعفر، وعقيل، وهو شعر يقدّم صورة هاشم العزة الإسلامية، والقوة النبوية،

قال الشاعر (ديوانه ١/ ٩٨):

فَمَا زَالَ في الإسْلامِ منْ آل هَاشِمٍ ... دَعَائِمُ عِزّ لا يَزُولُ وَمَفْخَرُ
هُمُ جَبَلُ الإسْلامَ والنّاسُ حَوْلَهُ ... رضَامٌ إلى طَوْدٍ يَروقُ وَيَقْهَرُ
بِهِمْ تُكْشَفُ اللأْواءُ في كُلِّ مَأْزِقٍ ... عَماسٍ إذا ما ضَاقَ بالقَوْمِ مَصْدَرُ

هُمُ أوْليـــاءُ اللهّ انزلَ حُكْمَـــهُ عَلَيـهَمَ وَفـيـهم والكتـابُ المُطَهّـرُ
بَهـالَيلُ منْهم جَـعْـفَـرٌ وابنُ امِّـه عَلِيٌ ومنهم أحـمَـدُ المُتَـخـيْـرُ
وَحَـمْـزةُ والعَـبّـاسُ منْهم ومنهُمُ عَـقـيلٌ وماءُ العُودِ من حَيثُ يُعْصَرُ

وقدّم الشعر صورة لشهداء بني هاشم، ومن هؤلاء حمزة بن عبدالمطلب، شهيد معركة أحد، فقد رثاه حسّان بن ثابت، وحدث عن مناقبه وشمائله، فهو الشجاع ـ يردي خصمه برمحه القاتل، والفارس ـ يتقن فن الحرب وركوب الخيل، والسيد الشريف ـ أسد الله يدافع عن الإسلام، والطاهر النسب في بني هاشم، لقد شاركت الطبيعة في الحزن، فأظلمت الأرض، واسودّ وجه القمر، وكان جزاء حمزة المغفرة، ودخول الجنة التي تكرم من يدخلها من عباد الرحمن، إن حسان يرثي القيم العظيمة التي آلت إلى الإسلام، ويقدّم شعره نموذجاً للفارس المسلم، ومثالاً لشهيد بني هاشم في الإسلام (ديوانه ١/ ٣٢١):

دَعْ عَنْك دَاراً قَـدْ عَـفَـا رَسْـمُـهَـا وابْك عَلى حَـمـزَةَ ذي النَّائل
التَـارك القـرْنَ لَدَى قـرْنه يَعْـثُـرُ في ذي الخُـرُص الذَّابل
واللابسَ الخَـيْلَ إذا أحْـجَـمتْ كـاللّيث في غَـاباته البَـاسل
أبْـيَـضُ فـي الـذِّروَة مـن هَـاشـم لـم يمْـر دونَ الحَـقّ بـالبَـاطـل
اظْـلَـمَت الأرضُ لـفَـقْـدانه واسـوَدّ نُورُ القَـمَـر النَّاصل
صَـلـى عَـلـيَـكَ الـلّـهُ فـي جَـنَّـة عـاليـة مُكْرَمَـة الدّاخل
كنّا نَرَى حَـمْـزَةَ حـرْزاً لَنَا مـن كـلّ امْـر نَـابَـنَـا نـازل
وكَـانَ في الإسْـلام ذا مَـدْرَه لَـم يَـكُ بـالـوَانـي ولا الخَـاذل

ورثى كعب بن مالك في إحدى عيون قصائده، الشهيد حمزة بن عبد المطلب، عم النبي ﷺ، القرم في ذؤابة هاشم، العشيرة الكريمة التي نصرت رسولها، وقدّمت شهداءها، وكانت القوة والعزة في الإسلام، وقال (ديوانه ٣٦):

قَـرْمٌ تَـمَـكَّـن في ذُؤابَـة هَـاشـم حَـيْثُ النُّبـوّة والتـقى والسّـؤدُدُ
عَـمُّ النبيّ مـحـمّـد وَصَـفـيّـهُ وَرَدَ الحـمـامَ فطابَ ذاكَ المَوْرِدُ
وَأتَى المنيّـة مُـعـلِمـاً في أُسْـرَة نَصـرُوا النبيّ ومنهُمُ المُسْتَـشـهـدُ

لقد كان استشهاد حمزة مصيبة كبيرة للمسلمين، وللرسول ﷺ الذي قال فيه: «لن أصاب

بمثلك أبداً»، ولهذا جاء الشعر متوافقاً مع قول الرسول ﷺ (٩٨):

أُصيبَ المُسْلِمُونَ بِهِ جميعاً هُنَاكَ وَقَدْ أُصيبَ بِهِ الرَّسُولُ

ومن شهداء آل هاشم جعفر بن أبي طالب، فقد بكى الشعر شهداء معركة مؤتة، وخصّ بالذكر شهيدها في آل هاشم، وهو جعفر ذو الجناحين، والبدر الأغر، والشجاع الجسور، وقائد المؤمنين، وشبيه رسول الله ﷺ في الوفاء، والحزم، والقوة. وفي الأخبار أن الرسول ﷺ قال لجعفر: «أشبهت خلقي وخُلقي» (٩٩)، لقد خاض جعفر حرباً طاحنة، واستشهد في مؤتة، ودفن فيها، وكان جزاؤه جنان الخلد التي تتدافع فيها الحدائق الخضراء، إنها صورة حفيد من أحفاد هاشم، ومؤتة هنا المكان الحربي الذي يمثل قوة الإسلام، وقوة بني هاشم، في مواجهة الأعداء خارج مكة والمدينة (ديوانه ١/ ٩٨):

فَلا يُبْعِدَنّ اللّهُ قَتلى تَتَابَعُوا بِمُؤْتَةَ منْهُم ذوُ الجَنَاحين جَعْفَرُ
غَدَاةَ غَدَوا بالمُؤمنينَ يَقُودُهُم إِلى المَوتَ مَيْمُونُ النّقيبة ازّهَرُ
أَغرُّ كَلَون البَدْر من آل هَاشِمٍ شُجَاعٌ إِذا سِيمَ الظُّلامَة مجْسَرُ
فطَاعَنَ حتَّى مَاتَ غَيْرَ مُوَسَّدٍ بِمُعْتَرَكَ فيه القَنَا يَتَكسّرُ
فَصَارَ مَعَ المُسْتَشْهدين ثوابُهُ جَنَانٌ وملتفٌّ الحَدائق أخْضَرُ
وكُنّا نَرى في جَعْفرٍ من مُحَمّدٍ وَفَاءً وامْراً حازِماً حَينَ يَأمُرُ

ورثى كعب بن مالك جعفر بن أبي طالب قرم بني هاشم، الذي اهتزت الطبيعة لموته، فخسف القمر، وكشفت الشمس، فمظاهر الكون تتعاطف مع هذا الشهيد، الذي تقدم صفوف المؤمنين في مؤتة، وأكد القوة والغلبة من هاشم في الإسلام (ديوانه ٨٨):

إذْ يَهْتَدُونَ بجَعْفر ولوائه قُدّامَ أوّلهم فَنعْمَ الأوّلُ
فتغيَّرَ القَمَرُ المنيرُ لفَقْدَهَ والشّمسُ قد كُسِفتْ وكَادَتْ تافلُ
قَرْمٌ عَلا بُنيانُه من هاشِمٍ فرعاً أشَمَّ وسُؤدداً مايُنْقَلُ

وإذا كان بنو هاشم قد قدموا الشهداء في معارك الإسلام مع أعدائه، فإن هناك من عارض دعوة الرسول ﷺ في بني هاشم وبين هؤلاء عمه أبو لهب، وابن عمه أبو سفيان بن الحارث.

أما أبو لهب فقد أعرض عن نصرة الرسول ﷺ، وظلّ جاثماً في لؤمه، منكسراً في سوء حاله، وخاطبه حسان طالباً إليه ألا ينتسب إلى هاشم، لأن من كان في هذا النسب فعليه واجب الدفاع عن الرسول، ومنع الظلم عنه، وتكرار اسم هاشم ثلاث مرات: هاشم الأرومة والنسب، وهاشم المكرمات والفضل، وهاشم القوة والعزة، دلالة على حقيقة دور بني هاشم في نصرة الرسول ﷺ وإعلاء دينه، بالرغم من خذلان أبي لهب له، ومتابعته لكفار قريش (ديوانه ١/ ٣٩٠).

أَبَا لَهَبٍ أَبْلِغْ بِأَنَّ مُحَمَّداً ... سَيَعلو بِمَا أَدّى وإنْ كُنْتَ رَاغِمَا
وإنْ كُنْتَ قَد كَذّبتَهُ وَخَذلتَهُ ... وَحيدا وَطَاوعت الهَجينَ الضُّرَاغِمَا
وَلو كُنْتَ حُرّاً في أرُومَةِ هَاشِمٍ ... وفي سِرِّها منْهم مَنَعتَ المَظالِمَا
ولكنَّ لحياناً أَبُوكَ وَرِثْتَهُ ... وَمَأوَى الخَنَا منْهُم فَدَعْ عنك هَاشَمَا
سَمَتَ هَاشِمٌ لِلمَكْرُمَاتِ وللعُلى ... وَغُودِرتَ في كَأبٍ من اللؤم جَاثِمَا

أما ابن عم الرسول ﷺ أبو سفيان بن الحارث (قبل إسلامه) فقد هجاه حسان، وطعن في نسب أخواله، وحطّ من قدر الأمهات اللائي ولدنه، فأمه سمية، وجدّته سمراء، ليستا في نسب قريش ولهذا كان (أبو سفيان بن الحارث) في رأي هذا الشعر دعيّا خامل الذكر، تأخر عن نصرة الرسول ﷺ. وراح حسان يفاخر بالمقابل بأخوال النبي ابن هاشم، وأمهاته ﷺ من قريش في بني مخزوم، سناء المجد (ومنهم جدته فاطمة المخزومية) وفي بني زهرة الكرام (وفيهم أمه آمنة بنت وهب) (ديوانه ١/ ٣٩٨):

لَقَدْ عَلِمَ الأقوَامُ أنّ ابْنَ هَاشِمٍ ... هو الغُصْنُ ذو الأفْنان لا الوَاحِدُ الوَغْدُ
وإنّ سَنَاءَ المَجْدِ من آل هَاشَمٍ ... بَنُو بنت مَخْزومٍ ووالدُك العَبْدُ
ومَا وَلَدتْ أفنَاءُ زَهْرَةَ منكُمُ ... كَرِيماً وَلم يَقْرَبْ عَجَائِزَكَ المَجْدُ
وكُنْتَ دَعِيّاً نيطَ في آل هَاشِمٍ ... كما نيطَ خلفَ الرّاكب القَدَحُ الفَرْدُ
وإن امرءاً كانت سُمَيّةُ أمّهُ ... وسمراءُ مَغْلُوبٌ إذَا بُلِغَ الجَهْدُ

وقدّم حسان صورة أخرى (مغايرة لما سبق)، في شأن الأخوال الذين آزروا الرسول ﷺ ونصروه، وسبقوا غيرهم في الدخول إلى الإسلام وبناء أمجاده، وهم الذين كانوا ملوكاً قبل الإسلام، فتباهى ببني النجار من خزرج المدينة أخوال النبي الذين نصروه وآووه ودافعوا عنه لما حلّ وسط بيوتهم (نصرنا وآوينا بأسيافنا)، فسلمى بنت عمرو النجارية هي أم عبد المطلب جد

النبي ﷺ، وهي زوجة هاشم بن عبد مناف، جده الأعلى كذلك، من هنا فاخر حسان بنسب الرسول عظيم قريش في هاشم، وهو نسب العمومة، وأشاد بنسب أخواله، وقال (ديوانه ١/ ١٠٩):

نَصرْنا وآوَيْنَا النبيّ مُحمّداً ... على أنْف راضٍ من مَعَدٍّ وَرَاغِمِ
نَصَرْنَاه لَمّا حلّ وَسْط رحَالَنا ... بأسْيَافنا من كُلِّ بَاغٍ وَظَالَمِ
ونحنُ ضَرَبْنَا النّاسَ حينَ تَتَابَعُوا ... على دينه بالمُرْهَفَات الصَّوَارِمِ
ونحنُ ولدْنا من قُريش عظيمَها ... ولدْنا نَبيّ الخَيْر من آل هَاشَمِ
لنا المُلكُ في الإشراكِ والسَّبقُ في الهُدَى ... ونصرُ النبيّ وابتناءُ المَكَارِمِ

وهناك شخصيات إسلامية، مضى بها نسبها إلى هاشم، في أن تكون من جند الإسلام، فقد اعتز الشعر بشخصية الزبير بن العوام حواري رسول الله ﷺ، وابن عمته صفية الهاشمية، والفارس الذي أبلى بلاء حسناً في الإسلام، إنها صورة القرابة من حيث الأم المؤمنة، قال حسان (ديوانه ٤٣٣):

أقَامَ على عَهْد النبيّ وهَدْيه ... حَوَارِيُّهُ والقَولُ بالفعل يُعْدَلُ
هو الفارسُ المشْهورُ والبطلُ الذي ... يَصولُ إذا ما كانَ يَوْمٌ مُحَجَّلُ
لَهُ من رسول اللّه قُربى قَريبةٌ ... ومَنْ نُصْرة الإسلام مَجْدٌ مُؤثّلُ
ثَنَاؤكَ خَيْرٌ مَن فَعَالِ مَعَاشِرٍ ... وفِعْلُكَ يا ابن الهاشميَّة أفضَلُ

وكان بنو هاشم أعرق الناس في الإيمان، فتقدموا يدافعون عن الرسول ﷺ، وعن الإسلام في معاركه مع الأعداء، فقد أشادت هند بنت أثاثة بالفرسان الهاشميين في معركة بدر، وهي تخاطب هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان بن حرب (١٠٠):

خُزيت في بَدر وغَيْر بَدر
يا ابْنَة وقّاع عَظيم الكُفْر
صبّحَك اللهُ قُبيل الفَجْر
بالهاشَميين الطِّوال الزّهر

وأخلص فتيان هاشم الأماجد في دفاعهم عن الإسلام، قال أبو طالب (ديوانه ١٢٤)

بكلِّ فَتَى ضَخْمِ الدَّسيعة مَاجِدٍ ... تمكّنَ في العَلياء مِنْ نَسْلِ هَاشِمِ

ووقف فرسان بني هاشم على ظهور خيولهم إلى جانب الرسول ﷺ، قال أبو طالب (ديوانه ١٩):

عَليـــهـــا صناديد بني هَاشمٍ هُمُ الأنجُبُـــون مَعَ المُنْتَـــخَب

ودافع عن الرسول ﷺ، أبطال الإسلام من صميم هاشم، في شعر أبي طالب (ديوانه ١٢٦):

وَدُونَ مُـــحـــمّـــدٍ مِنّا نَديّ هُم العَـرانينُ والغُصْنُ الصّمِيمُ

وكان الهاشميون القوة والحماية للرسول ﷺ، فالتفوا حوله بفرسانهم وأبطالهم، ونصروه أمام أعدائه، وظلوا سادة مكة، وعرانين قريش، كما وصفهم شعر أبي طالب (ديوانه ٢٨):

يَقـولون: إنّا إنْ قَـتلْنَا مـحـمْـداً أقـرّتْ نَواصي هاشمٍ بالتَّـذلُّل

كـذبتُم ورب الهَـدي تَدمي نحـورُها بمَكّة والرّكن العَـتـيق المقـبّل

فـإنّا سَنَحْـمـيـه بكل طمـرَّة وَذي مَـيْـعَـة نَهـد المَراكل هَيْكَل

بـأيمـان شُـمٍّ مـن ذُؤابـة هَـاشـمٍ مـغـاويرُ بالأبطَال من كُلّ جَـحْـفَل

وتَأوي إليـه هَاشِمٌ إنّ هَاشِـمَـاً عـرانينُ فـهـرٍ اخـرٌ بَعْـدَ اول

ومن هنا أصبحت قوة الإسلام يداً هاشمية، (أبو طالب ديوانه ٢٦):

سَـتَـمْنَعُـهُ مِنّا يَدٌ هاشـمـيّـةٌ وَمـركـبُـهـا في النّاس خَـيْـرُ مُـركِب

وسطوة الإسلام جرثومة هاشمية (أبو طالب ديوانه ١٣٨):

تطيفُ بِه جُـرْثُومـةٌ هَاشِـمـيّـةٌ تـذبّـبُ عَـنْـهُ كُـلّ بَـاغٍ وَظَـالـم

***

وَجُـرْثُومَـة مِنْ هَاشِمٍ عَـرَفتْ لَهَـا كِـرامٌ مَـسَـاعـيـهـا لُؤيّ بنُ غَـالِب

وكان جيش الرسول ﷺ من هاشم (أبو طالب ديوانه ٧٠):

بِجَـيشٍ لَهُ مِنْ هَاشِمٍ يتـبَـعُـونَه يسـدّدهم ربُّ الهُـدى وَيُؤيّدُ

وكتيبة الإسلام في بني هاشم (أبو طالب ديوانه ٧٦):

فـــإن تَكُونُوا لَه ضـــــدّا يَكُن لَكُم ضـــدّا بغَلْبـــاء مـــثْل اللّيل علكوم
فـــيـــهـــا بَنُو هَاشِمٍ غُـــرّ وُجُـــوههم مَثِل المَصَـابيحِ ،الَصيّـدِ الغَـشَـامِـيمِ

وأضحى هاشم في الإسلام عزاً كبيراً، في بطحاء مكة (أبو طالب ديوانه ١١٤):

فـإنْ غَـضـبَتْ منه قـريشٌ فَـقُـلْ لَهـا بَني عَـمّنَا مَـــا هَاشمٌ بضـــعَـــاف
ولـكـنّـنـا أَهْـلُ الحَـظـائـرِ والـنُّـهـى وعِـــــزٌّ ببطحـــــاءِ الحَطَائِمِ وَافَ

إن هذه الأشعار، التي ترددت فيها مفردات هاشم وتكررت (معجم هاشم): في الذروة من هاشم، وذؤابة هاشم، ونواصي هاشم، ومن نسل هاشم، وبالهاشميين، ويد هاشمية، وجرثومة هاشمية، وجيش من هاشم، وصناديد بني هاشم، لتمثل قوة بني هاشم، وعزتهم في الإسلام، إذ كانوا جند الرسول وحماته، وفرسان الإسلام وشهداءه.

وهكذا قدّم شعر صدر الإسلام في البعد الديني صورة هاشم بن عبد مناف في نسبه الشريف وأصله الطيب (نسب النبوة)، وفي فضله العظيم (فضل الرسالة)، وفي قوته وعزته (قيمة الإسلام وأهميته)، وكانت صورته في هذه الجوانب (المحاور) الثلاثة هي الصورة النموذج، والصيت المتبقي في الإسلام، وصورة النبوة التي بان بها بنو هاشم دون غيرهم، وعلى هذا فإن صورة هاشم بن عبد مناف الشخصية القرشية المكية في الجاهلية، قد نزعت به إلى صورة هاشم الشخصية الإسلامية في الإسلام، وأن قيم البعد الاجتماعي ومفاخره قد أفضت به إلى قيم البعد الديني وأمجاده، هذه الشخصية المتزنة بشمائلها الكريمة، والمتوازنة بأعراقها الطيبة التي هي خلقة لها، وجوهرية فيها، مؤهلة دون سواها في أن يتقدّم بها شرفها المتواصل إلى المكانة الأولى والشأن الكبير في الإسلام، حيث اختار الله نبيه العظيم في نسبها لحمل رسالة الإسلام، وبذلك قدّر لهاشم أن يعظّم قدره، وتزداد مكانته، ويظل ذكره قوياً عزيزاً في الإسلام.

والشعراء الذين أبرزوا صورة هاشم في الإسلام/ البعد الديني، كانوا من قبائل قريش، وكنانة في مكة، ومن قبائل الخزرج في المدينة، ومن قبائل مذحج، ودوس، وطيء خارج مكة والمدينة، وكان حسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك، وأبو طالب بن عبدالمطلب، أكثر الشعراء الذين قدموا صورة فنية ولوحات شعرية، فاقت في فنيّتها الشعر الذي ذكرناه في البعد الاجتماعي، ولئن غلبت على شعر هاشم في الجاهلية الصورة الواقعية، فقد تمكنت من هذا الشعر في البعد الإسلامي الصورة الفنية، إذ رسم الشعر صورة بني هاشم في دفاعهم عن الإسلام، وفي ثباتهم على التوحيد، فكانوا «جبل الإسلام» و «دعائم عزه»،

وكتائبهم تحمل الموت «مثل الليل علكوم»، ورماحهم «تتكسّر» في صدور أعدائهم، وهم «طوال جسائر»، في ضرباتهم وفنهم الحربي، وحدّث الشعر عن شهدائهم وفرسانهم: فحمزة شهيد أحد، هو أسد الله، «مدره» الإسلام، و«ليث» المعارك، و«لابس الخيل»، ويأتي الموت «معلماً» وجعفر شهيد مؤتة، هو ذو الجناحين، وميمون النقيبة» و «مجسر» الحرب، و«قرم بني هاشم»، وبقية فرسان بني هاشم «الصناديد»، والغُر الوجوه كالمصابيح، وبينهم: عقيل، وعلي، والعباس، وبذلك ينتظم في نسب هاشم مجموعة من الشخصيات البهاليل الذين كان لهم أثرهم، وتأثيرهم في الإسلام.

وأبرز الشعر في البعد الديني/ قيمة المكان الإسلامي، فأصبحت مكة مركز الإسلام، وبيتها الحرام مسجد الإسلام، وقبلة المسلمين، وظلّت البطحاء مقرّ بني هاشم، وصارت المدينة المنورة، مدينة أنصار المسلمين.

وذكر الشعر معركة بدر التي أبلى الهاشميون فيها بلاء حسناً، وانتصروا على أعدائهم، ومعركة مؤتة التي استشهد فيها جعفر بن أبي طالب من بني هاشم، وإذا كانت غزّة هاشم متجره الذي قضى نحبه فيها تمثّل صلة الحجاز بالشام اقتصادياً، فإنّ مؤتة بلدة جعفر التي استشهد فيها أضحت تمثل صلة الحجاز بالشام إسلامياً وحربياً.

وكانت مادة هذا الشعر، وصوره الفنية، ولغته الصافية، في جوانبه التي أوردناها، وشخصياته التي أبرزنا دورها، وفي مقدمتهم حفيد هاشم الرسول ﷺ تستمد أصولها، وتمتح تعابيرها من المعجم الإسلامي، ومن المؤثر القرآني، وهو شعر واضح العقيدة، صادق العاطفة الإيمانية، كثيف الحس الإسلامي، شديد الإعجاب بالشخصية الإسلامية، كبير الأثر في تأصيل القيم الإسلامية والشمائل النبوية، لكثرة ما حوى من صور البطولة والشهادة، وما حمل من مفردات الخطاب الإسلامي وتعابيره.

وبعد، فقد تآزر البعدان: الاجتماعي في الجاهلية، والديني في صدر الإسلام، في جوانبهما المترابطة، ومحاورهما المتداخلة، لرسم صورة هاشم، وتوضيح جوانب شخصيته، وأبرزا قيمة الإنسان في نسبه، وقيمة المكان في حياته، وأوجبا أن يظل هاشم علماً واقعاً مؤثراً في الجاهلية، وعلماً باقياً فاعلاً في الإسلام.

وبذلك استطاع البحث في بعديه، أن يؤدي مهمته: في التنقيب عن هذا الشعر الذي ضمّ (٣٤) شاعراً، وفي بلورة صورة هاشم فيه، وبيان قيمته الأدبية والتاريخية.

ثبت بأسماء الشعراء الذين ورد لهم شعر في هذا البحث :

اسم الشاعر	القبيلة
١ . آمنة بنت وهب	بنو زهرة/ قريش
٢ . الأرقم بن نضلة	بنو هاشم/ قريش
٣ . الأعشى « ميمون بن قيس»	بكر بن وائل
٤ . أميمة بنت عبد المطلب	بنو هاشم/ قريش
٥ . الحارث بن حنش	سليم
٦ . حذيفة بن غانم	بنو عدي/ قريش
٧ . حسان بن ثابت	الخزرج
٨ . خالدة بنت هاشم	بنو هاشم/ قريش
٩ . الزبير بن عبد المطلب	بنو هاشم/ قريش
١٠ . زيد الخيل	طيء
١١ . سواد بن قارب الدوسي	الأزد
١٢ . الشفاء بنت هاشم	بنو هاشم/ قريش
١٣ . شمر بن عويمر	كنانة
١٤ . شيبان بن جابر	سليم
١٥ . صفية بنت عبدالمطلب	بنو هاشم/ قريش
١٦ . أبو طالب بن عبد المطلب	بنو هاشم/ قريش
١٧ . العباس بن عبد المطلب	بنو هاشم/ قريش
١٨ . عبدالله بن رواحة	بنو هاشم/ قريش
٢٠ . عبدالمطلب بن هاشم	الخزرج
٢١ . عزى سلمة العذري	بنو سهم/ قريش
٢٢ . عكرمة بن عامر	بنو هاشم/ قريش
٢٣ . علي بن أبي طالب	بنو هاشم/ قريش
٢٤ . عمرو بن سبيع	مذحج
٢٥ . كعب بن مالك	الخزرج
٢٦ . مازن بن العضوبة	طيء
٢٧ . مرّة بن خليف	فهم

٢٨ . مسافر بن أبي عمرو	بنو عبد شمس / قريش
٢٩ . المطلب بن عبد مناف	بنو قصي/ قريش
٣٠ . مطرود بن كعب	خزاعة
٣١ . نتيلة بنت عمرو	ربيعة
٣٢ . هاشم بن عبد مناف	بنو هاشم/ قريش
٣٣ . هند بنت أثاثة	بنو قصي/ قريش
٣٤ . وهب بن عبد بن قصي	بنو قصي/ قريش

الهوامش

(١) ابن هشام أبو محمد محمد بن عبد الملك الحميري ، **السيرة النبوية** ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين (دار إحياء التراث العربي ، ١٩٩٥) ، ج ١٠ ، ص١٠٥ ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، **تاريخ الرسل والملوك** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٧) ، ج٢ ، ص ٢٥١ ، ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي ، **الاشتقاق** ، تحقيق عبد السلام هارون (بيروت : دار المسيرة ، ١٩٧٩) ، ص١٠ - ١٤ ؛ ابن حزم علي بن أحمد الأندلسي ، **جمهرة أنساب العرب** (بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٨٣) ص ١٤ ، أبو الوليد محمد بن عبد الله الأزرقي ، **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار** ، تحقيق رشدي ملحس ، ج١٠ ص ١٠٩ ، عز الدين علي بن محمد ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** (بيروت : دار صادر ، ١٩٨٢) ج ٢ ص ١٧٠ ، هشام بن السائب ابن الكلبي ، **جمهرة النسب** ، تحقيق محمود العظم (دمشق ، دار اليقظة) ، ص ٢٦ .

(٢) أحمد بن أبي يعقوب اليعقوبي ، **تاريخ اليعقوبي**(بيروت : دار صادر) ، م ١ ، ص٢٤٠ .

(٣) الزبير بن بكار ، **الأخبار الموفقات** ، تحقيق سامي العاني (بغداد : مطبعة العاني) ص٥٦٨ .

(٤)محمد بن سلام الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، تحقيق محمد شاكر (القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٧٤) ،ج ١ ، ص ٩٣ .

(٥) ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، م ١ ، ص ٩٣ .

(٦) **نفسه** ، م ١ ، ص ١٥١ ، ١٧٥ ، أبو القاسم بن عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي ، **الروض الأنف** ، (بيروت : دار المعرفة ، ١٩٧٨) م ١ ص ١٥١ ، والشاعر هو حذيفة بن غانم العدوي .

(٧) أحمد بن يحيى البلاذري ، **أنساب الأشراف** ، تحقيق محمد حميد الله (القاهرة: معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية ودار المعارف) ، ج ١ ، ص ٧٥ ، محمد بن حبيب البغدادي ، **المنمق في أخبار قريش** ، تحقيق خورشيد أحمد فاروق (بيروت : عالم الكتب ، ١٩٨٥) ، ص ٩٧ والشاعر هو عزى سلمة العذري .

(٨) اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، م ١ ، ص ٢٥٢ والشاعر هو مرة بين خليف الفهمي .

(٩) ابن سعد أبو عبدالله بن منيع ، **الطبقات الكبرى** ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٥٧) ، م ١ ، ص ١٠٠ ، البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، م١ ، ص ٩٢ .

(١٠) البلاذري : **المصدر نفسه** ، م ٢ ، ص ١٦ .

(١١) **نفسه** ، م١ ، ص٦١ والشاعر هو الأرقم بن نضلة .

(١٢) شهاب الدين ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** (بيروت : دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥) ، م٣ ، ص ٢٠٢ ؛ ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص ٤٤ .

(١٣) ابن سيد الناس فتح الدين بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد الله ، **منح المدح** ، تحقيق عفت وصال حمزة (دمشق : دار الفكر ، ١٩٨٧) ، ص ١٣٢ . والشاعر هو سواد بن قارب الدوسي .

(١٤) ابن حزم الأندلسي ، **المصدر المذكور** ، ص ١٤ .

(١٥) أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن العباس المكي الفاكهي ، **أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه**، تحقيق عبد الملك بن عبد الله بن دهين ، ج٥ ، ص ١٨٠ ؛ محمود شكري الألوسي، **معرفة أحوال العرب** ، تحقيق محمد بهجة الأثري (بيروت : دار الشروق العربي)، ج١ ، ص ٣٢١ .

(١٦) ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ص ٨٠ .

(١٧) مادة «قرع» في محمد بن مكرم ابن منظور ، **لسان العرب** (بيروت : دار صادر ، ١٣٧٤هـ).

(١٨) الفاكهي ، **المصدر المذكور**، ج٥ ، ص ١٨٠ ؛ البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص ٦١ . وأعتقد أن الشاعر هو حذيفة بن غانم وليس مطروداً الخزاعي .

(١٩) حجة الله أبو عبد الله ابن ظفر الصقلي ، **أنباء نجباء الأبناء** ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي (بيروت : دار الوفاق ، ١٩٨٠) ، ص ٦٣ . والشاعر هو مطرود الخزاعي .

(٢٠) ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص ص ٤٥ - ٤٦ .

(٢١) **نفسه** ، ص. ٤٥ ؛ أبو هلال العسكري ، **الأوائل** ، تحقيق محمد المصري ووليد قصاب (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٥) ، ج١ ، ص ٢٠ .

(٢٢) ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٨٠ .

(٢٣) أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي ، **ذيل الأمالي** (بيروت : دار الكتاب العربي)، ج٣، ص١٩٩ ؛ اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٨ ؛ عز الدين عبد الحميد ابن أبي الحديد، **شرح نهج البلاغة** ، تحقيق حسن تميم (بيروت : دارمكتبة الحياة ، ١٩٦٢) ، ج١٥ ، ص٢١١ .

(٢٤) أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي ، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم** ، تحقيق محمد عب القادر عطا (بيروت : دار الكتب العلميه ، ١٩٩٢) ، د٢ ، ٢ص ٢٠٥ ؛ الألوسي ، **المصدرالمذكور** ، ص٣٢١ .

(٢٥) شهاب الدين محمد الأبشيهي ، **المستطرف** (بيروت : دارمكتبة الحياة ، ١٩٨٦) ج١ ص٢٠٢ .

(٢٦) ابن حبيب ، المنمق ، **المصدر المذكور** ، ص ص ٨٨ ، ٣٣١ ؛ اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص١٣ .

(٢٧) ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصد المذكور** ، ص ٩٧ .

(٢٨) سيد محمد القمني ، **الحزب الهاشمي وتأسيس الدولة الإسلامية** (القاهرة : سينا للنشر ، ١٩٩٠) ، ص ٢٥٣ .

(٢٩) اليعقوبي ، **المصدر المذكور**، م١ ، ص ٢٥٣ . والشاعر هو عبد المطلب بن هاشم .

(٣٠) ابن سعد ، **المصدر المذكور**، ج١ ، ص١٤٠ ؛ السهيلي ، **المصدر المذكور**،ج١ ، ص ١٦٣ .

(٣١) ابن هاشم ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص. ١٤٠ ، **السهيلي** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص. ١٦٣ .

(٣٢) تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ، **النزاع والتخاصم** ، تحقيق محمد عرنوس (القاهرة : مكتبة الزهراء ، ١٩٣٧) ، ص٧٥ .

٣٣) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥) ، ص١٣ .

(٣٤) الفاكهي ، **المصدر المذكور** ،ج٣ ، ص٣١٨ . وانظر : سعيد الأفغاني ، **أسواق العرب في الجاهلية والإسلام** (دمشق : المطبعة الهاشمية ، ١٩٣٧) ، ص١٤٣ .

(٣٥) ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص. ٧٨١ ، البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور**، ج ٢٠ ، ص١٧ ؛ أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي ، **مروج الذهب ومعادن الجوهر** (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٦٥) ، ج٢ ، ص٢٧٢ .

(٣٦) أبو الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير الدمشقي ، **البداية والنهاية** ، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح (بيروت : دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٩٠) ، ج ٢ ، ص٢٩٢ .

(٣٧) ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص١٤٤ ، ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر** ، ج٢ ، ص١٩٤ .

(٣٨) ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٦٩٠ ، الكراثم : ماء لخزاعة ، والوثيمة : الحجارة .

(٣٩) سورة قريش . وانظر الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١١٦ .

(٤٠) القالي ، **المصدر المذكور** ، ج٣ ، ص١٩٩ ، الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١١٥ ؛ العسكري ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٨ ؛ الأفغاني ، **المصدر المذكور** ، ص٨٣ .

(٤١) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، **نهاية الأرب في فنون العرب** (القاهرة : مصورة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة) ، ج١٦ ، ص١١٤ .

(٤٢) الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١١٥ .

(٤٣) الطبري ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص٢٥٢ ؛ ابن منظور ، **لسان العرب** ، ج٩ ، ص١٠ ، البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١٠ ، ص ص٥٩ ، ٩١ ؛ العسكري ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص ص. ١٦-١٨ ، ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٤٣ ؛ ، المسعودي ، **المصدر المذكور** ، ج٢ . ص٥٨ وانظر أيضاً فكتور سحاب ، **إيلاف قريش** (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢) ، ص ص. ٢٠١ ، ٢٤٦ ، ٢٨٥ .

(٤٤) البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٥٨ ، ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٣٦ .

(٤٥ المقريزي ، **المصدر المذكور** ص٣٥ ؛ ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٧٩ . وانظر أبو طالب بن عبد المطلب ، **ديوانه** ، تحقيق محمد التونجي (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٩٤) ، ص١٧ .

(٤٦) العسكري ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٤ .

(٤٧) الأزرقي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٠٨ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **رسائله** ، تحقيق علي أبو ملحم (بيروت : دار مكتبة الهلال ، ١٩٨٧) ، ج. ١ ، ص. ٩٠٢ ، اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج. ١ ، ص٢٣٢ ، ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ص٩٣ .

(٤٨) البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، جزء ١ ، ص٨٩ ؛ ابن حبيب **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٣٧ . والخصاف : وعاء أبيض اللون .

(٤٩) الميداني ، **مجمع المثال** ، ج٢ ، ص٣٧٨ . وانظر اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص. ٢٤٤ ، ابن الجوزي ، **المنتظم** ، **المصدر المذكور** ، د٢ ، ص٢١٢ ، الطبري ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص٢٥٢ الفاكهي **المصدر المذكور** ، ج٥ ، ص٧١٠ .

(٥٠) ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٧٨ ؛ وانظر : اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٢٤٣ ؛ ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٤٦ ؛ البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٦٠ ؛ محمد بن حبيب البغدادي ، **المحبر (رواية السكري)** ، عناية إيلزة شنيتر (بيروت : دار الآفاق الجديدة) ، ص١٤٦ .

(٥١) ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٧٢ . الشاعرة أميمة بنت عبد المطلب .

(٥٢) الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١١٦ ، الجاحظ ، **المصدر المذكور** ، ص٤١٣ .

(٥٣) البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٥٩ ؛ ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور**، ص٤٣ .

(٥٤) ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٣٩ .

(٥٥) **نفسه** ، ج . ١ ، ص١٣٨ ؛ البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٦٣ .

(٥٦) ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٤٨ .

(٥٧) **نفسه** ، ص٤٤ ؛ ياقوت ، **المصدر المذكور** ، ج٤ ، ص٢٠٢ .

(٥٨) ابن سعد **المصدر المذكور** ، د١ ، ص٨٠ .

(٥٩) محمد بن أبي بكر التلمساني ، **الجوهرة في نسب النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه العشرة** ، تحقيق محمد التونجي (الرياض : منشورات الرفاعي ، ١٩٨٣) ، ج١ ، ص١٣٣ ؛ الأفغاني ، **المصدر المذكور** ، ص٩٤ .

(٦٠) المقريزي ، **المصدر المذكور** ، ص١٨ . وانظر ابن سعد ، **المصدر المذكور**، ج١ ص٨٧٠ .

(٦١) الطبري ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص ٢٥٢ ؛ ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص ٨٧ . وانظر ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٤٢ ؛ القالي ، **المصدر المذكور** ، ج٣ ، ص١٩٩ ، الزبير بن بكار ، **المصدر المذكور** ، ص٥٦٨ ؛ ابن الأثير ، **المصدر المذكور** ، م٢ ، ص١٦ ؛ المسعودي ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص ٥٥ ، ابن الكلبي ، **المصدر المذكور** ، ص٢٦ ؛ ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ص٧٦ ، العسكري **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٧١ .

(٦٢) الأزرقي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١١١ ؛ أبو عبد الله المصعب بن عبد الله الزبير ، **نسب قريش** ، تحقيق بروفنسال (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢) ، ص١٩٧ ؛ البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٥٨ ؛ اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٢٤١ . وانظر المصادر في الحاشية رقم ٦١ .

(٦٣) البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٥٨ ؛ ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ،

ص٧٦. وانظر ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٢٧ ؛ **الجاحظ** ، **المصدر المذكور** ، ص٤١٠ . والشاعر هو مطرود الخزاعي .

(٦٤) الطبري ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص٢٥٣ ؛ ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٧٦ ؛ البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٥٩ ؛ ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص ص٩٨ ، ٢٢٠ .

(٦٥) ابن أبي الحديد ، **المصدر المذكور** ، ج١٥ ، ص١٩٩ ؛ الجاحظ ، **المصدر المذكور** ، ص٤١٠ .

(٦٦) ياقوت ، **المصدر المذكور** ، ج٤ ، ص٢٠٢ ، ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص ٤٤ .

(٦٧) انظر الهامش رقم ٥٠ .

(٦٨) البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص١٧ .

(٦٩) مؤرج بن عمرو السدوسي ، **حذف من نسب قريش** ، تحقيق صلاح الدين المنجد (بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٦) ، ص٤٧ والشاعر هو مسافر بن أبي عمرو .

(٧٠) ابن أبي الحديد ، **المصدر المذكور** ، ج١٥ ، ص٢٢٢ .

(٧١) اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج١ . ص٢٤٢ .

(٧٢) الزبيري ، **المصدر المذكور** ، ص١٣٦ ، وانظر **فتح مكة** ، ج٢ ، ص٤٧ ؛ **ولسان العرب** ، ج٣ ، ص. ١٨٠ .

(٧٣) ابن أبي الحديد ، **المصدر المذكور** ، ج١٥ ، ص٢١١ .

(٧٤) السدوسي ، **المصدر المذكور** ، ص٤٧ ، والشاعر هو عكرمة بن عامر بن هاشم .

(٧٥) البغدادي ، **حاشية على شرح بانت سعاد** ، ج٣ ، ص٣٠ . وانظر ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٨٠ ؛ وابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٤٨ .

(٧٦) الفاكهي ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص١٠٧ ، ج٤ ، ص٩٤ .

(٧٧) **نفسه**

(٧٨) أحمد بن يحيى البلاذري ، **فتوح البلدان** ، تحقيق رضوان محمد رضوان (بيروت : دار الكتب العليمة ، ١٩٨٣) ، ص٦١ . وانظر ياقوت ، **المصدر المذكور** ، ج٣ ، ص١٩٣ ؛ ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٤٨ .

(٧٩) الفاكهي ، **المصدر المذكور** ، ج٤ ، ص. ١٠٩ .

(٨٠) ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٧٦ .

(٨١) **نفسه** .

(٨٢) البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص١٦ .

(٨٣) ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٨١ .

(٨٤) ابن أبي الحديد ، **المصدر المذكور** ، ج١٥ ، ص١٩٩ .

(٨٥) اليعقوبي ، **المصدر المذكور** ، ج ١ ، ص٢٤٣ ، وانظر ابن كثير ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص٢٩٤ .

(٨٦) انظر ثبت الشعراء .

(٨٧) ابن سلام الجمحي ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٢٥٩ .

(٨٨) فتح الدين محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد الله ابن سيد الناس ، **عيون الأثر في فنون المغازي وشمائل والسير** (بيروت : دار الجليل ، ١٩٧٤)، ج١ ، ص ص١٤٦ ، ١٦١ .

(٨٩) الطبري ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص١٧٨ ، وانظر ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٨٥ ؛ البلاذري ، **أنساب** ، **المصدر المذكور**، ج١ ، ص٧٠ والشاعر هو شمر بن عويمر الكناني .

(٩٠) محمد بن يسار بن إسحق المطلبي ، **السير والمغازي** ، تحقيق سهيل زكار (دمشق : دار الفكر ، ١٩٨٧) ، ص٤١ . الشاعرة هي آمنة بنت وهب .

(٩١) ابن سيد الناس ، **عيون** ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص١٥٥ . الشاعر مازن بن عضوبة .

(٩٢) ابن سعد ، **المصدر المذكور** ، ج١ ، ص٣٤٥ . . الشاعر هو عمرو بن سبيع .

(٩٣) الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١٢ .

(٩٤) تقي الدين محمد بن أحمد الحسيني الفاسي المكي ، **شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام** ، تحقيق عمر تدمري (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٨٥) ، ج٢ ص٦٠ . وانظر القاضي أبو الفضل عياض اليحصبي ، **الشفا بتعريف حقوق المصطفى** (بيروت : دار الكتب العليمة) ، ج١ ، ص٨٢ ؛ ابن حبيب ، **المنمق** ، **المصدر المذكور** ، ص٢٢٠ ، **العقد الثمين** ، ج١ ، ص١٤٥ .

(٩٥) الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١٢ ؛ **الجاحظ** ، **المصدر المذكور**، ص٤٣ .

(٩٦) الثعالبي ، **المصدر المذكور** ، ص١٥ .

(٩٧) المسعودي ، **المصدر المذكور** ، ج٢ ، ص٢٧٤ .

(٩٨)**ديوان عبد الله بن رواحة** ، تحقيق وليد قصاب ، (عمان : دار الضياء ، ١٩٨٨) ، ص ص١٣٢ ، ١٧٢ . وانظر **ديوان كعب بن مالك الأنصار** ، تحقيق مجيد طراد (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٧) ، ص ص. ١٣ ، ٨٢ .

(٩٩) ابن حجر العسقلاني ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، تحقيق محب الدين الخطيب (القاهرة : دار الريان للتراث ، ١٩٨٦) ، ج٥ ، ص٣٥٨ .

(١٠٠) ابن هشام ، **المصدر المذكور** ، ج٣ ، ص٩١ ، الشاعرة هند بنت أثاثة .

الموشحات المشرقية - دراسة في المضمون

د. سمير هيكل
جامعة السلطان قابوس - عُمان

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الموشح المشرقي من الناحية الموضوعية (موضوعاته ومضامينه) بالمقارنة مع موضوعات القصائد الشعرية التقليدية، مع بيان تأثر الموشح المشرقي من حيث المضمون بموضوعات الموشحات الأندلسية مما ضيق من دائرته وجعله بسبب بنائه الفني كالموشح الأندلسي أدنى درجة من القصيدة التقليدية في معالجة الأفكار والمضامين ولكن دون أن يخلو من إجادة فنية في بعض الأحيان. كما يقوم هذا البحث بدراسة الأسباب التي دعت إلى تقصير الموشح عن اللحاق بالقصيدة العربية كالشكل والقافية والموضوع.

The Eastern Stanzaic Poems : A Thematic Study

Ahmad Abu-Hani
Faculty of Arts- Yarmouk University

Abstract

This research is intended to discuss, mainly, themes and content of eastern *muwashshahat* in comparison with traditional classical poem. And since a considerable number of eastern stanzaic poems were composed as an imitation of the Andalusian *muwashshahat*, they followed the same thematic pattern. In addition, this paper discusses the structure of stanzas in the *muwashshahat* and its effect on the treatment of themes, objects and the genres for which the *muwashshahat* were used both appropriately and inappropritely.

(١)

مما لا شك فيه أن الأندلسيين كان لهم فضل اختراع الموشحات وحسن تنميقها وتهذيبها حتى وصلت إلى صورتها المعروفة لدى الدارسين والباحثين. وقد اعترف المشارقة بهذا الفضل لأهل الأندلس حيث ذكر الصفدي أن (الموشح فن تفرد به أهل المغرب وامتازوا به على أهل المشرق وتوسعوا في فنونه وأكثروا من أنواعه وضروبه)[١]. وهو يعني بأهل المغرب الأندلسيين.

أما المشارقة فقد كان لهم فضل إذاعة هذا الفن الشعري ونشره ووضع شروطه وقواعده، وكان ابن سناء الملك أول من قام بوضع كتاب يتضمن هذه الشروط ويبين تلك القواعد، وسماه دار الطراز في عمل الموشحات، حيث أصبح اسم ابن سناء الملك علما بارزا بين أعلام الوشاحين المشارقة، حتى قيل فيه انه "حامل راية الصناعة والناس عليه فيها عيال"[٢].

وكما كانت بداية الموشح الأندلسي غامضة للدارسين، ومبعث اختلاف بين الباحثين، كذلك كان الحال بالنسبة للموشحات المشرقية، فنحن لا نعلم - إلا من قبيل الظن - تاريخا محددا لنظم أول موشح في المشرق ولا اسم ناظمه أو موضوعه وعدد أبياته، وإن كانت معظم الدراسات والأبحاث*، وهي قائمة على الترجيح، تشير إلى أن القرن السادس الهجري قد شهد في بدايته ميلاد الموشح المشرقي[٣].

إن مصادر دراسة الموشح الشرقي تشير إلى أن ظافر بن القاسم الحداد[٤]، وهو شاعر مصري من الاسكندرية توفي عام ٨٢٥هـ (وفي رواية ٩٢٥هـ)، يقف كأول وشاح معروف لدينا بين الوشاحين المشارقة، وله موشحة يتيمة مطلعها[٥]:

ثغر لاح يستأسر الأرواح لما فاح بالخمر والتفاح

على أن الخلاف حول صورة الموشح المشرقي الأول لا يستدعي التوقف عنده كثيرا، كما هو الحال في ولادة الموشح الأندلسي، لأن المشارقة نظموا موشحاتهم، بعد أن استحسنوا هذا الفن وشغفوا به، على صورة الموشحات الأندلسية الوافدة عليهم، فقد كانت الصلات العلمية والثقافية والتجارية وثيقة بين الأندلس والمشرق على الرغم من القطيعة السياسية التي كانت قائمة بينهما.

---

* قام كاتب هذا البحث بدراسة الموشح المشرقي دراسة تاريخية من خلال تحقيق مخطوط (عقود اللآل) للنواجي حيث نال بها درجة الدكتوراه من جامعة أوكسفورد عام ١٩٨٣، ولكن لم يتح له دراسة الموشح المشرقي كأفكار ومضامين مقارنة بالقصائد التقليدية فجاء هذا البحث لإبراز هذا الجانب.

وهكذا وفدت البضاعة الأدبية الأندلسية الجديدة على المشرق، وما لبثت أن لاقت رواجا واستحسانا فاندفع كبار أهل الأدب والعلم يرحبون بها وينظمون على منوالها فأسسوا مدرسة مستقلة تخرج فيها أعلام رفعوا راية هذه الصناعة عاليا وحلقوا في سمائها، فتكلل جهدهم بمراجع وتآليف لا يستغني عنها أي دارس لهذا الفن، وهي منشورة ما عدا القليل منها مثل **سجع الورق المنتخبة في جمع الموشحات المنتخبة** للسخاوي، و ديوان محمد وفا الذي يضم موشحات وأزجالا دينية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن معاجم التراجم والأعلام المشرقية قد أولت اهتماما خاصا بالوشاحين وبذكر موشحاتهم، وهذا يدل على الترحيب الكبير الذي لقيه الموشح الأندلسي في المشرق وعلى انتشار هذا الفن في أرجائه بعدما أهملته المصادر الأندلسية وأغفلت ذكره. وهكذا انتشر الموشح في المشرق واشتهر، وهبت العواصم المشرقية تنظم أبياته وتغنيها فترددت ألحانه في سماء الشام ومصر والعراق. فمن دمشق إلى حلب ومن صفد إلى عسقلان ومن الإسكندرية إلى القاهرة ومن بغداد إلى الموصل بدأت فرق الموشحات تعزف ألحانها فأدلى كل من كان قادرا على النظم بدلوه ولم يتردد أعلام الشعر والأدب والنحو والعلوم الدينية وحتى رجال السياسة في المساهمة بهذا الفن الأدبي كما فعل كل من القاضي الفاضل وأبو عثمان البلطي وأبو حيان الملقب بشيخ النحاة وملك حماة عماد الدين المؤيد وصفي الدين الحلي والصلاح الصفدي وابن نباته وابن حجر العسقلاني وغيرهم. إن مساهمة هؤلاء وأمثالهم لها دلالة خاصة فبعد أن كانت الموشحات المشرقية تقلد الموشح الأندلسي وتعارضه، بدأت تطغى عليه وتتبوأ مكان الصدارة من هذا الفن [٦]. وما كثرة الإنتاج وغزارته لدى بعض الوشاحين إلا دليل على ذلك. وبالتالي بدأ الموشح يتجه نحو الاستقلال وإن كان التشابه في بناء الموشح المشرقي ومضمونه قائما بينه وبين الموشح الأندلسي إلا أن وجوه الاختلاف كانت واضحة في جوانب عديدة.

(٢)

أما مضامين الموشحات ولغتها فلا بد قبل الحديث عنها من الإشارة إلى أن نظم الموشح في البداية كان بدافع الغناء الذي كان متصلا اتصالا وثيقا بالبيئة الأندلسية. ولذلك فقد سيطرت موضوعات معينة على منظومة الموشح الغنائية التي كانت تصاحبها القيان وآلات الموسيقى والمجموعة التي كانت تردد وتعيد. ومن هنا جاء اتصال الموشح بموضوعات معينة نتيجة لدوافع بيئية حتمت عليه التعامل معها اكثر من غيرها. فالطبيعة الأندلسية الخلابة كانت ميدانا رحبا للوشاحين يستلهمون منها معانيهم وأغراضهم التي ضمنوها في موشحاتهم. وكذلك كان للبيئة

الاجتماعية وتحرر المرأة الأندلسية دور كبير في اتخاذ الغزل ميدانا آخر لموضوع الموشحات. ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الخمريات التي شاع موضوعها بسبب انتشار مجالس اللهو والشراب. أضف إلى ذلك أن شكل الموشح وعدد أبياته وسهولة ألفاظه مقارنه مع القصيدة التقليدية قد فرض عليه موضوعات معينة فجاء مقيدا بقيود الشكل وعدد الأبيات واللغة، في حين أن القصيدة التقليدية كانت حرة طليقة لا تخضع لأي من هذه القيود. ولا بد من التوقف هنا عند قول ابن سناء الملك الذي ذكر أن الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من غزل ومديح ورثاء وهجو ومجون وزهد [٧]. كذلك لا بد من وقفة أخرى أيضا تتطلب التعليق والتوضيح لأن حماسة ابن سناء الملك للموشح جعلته يأتي بتعميم جعل فيه الموشحات قادرة على استعياب جمع أغراض الشعر العربي وموضوعاته متناسيا الغرض الأساسي الذي من اجله وضعت الموشحات في المقام الأول ألا وهو الغناء[٨]. إن الغناء ومجالسه وما يدور فيها من طرب وموسيقى ورقص وشراب في بعض الأحيان يتطلب موضوعات خاصة تناسبه ومضامين معينة لإدخال السرور والبهجة والنشوة على النفوس، فكانت موضوعات الغزل ووصف الطبيعة والخمريات والمديح وأحيانا المجون هي الغالبة في البداية. أما موشحات الزهد فقد أتت في مرحلة لاحقة للحاجة إليها لمواكبة مجموعات المنشدين في حلقات الذكر التي كانت تضم بعض الزهاد والمتصوفين والمتلذذين بذكر الله ومريديهم واتباعهم. وهذا يعني أن موشحات الزهد كانت تنشد أيضا كما هو الحال في موشحات محيي الدين ابن العربي في الأندلس ثم في المشرق بعد أن رحل إليه. ومن موشحاته التي كانت تناسب الذكر موشحته التي مطلعها [٩]:

سرائر الأعيان لاحت على الأكوان للناظرين
والعاشق الحيران من ذلك في بحران بيدي الأنين

وقد أنهى موشحته بالخرجة المشهورة التي لا تزال تردد في بعض مجالس الذكر [١٠]:

جنان يا جنان اجن من البستان الياسمين
وخل ذا الريحان بحرمة الرحمن للعاشقين

وكذلك الحال بالنسبة لموشحة أبي الحسن الششتري[١١]:

كلما قلت بقربي تنطفي نيران قلبي
زادني الوصل لهيبا هكذا حال المحب

فالجزء الأخير من المطلع (هكذا حال المحب) يتردد في نهايات أبيات الموشحة بأكملها، وهذا يعني أنها كانت تناسب جو الذكر والذاكرين. وحتى الخرجة فقد ذكر فيها أيضا هذا الجزء فجاءت كما يلي:

كل صب مـات وجدا يشـتكي حـر الدلال
وأنا بالعـشق وحـدي أشـتكي برد الوصـال
ناسب اللطف وجودي فـتـفـانى بالجـمـال
عشت طول الدهر عاني مستهام العقل مسبي
طيب العيش خليـعا هكذا حـال المحـب

وينطبق ذلك على زجله الذي اشتهر في المغرب والمشرق على السواء[١٢]:

شُوَيّخ من أرض مكناس وسط الأسـواق يغني
واش علي من النـاس وواش على الناس مني

أما بعض موشحات ابن الصباغ في الزهد فلا تزال تغنى حتى يومنا هذا كموشحته[١٣]:

لأحمد بهجة كالقمر الزاهر في أبراج السعد
علاؤها يسبي بنوره الباهر كل سنى مجد

وكانت بعض موشحاته تغنى أيضا وتنشد أثناء الطريق لتأدية فريضة الحج كموشحته[١٤]:

لأحمد المصطفى مقام
جل عـلا فلا يرام
بنوره يهتدي الأنام
فأي شمس وأي بدر قد أطلعته لنا السعود

إن هذا القول عن الأندلسيين ينطبق تماما على المشارقة أيضا، وكما رأينا أمثلة من موشحات الزهد الأندلسية، فإن الأمثلة المشرقية عديدة نجدها في موشحات محمد الأنداري ومحمد بن وفا وابنه علي [١٥] صاحب الموشح الديني الذي كان يغنى وما يزال [١٦]:

كل وقت من حبيبي قدر ألفي ألف حجة
فاز من خلى الشواغل ولمحبوبي توجه

حيث يتكرر الجزءان الثالث والرابع من مطلع هذا في أقفال كل بيت حتى النهاية :

كنت قبل اليوم حائر في زوايا الكون دائر
في بحار الفكر ملقى بين أمواج الخواطر
والذي كان مرادي لم يزل في القلب حاضر
كشف السر لعيني وبدا في كل بهجة
فاز من خلى الشواغل ولمحبوبي توجه

أما الموضوعات الأخرى التي ذكرها ابن سناء الملك فلم تكن غائبة ولكنها ذاعت مع انتشار فن الموشحات. والملاحظ أن موشحات الرثاء والهجاء نادرة [١٧]، ففي موضوع رثاء الأشخاص في الموشحات المشرقية لم أعثر سوى على موشحة مشرقية واحدة لابن سناء الملك يرثي فيها قريبين له قتلا أثناء الرحلة إلى المغرب ومطلعها [١٨]:

سررت أنت ولكني أنا حزني مخلد

أما الهجاء فلم يكن حظه أفضل من الرثاء من حيث العدد [١٩]، وسبب ذلك يعود إلى طبيعة الموشح التي كانت تناسب موضوعات معينة بالإضافة إلى استخدام البحور القصيرة التي لعبت دورا بارزا في تحديد موضوع الموشح. وحتى البحور الطويلة كانت تجزأ لتناسب بناء الموشح في أجزائه وأقسامه، ومن شأن هذا أن يضعف بعض الأغراض والموضوعات التي يمكن أن تتناولها القصيدة العربية بصورة أقوى وأفضل، لأن عدد أبيات الموشحة وقيامها على أساس وحدة البيت وإنها وضعت في الأصل للغناء لا للأغراض الكبرى كالمديح والرثاء والهجاء قد جعل الموشحات لا تتسع لكل ما تتسع له القصائد [٢٠].

إن لغة الموشح تلعب دورا كبيرا في تناول الموضوع والتقيد به ورفد تياره الفكري. ومعلوم أن اللغة وسيلة للتعبير الفكري، ومعروف لدى الدارسين والباحثين أن لغة الموشحات أندلسية كانت أم مشرقية تتسم بالسهولة والوضوح والبعد عن الوحشي والغريب فتطرق الأسماع بيسر وليونة وتدخل الآذان دون استئذان. إن هذه السهولة والليونة في مفردات الموشح لا تناسب موضوعات مثل وصف الحرب والقتال الذي كان يدور في المعارك على سبيل المثال. ففي وصف المعارك لا بد من إيقاع يصاحبه دوي يتناسب مع جو المعركة وما يصاحبه من صليل السيوف وصهيل الخيل وقرع الطبول وما إلى ذلك مما يجري في ميدان الحرب. وكل هذا يتطلب لغة ومفردات تناسب هذه الحركة العنيفة ليخرج النص بعد ذلك مناسبا للمقام الذي قيل فيه. ولا بد في لغة الشعر أن تناسب موضوعه، فالمديح له لغة تختلف عن لغة الغزل، وكذلك الحال بالنسبة لموضوعي الوصف والخمريات وغيرهما من الأغراض المختلفة. ولتوضيح ذلك لا بد من مقارنة بين بعض أبيات موشحات أندلسية أكثر وضوحا في المثال من موشحات مشرقية نظمت في موضوع ذكر الممدوح في الحرب ووصف معاركه، وبين أبيات من قصائد شعرية للمتنبي قيلت في الغرض ذاته. ففي موشحة لأبن زمرك يذكر فيها شوقه إلى غرناطة ويمدح الغني بالله محمد ابن نصر أحد ملوك الطوائف، مطلعها [٢٢]:

أبلغ لغرناطة سلامي ... وصف لها عهدي السليم
فلو رعى طيفها ذمامي ... ما بت في ليلة السليم

يقول في البيت السابع:

مؤمن العدوتين مما ... يخاف من سطوة العدا
وفارج الكرب إن ألما ... ومذهب الخطب والردى
قد راق حسنا وفاق حلما ... وما عدا غير ما بدا
مولاي يا نخبة الأنام ... وحائز الفخر في القديم
كم أرقب البدر في التمام ... شوقا إلى وجهك الكريم

فالملاحظ هنا أن اللغة تكاد تكون أقرب إلى لغة النثر منها إلى لغة الشعر، كما يلاحظ أن الوشّاح لا يخوض في تفاصيل غزوات ممدوحه، وإنما يلقي أحكاما عامة ويسبغ على ممدوحه صفات مدح مجملة حيث الممدوح لا يزيد على كونه مؤمن العدوتين من غارات الأعداء وفارج الكرب ومزيل الخطب إن حل بمملكته ورعيته، فهو قوي وقادر كما يمتاز بالحسن والحلم والفخار.

ويلاحظ في هذا اللون من المديح أنه جاء تقليديا لا جديد فيه. وللوشاح نفسه موشحة أخرى أقوى في المعنى والتركيب نظمها في الممدوح نفسه يقول في بدايتها[٢٣]:

ريحانة الفجر قد أطلت ... خضراء بالزهر تزهر
وراية الصبح قد أضلت ... في مرقب الشرق تنشر
فالشهب من غرة الصباح ... ترعد خوفا وتبرق
وأدهم الليل في جماح ... أعنة البرق يطلق
والأفق في ملتقى الرياح ... بأدمع الغيث يشرق
والسحب بالجوهر استهلت ... فالبرق سيف مجوهر
صفاحه المذهبات حلت ... في راحة الجو تشهر

أما البيتان السابع والثامن فيجريان كما يلي:

علمها الصبر في الحروب ... سلطاننا عاقد البنود
معفر الصيد للجنوب ... أعز من حف بالجنود
يضرب بالرعب في القلوب ... والبيض لم تبرح الغمود
عناية الله فيه حلت ... بسعده الدين ينصر
والخلق في عصره تملت ... غنائما ليس تحصر
مولاي يا نكتة الزمان ... دار بما ترتضي الفلك
جللت باليمين والأمان ... كل مليك وما ملك
لم يدر وصفي ولا عياني ... أملك أنت أم ملك
جنودك الغلب حيث حلت ... بالفتح والنصر تحفر
وعادة الله فيك دلت ... أنك بالكفر تظفر

وهنا نلاحظ أن لغة الموشح، على الرغم من استخدام مفردات تناسب الموضوع وتوظيف اللغة توظيفا يتطابق مع المضمون، قد جاءت سهلة شبيهة بالجمل الإنشائية القصيرة يلفها التعميم فلا يعلق منها بالنفس شيء ولا يبقى بعد قراءة الموشح أو الاستماع إليه في خاطر قارئ أو مسمع.

أما جانب القصيد لهذا الغرض الشعري فخير من يمثله أبو الطيب المتنبي الذي خلد سيف الدولة في قصائده حينما وصف جهاده ضد الروم ومعاركه التي هزمهم فيها فيما سمي بعد

ذلك بالسيفيات. وقد تميز المتنبي في وصف المعارك وما كان يجري في ساحاتها وما كان يقوم به أميره من بطولة خارقة وما يتحلى به من شجاعة فائقة حتى لتفر الأبطال أمامه كلمى هزيمة بعد أن تعجز عن مقابلته وتتخلى عن مقارعته. ولا تنتهي القصيدة حتى يظهر أمام القارئ أو السامع شريط يعرض صورة حقيقية لما أنشد ولوحة رائعة لما أورد مزينة بمفردات تناسب المعنى فيها من القوة والرنين ما يجعل المرء ينجذب إليها معجبا بالمعنى والمبنى على حد سواء. ففي أبيات من إحدى سيفياته يصور المتنبي المعركة التي خاضها أميره المجاهد في بلاد الروم وكيف اجتاح بجيشه مواقعهم جاعلا خيوله تخوض في دماء الروم التي سفكها ثم تسير هذه الخيول مع النيران التي أشبتها في مواقع الأعداء حتى جعلتها أطلالا وقاعا صفصفا. لقد صور المتبني كل ذلك في لغة تناسب الموضوع مستخدما مفردات تلائم المعنى وتطابقه. وفي قصيدته التي مطلعها [٢٥]:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

يقول المتنبي مصورا المعركة:

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا وما علموا أن السهام خيول
فما شعروا حتى رأوها مغيرة قباحا وأما خلقها فجميل
فخاضت نجيع الجمع خوضا كأنه بكل نجيع لم تخضه كفيل
تسايرها النيران في كل مسلك به القوم صرعى والديار طلول
وكّرت فمرّت في دماءِ مَلَطيةٍ مَلطَيةُ أمَّ للبنينَ ثكول

ثم ينتقل الشاعر إلى مدح أميره وإظهار الشماتة بالقائد الدمستق الذي فر وهو جريح الوجه تاركا ابنه قسطنطين في الأسر والكبول:

فلما رأوه وحده قبل جيشه دروا أن كل العالمين فضول
وأن رماح الخط عنه قصيرة وأن حديد الهند عنه كليل
فأوردوهم صدر الحصان وسيفه فتى بأسه مثل العطاء جزيل
على قلب قسطنطين منه تعجب وإن كان في ساقيه منه كبول
لعلك يوما يا دمستق عائد فكم هارب مما إليه يؤول
نجوت بإحدى مهجتيك جريحة وخلفت إحدى مهجتيك تسيل
أتسلم للخطية ابنك هاربا ويسكن في الدنيا إليك خليل
بوجهك ما أنساكه من مرشة نصيرك منها رنة وعويل

أغركم طول الجيوش وعرضها ... علي شروب للجيوش أكول
إذا لم تكن لليث إلا فريسةً ... غذاهُ ولم ينفعك أنك فيل
إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعة ... هي الطعن لم يدخلك فيه عذول
فإن تكن الأيام أبصرن صولة ... فقد علم الأيام كيف تصول

أن قوة اللغة والتراكيب وفخامة الألفاظ وجزالتها مما توفر في الأبيات السابقة لا يوجد لها مثيل في الموشحات الأندلسية أو المشرقية. كما أن هذه الصفات التي اتسمت بها أبيات المتنبي لا تقتصر على قصيدة واحدة من قصائده حيث أن معظم سيفياته إن لم تكن كلها تتسم بنفس السمات التي طبعت أبياته السابقة ويمكن ملاحظة ذلك في قصيدته [٢٦]:

مالنا كلنا جوٍ يا رسول ... أنا أهوى وقلبك المتبول

كما يبرز ذلكٌ بصورة أوضح في رائعته ذات النفس الملحمي التي صور فيها معركة الحدث بين الأمير سيف الدولة وبين أعدائه من الروم ومن والاهم والتي مطلعها[٢٧]:

على قدر العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

حيث قدم فيها وصفا دقيقا لجيوش الأعداء المجهزة بالعدد والعدة وصور بداية المعركة ونهايتها ثم ما قام به سيف الدولة من ألوان البطولة وصنوف الشجاعة حى فر القائد البيزنطي الدمستق بعدما أصابته الفجيعة بابنه وبصهره وابن صهره. كل ذلك في لغة قوية وألفاظ فخمة ذات جرس ورنين تنقل السامع إلى أرض المعركة ليشاهد تفاصيلها ويقف على مسيرها ومجريات أحداثها.

ومن هذه المقارنة سنجد الفارق كبيرا بين لغة ابن زمرك ولغة المتنبي على الرغم من كون الغرض واحدا. وهذا بطبيعة الحال يعود إلى ما ذكرته سابقا من أن لغة الموشحات تناسب موضوعات معينة كما أنه عائد لطبيعة الموشحات التي تتسم بقالب بنيوي معين تطغى عليه الأبيات القصيرة إضافة إلى تقيد الوشاح بأسماط وأغصان يجب أن تتوافق في العدد والوزن والقافية. كما يلاحظ أن بعض الكلمات الواجب تحريكها في الموشحات تسكن بسبب القافية التي يتقيد بها الشعر بينما الأمر مختلف في القصيدة التقليدية مما يجعلها أيسر وأقوى في الحركة والانتقال، وهذا بدوره ينعكس على المبنى والمعنى على حد سواء.

أما الداعي لذكر موشحات الأندلسيين في ثنايا هذا البحث فقد كان ضرورة لا بد منها

لأنهم هم الذين حازوا فضل السبق في هذا الفن الشعري الجديد بينما جاء الموشح المشرقي مقلدا لهم ومعارضا إضافة إلى أن موضوع وصف المعارك الحربية في الموشحات الأندلسية والذي جرت مقارنته ببعض سيفيات المتنبي من حيث اللغة والتراكيب والجوانب الفنية تخلو منه موضوعات الموشحات المشرقية ولذلك كان اللجوء إلى الموشح الأندلسي في هذا الغرض ضرورة فرضتها طبيعة الغرض نفسه. إن خير ما يمثل العلاقة بين مضمون القصيدة ولغتها قول ابن رشيق القيرواني[٢٨] «ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة» كما ذكر ما يفعله الشاعر إذا نسب أو مدح أو فخر أو عاتب أو استعطف[٢٩].

(٣)

لقد تأثر الوشاحون المشارقة بموضوعات الوشاحين الأندلسيين ومضامين موشحاتهم. ويدل على ذلك العدد الكبير من المعارضات المشرقية للموشحات الأندلسية كما فعل ابن سناء الملك في **دار الطراز** والصلاح الصفدي في **توشيع التوشيح** وغيرهما من أعلام الوشاحين المشارقة. كما تأثر هؤلاء الوشاحون بقصائد من الشعر المشرقي والأندلسي فاقتبسوا أبياتا من هذه القصائد وضمنوها موشحاتهم. وفي هذه دلالة على أن الشعر قد ساند الموشح وبخاصة المشرقي في بعض مراحله، فلجأ الوشاحون المشارقة إلى عيون القصائد ليقتبسوا أبياتا منها لإضفاء الطابع الجمالي والموسيقي على معاني موشحاتهم وقوافيها. وهذا لا يعيب الموشح أينما كان فعلى الرغم من كثرة المعارضات المشرقية والتقيد بموضوعات معينة واستخدام المفردات السهلة في النظم فقد جاءت بعض موشحات المشارقة غير خالية من جمال فني وبراعة في تناول الموضوع. لقد أمدت الموشح المشرقي بالإضافة إلى التيارات الفكرية تيارات موضوعية أندلسية ومشرقية على حد سواء، جاءت إما عن طريق الاقتباس المباشر في الجانب الفني أو عن طريق استحسان الموضوع وطريقة تناوله كما نجد في موشحات صلاح الدين الصفدي التي جاءت إما تقليدا بسبب الاستحسان أو معارضة لموشحات أندلسية.

إن معظم الموشحات تتداخل فيها الموضوعات على الرغم من ضيق مساحتها وقلة عدد أبياتها مقارنة بالقصيدة العربية التقليدية. والموشح في هذا المجال يشبه القصيدة الجاهلية من حيث تداخل الموضوعات وتعدد الأغراض، حيث تبدأ القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال والنسيب ثم يذكر الشاعر ناقته ويصف رحلته قبل أن ينتهي إلى الغرض الذي نظم القصيدة من

أجله[٣٠]. لقد تناول الوشاحون المشارقة مثلهم في ذلك مثل الأندلسيين أكثر من موضوع في الموشح الواحد. وعليه يمكن تقسيم الموشحات المشرقية من حيث تناول الأفكار والمضامين إلى ثلاثة أقسام:

١- موشحات التزم أصحابها بموضوع واحد وهو غرض الموشح الذي نظم من أجله سواء أكان في الغزل أم في المديح أم في غير ذلك.
٢- موشحات أدخل فيها أصحابها موضوعا آخر إضافة إلى غرض الموشح الرئيس فجاءت مؤلفة من موضوعين كالغزل والخمر أو الطبيعة والخمر أو الغزل والمديح إلى غير ذلك.
٣- موشحات متعددة المضامين قام أصحابها بتناول موضوعات مختلفة في الموشح الواحد مثل ذكر الطبيعة والخمر مع موضوع الغزل على سبيل المثال.

موشحات ذات غرض واحد:

في هذا النوع من الموشحات يلاحظ اقتصار الوشّاح على غرض واحد من بداية الموشح حتى نهايته، وهذا بطبيعته يعطي الوشّاح مجالا أوسع وحرية أكبر كي يعطي الموضوع حقه فلا يتقيد بمساحة أضيق حينما تتعدد الأغراض. ومثال ذلك نجده في موشح صلاح الدين الصفدي [٣١] الذي نظمه في موضوع الغزل كمعارضة لموشح ابن الزقاق[٣٢]:

خذ حديث الشوق عن نفسي وعن الدمع الذي همعا

فجاء البيت الأول من موشح الصفدي كما يلي:

يا صبا مسكية النفس أنت قد جددت لي الولعا
كانت الأحشاء قد خمدت
وسيول الدمع قد جمدت
وأيادي الصبر قد حمدت
ثم لما سرت في الغلس بان صبري والسلو معا

إن تناول موضوع واحد في الموشح يعطي الوشاح مساحة أكبر لمعالجة موضوعه من حيث التعبير واللجوء إلى التفاصيل فلا يشعر بالحرج بسبب ضيق المساحة المخصصة لهذا الموضوع ولا يعتريه القلق من جراء السرعة في الانتقال إلى موضوع آخر. وقد لوحظ في بعض الموشحات

المشرقية أن تناول أكثر من موضوع واحد في الموشح قد استدعى زيادة في عدد الأبيات في حين تقيد بعض الوشاحين بالعدد التقليدي أي بخمسة أبيات أثناء تناول موضوع واحد أو أكثر. ومن بين الذين سلكوا المسلك الأول صلاح الدين الصفدي في بعض موشحاته كما في المثال السابق وذلك لتغطية الموضوع الواحد أو الموضوعات المختلفة ولإيجاد مساحة أكبر للتعبير وإظهار البراعة الفنية، وأمثلة ذلك كثيرة في مصادر كثيرة في الموشحات المشرقية .

موشحات ذات غرضين :

وكان الصفدي أيضا من بين الذين طرقوا أكثر من موضوع واحد في بعض موشحاته حيث ذكر الغزل والمديح في أكثر من موشح فزاد عدد أبيات كل منها على خمسة فجاءت مرة ستة وأخرى تسعة حتى وصل عدد الأبيات في بعض موشحاته إلى أحد عشر بيتا كما في موشح[٣٣]:

هويتـــــه بدر كلـه تملك الحـسن كلـه
وثقف القـد أسـمـر وصـارم الجفن سله

ونجد موضوعي الغزل والمديح لديه أيضا في موشحه ذي الأبيات التسعة حيث قسمه إلى قسمين: الأبيات الأربعة الأولى في الغزل والأبيات اللاحقة في المديح قبل أن ينتهي موشحه بالبيت التاسع متغزلا أيضا ونكتفي منه بذكر البيت الأول في الغزل والبيتين الثالث والرابع في المديح[٣٤]:

أبصـرت غزلان رامـه فكان جيدك أعجب
وذقت كـاس المدامـه فكان ريقك أعـذب

وأبصـر البـدر طرفي فكان وجهك أحسن
وباشـر الخز كـفي فكـان لمسك أليـن
ونظم العـقد رصفي فكان ثغـرك أتقـن

وقد سمعت الحمامة فكنت أشـجى وأطرب
وقد شممت الكمامة فكان عـرفك أطيـب
هـواك ديـن ودنيـا فكيف بالوصل تبـخل

هذا علي بن يحيى بدر لمن قد تامل
وحاز فضلا وعليا ومجده قد تكمل

وما اعترته سامه في ماله حين ينهب
وفاق كعب بن مامه (.....)*

يشد للملك أزرا من غير مين وزور
وصدره ضم سرا فيه نظام الأمور
ورأيه إن تحرى كالصبح بادى السفور

ولو أعار كلامه للدر لما تثقب
لكان زاد نظامه محاسنا ليس تذهب

ونماذج هذا النوع من التوشيح الذي يعرض لموضوعين مختلفين متعددة في مصادر الموشحات المشرقية، منها على سبيل المثال موشحة ابن نباتة المؤلفة من خمسة أبيات (ما سح محمر دموعي وساح)[٣٥] حيث عرض فيها موضوعي الغزل والمديح فذكر الغزل في البيتين الأول والثاني بينما قصر المديح على البيتين الثالث والرابع ونثبت هنا البيت الأول والرابع كشواهد على هذا النوع من الموشحات ذات الموضوعين:

ما سح محمر دموعي وساح على الملاح إلا وفي قلبي المعنى جراح
بي من بني الاتراك حلو الصواب مر السطا
عشقته حين عدمت الصواب من الخطا
يشكو حشا الغزلان منه التهاب إذا عطا
وربما تشكو الغصون اكتئاب إذا خطا
ما ماس ذاك الغصن بين الوشاح إلا وراح قول عذولي كله في الرياح
حبر له في الخلق ذكر جميل لا يفترى
ماح على غيظ الغمام البخيل محل الثرى
ما رأت العين له من مثيل ولا ترى

يوقـــد في أوطانه للتـــريل نار القـــرى
شرارها في الكيس حمر صحاح لهـا اقـتـدى لكنهـا في القلب عـذب أقـاح
يا ملك العلم وفـــيض الندى جـــزت المدى
فـــابق وكل العـــالمين الفـــدى دع العـــــدا
أنت الذي أصـبح غـيث الجـدا صـبح الهـدى
كم يقـتـفى وكم يقـتـدى ويجـتـدى
علـم جلي ونـوال صـــــراح صـفـو مـبـاح يروي به راوي الرجـا عن الرياح

وينحو ابن حجر العسقلاني هذا المنحى حين يمدح القاضي مجد الدين فضل الله ابن مكانس في موشح يدور حول الغزل والمديح أيضا ومطلعه [٣٦]:

إن لا ح كالغصن أورق خلعت فيه عذاري

إن هذا اللون من الموشحات المشرقية قليل نسبيا بالمقارنة مع الموشحات ذات الغرض الواحد أو الغرضين. ويلاحظ فيها غلبة غرض واحد على حساب الأغراض الأخرى إذا كان الموشح يتألف من خمسة أبيات وكأن التمازج بين الأغراض المختلفة لضرورة توضيح الصورة الفنية وإتمام الجانب الوصفي للموضوع كما نجد لدى صفي الدين الحلي في موشحه الذي طغى فيه موضوع الخمر على موضوعي وصف الطبيعة والغزل فجاء البيت الأول والثاني والخامس كما يلي [٣٧]:

شق جيب الليل عن نحر الصباح أيهـا السـاقـون
وبدا للطل في جـيـد الاقـاح لـؤلـؤ مـكـنـون
ودعـــانا للذيذ الاصطبـاح طائر مـيـمـون
فـأخضب المبزل من نحو الدنان بـدم الـزرجـون
تتلقـى دمـــها حـور الجنـان في صحاف جون
فاسقنيها قهوة تكسو الكؤوس بـسـنـا الأنـــوار
وتميت العـقل اذ تحـيي النفـوس راحـــة الأسـرار
بنت كـرم عـتـقت عند المجـوس في بيـــوت النـار
غـرست كـرمـتـها بين القيـان يد أفـــلاطـون
وبماء الصـــرح قـــد كـان يطان دنهـــا المخـزون

نال فعل الخمر من ذات الخمار عند شرب الراح
فغدت تستر من فرط الخمار وجهها الوضاح
خلتها إذ لم تدع بالاختمار عير صلت لاح
قمرا تم لسبع وثمان في الليالي الجون
قدرته الشمس في حال القرآن فهو كالعرجون

كما نجد مثل ذلك أيضا عند ابن سناء الملك في الموشح المحلول فيه بيت شعر للمتنبي (٣٨) حيث يدور في غرضه الرئيسي حول مدح القاضي الفاضل ولكنه يعرض في بدايته لرحيل الحبيب كما يختمه ببيت من الغزل. ولتوضيح ذلك نذكر منه البيت الأول والثاني والخامس.

ليالي بعد الغياب شكول طوال وليل العشاق طويل
سروا فسرت بالأفكار قلوب
وغيب تلك الأقمار غروب
وعندي منهم أخبار تطيب
وإني على بعد الدار حبيب
وإن الوفا في الأحباب قليل لم يخن في الميثاق خليل
سلا عن حبيبي الراحل فؤادي
فمدح الأجل الفاضل مرادي
أناملة بالنايل غوادي
وألفاظه من بابل تنادي
بياني بسحر الألباب كفيل كما كفه الأرزاق مسيل
وغانية بالأحداق تصيد
وعندي إليها أشواق تزيد
على بابها للعشاق وفود
فقالت وهم تحت الطاق قعود
عشاقي مسامير الباب فقولوا لهم إن صدري قد ضاق فزولوا

ولا بد أن نذكر هنا مرة أخرى ما جاء في بداية هذا البحث وهو أن ضيق مساحة الموشح مهما بلغ عدد أبياته إضافة إلى بنائه الذي تتعدد فيه القوافي مما يستدعي تسكين متحرك أو تحريك

ساكن يؤثر دون ريب على الموضوع الذي يطرقه الوشاح ويكون ذلك على حساب الغرض أو الأغراض التي يتضمنها الموشح . لقد تراوح عدد الأبيات في الموشح المشرقي بين ثلاثة وتسعة وإن، كانت هناك زيادات استثنائية، كما تبين أن هناك واحدا وخمسين موشحا مشرقيا يتألف كل منها من ستة أبيات، وتسعة وثلاثين موشحا مشرقيا يتألف كل موشح منها من سبعة أبيات [٣٩] .

إن غلبة موضوعات معينه على الموشحات المشرقية هو أمر قائم كما هو الحال في الموشحات الأندلسية، ولكن النسبة تتفاوت في بعض الأغراض التي دارت حولها الموشحات المشرقية كالغزل والمديح والخمريات ووصف الطبيعة .

(٤)

إن الترتيب البنيوي للموشح والقيود المفروضة عليه من حيث عدد الأبيات والالتزام بقواف معينة ولغة سهلة تصل أحيانا إلى مستوى لغة النثر إضافة إلى الموضوعات التي طرقها الوشاح المشرقي أحادية كانت أو متعددة قد أثر على الصورة الفنية في الموشح المشرقي فجاءت صورا بسيطة تقوم على التشبيه التقليدي وتخلو من الابتكار . إنها صور حسية مستمدة من البيئة المحلية أو من صور شعراء آخرين حيث يلاحظ التأثر بأبي نواس في موضوع الخمريات على سبيل المثال . فهي إذا صورتقليدية لا يظهر فيها جانب الابتكار خاصة وأن العديد من الوشاحين المشارقة قد لجأوا إلى المحاكاة والتقليد في موشحاتهم مما ضيق مساحة الابتكار لديهم فهم أرادوا في المقام الأول إظهار المقدرة الشعرية في نظم هذا اللون الشعري الجديد .

كما يلاحظ أن الصورة الفنية في الموشح المشرقي يغلب عليها الزخرفة اللفظية وبساطة التعبير وسهولة المفردات لدرجة تصل إلى حد اللغة المنطوقة في الحياة اليومية . ويبدو ذلك واضحاً لو قمنا بتجريد الموشح المشرقي من موسيقاه وترتيبه البنيوي .

إن نظرة إلى بعض أبيات موشح (زاير بالخيال) لجمال الدين يوسف الصوفي [٤٠] توضح حقيقة بساطة الصورة الفنية في الموشح المشرقي بشكل عام حيث لا جديد يسترعي النظر، فقوام الحبيب كغصن نضير وخداه كالورد الأحمر وهو ساحر بدلاله فائق بكماله يفوح ثغرة بشذا المسك ويبسم عن أقاح . كما أن ريقه كالماء الزلال وقوامه كالقضيب حين يميل وقده كالرماح العوالي وعيناه مثل بيض النصال إلى غير ذلك من الصور البسيطة المألوفة المستخدمة في الحياة اليومية على السنة العامة :

زاير بالخيال زايل عن قربي باهر الجمال ماهر بالعجب
أي غصن نضير نزهة للنظر
لحظ عيني خفير منه ورد الخفر
يا له من غرير في هواه غرر
ساحر بالدلال ساخر بالصب فائق في الكمال لائق بالحب
بشذا المسك فاح ثغر هذا الغزال
باسم عن أقاح كفريد اللآل
رد نور الصباح كظلام الليال
ريقه حين جال في لماه العذب صرت بين الزلال والهوى في كرب

ونلحظ الغرابة في الصورة حين يصف الوشّاح قوام الحبيب بأنه قوام رطيب كما يلجأ إلى الصور التقليدية حين يصف فعل عينيه بأنها كفعل السيوف وأن قوامه يهزأ بالرماح في مبالغة غير مقبولة مما يدل على التصنع والتكلف:

ذي قوام رطيب منه تجنى الحرق
رام ظلم القضيب فاشتكى بالورق
فتثنى الحبيب ورنا بالحدق
مثل بيض النصال من سواد الهدب والعوالي أمال بالقوم الرطب

أما البيت التالي فيتضح فيه الإسفاف والمبالغة المتكلفة في استخدام الزخرفة اللفظية:

ثغره في بريق إذ جلاه بريق
كل حر رقيق للماه الرقيق
خده والشقيق ذا لهذا شقيق
قد بدا فيه خال كسواد القلب إذ غدا في اشتعال فوق نار الحب

كما نجد صور هذا الموشح الفنية تتكرر لدى الصفدي في موشحه الذي عارض فيه موشح الصوفي السابق الذكر فقد أتى بالصور نفسها التي ذكرها الصوفي في موشحه فجاء القوام كغصن البان والوجه القمر والشعر كالليل الحالك والمبسم كالإقاح والخد كشقائق النعمان، فجاءت بعض أبياته كما يلي (٤١):

جامح في الدلال	جانح للهجر	خاطر في الجمال	عاطر في النشر
	غصن بان رطيب	قد زها بالطرب	
	ينثني في كثيب	بالصبا عن كثب	
	ما لقلبي نصيب	منه غير النصب	
قمر في كمال	فوق غصن نضر	طالعا لا يزال	في دياجي الشعر
	كم جلا بالسنا	قرقه لي صباح	
	وحلا في الجنى	مبسم كالأقاح	
	إن رنا وانثنى	أو تبدى ولاح	
يا حياء الغزال	وافتضاح السمر	واختفاء الهلال	وكسوف البدر
	شق خد الشقيق	منه خد أنيق	
	والقوام الرشيق	فيه معنى دقيق	
	كم سقاني الرحيق	من فم كالعقيق	
بعد ذاك الزلال	ما حلا لي صبري	والقوام الممال	قام فيه عذري

ويمكن القول إن عددا كبيرا من الوشاحين المشارقة قد جاءت صورهم الفنية متكلفة ومعارضة لغيرها كما فعل الصفدي وغيره وذلك لإظهار المقدرة على المحاكاة والمجاراة. ويكفي أن نشير هنا إلى صفي الدين الحلي الذي قيل عنه إنه كان لهجا بالموشحات قد نظم إحدى عشرة موشحه ولكن (أكثرها متعسف متكلف يحاول إظهار مقدرته الفنية، فيلتزم ما لا يلزم وينظم على الاقتراح ويجاري غيره من الوشاحين فتأتي موشحاته خالية من الروح وإن دلت على المقدرة الفنية)[٤٢]، مثله في ذلك مثل وشاحين مشارقه آخرين يفتقرون في كثير من موشحاتهم إلى الاسترسال والعذوبة السائغة حتى جاءت موشحاتهم قريبة من الأسلوب النثري وقد قال الوشاح الأندلسي ابن حزمون : "ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف"[٤٣].

الهوامش

(١) صلاح الدين بن أيبك الصفدي، **توشيع التوشيح** (هنا فيما بعد: **توشيع . . .**)، تحقيق ألبير مطلق (بيروت، ١٩٦٦)، ص٢٠.

(٢) **نفسه**، ص٣٢.

(٣) مصطفى عوض الكريم، **فن التوشيح** (بيروت، ١٩٥٩)، ص ص. ١٥٠ - ١٥١.

(٤) انظر ترجمته في: ياقوت الحموي، **إرشاد الأريب (معجم الأدباء)**، تحقيق د. س. مرغليوث (لندن، ١٩٢٣ - ٦)، ج٤، ص٢٧٨؛ العماد الأصفهاني، **خريدة العصر-قسم شعراء مصر**، تحقيق أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس (القاهرة، ١٩٥١)، ج٢، ص١؛ عبد الحي ابن العماد الحنبلي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** (القاهرة، ١٣٥١هـ)، ج٤، ص٩١؛ يوسف بن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** (القاهرة، ١٩٢٩ - ٧٢)، ج٥، ص٣٧٦؛ أحمد ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس (بيروت، ١٩٧٧)، ج ٢، ص٥٤٠؛ صلاح الدين بن أيبك الصفدي، **الوافي بالوفيات**، هنا فيما بعد: **الوافي** (مكتبة البودليان، أوكسفورد، مخطوط رقم (Arch. Seld. A.42، ج١٤، ص١٢٢.

(٥) انظرها في: أحمد السخاوي، **سجع الورق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة** (مكتبة أحمد الثالث باستانبول، مخطوط رقم ٣٩١٨ الجزء الأول ومخطوط رقم ٢٥٣٢ الجزء الثاني)، ج١، ص١٣٧؛ ابن أيبك الصفدي، **الوافي . . . المصدر المذكور**، ج١٤، ص١٢٤.

(٦) *Hispano Arabic Strophic Poetry, p. 74.*

(٧) هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، **دار الطراز**، الطبعة الثالثة، تحقيق جودت الركابي (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠)، ص٥١.

(٨) *Hispano Arabic..., p. 42.*

(٩) **ديوان محيي الدين بن عربي** (بومباي، ب. ت.)، ص٨٥؛ أحمد المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، هنا فيما بعد: **نفح . . .**، تحقيق إحسان عباس (بيروت، ١٩٦٨)، ج٢، ص٣٨.

(١٠) سمعت هذه الخرجة في إحدى حلقات الذكر في مسجد محيي الدين ابن العربي حيث كانت تقام مثل هذه الحلقات مساء كل خميس في هذا المسجد وفي مسجد عبد الغني النابلسي أيضا.

(١١) أبو الحسن علي الششتري، **ديوانه**، تحقيق علي النشار (الإسكندرية، ١٩٦٠)، ص ٣٦٠؛ السخاوي، **المصدر المذكور**، ج٢، ص٥٦، حيث تنسب لعلي بن أبي الوفاء.

(١٢) الششتري، **المصدر المذكور**، ص ٢٧٢.

(١٣) أحمد المقري، **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، هنا فيما بعد: **أزهار...**، تحقيق مصطفى السقا وآخرين (القاهرة، ١٩٣٩ - ٤٢)، ج٢، ص٢٤٣.

(١٤) الششتري، **المصدر المذكور**، ج٢، ص٢٤٠.

(١٥) للوقوف على موشحاتهم انظر: السخاوي، **المصدر المذكور**، الجزء الثاني؛ محمد وفا، **الديوان** (مكتبة البودليان، أكسفورد، مخطوط رقم MS. Hunt. Donat. 8).

(١٦) السخاوي، **المصدر المذكور**، ج٢، ص٨٢؛ الششتري، **المصدر المذكور**، ص٣٦٢، حيث تنسب إليه.

(١٧) *Hispano Arabic..., p. 42.*

(١٨) السخاوي، **المصدر المذكور**، ج٢، ص٤٥.

(١٩) *Hispano Arabic..., p. 42*، أما موشحات وصف المعارك والحرب في الأندلس فانظر موشحات أبي بكر الأبيض في: لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي ومحمد ماضور (تونس، ١٩٦٧)، ص ص٢٩، ٣١، ٣٣-٣٧؛ وانظر ابن الصيرفي في **المصدر نفسه**، ص. ٦٨.

(٢٠) عبد العزيز الأهواني، **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر** (القاهرة: ١٩٦٢)؛ وانظر أيضا في لغة الموشح: مصطفى عوض الكريم، **المرجع المذكور**؛ وإحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين**، ص ص٢٤٤ - ٢٥١.

(٢١) الأهواني، **المرجع المذكور**، ص١٨٠.

(٢٢) المقري، **أزهار...** **المصدر المذكور**، ج٢، ص١٨١؛ مجهول، **العذارى المائسات في الأزجال والموشحات**، هنا فيما بعد: **العذارى المائسات**، تحقيق فيليب قعدان الخازن (جونية، ١٩٠٢)، ص٣٦؛ المقري، **نفح...** **المصدر المذكور**، ج٧، ص٢٤٤.

(٢٣) المقري، **أزهار...** **المصدر المذكور**، ج٢، ص١٨٦؛ **العذارى المائسات**، **المصدر المذكور**، ص٣١؛ المقري، **نفح...** **المصدر المذكور**، ج٧، ص٢٤٩.

(٢٤) المقري، **أزهار...** **المصدر المذكور**، ج٢، ص١٩٥؛ **العذارى المائسات**، ص٣٩؛ المقري، **نفح...** **المصدر المذكور**، ج٧، ص٢٥٧.

(٢٥) أحمد بن الحسين المتنبي، **الديوان**، تحقيق مصطفى السقا وآخرين (القاهرة، ١٩٧١)، ج٣، ص٩٥.

(٢٦) **المصدر نفسه**، ج٣، ص١٤٨ .

(٢٧) **المصدر نفسه**، ج٣، ص٣٧٨ .

(٢٨) أبو علي الحسن ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (القاهرة، ١٩٦٣)، ج٢، ص١٢٨ .

(٢٩) **المصدر نفسه**، ج١، ص١٩٩ .

(٣٠) شوقي ضيف، **العصر الجاهلي** (القاهرة، ١٩٦٨)، ص٢١٩ .

(٣١) انظر الموشح في: ابن أيبك الصفدي، **توشيع . . . المصدر المذكور**، ص١٤٩؛ محمد النواجي، **عقود الآل في الموشحات والأزجال** (مكتبة الأسكوريال، مدريد، مخطوط رقم ٤٣٤)، ص١٣ .

(٣٢) ابن أيبك الصفدي، **توشيع . . . المصدر المذكور**، ص١٤٧؛ النواجي، **المصدر المذكور**، ص١٢ .

(٣٣) ابن أيبك الصفدي، **توشيع . . . المصدر المذكور**، ص٧٥ .

(٣٤) **المصدر نفسه**، ص١٦١ .

(٣٥) انظرها في: لسان الدين ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، القسم ١٧، موشح ١٣ (تحقيق ألن جونز)؛ أحمد الحجازي، **روض الأدب** (المكتبة البريطانية، لندن، مخطوط رقم OR 3843)، ص٩١؛ السخاوي، **المصدر المذكور**، ج١، ص١١؛ النواجي، **المصدر المذكور**، ص٥؛ المقري، **نفح . . . المصدر المذكور**، ج٧، ص٨٦ .

(٣٦) أبو عمرو شهاب الدين، **أنس الحجر في أبيات ابن حجر** (بيروت، ١٩٨٨)، ص٣٢٨ .

(٣٧) صفي الدين الحلي، **الديوان** (بيروت: دار صادر، ب . ت)، ص١٢٥ .

(٣٨) ابن سناء الملك، **المصدر المذكور**، ص١٥٠؛ السخاوي، **المصدر المذكور**، ج٢، ص٦ . أما بيت المتنبي (**ديوانه**، **المصدر المذكور**، ج٣، ص٩٥) فهو:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

(٣٩) *Samir Haikal, The Eastern Muwashshah and Zajal* (Ph.D. thesis, Oxford University, 1983), Vol. I, p. 46.

(٤٠) انظر الموشحة في: ابن أيبك الصفدي، **توشيع . . . المصدر المذكور**، ص٩٤؛ الحجازي، **المصدر المذكور**، ص٩٤؛ السخاوي، **المصدر المذكور**، ج١، ص أ٧٤ .

(٤١) انظرها في: ابن أيبك الصفدي، **توشيع . . . المصدر المذكور**، ص . ٥٤؛ الحجازي، **المصدر المذكور**، ص٩٤؛ السخاوي، **المصدر المذكور**، ج١، ص٤٦؛ يوسف ابن تغري بردي،

المنهل الصافي، تحقيق أحمد نجاتي (القاهرة، ١٩٦٥)، ج١، ص٢٥٥ ؛ ابن أيبك الصفدي، **الوافي . . . المصدر المذكور**، ج٦، ص٣٢٤.

(٤٢) عوض الكريم، **المرجع المذكور**، ص١٦١.

(٤٣) المقري، **أزهار . . . المصدر المذكور**، ج٢. ص٢١١.

تصاميم الإعلانات أو اللافتات الجدارية وتأثيرها على جمالية واجهات الأبنية التجارية

د. عبدالمنعم طه
كلية التربية والفنون ـ جامعة اليرموك

ملخص

تعتبر الإعلانات أو اللافتات الجدارية بأنواعها المختلفة من الوسائل الهامة للإعلان التجاري والوظيفي، إضافة إلى كونها إحدى الظواهر التشكيلية التي لها التأثير الكبير على الشكل المعماري الخارجي وخصوصيته.

كثيراً ما تشكّل هذه الإعلانات أو اللافتات الجدارية إرباكاً لجمالية الأبنية المعمارية التجارية سواء على خصوصية الشكل المعماري أو على جمالية المحيط البيئي. من هذا المنطلق قام الباحث بهذه الدراسة التي تهدف إلى إلقاء المزيد من الضوء على المشكلة، والتعرّف على أسبابها، والتوصّل إلى الطرق السليمة والفعالة في وضع الأسس والمعالجات لإنتاج التصاميم الإعلانية وإخراجها بصورة فعالة ومؤثرة ومسايرة لمتطلبات الحاجة والتطور من الناحيتين الوظيفية والجمالية..

The Impact of Posters and Wall Signs Design on the Aesthetics of Commercial Buildings Facades

Abdulmounim Taha Ali

Faculty of Arts- Yarmouk University

Abstract

Various advertisements or wall posters are important means for commercial and functional advertising besides being a formative phenomenon that has considerable impact on exterior architectural appearance and its distinctive characteristics.

Many of these ads and posters confuse the aesthetic aspects of the commercial building architecture, and adversely affect the distinctive qualities of the architectural shape and the beauty of environmental atmosphere as a whole.

From this point of view, the researcher has carried out this study, which aims at throwing more light on the problem, detecting its causes, working out sound methods for reconsideration of some of the design of the advertisement formations, and laying foundations for their production, in an effective way, that meets the functional and aesthetic requirements .

المقدّمة

يتمتع النسيج البيئي في مدننا بمزايا عريقة تجمع بين المعالم الحضارية والثقافية الاجتماعية والعمرانية والجمالية، ولكون جمالية هذا النسيج المعماري والبيئي يتعرّض إلى التحديات بفعل العديد من تصاميم الإعلانات أو اللافتات الجدارية المنتشرة بشكل واسع تمشياً مع المتطلبات والإفرازات الحضارية والاقتصادية المعاصرة ، لذا وجب عمل دراسات علمية وفنية مختلفة للخروج بصيغ كفيلة للمحافظة على الميزة الجمالية للأبنية التجارية .

لقد اهتم الباحث بتسليط الضوء على دراسة الإعلانات أو اللافتات الجدارية في واجهات الأبنية التجارية لتمتعها بخصوصية متميزة في طبيعة ووظيفة التكوين الفني والتقني .

من الوظائف الرئيسية للتكوين التصميمي للإعلانات أو اللافتات الموجودة على واجهات الأبنية المعمارية التجارية المختلفة المساهمة في تحسين جمالية البيئة لكون تلك الإعلانات أو اللافتات تمثل الصورة المرئية المعبرة عن الفن والتصميم بعناصره ومبادئه وقيمه الجمالية . إضافة إلى كونها وسيلة للاتصال المباشر والمترجم للأهداف الاقتصادية والثقافية والاجتماعية .

فهذه المدركات البصرية (الإعلانات أو اللافتات) لها تأثيرها الفعّال على الحسّ وزيادة الخبرة الذوقية للفرد والتي تساهم إسهاماً فعالاً في تنمية وإبراز الجوانب الفنية والجمالية لبيئة المدينة .

من الطبيعي أن هذه المعطيات لا تأتي أو تتبلور إلاّ من خلال اعتمادها على الجوانب الفنية وأسسها الجمالية في عمليات الإعداد والإخراج والتأكيد عليها من خلال استخدام اللون والخط والشكل وغيرها .

مشكلة البحث

تعتبر الإعلانات أو اللافتات الجدارية بأنواعها المختلفة من الوسائل الهامة للإعلان التجاري والوظيفي في حياتنا المعاصرة . وفن الإعلان شأنه شأن مختلف الفنون الأخرى يتأثر بالتطورات التي يمر بها الفرد بصورة خاصة والمجتمع بصورة عامة ويعكس الاهتمام والحاجة .

إن كثيراً من تصاميم الإعلانات أو اللافتات التجارية في مدننا أصبحت تشكّل إرباكاً لجمالية وتكوين الأبنية المعمارية التجارية في ظواهرها وتأثيرها السلبي على الشكل المعماري وخصوصيته وعلى المحيط البيئي عموماً الذي ينسحب بدوره للتأثير على الذوق العام . إن انعدام الانسجام والقياسات المناسبة والإخراج المؤثر في التكوين لهذه الإعلانات أو اللافتات الجدارية إضافة إلى كونها عشوائية في التخطيط وعدم تمتعها بالالتزام بالأساليب والطرز التكوينية الجمالية

والوظيفية في الإعداد والتصنيع، جعلت منها عبئاً على الناظر والمعمار.

من أجل ذلك يقوم الباحث بهذه الدراسة التي تهدف إلى محاولة إلقاء المزيد من الضوء على تلك المشكلة والتعرّف على أسبابها والتوصل إلى الطرق السليمة والفعالة لعلاجها.

هدف البحث

يعتبر التوسع أو الزيادة في أعداد الإعلانات أو اللافتات التجارية أحد الجوانب المهمة لمسايرة متطلبات النشاطات التجارية والوظيفية المختلفة للمؤسسات العامة والخاصة، ولكون معظم التكوينات الإعلانية الحالية تتفاقم فيها التأثيرات السلبية وانعكاسها على المحيط البيئي والجمالي للمدينة وعلى أبنيتها وشوارعها، فإنه يستوجب إعادة النظر في تصاميم التكوينات الإعلانية ووضع أسس كفيلة لإخراجها بصورة مؤثرة وفعالة ومسايرة لمتطلبات الحاجة والتطور من الناحية الوظيفية والتجارية والإعلامية مع الحفاظ على تمتعها بالخصائص والمميزات الجمالية التي يمكن أن تضيفها إلى الواجهات المعمارية بحيث تصبح جزءاً منها بدلاً من أن تكون عائقاً أو جسماً غريباً ومشوهاً لها.

التذوق الفني في التكوينات التصميمة للإعلانات أو اللافتات الجدارية

التذوق الفني جانب أساسي في طبيعة النفس البشرية يعبر عن مدى الإحساس بالجمال بصورة عامة. وهو شعور مرهف يركّز على الاهتمام بالتكوينات ومقوّمات الجمال في مجال الرؤية الفنية لمختلف جوانب العمل الفني في عالم الفن والإبداع. وهو يحتاج إلى مقدرة معينة من الثقافة والوعي الفني وكذلك إلى الممارسة والفهم والإدراك لكي ينتهي بحالة الإبداع المنشود الذي يتوج التذوق الفني. لذلك نرى أن التذوق الفني يعني دراسة العمل الفني وفهمه وتحليله والوقوف على المزايا والقيم الجمالية والفنية والرموز التعبيرية في مكوناته.

من هذا نرى أن عملية التذوق الفني هي المقدرة على الاتصال والتفاعل بين طرفين أحدهما المرسل أو المؤثر والثاني هو المتلقي أو المتأثر ويتم هذا الاتصال بواسطة جسر من الإدراك والشعور والفهم والاستيعاب[1]. وعليه فإن عملية التذوق الفني هي عملية اتصال وفهم تعتمد على ثلاث ركائز متفاعلة هي المرسل الذي يتمثل بالشخص المبتكر أو المنفذ للفكرة والشخص المتلقي أو المتذوق والمستوعب للفكرة أو المنطوق المنفذ، والركيزة الثالثة هي الوسيط والمتمثل في العمل

الفني نفسه إن كان لوحة أو إعلاناً أو غيره. ويذكر هربرت ريد في حديثه عن التذوق الفني أن هناك ثلاث مراحل في التجربة الجمالية تجاه العمل الفني ينبغي علينا تمييزها وهي:

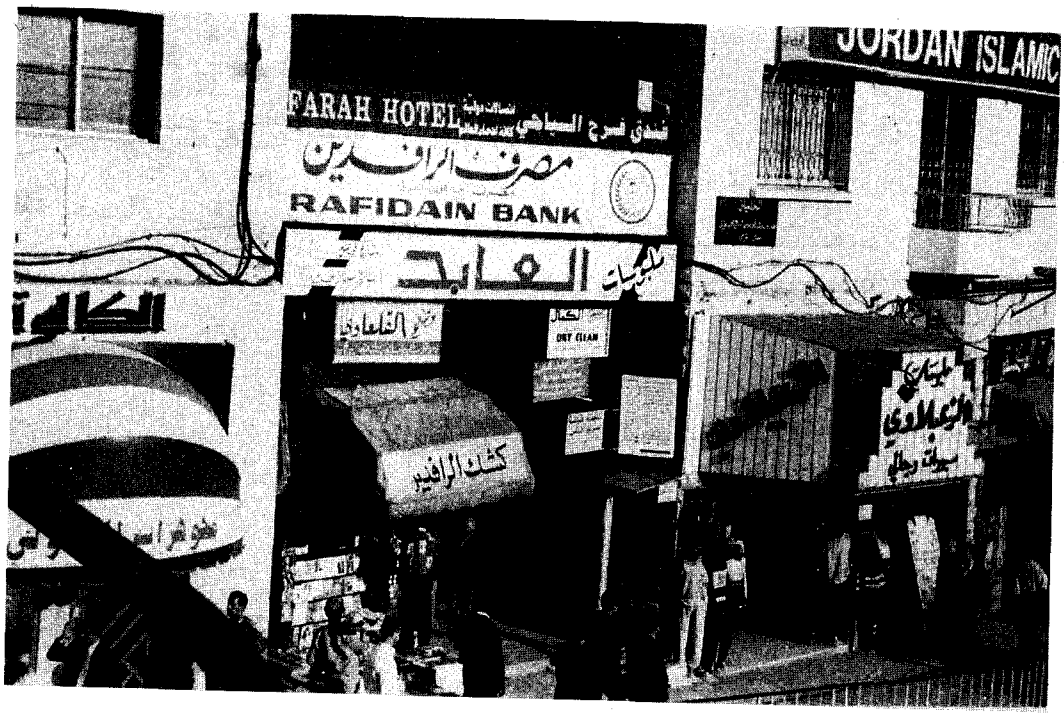
أولاً: الإحساس أو الإدراك الفوري للموضوع. **ثانياً**: رد فعل الجهاز العاطفي لشكل الموضوع المدرك، **ثالثاً**: رد فعل عقل المشاهد لطبيعة المفهوم الفكري للموضوع أي لمضمون العمل الفني ولجميع ما يثيره من تداعيات ثانوية (٢).

وعند عملية دراسة وتحليل التكوين التصميمي للإعلان أو اللافتة الجدارية، يمكن الوقوف وبوضوح عند الجهد العقلاني المبذول في إنجازه، وهو الجهد الذي لا يمكن أن يتبلور ويخرج بصيغته النهائية والمؤثرة من دون قصد منطقي مدرك، أو نظام إعداد فكري مبرمج يتمثّل في الأفكار والهواجس والاهتمامات منفذة بأسلوب متميز وواضح يتضمن إخراج تجربة أو معالجة بصورة منطقية، تترجم على شكل عمل فني يتصف بالمقدرة على الاتصال بصورة حرة وإبداعية معبّرة عن رؤية جديدة، رؤية مرتبطة بحالات من الإدراك والفهم بين المرسل والمتلقي بحيث تكون تلك المعالجات تتمتع بالصفات الجمالية والوظيفية التي تترجم التذوق الفني في مكونات التصميم أو التكوين للإعلان أو اللافتة الجدارية.

الأهداف والمبادئ الخاصة بالإعلانات أو اللافتات الجدارية

تعد الإعلانات أو اللافتات الجدارية جزءاً من بيئة المدينة الجمالية والحضارية، وذلك بتمثيلها لأحد الأساليب في التعبير عن الأفكار المطروحة إضافة إلى مقدرتها على الإقناع بأسلوب فني مرئي مميّز. هذه الطبيعة الخاصة تستوجب على المصمم عند تصميم وإعداد الإعلان أو اللافتة الجدارية أن يراعي الاهتمام بنظام وأسلوب التعبير عن الأهداف والمبادئ الخاصة بطبيعة الإعلانات أو اللافتات الجدارية التي تتمثّل بكونها رسالة لها هدف هو انتباه الناظر أو ذي الحاجة والعمل على جذبه وتحديد دوافع معينة ومشجعة تثير رغبته وتوضح له كيفية الاستفادة (٣). هذه الطبيعة الخاصة تبلورت وترجمت معالمها وفسرت رموزها وأصبحت مقروءة ذات انطباع مدرك وواضح عن طريق استخدام المبادئ الخاصة بتوظيف الأفكار الخاصة بأسلوب فني معين يساعد في التعرف عليها وفهم معانيها عن طريق الشكل المادي (الإعلان أو اللافتة) وتمتع هذا الشكل بالمعايير الفنية التي تساعد الناظر على شد انتباهه إلى أجزاء التكوين التصميمي وما تحمله هذه الأجزاء من مفاهيم ورموز أو أشكال أو تضفي عليها الانسجام والتجانس والوحدة في الحجم أو اللون أو استخدام الحروف... الخ لتساعد في عملية ترجمة الفكرة بشكل مادي (٤). ونظراً

لتدخل القيم والأساليب الفنية في إعداد وإخراج الهيئة المادية للشكل، فإن الجانب الشكلي إذا لم يأخذ الاهتمام اللازم يظهر دون المستوى الفني والجمالي، وعليه فإن الإعلانات أو اللافتات الجدارية تتحوّل إلى عامل ضوضاء وتشويه بصري يكون بعيداً عن معالم القيم الجمالية وعن الذوق الفني السليم، (شكل (١)).



الشكل رقم (١)

صورة تمثل إعلانات أو لافتات جدارية مختلفة في إحدى واجهات الأبنية المعمارية التجارية، تمثل الفوضى البصرية في إخراجها وتأثيرها السلبي على الذوق السليم/ من أرشيف الباحث/ ١٩٩٦

الأساليب المؤثرة في تصاميم الإعلانات أو اللافتات الجدارية

من الاعتبارات الواجب الأخذ بها عند تصميم الإعلانات أو اللافتات الجدارية مراعاة الخصوصية والامتيازات التي تتمتع بها هذه الإعلانات أو اللافتات ومقدار تأثيرها على واجهات المباني، إضافة إلى قوة اجتذابها لعين المشاهد ومدى قوة الإيصال الكامنة والعلاقة بين فاعلية الاتصال المباشر بين تلك العين والنموذج.

هذه العلاقة الخاصة تستوجب من المصمم عند الإعداد للإعلان أو اللافتة أن يراعي الاهتمام بأسلوب التعبير بصورة واضحة ودقيقة بحيث يتم تبسيط الفكرة التي يتضمنهاالإعلان أو اللافتة وهذا الأسلوب يتجسد من خلال الاهتمام بالمظهر التكويني المادي والمتضمن المعلومات المستخدمة في الإعلان أو اللافتة من مكونات كتابية أو تصويرية وإلى طبيعة الخامات المستخدمةفي إخراج تلك المفردات وملائمتها للتعبير عن الفكرة المطروحة أو الهدف التسويقي للإعلان أو اللافتة. إضافة إلى مقدار ما تتمتع به هذه العناصر المكونة من أسس الإثارة والتشويق والمعالم الجمالية التي تحاكي الحسّ والذوق الفني السليم.

إن التنظيم واتباع الأسلوب المؤثر في العرض لهذه الإعلانات أو اللافتات الجدارية يعمل على إضافة عناصر تجميلية لبيئة المدينة. ويتوقف تحقيق هذا الجانب المهم على مدى تمتع تلك الإعلانات أو اللافتات بالأشكال الجيدة والمعبرة التي تضيف البهجة والتركيز على المعالم الجمالية المعمارية بصورة خاصة والمحيط البيئي بصورة عامة (شكل (٢)). وبعكس ذلك فسوف تكون الإعلانات أو اللافتات الجدارية أحد الأسباب في إثارة الفوضى أو الإرباك البصري البعيد عن الرؤية المؤثرة ذات الحس الجمالي.

من هنا نرى أن للإعلان أو اللافتة الجدارية التأثير الكبير في تكوين البيئة الجمالية وإظهار الحياة والحركة على الجدران الصامتة والجامدة لتتماشى مع حركة وألوان الشارع إضافة إلى مقدرتها على محاكاة ومخاطبة الناظر مما يكوّن لديه الشعور بالتوافق التناغمي بين ما يكنه من الحس الجمالي الداخلي ومقدار الإثارة وتفعيل ذلك الحسّ الناتج كردّ فعل تلقائي للإعلان أو اللافتة ذات الإخراج أو التكوين الجيدين.

الشكل رقم (٢)

صورة تمثل بعض الإعلانات أو اللافتات الجدارية لإحدى الأبنية التجارية، التي تضيف البهجة والتركيز على المعالم الجمالية لواجهة العمارة/ من أرشيف الباحث/ ١٩٩٦

الإخراج التكويني التصميمي في الإعلانات أو اللافتات الجدارية

إن طريقة إخراج المضمون في التكوين التصميمي للإعلانات أو اللافتات الجدارية يرجع إلى أحاسيس ومشاعر المصمم وكذلك إلى قدراته وتجاربه الفنية، وإلى درجة استيعابه وتحليله للنص، والمقدرة على التصوير ودرجة وضوح أو قرب ذلك التصوير من الواقع أو الإدراك الذهني للرسالة أو الهدف، مستمداً أفكاره من خلال الواقع البيئي والاجتماعي الثقافي بكل ما يحمله من معاني. ومن خلال استعماله لعناصر التصميم وتوظيف لتلك العناصر وتفاعله مع كافة تلك المعطيات للخروج بتركيب تصميمي يعطي التأثير المناسب والفعّال للرؤية الفنية والتحليلية. و«التصميم مصطلح يعنى أكثر من نمط أو طراز وكذلك أكثر من زينة أو زخرف. هو البنية أو التركيب بذاته، وكذلك هو المخطط أو الهدف وراء ذلك التركيب، هو الأساس لجميع الفنون»(٥). ولكي يتم إخراج التكوين التصميمي للمضمون في الإعلانات أو اللافتات الجدارية بالصورة اللائقة والمؤثرة والمعبرة يجب مراعاة ما يلي:

أولاً : الحجم

عنصر أساسي ومهم في الإعلانات أو اللافتات الجدارية . وتتجسّد أهميته من خلال العلاقة بين أبعاده وموقعه مع معطيات ومكونات الواجهات المعمارية (شكل ٣) . إن الأحجام الصغيرة للإعلانات أو اللافتات لا تلفت النظر إليها ، وتكون رموزها مقروءة بوضوح مع الواجهات المعمارية ذات الأبعاد الكبيرة ، وبالتالي لا تكون ذات تأثير إيجابي بمضمونها على الناظر أو المهتم . كذلك إذا كانت الإعلانات أو اللافتات الجدارية كبيرة في أبعادها معلّقة على واجهة معمارية محدودة الأبعاد ، ينتج عن ذلك تشويه أو شواذ بصري يكون عبئاً على المعالم والتنظيم الهندسي للواجهة المعمارية .

ثانياً : الشكل

يعتبر الشكل الخارجي للإعلان أو اللافتة الجدارية سبباً حيوياً في ترجمة المضمون أو الرسالة حيث يمثّل أفكاراً مرئية معبرة في وقت قصير[٦٢] . وعن طريق العلاقة بين هيئة التكوين وتنوع الإخراج والأبعاد التي يتمتع بها هذا الشكل وبين المعالم المميزة والخاصة للواجهة المعمارية تتبلور معالم جمالية يطفو عليها التناسق والتوافق في التوزيع والتنويع وتصبح ذات تأثير إيجابي في الأداء الوظيفي وفي تنمية الذوق الفني (شكل ٤) .

ثالثاً : الخطوط والكتابة

إضافة إلى جمالية القيم الشكلية للخطوط والكتابة وما يحمله كل طراز أو نوع من خصائص ، فإن للخطوط أو الكتابات أهميتها الوظيفية في الإعلان أو اللافتة . حيث أن الخطوط والكتابات بأنواعها وطرزها المختلفة تساعد الرسومات والتكوينات التصميمة للإعلان أو اللافتة على عملية التوضيح والإسراع في استيعاب المضمون أو الفكرة .

وكذلك فإن للخطوط والكتابات تأثيرها المباشر الخاص على الإخراج التكويني للإعلان أو اللافتة من خلال العلاقة بينها وبين باقي العناصر المكوّنة للتكوين . إضافة إلى مجمل تأثيرها على التنظيم المعماري للواجهة بصورة عامة . حيث أن أسلوب الإخراج المتبع للواجهة المعمارية التي يسود على شكلها الخارجي أو سطحها الخارجي أو هيئتها التنوع أو التباين في الأشكال المنفذة يجب أن تسايره المعالم التصميمية للإعلان أو اللافتة ، وهذا التساير يتبلور من خلال انسجام الشكل البنائي والمعالم الخارجية للواجهة المعمارية مع التكوين التخطيطي للخطوط والكتابات في الإعلان واللافتة بحيث يظهر نتيجة هذا التوافق الوحدة التصميمية وتأكيد المعالم للواجهة المعمارية وللتكوين الإعلاني الذي يبعث على الارتياح والاستمتاع (شكل ٥) . «نستمتع بالتنوع في الخطوط كما نحب التنوع في كل شيء آخر ، فهناك التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة» [٧] .

رابعاً : اللون

اللون عنصر أساسي في تكوين وإظهار معالم الإعلان أو اللافتة الجدارية فبواسطته تستطيع العين الإسهام وبشكل جلي في المقدرة على تحليل المكونات وإدراكها وتمييز معالمها أي توضيحها وفهم المضمون فيها . فـ «اللون هو المقوم الثمين والمؤثر على مزاج وروحية وطبع الإعلان» (٨) .

فإضافة إلى التأثير المادي المرئي والمحسوس للون والمتمثل في التأكيد على الحركة والمسافة والشكل والملمس ؛ نرى أن للون في الإعلان أو اللافتة وظيفة مهمة أخرى تدخل في المجال النفسي والتعامل مع الحس والعاطفة وتتمثّل بمقدرة اللون على شد أو جذب انتباه أو بصر المشاهد أو المتلقي إلى مكونات الإعلان أو اللافتة وبناء جسور أواصر من الراحة والإعجاب والتأمل أو ما نسميه بالانسجام عموماً (شكل ٦) .

والانسجام هو الإحساس أو الحصيلة الناتجة عن التوافق اللوني المتبلور من درجة المعرفة بطبيعة الألوان والعلاقة فيما بينها وبين الموضوعات أو الرموز المكونة للإعلان أو اللافتة الجدارية . فللانسجام اللوني تأثيره الفعال من خلال : أولاً وقعه الإيجابي في الإعلان أو اللافتة بصورة خاصة أو محددة . وثانياً من خلال العلاقة بين معالم الإعلان والمعالم السطحية للواجهة المعمارية بصورة عامة أو شمولية .

لذا فالانسجام اللوني يساعد على إبراز معالم الإعلان أو اللافتة الجدارية مع الحفاظ على التوازن والتوافق الإيقاعي بين الجزء والكل (الإعلان أو اللافتة من جهة ، والواجهة المعمارية من جهة ثانية) . وكذلك فإن الألوان المتعددة والمنسجمة وذات القيم التشكيلية المؤثرة تعمل على التوافق بين المقومات الجمالية للإعلان أو اللافتة وبين المقومات الجمالية للبيئة المحيطة لكونها وسيلة جمالية لجلب أو شد أنظار المارة أو العابرين إلى شيء ما أو مكان معين يتمتع بخصائص مؤثرة ، ثم يتم الانتقال البصري والمحسوس للعين بانسجام إلى الكتل والسطوح الأخرى المختلفة ذات التفاعل والتناغم والانسجام المشترك .

خامساً : الإضاءة

الإضاءة عامل آخر مهم ومؤثر في إظهار التكوين التصميمي والمعالم المعبرة للإعلان أو اللافتة الجدارية . فالإضاءة تؤكد الشكل والخامة المصنوع منها ذلك الشكل . فعن طريق الإضاءة والظل الناتج عنها يتبلور العمق أو التجسيم المنظوري للهيكل التكويني للإعلان أو اللافتة الجدارية . إضافة إلى تأثير الإنارة على الألوان المشكلة لأجزاء التكوين ومكوناته (شكل ٧) . فالإنارة المناسبة تعمل على ظهور الألوان المشكلة لعناصر التصميم الإعلاني وخصائصه بشكل مؤثر وإيجابي لابراز الهيكل التكويني للإعلان أو اللافتة الجدارية «يحتاج التوزيع اللوني إلى

حسن الاختيار وتوافق النسب بالفراغات والحجم وأن تصمم الألوان حسب درجة الضوء التي سترى عليها وإن تتناسب مع الوظائف المفروضة لها «[٩].

لذلك فمن الضروري مراعاة خصائص الخامات المشكلة للإعلان الجداري واختيار المناسب منها لأن الخامة بنوعها وملمسها ولونها لها الدور الكبير في امتصاص أو انعكاس كمية الضوء الذي يساعد على تأكيد الرموز أو النصوص الكتابية والشكلية للإعلان أو اللافتة الجدارية. فالقيمة الأساسية للإعلان وإخراجه يتمثل بمقدار وضوح رؤيته وهذا يتطلب إضاءة كافية بنوعيها الطبيعي والاصطناعي. لذا فللإضاءة التأثير الشمولي على فاعلية الإعلان.

سادساً: المواد أو الخامات

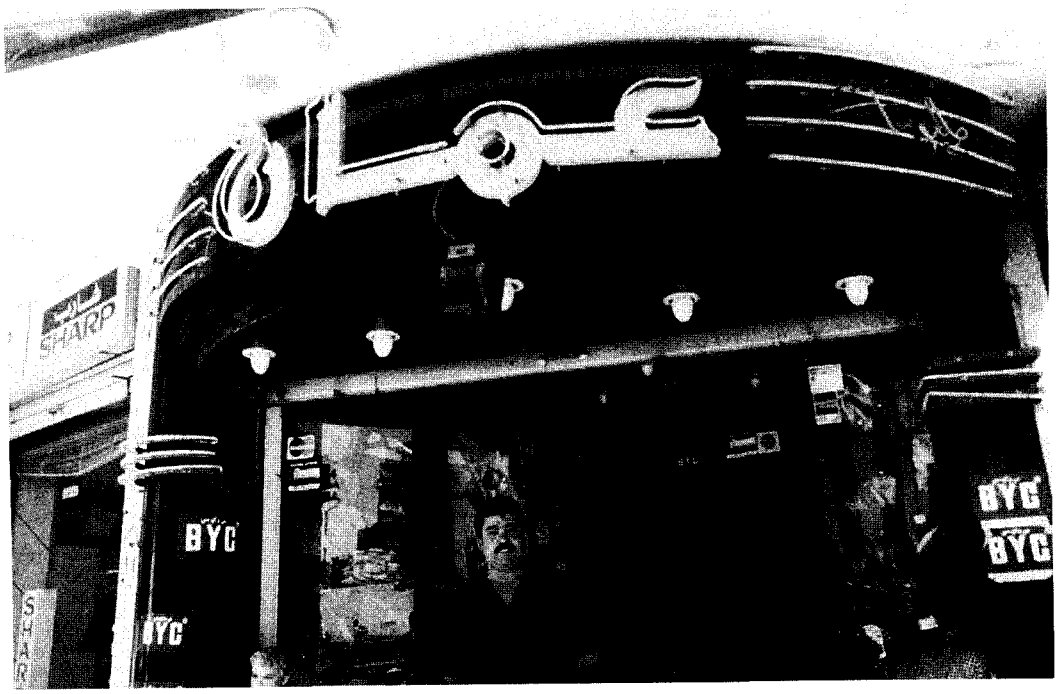
تعتبر المواد أو الخامات من العناصر الجوهرية في إظهار المعالم التكوينية للإعلان أو اللافتة الجدارية. حيث أن غالبية الخامات أو المواد المكوّنة للإعلان أو اللافتة تتمتع بخصائص مميزة تتمثل باللون الذاتي أو الشكل أو الأبعاد أو درجة المتانة والملمس (شكل ٨).

إن غالبية المواد أو الخامات. المستخدمة في تكوين الإعلان الجداري لها القابلية على التطويع وتغيير الشكل لتساير التكوين المطلوب. كذلك خصائص المواد والخامات المستخدمة تعطى فكرة أو رؤية عن طبيعة تلك المواد أو الخامات مثلاً التكوين الإعلاني المشكل من مواد ذات طبيعة أو سطوح خشنة كالحديد يعبر عن القوة أو المتانة وكذلك عن محدودية الشكل وتعقيده، بعكس التكوين الإعلاني المشكل من مواد ذات طبيعة أو سطوح ملساء أو ناعمة أو رقيقة كالألمنيوم أو الزجاج أو البلاستيك فإنه يعبّر عن الرفاهية وعدم التقيد بالشكل وأبعاده المحدودة. كذلك التكوينات التصميمية للإعلان أو اللافتة المنفذة من خامات أو مواد ذات طبيعة أو خصائص خشنة تظهر أو تبدو أقرب موقعاً من مكانها الحقيقي أي تعمل على تقليص المسافة الحقيقية بين موقع الإعلان والناظر وكذلك تظهر ألوانها داكنة أو غامقة. أما التكوينات التصميمية ذات الخصائص الناعمة أو الملساء فإنها تظهر أبعد موقعاً من مكانها الحقيقي أي تعمل على توسيع المسافة الحقيقية بين موقع الإعلان والناظر إضافة إلى أنها تعكس الإنارة وتظهر ألوانها بصورة أكثر إشراقاً ولمعاناً[١٠].

لذا فإن طبيعة المواد أو الخامات وخصائصها التركيبية مهمة جداً في إظهار المعالم الجمالية للتكوين الخارجي للإعلان أو اللافتة الجدارية وكذلك في زيادة درجة مقاومته للعوامل البيئية والمناخية المختلفة. إن هذه العوامل أو العناصر مجتمعة تشكّل محور العلاقة بين أجزاء التصميم المختلفة وبمقدار النجاح في توظيف هذه العلاقة يتبلور الإخراج التكويني الجمالي والوظيفي للإعلان أو اللافتة الجدارية.

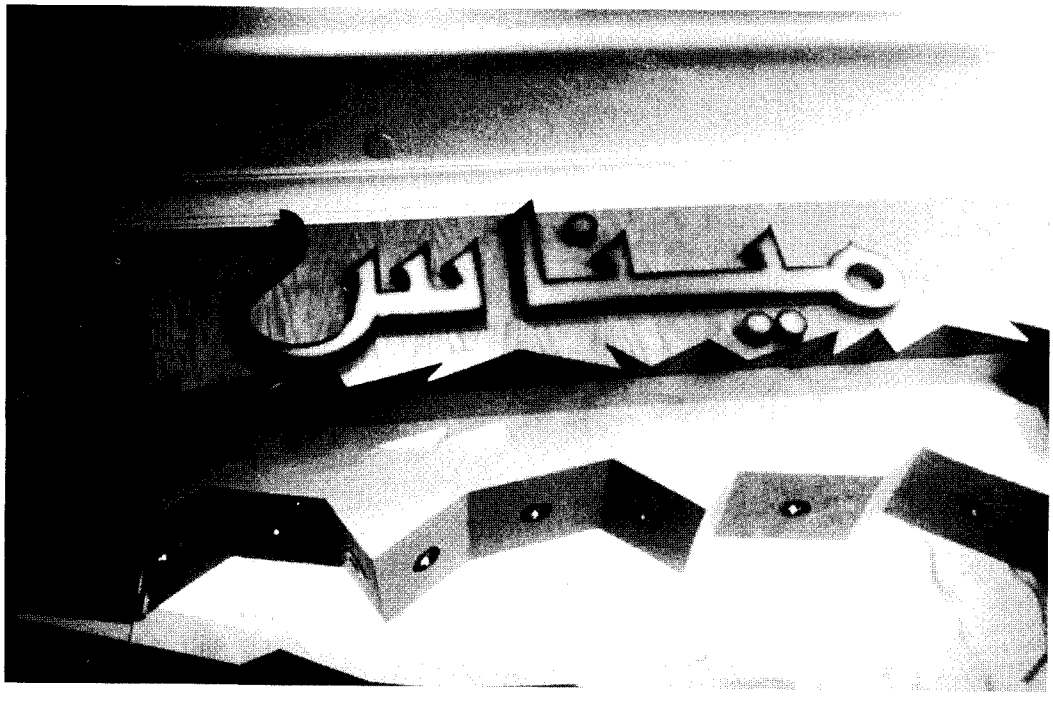
الشكل رقم (٣)

صورة تمثل بعض الإعلانات أو اللافتات الجدارية لأحد الأبنية التجارية يظهر فيها تلاؤم أحجامها مع مكونات الواجهة المعمارية/ من أرشيف الباحث / ١٩٩٦



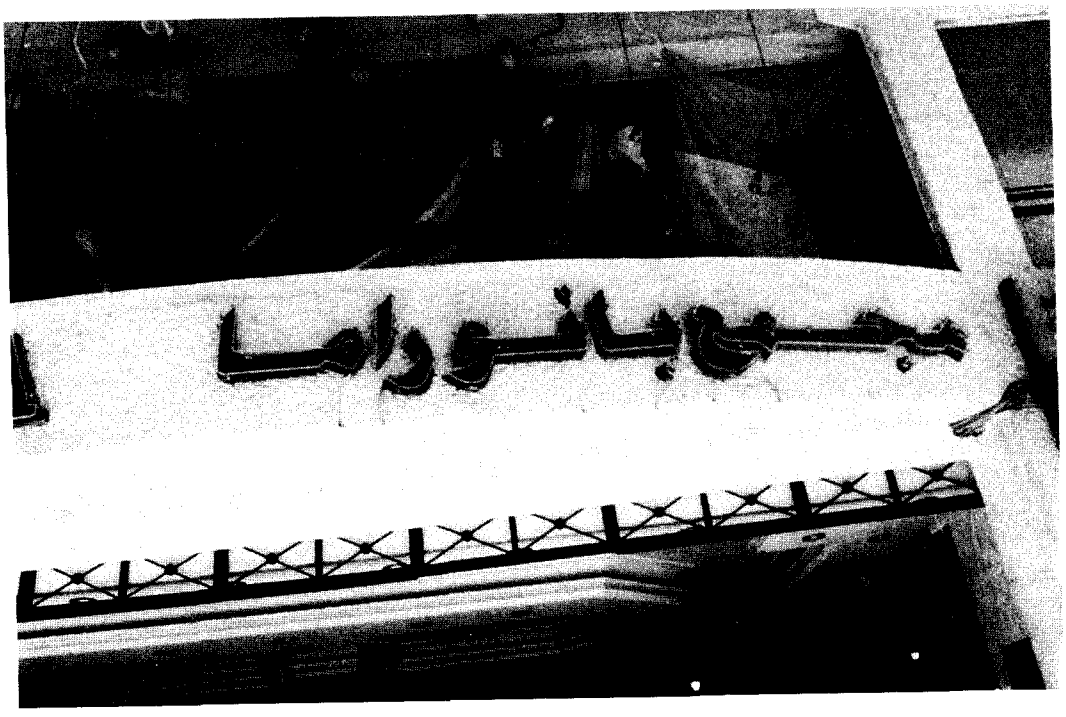
الشكل رقم (٤)

صورة تمثل العلاقة بين التكوين التصميمي للإعلان أو اللافتة الجدارية ومعالم الواجهة المعمارية/ من أرشيف الباحث / ١٩٩٦



الشكل رقم (٥)

صورة تمثل التوافق بين المعالم الخارجية للواجهة المعمارية والتكوين التصميمي للإعلان أو اللافتة الجدارية/ من أرشيف الباحث/ ١٩٩٦



الشكل رقم (٦)

صورة تمثل تأثير اللون على شد أو جذب انتباه أو بصر المشاهد أو المتلقي إلى مكونات الإعلان أو اللافتة الجدارية / من أرشيف الباحث/ ١٩٩٦

الشكل رقم (٧)

صورة تمثّل تبلور العمق أو التجسيم المنظوري للهيكل التكويني للإعلان أو اللافتة الجدارية
عن طريق الإضاءة والظل/ من أرشيف الباحث/ ١٩٩٦

الشكل رقم (٨)

صورة تمثّل مظاهر أو تأثير التنوّع أو الاختلاف في استخدام الخامات في إظهار المعالم التكوينية للإعلان أو اللافتة الجدارية/ من أرشيف الباحث / ١٩٩٦

الاستنتاج

الإدراك البصري والإحساس بمعرفة التكوين التصميمي للإعلان أو اللافتة الجدارية وتحليل أشكالها ورموزها وفهم مضمونها ومكوناتها الجمالية والوظيفية المختلفة ليس من الأمور الطبيعية البسيطة والبديهية بل عملية تتطلب مقداراً لا بأس به من المعرفة والتجربة وقابلية التذوق والحسّ الجمالي.

إن الطبيعة الخاصة بتكوين الإعلان أو اللافتة الجدارية تستوجب الاهتمام بإعداد نظام وأسلوب تعبيري يمثل مضموناً معيناً أو مترجماً له. فمن الأوليات الواجب التركيز عليها في إعداد وإخراج الإعلان أو اللافتة الجدارية الاهتمام بمادة الإعلان أو اللافتة ومضمونها من معلومات ومواضيع والتأكيد على اختيار المفردات أو الكلمات المناسبة والمعبّرة عن المضمون (قربها من واقع المضمون وخصائصه) وكذلك مقدرتها على الإقناع بما تحمله من معالم مقروءة ومفهومها لما تتمتع به من مقدرة على الفهم وحلّ الرموز والهواجس التعبيرية من قبل المشاهد أو المهتم.

فمظهر وحجم الإعلان أو اللافتة إضافة إلى نوع المادة أو الخامة المستخدمة في التكوين وكذلك التقنيات المختلفة المستعملة من لون أو رسومات أو رموز وأشكال تعبيرية ورمزية وإشارات وكل ما يتعلّق بالشكل النهائي للإعلان أو اللافتة الجدارية يعتبر وحدة متكاملة.

إن التوازن والتوافق والمقدرة على التأثير ما هو إلاّ إبداع فني قد اكتمل بالاختيار الأمثل للعناصر ووظّف بصورة فعّالة ومؤثرة وصحيحة في التكوين الإعلاني لإعطاء تفسير مقروء ومستحب يتمتع بالبساطة في فهم رموزه ومخاطبته للمشاهد، إضافة لمقدرته على إثارة الحس الجمالي في استيعاب جمالية التكوين وتذوّقه. إن غالبية الواجهات المعمارية التجارية في مدننا لها أسلوبها وتكوينها المميز الذي يضفي على غالبيتها التوازن والتوافق التركيبي للنسيج البنائي. ذلك التميّز الذي نشاهده من خلال التقسيم أو التوزيع للأشكال والخطوط والألوان وتأثيرها الوظيفي والجمالي.

إن المشهد الخارجي للعمارة التجارية والمتمثل بالواجهة التي عن طريقها تترجم المفاهيم الجمالية والوظيفية كافة ومن خلالها نحكم على درجة المصداقية في التعبير عن الحس الجمالي والذوق الفني. لذلك يؤكد المصمم المعماري على إظهار الواجهة المعمارية بصورة مؤثرة ومعبّرة دائماً. فاستخدام الإعلانات أو اللافتات الجدارية على هذا السطح (الواجهة المعمارية) المهم والحساس يتطلب وضع أسس ومفاهيم إخراجية معينة في الشكل أو الحجم أو اللون أو المادة أو

المحتوى بصورة عامة عند تنفيذ الإعلان أو اللافتة وذلك لتساير النمط أو الأسلوب العام للواجهة المعمارية، بحيث تعمل على زيادة المقدرة على إظهار المعالم الجمالية للعمارة والتأكيد عليها من خلال توافق وانسجام هذه الإعلانات أو اللافتات مع الجو العام للأسلوب والمفاهيم المتبعة في تنفيذ الواجهة المعمارية. إضافة إلى انسجامها مع ما يحيط بها من واجهات مباني أخرى مجاورة.

ويلعب الاهتمام بهذه الأسس أو المفاهيم دوراً فعالاً في الإخراج النهائي للتكوين الإعلاني الجيد الذي يعد جزءاً ضرورياً يمثّل الحيوية ومخاطبة الناس وإثارة الحسّ الجمالي لديهم وانعكاس وإشعاع هذا الحس على مجمل بيئة مدننا الجمالية.

التوصيات

- يوصي الباحث بضرورة أن يكون للمؤسسات الفنية ذات العلاقة بالتصاميم الإعلانية وأمانة العاصمة الدور الفعال من خلال تشكيل لجان فنية تقييمية متخصصة في الأشراف المباشر على إعداد تصاميم الإعلانات أو اللافتات الجدارية والوقوف على مستواها الفني والجمالي وذلك للحد من التلوث البصري وآثاره السلبية على الواجهات المعمارية التجارية وعلى الذوق العام.
- يوصي الباحث بأن تتوسع المؤسسات الفنية التي يدرس فيها تصميم الإعلان وأن تتعزّز بالإمكانيات والخبرات وذلك للمساهمة في رفع مستوى الخريجين وزيادة أعدادهم.
- يوصي الباحث بضرورة التأكيد على مكاتب تصميم الإعلان للعمل على رفع مستوى العاملين لديها وزيادة خبراتهم والاطلاع على التقنيات الحديثة في الإخراج الإعلاني.
- يوصي الباحث بضرورة حث المؤسسات الفنية على العمل على نشر كراسات تثقيفية فنية تطبيقية وبصورة دورية تهتم بالمجالات الفنية المختلفة ومنها تصميم الإعلان وتنفيذه.
- يوصي الباحث بضرورة قيام مكاتب أو شركات تصميم الإعلان أو اللافتة باستشارة المكاتب الهندسية ذات العلاقة بتصميم أو إنشاء المباني التجارية للوقوف على الصيغ الكفيلة بإخراج ووضع التكوينات الإعلانية بحيث تتلاءم مع المعالم الجمالية للواجهات المعمارية لتلك الأبنية ولا تكون عبئاً عليها أو مشوهاً لها.

الهوامش

(١) مصطفى عبد الحميد حنورة، **سيكولوجية التذوق الفني** (القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٨٥) ص ١٢ .

(٢) هربرت ريد، **الفن اليوم**، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده (القاهرة : دار المعارف، ١٩٨١) ، ص ٢٩ .

(٣) عبد السلام أبو قحف، **محاضرات في هندسة الإعلان** (بيروت: مطابع الأمل ، ١٩٩٥) ، ص ١٦٨ .

(٤) **نفسه** ، ص ١٧٤ .

(٥) Roy Paul Nelson, *The Design of Advertising* (Dubuque, Iowa : W.M.C. Brown Publishers, 1985) , p.126 .

(٦) John Barnicoat, A *concise History of Poster* (London: Thomas and Hudson, 1972) , p. 183 .

(٧) فتح الباب عبد الحليم وأحمد حافظ رشدان، **التصميم في الفن التشكيلي** (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٠) ، ص ٤٧ .

(٨) Nelson, *op. cit.* , p. 128 .

(٩) حسن الششتاوي ومجدي موسى ، **الأسس التشكيلية للتصميم** (الرياض : جامعة الملك سعود، عمادة شؤون المكتبات، ١٤٠٨ هـ) ، ص ٥٠ .

(١٠) Done Helper, *Interior Desing Fundamental* (New York: Hill Book Company, 1983) , p.7.

English Articles

بسم الله الرحمن الرحيم

albasaer

A Scientific Journal Issued by
Jordan University for Women

Vol. 3 / No.1 March , 1999

Editor - in - Chief
Prof. Fahmi Jadaan

Assistant Editors
Dr. Ali Hajjaj
Dr. Issam Sakhnini

Editorial Board

Prof. Aleya Abdel-Hadi
Prof. Wadi Al-Abed
Dr. Fawzi Al-Oksh
Dr. Faris Badawi
Dr. Fakhri Khader

Secretary
Hanada Al - Moumani

The views expressed in this issue are those of the authors & do not necessarily reflect the views of the Editorial Board or the policies of the Jordan University for Women.

All correspondence should be adressed to:
Editor - in - Chief, Al- Basaer
Jordan University for women
P.O.Box 961343
Amman 11196 - Jordan

Annual Subscription

1. Jordan :

- Individuals : J.D 5 (Five Dinars)
- Institutions : J.D 10 (Ten Dinars)

2. Abroad

- Individuals :U.S. $ 10 (Ten Dollars)
- Institutions : U.S. $ 20 (Twenty Dollars)

Printed by

Arab Institute for Research & Publishing

Graphics & Interior Design

. . . . . .

Typesetting

Azmenah for Publishing & Distribution/ Amman

English Articles

Table of Contents

* **A Seven Point Plan for Improving the Teaching of literature at Arab Universities**	Nicholas Linfield	9
* **Literary Texts in Structuralist Analysis**	Tawfiq Yousef	29
* **Some Rules in Generalized Ideals**	Kazim Kaya Neset Aydin	53

خطة من سبع نقاط من مستوى تدريس الأدب في الجامعات العربية

(تأملات شخص انجليزي مارس التعليم في العالم العربي فترة خمسة عشر عاماً)

د. نيكولاس لينفيلد

جامعة بوسطن ـ الولايات المتحدة الأميركية

ملخص

تعالج هذه الورقة سبع أفكار يعتبرها الكاتب أساساً لرفع مستوى تدريس الأدب :

١ . المتعة هي الحافز الأكبر .

٢ . يبدأ التدريس عندما يتم فهم الكلمات .

٣ . الحاجة لطبعات جيدة .

٤ . «ما معنى هذا؟» لماذا يُعتبر هذا السؤال خطراً؟

٥ . أدرس الأدب وليس المعلم .

٦ . علينا تعليم الطلبة كيف يصيغون الأسئلة وليس بإعطائهم الإجابات عليها .

٧ . الحاجة لبث الحماس المستمر في المعلّمين .

A Seven -Point Plan for Improving the Teaching of Literature at Arab Universities Reflections of an Englishman after 15 years' teaching in the Arab world

Nicholas Linfield

Boston University

Abstract

This paper develops seven ideas which the author considers crucial to the improvement of teaching literature:

1. Pleasure as a greatest motivator.
2. Teaching begins when the words are undersood.
3. The need for good editions.
4. What does it mean? Why this is a dangerous question.
5. Study the literature, not the teacher.
6. We should teach questions, not answers.
7. The need for the constant invigoration of teachers.

In 1982 the University of Jordan held a conference on "The Problems of Teaching English Language and Literature at Arab Universities" (Papers, ed. E.A. Dahiyat and M.H.Ibrahim, 1983). Of the many rewarding papers delivered at that gathering, two in particular will help to define the present undertaking: "Three Problems of Teaching English Literature to Arab Students at Jordan University" by Eid Dahiyyat, and Mohammad Asfour's "Cultural Barriers in Teaching Literature to Arab Students." These two papers are frequently referred to in the literature, and I was grateful to have the opportunity for personal discussions with both authors in relation to my own contribution -- with Professor Dahiyyat when he was a colleague at the Jordan University for Women, and with Professor Asfour who was present when I delivered an earlier version of this paper at the First International Conference on Improving the Teaching of English at Arab Universities, United Arab Emirates University, Al-Ain, in November, 1996. There are of course differences in focus among the three approaches. Dahiyyat and especially Asfour make important points about cultural barriers, topics which are most properly addressed by Arab scholars. As Asfour concludes, "These problems may remain with us for a long time to come." [1] But there is considerable overlap on matters which are less intractable, and I was gratified that both my colleagues welcomed the following suggestions, which have less to do with "cultural barriers" than with more strictly *pedagogical matters*.

* * *

In this paper I want to develop seven ideas which are in my opinion crucial to the improvement of literary teaching:

(1) Pleasure as the greatest motivator.

(2) Teaching begins when the words are understood.

(3) The need for good editions

(4) What does it mean? Why this is a dangerous question.

(5) Study the literature, not the teacher.

(6) We should teach questions, not answers.

(7) The need for constant invigoration of teachers.

It will become apparent that these items are interrelated and mutually supportive. I hope it will also become apparent that although I am focusing on literature at Arab universities, many of my remarks will be relevant to other subjects and other lands.

(1) Pleasure as the greatest motivator.

I believe that all true and lasting learning originates in pleasure. This is strikingly true of literary studies, since literature is written to give the writer pleasure and designed to give pleasure to the reader. Dahiyyat approvingly quotes Thomas Huxley: "Literature is the greatest of all sources of refined pleasure and one of the great uses of a liberal education is to enable us to enjoy that pleasure."(2) The trouble is that many of our students are so busy searching for a paraphrasable message that they by-pass any potential pleasure. The concluding section of Dahiyyat's article is entitled "The Pursuit of 'Sense' at the Expense of Art." I rhoroughly agree with him that we must find ways of inviting students to experience the "heightened sense of joy we derive from literary works." (3)

One inhibiting factor here is that most of the Arab students I have taught over the past fifteen years see pleasure and difficulty as polar opposites. Therefore we must also awaken in them the joy of difficulty , the pleasure of stretching the mind. The last paragraph of Jack Hydes introduction to his high-school poetry anthology *Touched With Fire* will point up this latter problem. After saying that some poems can be grasped immediately, Hydes adds:

> *At other times a poem may be so delicate and subtle in working through a omplex idea that the reader has to read it several*

times before the ideas become thoroughly understood. This careful study of the poem can be an enjoyable challenge in itself. The feeling of elation once a complicated sequence of ideas has been mastered is often enough to make the more challenging poem the greater favourite in the end.[4]

How many of your students associate their studies with elation? And yet it should go without saying. That is why it needs to be said; -- in the hope of finding out ways in which our students can be helped to experience the excitements of literature.

One brief anecdote might be useful here. Five years ago, one of my Yemeni students said to me, "There's a big difference between reading a novel for pleasure and reading it for an exam." I told him,"Read it for pleasure, and you will do better on my exam." Since then I have told the story to all my classes, and it has served to change the attitude of many of my students.

Now for practices which help or hinder this kind of learning.

(2) Teaching begins when the words are understood.

Students and teachers often complain that classes are boring, and indeed they often are when the teacher merely explains the vocabulary and then thinks his job is done, whereas it is there that the real business of a literature class can begin. Such an approach also damagingly endorses a notion which many of my Arab students have somehow acquired: that texts are invisible until the teacher talks about them. We should not knuckle under to this assumption, but demonstrate to students that there is a lot they can do on their own (starting with their dictionaries), and that their courses will be much more interesting if they come to class well-prepared. As I like to say to my students:"Walk at home so we can dance in class." (Of course my hope is that soon they will be able to dance at home as well.)

Solitary reading also leads the student to realize that good reading is an interaction between the reader and the text. How many of my students say that a poem or a story is boring because they have never opened the doors of their mind to it! The literary work has just been beating at these closed doors, and the result is only a bruised forehead.

One further point needs to be made in this connection. A class in literature is the comparing of literary experiences. If the student has not experienced the literature, there is really nothing to talk about.

This leads me to my next topic.

(3) The need for good editions.

One of the reasons our students do not prepare well is that too often they do not have well-annotated editions. How can they experience the literary work through the barrier of unnecessary obscurity? Unusual or archaic meanings should be provided. In the examples I shall use in this paper, I have annotated seven words and phrases: it would seriously disable a reader of Dickens, for example, not to know that"wonderful" means "amazing" ; and a student who thought that "Haply" meant"happily" would miss a crucial point in Shakespeare 's sonnet. Some poems require further annotation; Yeats's"Easter 1916," for instance, clearly calls for a historical footnote. A lack of such notes means that too much classtime will be spent explaining allusions, etc., which the students themselves could easily have learned at home. Informative notes do not load down a poem; they remove obstacles. For Shakespeare's plays, then, one should assign a text like the Heinemann or the New Swan from Longmans. For poetry and fiction one should select texts according to the quality of their notes. The York Classics from the Librairie du Liban, for example, are particularly well suited to our students' needs.

(4) What does it mean? Why this is a dangerous question.

When we take a sentence in a poem and ask, "What does it mean? " the only accurate answer is: It means precisely what it says. Literature is by definition a painstakingly careful use of language. Let us take as an example the first sentence of Robert Frost's "The Vantage Point" — a wonderfully teachable poem.

If tired of trees I seek again mankind,
Well I know where to hie me* -- in the dawn, *go*
To a slope where the cattle keep* the lawn. *occupy*

When you first read the whole sonnet, it seems to be about a speaker who likes to spend half his time in the company of his fellow men and half his time alone with nature. But students quickly notice that dawn is an odd time to choose if you want to meet people. And where does he go? To a meadow full of cows. Obviously, something peculiar is going on, and a preference for solitude over society can be see throughout the poem. But for my present purpose I just want to look at the first line. If a student asks,"What does it mean?" we might hazard,"If when I'm tired of nature I go looking for people again." But"trees" are concrete living things that we can touch and smell, and the choice of trees rather than"nature" brings us rather close to trees just at the moment when the speaker seems to be distancing himself from them. This suspicion is reinforced by the choice of the abstract "mankind," which has the opposite effect: just as we are supposed to be getting closer to men and women the large abstract distances them. (A quick way of confirming this would be your reaction if I said that after my classes I like to have a cup of coffee with some of mankind.) The line would be utterly different if Frost had said,"If tired of nature I seek people."

"What does it mean? " is therefore a dangerous question, unless it is

understood as: Let us circle around the meaning of this passage, gradually getting closer and closer to the actual words on the page.

I'll take a brief example from a novel. A technique which has proved to be very effective with my students in Yemen and Jordan is to compare a page from a novel with the corresponding page in a simplified version. Here are parts of the opening page of Dickens' *Bleak House*.

> *London. Michaelmas term lately over, and the Lord Chancellor sitting in Lincolns Inn Hall. Implacable November weather. As much mud in the streets, as if the waters had but lately retired from the face of the earth,* and it would not be wonderful** to meet a Megalosaurus, forty feet long or so, waddling like an elephantine lizard up Holborn Hill. Smoke lowering down from the chimney-pots, making a soft black drizzle with flakes of soot in it as big as full-grown snowflakes -- gone into mourning, one might imagine, for the death of the sun. ... Dogs, undistinguishable in mire. Horses, splashed to their very blinkers...Fog everywhere. Fog up the river.... fog down the river.... Most of the shops lighted two hours before their time -- as the gas seems to know, for it has a haggard and unwilling look.*
>
> *(* i.e., after Noah's flood; **amazing)*

And so the text continues, with no finite verbs in its main clauses for the rest of the page. Even from these few lines you can feel how the stagnation which is the novel's main concern is allowed to infect the grammar (and to set off the delightful contrasting fancies of the narrator, who is our champion throughout this novel against the deadliness of the weather, the law, and the aristocracy). And

Dickens' fanciful subordinate clauses do of course have their lively verbs.

Now look at a simplified version:

> *London, 1852. London in November. It was cold winter weather. There was mud in the streets. Dogs were covered in mud, almost drowned in it. Horses, pulling carriages through the city streets, were splashed up to their eyes. There was fog too. The fog was everywhere. Street lamps sent a pale, yellow light through the thick foggy air.*(5)

Brief as it is, this should be sufficient to show how the quality of the passage has been damaged. The first two sentence-fragments are in Dickens manner, but then the interpolation of verbs into the main clauses seriously undermines the meaning of the text. And yet a lot of teachers leave their students with paraphrases like this, mutilating the literature. The worst thing we can do as teachers of literature is give our students a substitute text for the work of art we are ostensibly teaching them. Indeed, comparing originals with substitutions like this one can help students to see the actual literature far more precisely, and that is when they begin to enjoy it and to work harder in order to increase their enjoyment.

So we must not create substitute texts or interpose our commentary like a barrier between the students and the author ,which leads to my next point.

(5) Study the literature, not the teacher.

One of the saddest sights at a university is to see students wandering about just before examinations clutching to their chests their teachers' notes which they are doggedly memorizing. This leads to what I call the MRF syndrome: Memorize - Regurgitate - Forget. Too often our students see their university career as killing off courses rather than gaining any lasting benefit from them. This also inevitably

prevents their academic career from being cumulative, which ought to be its chief characteristic, each course building on the solid foundation of earlier ones. Solidity of knowledge and skills is all too rare among our students. Many of them leave our universities with nothing gained except a piece of paper called a B.A. At graduation ceremonies I have often watched students in whose minds their university experience has left no footprints. A very expensive way of remaining the same! And of course ther usefulness to themselves or society has not increased at all. It is a waste of private and public funds.

As I say, teaching methods are often to blame, especially the insistence on dependence. We have rules against plagiarism, but teaching through memorization is institutionalized plagiarism. I have heard plenty of gruesome stories about teachers who openly deplore a student bringing into classrooms or essays any idea that the professor has not enunciated. It is as if the teacher were saying to the student: Horrors! You want to participate in your own education? These human cassette-recorders I see on campus jamming their teachers' words into their heads are studying the teacher, not the literature.

Many of our students manifest an almost pathological dependence on the teacher. In class I constantly find myself having to say: "Don't believe me!" To take one recent example from thousands: the class was discussing Shakespeare's line: "My mistress eyes are nothing like the sun." After a while a student raised her hand and asked, "Dr. Linfield, did you say that Shakespeare means her eyes are like the sun or aren't like the sun? " My answer of course was, "You tell me." The students themselves find their own behaviour comic, once they become aware of what they are doing, like someone who has just noticed that he's put his shirt on inside-out.

I have therefore come to believe that the most important thing we can say in class is, "Don't believe me -- look for yourself." Enforced dependence impedes learning, and it has two other far-reaching personal and civic consequences: it encourages dishonesty, and it perpetuates immaturity.

Our job as teachers is to become progressively unnecessary, and every Final Exam should be a Declaration of Independence. Independent discovery is what leads to excitement and elation. No one has put this more eloquently than John Stuart Mill in his 1832 essay "On Genius." It is as fresh and as necessary today as it was 160 years ago.

> *What is a new truth? That which has been known a thousand years may be a new truth to you and me. There are born into the world every day several hundred thousand human beings, to whom all truth whatever is new truth. The question is, how is [the individual] to know it? There is one way; and nobody has ever hit upon more than one -- by discovery. A man who knows may tell me what he knows, as far as words go, and I may learn to parrot it after him; but if I would know it, I must place my mind in the same state in which he placed his; I must make the thought my own thought; I must verify the fact by my own observation, or by interrogating my own consciousness. To know truths is always to discover them. [If one has only been repeating what someone else has said, then he has merely believed the thoughts.] They were not the fruit of his own observation; he had taken them upon trust. If he had happened to forget them, they had been lost altogether; whereas the truths which we know we can discover again and again ad libitum.*(6)

The goals of a conference on improving teaching in Arab universities will only be achieved if we seek to promote this process of discovery rather than impede it. This means encouraging progressive independence in learning -- a commitment required not just on the part of academics but also of parents and the culture in general.

This last remark might seem so daunting that it is worth adding that we don't have to change the world -- we just have to act differently in our modest classrooms. It is important to be aware of the various kinds of resistance to independence instilled in many of our students, but let us not be so overwhelmed that we slip into Prufrock's excuse for inaction:

Do I dare
Disturb the universe?

What then should we be doing? I am well aware that the strategy I am going to describe will not be totally new to you. One does not expect conferences like this to invent the wheel, but to make sure that it is turning. To serve this purpose, there are two things that we can most usefully do : (a) we can re-dedicate ourselves to teaching discovery ; and (b) we can suggest specific practical strategies by which to implement this goal. This brings me to my central point:

(6) We should teach questions, not answers.

As John Stuart Mill says, if I wish to learn something from somebody else, I must place my mind in the same state in which he placed his. This means that as teachers we must ask ourselves what we do as readers of literature, perhaps unconsciously, and teach our students how to do the same. In practical terms, this means that for each of the literary genres we should give our students a set of questions which they can ask of a text -- a bunch of keys, if you like, which will help them to unlock texts for themselves. I think the single most striking characteristic of the majority of my Arab students is a lack of curiosity. Since curiosity is an inborn attribute of all human infants, I often modify the old adage, "Curiosity killed the cat," and ask: "Who killed curiosity?" At the heart of our profession is the need to rekindle curiosity.

Questions, therefore, will serve the student of literature more than answers.

A different set of questions will be required for verse, prose fiction, and drama. In this paper it will be most economical to concentrate on verse, since examples can be briefer. *

At the beginning of an introductory course on poetry I hand the following sheet out to my students. These are the questions I have found most productive; yours may differ. The main thing is that the questions be manageable. Small questions build to large answers, whereas large questions tend to force students into dependence on their teachers. The impression I get from most of my students is that in their earlier courses the teaching went right over their heads. Often I find that not only do they not expect to enjoy their studies, they do not even expect to understand them, and are therefore not surprised or disappointed if they dont. The pleasure of overcoming challenges is therefore closed to them. Over the past ten years in Yemen and Jordan, the following questions have proved their effectiveness in reversing the lack of hope that had handicapped so many of my students.

POETRY: A SET OF KEYS

When reading a poem, consider the following:

(a) THEME: religion, love, death, work, nature, etc.

(b) SITUATION: Who is talking to whom? Where? When?

(c) PLOT: Every work of literature has a beginning, a middle, and an end. The relationship between these is the plot. For any particular poem, look at the nature of these constituents and how they relate. For example:

---

* One of the referees who read an earlier version of this paper (to both of whom I am grateful for their incisive comments) felt that I should give as much time to the novel and drama as I do to poetry. Although I hold to my belief that a concentration on poetry is more suitable for a paper of this length, I would like to suggest here that other genres would be better taught if we approached them more as we approach short poems, i.e., we should select key scenes and passages and go into them in depth, and provide students with a set of about a dozen questions (like my "Keys to Poetry") appropriate to the genre under consideration.

-- *narrative;*

-- *(event &) reflection;*

-- *statement / counter-statement;*

-- *question to answer;*

-- *logical (if ... then, etc.);*

Are there any surprises? Contradictions?

(d) DICTION (word choice): What kind of words does the poet choose? Learned, colloquial, archaic? Abstract, concrete? Is the diction consistent or varied?

(e) TONE (as in tone of voice): Funny? Pleading? Angry? Confident? Does it change?

(f) FORM: What is the form, and how does the form relate to the meaning?

(g) DEVICES (the characteristic tools of poetry):

-- *Imagery (How much? From what area of human experience?)*

-- *Repetition;*

-- *Sound effects (rhythm, metre, rhyme, assonance, alliteration, onomatopoeia)*

-- *Relation of sentence structure to line structure.*

(You will find that with each poem some of these questions will be more fruitful than others. This will in itself tell you something about this particular poem and this particular poet.) Always ask: "What?" and then "So what?" In a good poem, everything works together to communicate the ideas and emotions the poet wants us to experience. Everything you say or write about a poem should help us to see what it communicates and how. To talk about form alone is utterly useless and boring. And don't forget the basic truth about poetry: The beginning and end of poetry is pleasure. Also, ponder these two remarks by Philip Larkin and Ezra Pound, respectively:

"Some time ago I came to the conclusion that to write a poem

was to construct a verbal device that would preserve an experience indefinitely, by reproducing it in whoever read the poem." (7)

Poetry is a centaur. The thinking, word-arranging, clarifying faculty must move and leap with the energizing, sentient, musical faculties."(8)

It is quite amazing what a wide range of issues are raised when the class concentrates on details -- issues not only literary but also historical, ethical, inter-cultural, psychological, philosophical.... To come back for a moment to my earlier examples: "The Vantage Point" engenders lively discussions about the pros and cons of solitude and also a consideration of the place of duplicity in literature and the way in which Frost plays with expectations associated with the Petrarchan sonnet. *Bleak House* leads to searching questions about what helps or hinders people in living their lives to the full, and serves as a very clear instance of the narrator as a champion who helps us to live more fully. And the most important point is that these issues will be derived from the text by the students themselves.

We can try out the set of poetry questions on Shakespeare's sonnet 29, another eminently teachable poem.

When, in disgrace with Fortune and mens eyes,
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless* cries, *futile*
And look upon myself and curse my fate,
Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possessed,
Desiring this mans art and that mans scope,
With what I most enjoy contented least;

Yet in these thoughts myself almost despising
Haply* I think on thee, and then my state, *by chance*
Like to the lark at break of day arising
From sullen* earth, sings hymns at heavens gate: *gloomy*
For thy sweet love remembered such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

Most students will be able to describe the theme as concerned with a dejected speaker rescued from his depression by thoughts about his beloved, and will be able to see that the speaker is addressing that person. They will probably say, correctly, that the diction is in a middling range, tending more to the colloquial than the high-flown. I would then ask about the form, which they will be able to recognize as a Shakespearean sonnet, divided into three quatrains and a couplet. The plot is narrative, and has the shape of a description of a mental state followed chronologically by an utterly contrasting mood. Plot can easily be connected with structural form: in lines 1-8 the speaker is obviously depressed, in the first quatrain concentrating on his abandoned state and then in the second comparing himself negatively with other people, descending to the nadir of dejection in line 8: "With what I most enjoy contented least," before turning on the "Yet" of line 9 to the joy of the third quatrain and the contentment of the final couplet.

All of this the students can discover on their own, and in class I would first elicit these comments from them. Then I would try to get the students to relate the plot to tone and the various poetic devices. The two parts of the poem are very different, not only in tone but in manner. There is very little imagery, which makes the principal simile (the lark) stand out. On being asked about lineation, the students should be able to see that the first eight lines all end with a punctuation stop of some kind, and it is only when the speakers heart leaps up like a lark in lines 11-12 that the syntax also escapes from the cage of the lines.

They will also notice the alliteration, most obviously in the initial and final alliteration of "Like to the lark" and then in "sullen/sings" and "hymns/heaven," and the assonance in "sings" and "hymns," and I would help them to see that although despising and "arising rhyme" (with a contrapuntal contrast in meaning), despising ends on a lowered pitch whereas arising (appropriately) must end on a rising pitch because its syntactic unit is incomplete. Then, if the students have a solid grounding in metrical analysis, they might notice how the anapestic lilt in "Like to the lark" is achieved by a trochaic substitution in the first foot. How different the effect would be if instead of "Like to the lark" Shakespeare had written "Like the lark"!

In good poetry, as Alexander Pope says, a thousand charms conspire (*Essay on Criticism*, I.339). In Shakespeare's sonnet the students will discover how many systems conspire to enact the exhilaration of the emotional release from dejection to joy:

> *Yet in these thoughts myself almost despising*
> *Haply I think on these, and then my state,*
> *Like to the lark at break of day arising*
> *From sullen earth, sings hymns at heavens gate;*

Once provided with their set of keys, students should be able to notice all or most of these effects on their own and see how Shakespeare, like a centaur, celebrates and enacts the liberating sense of relief which love or close friendship can bring to a person who has been so depressed that he wanted to be anybody rather than himself. And the prominently placed "Haply" can lead to a discussion of how joy is not under our control but comes to us by chance or grace. (A religious reader might conclude that heaven was not so deaf after all.)

The main point of this brief demonstration is that the most effective way to teach literature is to shift the initiative to the students. When students realize how much they can do on her own, the foundation is laid for a productive engagement

with literature. As in all learning situations, nothing succeeds like success. Moreover, the skills gained are transferable to all texts, and transferable skills are at the heart of any education worthy of the name.

(7) The need for the constant invigoration of teachers.

The approach I am recommending requires much more energy from teachers than does conventional lecturing, and therefore requires more reinforcement from colleagues and other professionals in the field. In any profession, especially those where we repeat ourselves so often, as in teaching, there is a tendency to become jaded. A bored teacher leads to bored students, and bored students do not truly learn anything. I remember wandering down the corridor of one university and through every classroom window seeing an almost immobile professor sitting at his desk, with a pile of papers in front of him, reading his notes in a monotone. I said to myself : "A lot of teaching going on ; but how much learning?" That is the reason why it is so useful to gather in conferences like this one, and enjoy having the dust of routine blown off us. It is also a very good idea to visit one anothers classes -- there is always something to be learned. Other energizing programmes can be initiated. In Amman, for instance, the British Council has for the past five years sponsored two public lectures a month called "Enjoying Literature," and many teachers say that the series has helped to kindle their enthusiasm and that of their students.

This brings me back to my beginning: if the teacher does not take pleasure in literature, his or her students never will. Literature wants to be approached in the spirit of the following words by the British poet and critic John Wain. Especially since religion is such an important part of the lives of Arab students, this description of poetrys relation to the miracle of existence has struck a deep chord in many of the young men and women I have taught in the Middle East.

All of us who are alive try to be more and more alive, not to let experience flow over us as if we were cold stones on a river-bed being slowly smoothed but not modified: we want to participate, to enter fully into the abundance of life, to respond to the beauty of the earth, the cyclical drama of the seasons, the living tapestry of history, the complexity of human beings and of the natural world. In pursuing these aims we have two great allies. One is our relationships... The other is the arts, the complex of devices by which man has pushed to the limit his exploration of the world he has been given to live in, and his own role in it. Poetry, among these arts, occupies a queenly position. Since so much of our exploration of life is through words and images, the vivid freshness that poetry brings to us, its continual shock of recognition, keys up our responses and moves us nearer to a fruitful relationship with life. It can rescue us from dailiness and show us the miracle of existence through washed eyes. (9)

NOTES

1 "Cultural Barriers in Teaching Literature to Arab Students," in E.A.Dahiyyat and M.H.Ibrahim, eds., *Papers from the First Conference on the Problems of Teaching English Language and Literature at Arab Universities,* University of Jordan, Amman (1983), p. 92.

2 "Three Problems in Teaching English Literature to Arab Students at the University of Jordan," in Dahiyyat and Ibrahim, op.cit., p.64.

3 Ibid.

4 *Touched With Fire*, Cambridge University Press (1985), p. 5.

5 Margaret Traner, *Charles Dickens: "Bleak House" Retold*, Oxford: Heinemann (1976), p. 4.

6 "On Genius," as reprinted in J.B.Schneewind (ed.), *Mill's Essays on Literature and Society*, New York: Collier (1965), pp. 89-91, condensed.

7 *Required Writing*, London: Faber and Faber (1983), p. 83.

8 *Literary Essays*, ed. T.S.Eliot, London: Faber and Faber (1954), p. 52.

9 *Everyman's Book of English Verse*, London: Dent (1981), p. 30.

النصوص الأدبية في التحليل البنيوي

أ.د. توفيق يوسف
كلية الآداب - الجامعة الأردنية

ملخص

تتناول هذه الورقة الطريقة التي أثر فيها التحليل البنيوي للنصوص الأدبية على التحليل النقدي بشكل عام. تبدأ الدراسة باستعراض منجزات دي سوسير في التقابلات الثنائية ثم تنتقل إلى مناقشة مناهج بروب وتودروف وغريماس في تحليل الحكاية والقصة ثم تتحول إلى استعراض مفصل لمنجزات ياكبسون وليفي شتراوس وبارت وتسلط الأضواء على نظريات النقاد الفرنسيين والبريطانيين والأمريكيين في التحليل البنيوي. ولدعم الجانب النظري يركز البحث على دراسة بعض الأعمال الأدبية التي شملها التحليل البنيوي. وتنتهي الورقة بمناقشة المنجزات البنيوية، مشيرة الى نقاط الضعف والقوة فيها وإلى مستقبل التحليل البنيوي وعلاقته بما بعد البنيوية.

Literary Texts in Structuralist Analysis

Tawfiq Yousef

Faculty of Arts - University of Jordan

Abstract

This paper deals with the ways that the application of the techniques and principles of Structural Linguistics to literary texts has affected critical analysis. Starting with de Saussure's insights about binary oppostitions, it traces the development of structural analysis from Propp, Todorov, and Greimas, passing through Jakobson, Strauss and Barthes until it finally culmimates in the contributions of the more recent French, British and American structuralists. To enhance the theoretical dimension, several literary works to which the techniques of structural analysis have been applied are referred to in some detail. The paper concludes with a general evaluation of the achievements, drawbacks and prospects of the structuralist approach and its relationship to post structuralism .

Literary Texts in Structuralist Analysis

Literary Structuralism is a methodological movement concerned with studying literary texts as total systems or connected wholes. Since its emergence in the 1930s, structuralism has been trying to adopt the methods of linguistics, particularly structural linguistics developed in the early 1920s. Assuming that the linguistic description is technically systematic and comprehensive, some critics tried to utilize the techniques of linguistics as the best available methods of analysis. The most influential structuralist model of language was de Saussure's Course in General Linguistics (1916). Literary structuralists have been drawing upon de Saussure's concepts of binary oppositions such as langue and parole, diachronic and synchronic, syntagmatic and paradigmatic, signifier and signified, etc. in their endeavour to make the study of literature as scientific as possible. As Robert Scholes [1] obvserves: "By moving from the study of language to the study of literature, and seeking to define the principles of structuralism that operate not only through the individual works but through the relationships among works over the whole field of literature, structuralism had tried - and is trying - to establish for literary studies a basis that is as scientific as possible" (10).

Taking their impetus from the linguistic studies of de Saussure, Roman Jakobsom and others, structuralists argued that particular works of literature are only utterances (items of Parole) within a system of conventions corresponding to langue. Thus literary texts were viewed as structures that have their internal patterns of connection rather than as sets of isolated items.

The structuralist study of fiction begins with Vladimir Propp's pioneering work on the Russian fairy tale, Morphology of the Folktale (1928). Propp was a formalist, but he also represents the formalist position within literary structuralism. Propp's analysis of the folktale served as a point of departure for the structuctrualist analysis of the plot. Basing his conclusions on a detailed study of

over one hundred Russian fairy tales, Propp found out that though the characters of a folktale are variable, their "functions" in the tales are constant and limited. He also conclueded that all folktales are of one type in regard to their structure, that the number of "functions" never exceeds thirty - one, and that the spheres of action or the character roles are seven.

Propp used the term "function" for each action isolated. He claimed that the plot in all the tales he analyzed consists of functional units. The functions are too long to mention here but the roles are seven, mamely: the villain, the donor, the helper, the sough - for - person, the dispatcher, the hero, and the false hero. One character may play more than one of these roles, and one role may employ several charcters.

Propp's main contribution to structuralis analysis is that it made critics look at plot - functions and character - roles with and eye for their interconnections. Moreover, his work became a point of departure for several structuralists such as A.J. Greimas and Tzvetan Todorov. By defining the basic structure of a master - tale with anapproximately 31 functions and 7 roles, Prop was able to consturct a kind of grammar for the folktale which was later modified to extend its application to other forms of narrative. With Propp's work was established the basis of narratolgy.

Withe the works of Grenimas and Todorov narratology began to adopt a transformational approach. Structuralists assumed that in the same way that a finite set of hanguage rules can generate a theoretically infinite number of correct sentences, a grammar of narrative consisting of a set of narrative rules can generate a very large number of texts. For example, in the area of folktales we may find between the possible generative grammar of this genre and the individual tales produced the same kind of elationship that exists between the grammar (langue) of language and the possible sentences of that language (parole) as generated by that grammar. As a matter of fact, folktales do not constitute a closed corpus, and to the

large number of the already exist ng tales a new large number can be added. In other words, the grammar of es genre is capable of generating an infinite number of tales. Thus narrative grammar in this sense represents the ideal narrative competence and the individual tales stand for narrative performance.

However, this process can be limited. The fact is that each story of a fairy tale represents unique possibility from an infinite number of possibilities. The postulated narrative grammar should not, therefore, aim at generating unique works but would account for the fundamental rules governing the production of a certain literary genre. It is possible to discover the rules of a particular genre, and it is in this sense that structuralists speak of a grammar of narrative or a narrative grammar .

Greimas and Todorov proposed transformation as basic to narratology or narrative grammar. In their analysis, a narrative sentence roughly corresponds to a sentence in linguistics. For example, just as a linguistic sentence is divided into NP + VP, the narrative sentence is divisible into subject and predicate, and narrative sentences combine to form narrative sequences which, in turn, combine to form larger units.

Propp classified the thirty - one functions he found in the Russian folktales into thirty - one segments. Accordingly, the narrative structure of a given tale can be represented by the sequence of functions which compose the tale. The other structuralists tried to reduce to a more manageable size the narrative functions which can be used to form a sequence of actions.

Like Propp, Greimas argued for a "grammar" of narrative. For him, all narrative consists of the transfer of a value from one "actant" to another. An actant performs a certain function in the story which may be classified as Subject or Object, Sender or Receiver, Helper or Opponent. All actants can be fitted into these 3 sets of binary oppositions. Several characters may perform the function of one actant, or one chracter may combine the functions of two actants. The actant is also

involved in doing things which may be classified as : (1) performative, involving tests, struggles, etc. , (2) contractual, concerned whith the establishment and breaking of contrcts, and (3) disjunctional, implying departure and return. These kinds of actions determine the different kinds of plot structure in narrative. Finally, all concepts are semantically defined by a binary relationship with their oppsites or negatives which may be represented by the basic semiotic model : A : B:: - A : B (A is to be as - A is to - B). All narrative, therefore, is seen as the transformation into actants and actions of a thematic four-term homology .

Greinas developed what he called "structrual semantics" in which he treated narratives as if they were sentences and characters as "actants" that work as nouns: subjects or objects. A narrative seqence employs two actants whose relationship must be either oppositionl or its negation. Thes relationship will generate fundamental actions (or plots) of disjunction and conjunction, separation and union, struggle and reconciliation, etc. The movement from one actant to another constitutes the essence of narrative.

To give an example, David Lodge's [(2)] analysis of Hemingway's short story "Cat in the Rain" shows that this is a symmetrical story consisting of several binary oppositions such as husband and wife, manager and wife, maid and wife, husband and maid, etc. (26). It also indicates that the thematic core of the story is the opposition between nature and culture, joy and ennui (32). "In Greimas's terms", writes Lodge, "the wife is the subject of the story and the cat the object. The hotel-keeper and the maid enact the role of helper, and George is the opponent. The story is disjunctive (departure and return) and concerns the transfer of the cat to the wife" (24). Lodge concludes : "One could summarize this story in the style of Greimas as follows : loving is to quarrelling as stroking a cat to reading a book, a narrative transformation of the opposition between joy and ennui" (32) . Using the four-term homology of Greimas, Lodge comes up with the folowing model : Loving (joy) : Quarrelling (Ennui) : : Stroking a cat (Non-joy, a giving but not

receiving of pleasure) : reading a book (non-ennui). (32).

Todorov has extended Propp's and Greimas's methodologies. His work on Boccaccio's Decameron (1969) has become a kind of model for other structuralist studies. Todorov starts by assuming a universal grammar of narrative. He then divides any narrative into its constituent elements as follows :

1- Parts of speech : a. the proper noun (or character).b. the verb (or action).
c. the adjective (or attribute) .

2 - Proposition: (structurally equivalent to a sentence in a language).

3 - Sequence : (a complete system of propositions or several sentences).

4 - Story : (the story as and individul unit). A story consists of various sequences (Hawkes 97).(3)

Like Greimas, Todorov (4) argues that the number of functions as produced by Propp is too much and should be reduced. according to him, a typical tale would include five obligatory elements, namely: the opening situation of equilibrium, the degradation of the situation, the state of disequilibrium, the search for and recovery of the lost object, and the re-establishment of the initial equilibrium (29) .

Todorov(4) maintains that there are two main principles of narrative: succession and transformation(30). He believes that Propp's formulation is based on the system of succession and that is not enough. In his wiew, no narrrative can dispense with the principle of transformation: "Ordinarily, even the simplest, least elaborate narrative puts the two principles into action simultaneously" (30). Todorov also speaks of different forms of transformation such as the "transformation of negation", the "transformation of mode", and the transformation of intention (30-31). To give an example, one would say that there is a transformation in Dickens's Great Expectatiions from Pipp's state of ignorance at the beginnig of the novel to his state of knowledge or less ignorance at the end.

Before we move on to other structuralists who have devoted most of their work to the study of narrative fiction, we should go back to Roman Jakobson(5)

whose role in the development of structuralist poetics has been very crucial. There is no doubt that Jakobson is the true founder of moden linguistic poetics which later formed the basis of literary structuralism. Using the paradigmatic and syntagmatic aspects of language structure as viewed by de Saussure, Jakobson postulated in his essay entitled "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances" the famous metaphor / metonymy opposition. Metaphor is related to substitution on the paradigmatic axis; metonymy is related to movement along the syntagmatic chain. In other words, metaphor and metonymy correspond to the two principles of similarity (selection) and contiguity (combination) respectively. Jakobson asserted that all language forms involve two processes: selection and combination. Thus the constituent elements of text are first selected and then combined to made a whole. Metaphor (selection) and metonymy (combination) beccome two mental functions involved in the formation of language structures. Jakobson (5) adds that metaphor predominates in poetry while metonymy is prevalent in prose discourse.

The way in which these two aspects of language are used is an important feature of a writer's style. In literary works, the text may move according to relationships of similarity or contiguity, i.e., a metaphoric or a metonymic thought process. We may also find that a writer coposes his work through a combination of metaphorical and metonymical strategies with one of them often predominant. Jakobson argues that in literary history either metaphor or metonymy was predominant. According to him, the metaphoric process abounds in romanticism and symbolism, while metonymy is predominant in the realistic trend .

Jakobson's (5)ideas reveal great insights about the nature of the creative process and the distinction between the language of poetry and that of prose. Following the principle of selection, a writer selects a word, for example, and rejects its antonym or synonym. Following the paths of contiguity, the author moves from one element of the text to another, from plot to characters, to point of

view, to setting, etc. back and forth in space and time. By and large, Jakobson's[5] views challenge the traditional view that prose is unadorned language, while poetry is ornamented language. Prose fiction, he shows, can no longer be regarded as being broadly non-figurative. The fact is that if prose avoids using metaphor, it does not avoid using metonymy.

Futhermore, Jakobson's[5] discussion of verbal communicatin and the factors involved in it, namely, addresser, context, message, contact, code, and addressee has been frequently taken up by literary structuralists. In addition, his identification of the six functions of verbal communicatin which include the emotive, conative, poetic, referential, phatic, and metalingual has been utilized to differentiate between several language functions, For example, epic poetry is said to employ the referential function as well as the poetic function, and lyric poetry activates the emotive function along with the poetic, ("Linguistics and Poetics": 35-39).

The best exponent of Jakobson's[5] method of analysis is the essay coauthored with Levi-Strauss entitled "Les chats de Charles Baudelaire". In that essay, the authors embarked on a close analysis of the patterns of contrast and parallelism on the levels of phonology, morphology, syntax, semantics, rhetoric, theme, tone, and stanza structure to the neglect of biography, literary and cultural history, and the reader's response. The basis of Jakobsonian analysis is that a poem consists of a set of linguistically based frameworks, structures, or matrices. Many things are used as a basis of organization: rhyme distribution, grammatical categories, sentence structure, syntactic parallelism, verb tenses, identical phonemes, etc. Similar units are isolated and set in opposition to each other until some connections are established and an organizational oreder emerges. Binary oppositions are utilized and the tension between their symmetrical and dissymetrical elements provides the structural basis of the entire compsition .

This structuralist analysis assumes maximum systematization of all elements

at all levels throughout the text. It also makes ample use of binary oppositions as a major structural device. Such contrasted pairs as singular/plural, short.long/ masculine / feminine outer/inner /odd / even / anterior / posterior, centre / marginal abound in this analytic system. The aim is to discover a text's structural potential. At the end of their analysis, the authors find that the fundamental contrast is female-sensuality/male-logic. The text is not relted to anything other than itself.

This brief sketch of Jakobson's and Levi - Strauss's controversial article may serve as an example of structuralist analysis of poetic texts. But what is the point of this kind of approach whose main concern is the listing of various symmetries and binary opposiotions, regardless of their relative significance? This question has been raised and challenged by several critics including Jonathan Culler and Michael Riffaterre. (Structuralist Poetics:63 . "poetic Structure", respectively 197).

A similar objection to Jakobsonion analysis has been voiced by Roger Fowler(6) in his essay "Language and the Reader:Shakespeare's Sonnet 73". After explaining his objections, Fowler posits his own linguistic analysis of Shakespeare's Sonnet 63. (79-122) .

However, there is no doubt that Jakobson's theory sheds light on modern poetics. It emphasizes the "poeticalness" of poetry and the "literariness" of all literary texts besides drawing our attention to the principles of structuration in each genre. Furthermore, it underlines the importance of repetitions, parallels, and antitheses in the interpretation of poetry. Such a realization prompts a closer scrutiny and may encourage further interpretation. Folowing this kind of analysis, we are urged to analyze the various kinds of categories and patterns on all the linguistic levels which can link the stanzas of a poem in a variety of combinations.

Before moving on to Roland Barthes (7), let us have a brief look at Levi-strauss's contribution to structuralist analysis. For Levi-Strauss, the unit for analysis is not the tale but the myth. His "Mytheme" (usually a sentence) roughly corresponds to Propp's "function". What we are interested in when dealing with

the Straussian method is his use of binary oppositions resulting in the four-term homology which became central in further structuralist analysis. For Levi-strauss, the structure which underlies every myth is that of a four-term homology, correlating one paer of opposed themes with another. This relationship can be expressed in the following semiotic model:A: B:: C : D (A is to B what C is to D). Thus in the Oedipus myth, he produces the following formula: the overrating of blood relations is to the underrating of blood relations as the attempt to escape autochthony is to the underrating of blood relations as the attempt to escape autochthony is to the impossibility of succeeding in it. The first unit of the first pair emphasizes relations in which kinship ties are very close; the second unit, by contrast, emphasies relations in which kinship ties are violated by fratricide or parricide. Correspondingly, the first unit of the second pair denies the autochthonous origin of man while the second one affirms it. Furthermore, Levi-Strauss's contrubution to structuralist analysis of poetry has already been explained in the foregoing discussion which dealt with Jakobson's and Levi-Strauss's analysis of Baudelaire's "Les Chats". There is no doubt that both in his approach to myth and in his analysis of poetry, Levi-Strauss was influenced by the structural linguistics of de Saussure and Roman Jakobson. As mentioned earlier, the kind of analysis provided in Jakobson's and Levi-Strauss's essay on Baudelaire's poem has set a model for structuralist analysis.

By far, the most controversial figure in structuralist poetics has been Roland Barthes, who has contributed to the development of structuralism as much as he did to its decadence. As Robert Scholes[1] describes him: "He is an essentially unsystematic writer who loves system, a structuralist who dislikes structure" (148).

Taking linguistics not only as a source of inspiration but also as a methodological model, Barthes[7] shared in the 1960s the structuralist ambition to found a "science" of criticism. To achieve this end, Barthes tried to apply linguistic concepts to individual literary works and to literature as a whole. Following in the

footsteps of the earlier structuralists, Barthes spoke of the literary work as a system whose elements are defined by their relations to one another. Such relatios can be seen on both the syntagmatic and the paradigmatic levels. Accordingly, literary texts and literature as a whole are seen as a system of signs. If a writer's work can be approached as a system, then it becomes appropriate, as Barthes does in his anyalysis of Racinian tragedy, to look for the "centre" of that system. To analyse a literary system is for Barthes to determine the minimal functional elements and see how they combine to make a complete whole.

In S/Z (1970) Barthes[7] made an extensive analysis of Balzac's short story "Sarrasine" as a practical exercise in structuralist theory. Although Barthes called his work "textual analysis", it was partly structuralist and partly postructuralist.

Actually, Barthes was both advancing and subverting strucuralist theory and practice. However, it is with the structuralst aspect that ew are concerned in this paper .

Barthes's method of reading is to divide the text into its smallest functional units which he calls "lexies". Alexies is the minimal unit of reading, a stretch of the text isolated as having a specific function diefferent from that of neighbouring stretches of text. Barthes divides Balzac's short story into 561 meaning-units or lexies. His movement is basically linear nd involves a movement form the text out to the worls involed by it. He recognizes five master codes in the text against which every significant aspect of it can be considered. The five codes are:

(1) The proairetic code, or code of actions. Under this code, we can discuss every action or event in a story. Thus the narrative is divisible into sequences which are opened to be completed at the end. This code governs the reader's constuction of the plot. The principles of chronology, causality, and contiguity can be used as natural models against which the events can be interpreted. The proairetic code is prospective in the sense that it is concerned with suspence or curiosity or what makes the andience wonder what will happen next.

(2) The hermeneutic code, or code of puzzles. It involves a series of questions and answers, enigmas and soloutions. Thus an enigma is isollated, posited, delayed, and finally resolved. Even more, the desire of the reader to know how an enigma is solved acts as a kind of structural principle. This code is, by contrast, retrospective, in the sense that it deals with the solution of some enigma proposed earlier in the text.

(3) The connotative, or semic code. This code provides the reader with models which enable him to collect semantic features that can be assimilated to define character. Barthes's discussion of this code sheds light on the activity of reading during which various details and themes are combined and interpreted of as to define character when they organize themselves around a particular proper name. As Barthes put it: "To read is to struggle to name; it is to make sentences of the text undergo a semantic transformation" (qtd. in Culler:) [8] (236). In other words, when the reader succeeds in naming a series of semes, a pattern is established and a character is formed.

(4) The cultural, or referential code. Under this code Barthes groups the system of knowledge, conventions and values invoked by a text .

(5) The symbolic code. This heading refers to the idea or ideas around which the work is constructed. In "Sarrasine" this code is concerned with the great antithesis between nature and culture, life and death. Such concepts are said to be symbolically connected.

Various objections and criticisms have been made about this selection of codes. "There is something too arbitrary, too personal, and too idiosyncratic about this metood", writes Robert Scholes (155). Leonard Jackson[8] argues that "the exact status of the codes is very unclear" (154). Jonathan Culler[8] also remarks that "the five codes isolated in S/Z do not seem exhaustive or sufficient" (203). But as Scholes cautions, it would be a a mistake to reject Barthes's method out of hand just because of Barthes's arbitrariness and casualness" (155) . Barthes's objective

was to enlarge the level of analysis so as to come to grips with the materials and elements of actual texts by cutting across the traditional division of narrative texts into story, plot, character, setting, and theme. He was also trying to work out a principle of classification for the multiplicity of plots one is always confronted with. Indeed, Barthes's use of codes belongs to the structuralists' attempt to make sense of a text by integrating its elements with each other, an integration which appeals to various modesl of choerence and naturalization .

Further objections to Barthes's segmentation of narrative texts have been made by David Lodge(2) (19) who writes:

> Two further problems arise in applying this kind of appoach to realistic fiction. If we segment a text into its smallest units of information, how do we identify those which are functional on the basic narrative level, and what to do whith those units (the majority) which are not?

However, Lodge(2) credits Barthes with finding a solution to such problems by suggesting in his "Introduction to the Structural Analysis of Narrative" (1966) that narrative units can be classified as either "nuclei" or "catalysers" (19). Nuclei open or close narratives that are of direct consequence for the subsequent development of the narrative and cannot be deleted without altering the story. Catalysers, on the contrary, are fillers which fill up the space between the nuclei units and can be deleted without substantially affecting the narrative.

Barthes divided texts into two kinds: readerly and writerly. In a readerly text, he argued, the reader is rendered idle and can do little than accept or reject the text. In a writerly text, on the other hand, the reader has a contribution to make. The readerly text is often written in simple language and is full of details that render the reader a passive consumer. The writerly text, by contrast forces the reader to construct its meaning rather than consume it; it invites the reader to join in and be an active participant.

In the light of this view the classic text, i.e. the realist text, is readerly; we can get from the text a single, coherent meaning system. The modernist text is writerly. It invites its readers to an active participation in the production of meanings that are infinite and inexhaustible. The result is a plurality rather than the limitation of meaning that re infinite and inexhaustible. The result is a plurality rather than the limitation of meanings in the so-called classic realist text. By advocating this approach to literary texts, Barthes was moving from the realm of structuralism to that of post-structuralism or deconstruction, from the restricted codes of his structuralist approach to the freer zone of deconstruction with its endless diverging meanings. In effect, Barthes was actually undermining the structuralist approach he had been advocating so laboriously.

Gerard Genette(10) is one of the best exponents of structuralist methodology on both the theoretical and practical levels. Genette's starting ponit was the classical tradition of rhetoric. In his analysis in Figures1 (1966) and Figures 11 (1969) he traces the rhetorical activity involved in the perception of the figures of speech in a text. Actually, a figure of speech is often shown to be the fundamental structural device fo some texts .

Undoubtedly, Genette's study fo rhertoric has contributed to its revival and its use as a way of discerning formal models while interpreting literary texts. As in other structuralist studies, it is the notion of system and binary oppositions that are important. Genette is also aware of how much the text depends on the reader's activity for its completion .

In his figure III (1972), which was translated into English under the title Narrative Discourse (1980), Genette identifies and illustrates the basic constituents and techniques of narrative discourse. Developing the Russian formalists' distinction between fabula (the story as it would have been enacted in reality) and sujzet (the presentation of tht story in a discourse), Genette identifies 3 levels of narrative discourse: "histoire", recite, and narration. These correspond to "story",

"text and "narration" repectively. "Story" designates the events abstracted from the text and presented in their chronological order. "Text" is the spoken or written discourse concerned with telling. It is what we read or hiear and not necessarily in its chronological order. "Narration" is the act or process of speaking or writing the text. It implies a fictional narrator transmitting a narrative to a fictional narratee. Simply, it is the way in which the story is presented. Gentte's distinction between "story" and "text" is roughly similar to the Russian formalists' distinction between fabula and sjuzet, or story and plot in Anglo-American traditional criticism. Th only difference is that whereas for the formalists both "story" and "plot" are abstractions, for Genette only "story" is an abstraction; the "text" is real, the words on the page.

Apart from identifying these three dimensions of narrative, Genette discusses three different categories in the temporal organisationof the text, namely: order, duration, and frequency and two more categories concerned with "mood" and "voice". Under "tense" Genette considers the temporal relations between "story" and "text": order, duration, and frequency. Order is concerned with the relation between the order of events in the "story", which is chronological, and the order of events in the text, which need not be. In other words, it would answer the question "when?" in terms like "first, second, third, etc. or before, after, then, last, etc. Duration concerns the relation between the duration of events in the story and the time taken to narrate them. It would answer the question "how long?" in terms of hours, days, months, years, from x till y, etc. The time taken by one may be shorter or longer than that taken by the other, or approximately similar. The third category concerns the relationship between the number of times an event occurs in the story and the number of times it is narrated in the text (see Rimmon-Kenan 46).

Genette identifies and explains the main types of discrepancy between story-order and text-order and calls them "analepsis" (i.e. flashback or retrospection) and "prolepsis" (i.e. foreshadowing of anticipation). He describes

events as analeptic or proleptic depending on the order an event happens in the story and the order in which it appears in the text. If events a, b, c appear in the order c, a , b then "c" would be proleptic.

Regarding duration Genette discerns two forms of change: acceleration and deceleration. Acceleration is produced by devoting a short segment of the text to a long period of the story. Decelertation is produced by devoting a long segment of text to a short period of the story .

Ellipsis (or omission) produces the maximum speed, where zero textual space corresponds to some story duration.

As for frequency, Genette is perhaps the first critic to treat this issue. Repetition-relations between story events and their narration in the text can take the following forms: (1) Narrating once what happened once, (2) narrating n times what happened n times, (3) narrating n times what happened once, and (4) narrating one time what happened n times (Narrative Descourse 114-116 .

With regard to mood and voice Genette distinguishes between "perspective" or "focalization" and "voice", thus breaking the question of point-of-view in half, and in a very fruitful manner. Indeed, this distinction between "perspective" (who sees the action) and "voice" (who speaks the narrative) is Genette's most important contribution to narrative poetics. As Shlomith Rimmon-Kenan observes: "Genette's treatment has the great advantage of dispelling the confusion between perspective and narration which often occurs when point of view or similar terms are used" (71). Thanks to Genette, speaking and seeing, narration and focalization, are no more necessarily interchangeable and need not be always attributed to the same agent although they sometimes coincide in narrative texts.

With the advent of the later genetation of structuralists critical attention has been substantially diverted from the text-oriented approach of the early structuralists to a reader-oriented structuralism. To Genette and the later Barthes one may add Michael Riffaterre,[12] Seymour Chatman, Gerald Prince,[11] Robert

Scholes, and Jonathan Culler among several others. What distinguishes this group from the other group of early structuralists such as Propp, Greimas, Todorov, Jakobson, and early Barthes is the greater interest in reading and the reader in contrast with the greater attention given to text and system by the first generation of structuralists.

Riffaterre [12] criticised Jakobsonion analysis for its evenhanded, indiscriminate treatment of all aspects of a text in its pursuit of parallelism and contrast on the vorious linguistic levels. To account for the absurdities in the text, Riffaterre posited the "superreader" - an imaginary construct who possessed encyclopedic knowledge (197). In addition, Riffaterre insisted on the necessity of a criticism based on reader response or the informed reactions of sensitive resaders. He also advocated a more significant role for historical context in structuralist criticism as well as giving due importance to close reading of individual texts.

Like early structuralists, Gerald Prince tried to develop a kind of generative-transformational grammar to account for the narrational elements and mechanisms of narrative. His main concern was to develop a science of narratology by establishing a finite set of rules of narrative which would enable the rriter to compose new stories just as the grammar of a language enables the Writer to compose new sentences. Accordingly , he devised kernel narratives from which new seqrences could be produced by applying transformational rules. But unlike his predecessors, Prince showed interest in the reader as well as in the text. In Prince's model of reading the narrative flows from :

author $\longrightarrow$ narrator $\longrightarrow$ narratee $\longrightarrow$ virtual reader $\longrightarrow$ real reader $\longrightarrow$ ideal reader

Of course, the "real reader" is extratextual while the others are inter-textual (112). Actually, Prince's "ideal reader" corresponds to Riffaterre's "superreader"

:both readers understand the text fully. The "real reader" is the one actually reading the work while the "virtual reader" is the one the author believes himself to be addressing.

Rejecting the algebraic reductions characteristic of Gerald Prince's method, Seymour Chatman revised the question of narration and came up with the following diagram:

author $\longrightarrow$ author $\longrightarrow$ (Narrator) $\longrightarrow$ (Narratee) $\longrightarrow$ Implied $\longrightarrow$ Real
reader reader

While the "real author" is the actual historic individual who produced the text, the "implied author" is the governing consciosness of the work as a whole. Similarly, the "real reader" is the one who happens to be reading the text at a particular time, while the "implied reader" is the ideal reader of the text. Both the "implied author" and the "implied reader" are imaginary constructs (Rimmon-Kenan 86-88) .(13)

Unlike Propp and Greimas who conceptualised character as function or actant, Chatman argued for characters as autonomous beings with abiding traits. Futhermore, Chatman distinguished between reading on th surface level and reading on the deep level (Leitch 251-252) .(14)

Apart from his pesentation of the major figures and ideas fo European structuralists and his elaboration of the structualist theory, Robert Scholes's main contribution to structuralist analysis was his dttempt to dissolve the formalistic constraints erected by early structuralists and to establish the mimetic and referential nature of discourse. In his The Textual Power: Literary Theory and Teaching of English (1985) Scholes identified three stages of the encounter with a literary text which he labelled in their ascending stages as: "reading", "interpretation", and "criticism" (Leitch 258)(14). While reading involves the decipherment of a text largely on the unconscious level, "interpretation" is

concerned with a conscious unravelling of the meaning. Finally, "criticism" entails a critique or resistance to codes and themes, thus making the process of dealing with texts an active procedure, not a passive consumption (Leitch 258-159).(14)

Thus, later structuralists, particulary the Americans diverted the course of structuralism from a text-oriented to a reader-oriented critical activity. Besides distinguishing between various kinds of readers and in this way out lining the reading process, these structualists stressed the importance of the codes and conventions of reading. Only by having such codes and conventions could a text be rendered decipherable and understandable. In this regard no one has done more to promote the study of conventions and codes in literary studies than Jonathan Culler.

Drawing upon Chomsky's terminology, Culler rsed in his Structuralist Poetics the term "literary competence" to describe the ability of readers to read texts as literatue and to be able to interpret and judge them. For him, sturcturalist poetics should not be concerned with interpretation as such but only with the competence that underlies that interpretation. In other words, poetics should attempt to discover the rules, conventions, and codes which are used by readers when they try to make sense of literary texts, a process which Culler(8) calls "naturalization" (Structuralist Poetics: 141-160). Readers, he argued, should acquire a mastery of codes and conventions which would allow them to read literary texts as literaturd. According to Culler(8), the codes and conventions shared by authors and readers include: (1) the rule of significance: which means that a literary work has got something to say about life; (2) the convention of coherence: according to which the metaphorical tropes and figures are always coherent; (3) the code of poetic tradition: which offers a set of symbols with agreed-upon meanings; (4) the convention of genre: which provides sets of norms against which literary texts can be measured and judged; (5) the rule of totality: which expects literary words to be unified and coherent; and (6) the convention of thematic unity:

which shows that semantic and figurative oppositions fit into symmetrical binary oppositions (Structuralist Poetics: 131-160) .

In Culler's view the conventions of reading are social rather than personal phenomena and are thus capable of being analysed the way grammar is treated in linguistics. Consequently, criticism should shift from studying separate works to investigating the conventions and rules of interpretation: a movement from parole to langue, from personal performance to social competence, from surface to deep structure, from a personal experience to an institution of literature and literary criticism.

However, in his later writings, especially in On Deconstruction (1982) Culler[8] altered his reading strategy and presented reading itself as an indeterminate act, rendering multufarious interpretations. Obviously, this kind of deconstuctionist activity undermined Culler's earlier structuralist enterprise of drawing upon a system of conventions and codes underlying literature as a whole. Be that as it may, and as Leitch explains, "Culler portrayed structuralism and deconstruction as complementary projects: the one categorized the grammar of texts and the other charted textual ungrammaticalities" (257). With this change of attitude and position by Culler and before him by Barthes (two majou exponents of structuralism) the structuralist approach was rapidly superseded by the deconstuction of Derrida, de Man, Miller, etc. and the reader-response criticism of Iser and Fish and several others .

Nevertheless, the structuralist approach is by no means long dead or redundant. It still has its advocates and practitioners all over the world. After the outstanding works of Frederick Jameson (1972) and Terence Hawkes (1977) and the several structuralists just mentioned, structuralism continued to be practised as one of the major strategies of literary analysis. Almost every anthology of contemporary literary criticism contains a substantial chapter on structuralism and some studies and readers in practical criticism, such as David Lodge's working

with Structuralism (1981) and Raman Selden's Practicing Theory and Reading Literature (1989) and Lodge's more recent work After Bakhtin (1990), offer extensive analysis of literary texts based on the structuralist approach .

To conclude, in structuralist criticism social conventions and literary codes and rules take the place of the individual and the autonomous work in traditional criticism. Reading becomes a process subjected to the textual and interpretive constraints of literary comptence . To read is to decode a text in accordance with the superior competence of an ideal reader who has mastered all matters of linguistic and literary conventions and rules.

Although early structuralists favoured a text-oriented analysis, later structuralists were more inclined to a reader-oriented approach. By and large, structuralists favoured a formalistic scrutiny of texts and an analysis of the codes of textual reception, almost ignoring biographical and historical dimensions, a quality they shared with the Russian formalists and the New Critics. Nevertheless, they criticised the formalists' concern with surface structure and with autonomous texts, advocating instead an interest in deep structure, narrative transformation and literary systems.

Unlike the new critics, structuralists argued that poetics should not be concerned with pre-ordainaed content but with the process by which content is formulated. A poem can be a poem in relation to other poems and not as a closed verbal icon. Instead of being concerned with the units of individual works, they aspired to the knowledge of the deep structural principles and the binary oppositions that underlie all literary texts on both the paradigmatic and the syntagmatic levels.

As the works of several structuralists have shown, structuralism proved a valuable aid in the analysis of all kinds of literary texts. The discovery of binary oppositions, the utilisation of the metaphoric and the metonymic axes, and the investigation of the conventions and codes of writing and reading can be an

effective means of attributing significace to literary texts. Finally, structuralism has expanded the scope of literary analysis by introducing new termionlogy and has made criticism a more rigorous discipline by conceiving of a poetics that in the words of Culler[8], "stands to literature as linguistics stands to language" (257) .

Works Cited

7. Barthes, Roland. S/Z. Trans. Miller. New York: Hill & Wang, 1974. Originally published in French, 1970.

8. Culler, Jonathan. Structuralist Poetics. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.

6. "Problems in the Theory of Fiction." Diacritics 14 (1984): 2-11.

Fowler, Roger. Ed. "Language and the Reader: Shakespeare's Sonnet 73." Style and Structure in Literature. Oxferd: Basil Blackwell, 1975.

10. Genette, Gerard. Narrative Discourse. Trans. Jane Lewin. Ithaca and New York: Cornell University Press, 1993. Originally Published in French, 1972.

3. Hawkes, Terence. Structuralism and Semiotics. Berkley and Los Angeles: University of Califonia Press, 1977.

9. Jackson. Leonard. The Poverty of Structuralism. London and New York: Longman, 1991.

5. Jacobson. Roman. "Linguistics and Poetics," Modern Criticism and Theory. Ed. David Lodge. London and New York: Longman, 1993. 32-57.

"The Metaphoric and Metoymic." Ed. David Lodge. 57-61.

14. Leitch, Vincent. American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties. New York: Columbia University Press, 1988.

12. Lodge, David. Working with Structuralism. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.

11. Prince, Gerard. Narratology: The Form and Meaning of Narrative. Berlin: Mouton, 1982.

12. Riffaterre, Michael. "Describing Poetic Structure: Two Approaches to Baudelaire's Les Chats" (1966). Structuralism. Ed. Jacques Ehrmann. Garden City: Douleday, 1970.

13.Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London and New York: Methuen, 1983.

1. Scholes, Robert. Structuralism in Literature. New Haven and London: Yale University Press, 1974.

4. Todorov, Tzvetan. Genres in Discourse. Trans. Catherine Porter. Cambridge : Cambridge University Press, 1990 .

بعض النتائج حول مثاليات Lie المعمّمة

د. كاظم كايا
د. نشأت أيدين
جامعة مرسين

ملخص

لتكن R حلقة أولية ذات مميز مختلف عن ٢ وليكن U مثالي ايسر غير مركـــزي من نوع Lie – (σ,τ) . في هذه الورقة قمنا ببرهنة النتائج التالية:

I) إذا كانت U حلقة جزئية من R فإن U تحوي مثالي للحلقة R مختلــف عــن الصفر أو أن $\sigma(u) + \tau(u) \in Z/$ لكل عنصر u في المثالي U.

II) يوجد مثالي M للحلقة R مختلف عن الصفر بحيث أن $[R , M]_{\sigma,\tau} \subset U$ و $[R , M]_{\sigma,\tau} \not\subset C_{\sigma,\tau}$ أو أن $\sigma(u) + \tau(u) \in Z/$ لكل عنصر u في المثالي U

Some Results on Generalized Lie Ideals

Kazim Kaya
Neset Aydin
Faculty of Artsand Science - Mersin University

Abstract

In this paper we have proved the following results. Let R be a prime ring with characteristic not 2 and U a noncentral (σ, τ) - left Lie ideal of R.

i) if U is a subring of R then U contains a nonzero ideal of R or $\sigma(u) + \tau(u) \in Z$, for all $u \in U$.

ii) There exists a nonzero ideal M of R such that $[R.M]_{\sigma,\tau} \subset U$ and $[R.M]_{\sigma,\tau} \nsubseteq C_{\sigma,\tau}$ or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$, for all $u \in U$.

1. Introduction

Let R be a ring and σ, τ be two mappings from R into itself. For any two elements x, y of R, we denote $[x, y] = xy - yx$ and $[x, y]_{\sigma,\tau} = x\sigma(y) - \tau(y)x$. An additive mapping $D : R \to R$ is called a derivation ($(\sigma, \tau)-$derivation) if $D(xy) = d(x)y + xD(y)$ ($D(xy) = D(x)\sigma(y) + \tau(x)D(y)$) holds for all pairs $x, y \in R$. We use the identities $[x, yz] = [x, y]z + y[x, z]$ and $[x, yz]_{\sigma,\tau} = [x, y]_{\sigma,\tau}\sigma(z) + \tau(y)[x, z]_{\sigma,\tau}$. A derivation D is inner ($(\sigma, \tau)-$inner) if there exists an $a \in R$ such that $D(x) = [a, x]$ ($D(x) = [a, x]_{\sigma,\tau}$) holds for all $x \in R$. For subsets $A, B \subset R$, let $[A, B]$ ($[A, B]_{\sigma,\tau}$) be the additive subgroup generated by all $[a, b]$ ($[a, b]_{\sigma,\tau}$) for $a \in A$ and $b \in B$. We recall that a Lie ideal, L, of R is an additive subgroup of R such that $[R, L] \subset L$. The definition of a $(\sigma, \tau)-$Lie ideal is given in [4] as following. Let U be an additive subgroup of R, $\sigma, \tau : R \to R$ two mappings. Then (i) U is a $(\sigma, \tau)-$right Lie ideal of R if $[U, R]_{\sigma,\tau} \subset U$. (ii) U is a $(\sigma, \tau)-$left Lie ideal of R if $[R, U]_{\sigma,\tau} \subset U$. (iii) U is both a $(\sigma, \tau)-$right Lie ideal and a $(\sigma, \tau)-$left Lie ideal of R then U is a $(\sigma, \tau)-$Lie ideal of R. Every Lie ideal of R is a $(1, 1)$-(left) Lie ideal of R, where $1 : R \to R$ is the identity map. Let $R = \left\{ \begin{pmatrix} m & n \\ p & r \end{pmatrix} \mid m, n, p, r \in \mathbb{I}, integers \right\}$, $U = \left\{ \begin{pmatrix} m & n \\ 0 & m \end{pmatrix} \mid m, n \in \mathbb{I} \right\} \subset R$, $\tau : R \to R$, $\tau(x) = bxb$, where $b = \begin{pmatrix} 1 & -1 \\ 0 & -1 \end{pmatrix} \in R$. Then U is a $(1, \tau)$-left Lie ideal but not a Lie ideal of R.

Recall that a ring R is prime if $aRb = (0)$ implies that $a = 0$ or $b = 0$. Let R be a prime ring of characteristic not 2, and $U \neq (0)$ a Lie ideal and d a nonzero derivation of R. The following results have been proved for Lie ideals in [2]. (i) If $U \not\subseteq Z$, the center of R, then there exists a nonzero ideal M of R such that $[M, R] \subset U$ but $[M, R] \not\subseteq Z$. (ii) If $d(U) = 0$ then

1991 *Mathematics Subject Classification.* Primary 16N60; Secondary 16U80, 16W25, 16U70, 16D15.

Key words and phrases. Derivation, Prime Ring, Lie Ideal, Generalized Lie Ideal.

$U \subset Z$. (*iii*) If $a \in R$ and $[a, U] = 0$ then $a \in Z$ or $U \subset Z$. (*iv*) If $U \not\subseteq Z$ and $aUb = (0)$ then $a = 0$ or $b = 0$. In this paper we generalized the above results for (σ, τ)-left Lie ideal.

Throughout, R will represent a prime ring with characteristic not 2 and U a nonzero (σ, τ)-left Lie ideal of R, $\sigma, \tau : R \to R$ automorphisms, $C_{\sigma,\tau} = \{c \in R \mid c\sigma(x) = \tau(x)c, \textit{for all } x \in R\}$ and Z is the center of R. Furthermore we shall use the following identities.

(A) $$[xy, z]_{\sigma,\tau} = x[y, z]_{\sigma,\tau} + [x, \tau(z)]y$$

(B) $$[xy, z]_{\sigma,\tau} = x[y, \sigma(z)] + [x, z]_{\sigma,\tau}y,$$

(C) $$[[x, y]_{\sigma,\tau}, z]_{\sigma,\tau} = [[x, z]_{\sigma,\tau}, y]_{\sigma,\tau} + [x, [y, z]]_{\sigma,\tau}.$$

2. Results

Lemma 1. *Let $a, b \in R$. (i) If d_1 is the mapping on R defined by $d_1(x) = [x, b]_{\sigma,\tau}$ and $ad_1(R) = 0$ (or $d_1(R)a = 0$) then $a = 0$ or $b \in Z$. (ii) If $a[R, b]_{\sigma,\tau} = 0$ (or $[R, b]_{\sigma,\tau}a = 0$) then $a = 0$ or $b \in Z$. (iii) If $Ua = 0$ (or $aU = 0$) then $a = 0$ or $U \subset Z$.*

Proof. (*i*) For any $x, y \in R$, using the identity (B), we have $d_1(xy) = [xy, b]_{\sigma,\tau} = x[y, \sigma(b)] + [x, b]_{\sigma,\tau}y$. That is,

(2.1) $$d_1(xy) = d_1(x)y + x[y, \sigma(b)], \textit{ for all } x, y \in R.$$

Multiply (2.1) by a on the left and use $ad_1(R) = 0$, we arrive at, $ax[y, \sigma(b)] = 0$, for all $x, y \in R$ and so $aR[R, \sigma(b)] = 0$. Since R is prime, we have $a = 0$ or $b \in Z$.

Similarly, using the identity (A), we write $d_1(xy) = xd_1(y) + [x, \tau(b)]y$, for all $x, y \in R$. Multiplying by a on the right and using $d_1(R)a = 0$ and the primeness of R, we get $a = 0$ or $b \in Z$.

(*ii*) Let $d_1(x) = [x, b]_{\sigma,\tau}$, for all $x \in R$. If $a[R, b]_{\sigma,\tau} = 0$ then $ad_1(R) = 0$. This implies that $a = 0$ or $b \in Z$ by (*i*).

(*iii*) Since $a[R, U]_{\sigma,\tau} \subset aU = 0$ then we have $a = 0$ or $U \subset Z$ by (*ii*). ∎

Lemma 2. *Let d be a nonzero derivation of R. If $d(U) = 0$ then $[U, \sigma(U)] = 0$ and $[\sigma(U), \tau(U)] = 0$.*

Proof. $0 = d[wv, u]_{\sigma,\tau} = d(w[v, \sigma(u)] + [w, u]_{\sigma,\tau}v) = wd[v, \sigma(u)]$ for all $w, u, v \in U$. That is, $U[U, d(\sigma(U)] = 0$ is obtained. Using Lemma 1 we get

(2.2) $$[U, d(\sigma(U)] = 0.$$

Now for any $r \in R$, $v, u \in U$ we have $0 = d[rv, u]_{\sigma,\tau} = d(r[v, \sigma(u)] + [r, u]_{\sigma,\tau}v) = d(r)[v, \sigma(u)]$, and so, $d(R)[U, \sigma(U)] = 0$. Since $d \neq 0$, $[U, \sigma(U)] = 0$ by [5, Lemma 1]. On the other hand, for any $s \in R$, $u, v \in U$, $0 = [[\tau(u)s, u]_{\sigma,\tau}, \sigma(v)] = \tau(u)[[s, u]_{\sigma,\tau}, \sigma(v)] + [\tau(u), \sigma(v)][s, u]_{\sigma,\tau}$ gives

(2.3) $$[\tau(u), \sigma(v)][s, u]_{\sigma,\tau} = 0, \text{ for all } u, v \in U, s \in R$$

Taking sr, $r \in R$ instead of s in (2.3) and using the identity (B), we obtain $[\tau(u), \sigma(v)]s[r, \sigma(u)] + [\tau(u), \sigma(v)][s, u]_{\sigma,\tau}r = 0$ and so $[\tau(u), \sigma(v)] = 0$, for all $v \in U$ or $\sigma(u) \in Z$. That is, $[\tau(u), \sigma(v)] = 0$ for all $v \in U$ or $u \in Z$. If $u \in Z$ then $\tau(u) \in Z$, therefore $[\tau(u), \sigma(v)] = 0$ for all $u, v \in U$. ∎

Lemma 3. *If d is a nonzero derivation of R such that $d(U) = 0$ then $\sigma(u) + \tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. By Lemma 2 we have $[U, \sigma(U)] = 0 = [\tau(U), \sigma(U)]$. Thus for any $u, v, w \in U, r \in R$, $0 = [[rw, v]_{\sigma,\tau}, \sigma(u)] = [r[w, v]_{\sigma,\tau} + [r, \tau(v)]w, \sigma(u)] = r[[w, v]_{\sigma,\tau}, \sigma(u)] + [r, \sigma(u)][w, v]_{\sigma,\tau} + [r, \tau(v)][w, \sigma(u)] + [[r, \tau(v)], \sigma(u)]w$ gives

(2.4) $$[r, \sigma(u)][w, v]_{\sigma,\tau} + [[r, \tau(v)], \sigma(u)]w = 0 \text{ for all } u, v, w \in U, r \in R$$

From the relation (2.4) we have

$$\begin{aligned} 0 &= (r\sigma(u) - \sigma(u)r)(w\sigma(v) - \tau(v)w) + [r\tau(v) - \tau(v)r, \sigma(u)]w \\ &= r\sigma(u)w\sigma(v) - r\sigma(u)\tau(v)w - \sigma(u)rw\sigma(v) + \sigma(u)r\tau(v)w \\ &\quad + r\tau(v)\sigma(u)w - \tau(v)r\sigma(u)w - \sigma(u)r\tau(v)w + \sigma(u)\tau(v)rw \end{aligned}$$

If we use the equations $\tau(v)\sigma(u) = \sigma(u)\tau(v)$and $w\sigma(u) = \sigma(u)w$, which are obtained the relations $[\tau(U), \sigma(U)] = 0$ and $[U, \sigma(U)] = 0$ we have, for all $u, v, w \in U, r \in R$

(2.5) $$r\sigma(u)w\sigma(v) - \sigma(u)rw\sigma(v) - \tau(v)rw\sigma(u) + \sigma(u)\tau(v)rw = 0,$$

On the other hand, using the equations $[\tau(v), \sigma(u)] = 0 = [w, \sigma(u)]$ and (B) we have

$$\begin{aligned} [\tau(v)rw, \sigma(u)] &= \tau(v)[rw, \sigma(u) + [\tau(v), \sigma(u)]rw \\ &= \tau(v)r[w, \sigma(u)] + \tau(v)[r, \sigma(u)]w \\ &= \tau(v)[r, \sigma(u)]w. \end{aligned}$$

Thus, from the relation (2.5) we get $[r, \sigma(u)]w\sigma(v) - \tau(v)[r, \sigma(u)]w = 0$, for all $u, v, w \in U, r \in R$. This implies that $0 = [[r, \sigma(u)]w, v]_{\sigma,\tau} = [r, \sigma(u)][w, \sigma(u)] + [[r, \sigma(u)], v]_{\sigma,\tau}w$ by the identity (B). That is,

(2.6) $\qquad [[r,\sigma(u)],v]_{\sigma,\tau}w = 0, \ \textit{for all } u,v,w \in U, r \in R$

By Lemma 1 and (2.6) we have

(2.7) $\qquad [[r,\sigma(u)],v]_{\sigma,\tau} = 0, \ \textit{for all } u,v \in U, r \in R$

Replacing r by rs, $s \in R$ in (2.7) we get

$$\begin{aligned} 0 &= [[rs,\sigma(u)],v]_{\sigma,\tau} = [r[s,\sigma(u)] + [r,\sigma(u)]s,v]_{\sigma,\tau} \\ &= r[[s,\sigma(u)],v]_{\sigma,\tau} + [r,\tau(v)][s,\sigma(u)] + [r,\sigma(u)][s,\sigma(v)] + [r,\sigma(u)],v]_{\sigma,\tau}s \\ &= [r,\tau(v)][s,\sigma(u)] + [r,\sigma(u)][s,\sigma(v)]. \end{aligned}$$

This implies that, $[r,\sigma(u)+\tau(u)][s,\sigma(u)] = 0$ and so if we use the primeness of R we have $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$. ∎

Lemma 4. *If a is an element of R such that $[a,U] = 0$ then $a \in Z$ or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. The mapping $d(x) = [a,x]$ is an inner derivation on R defined with a. Furthermore $d(U) = 0$. Hence, $d = 0$ or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$ by Lemma 3. ∎

Corollary 5. *If $[U,U] = 0$ then $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. We have $U \subset Z$ or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in R$, by Lemma 4. If $u \in Z$ then $\sigma(u), \tau(u) \in Z$ and so $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$. Therefore $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$, for all $u \in U$. ∎

Lemma 6. [1, Lemma 8] *Let U be a noncentral (that is, $U \not\subseteq Z = \{c \in R : cr = rc, \forall r \in R\}$) (σ,τ)-left Lie ideal and a subring of R. Then U contains a nonzero right ideal of R or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. Since U is a subring and $(\sigma,\tau)-$left Lie ideal of R, we have $v[y,u]_{\sigma,\tau} \in U$ and $[vy,u]_{\sigma,\tau} \in U$ for all $u,v \in U$ and $y \in R$. Thus $[v,\tau(u)]y = [vy,u]_{\sigma,\tau} - v[y,u]_{\sigma,\tau}$ is contained in U. This implies that $[U,\tau(U)]R \subset U$.

If $[U,\tau(U)]R = 0$ then $[U,\tau(U)] = 0$ because R is prime ring. If $M = [U,\tau(U)]R \neq 0$ then U contains a nonzero right ideal M of R. ∎

Lemma 7. *Let U be both a noncentral (σ,τ)-left Lie ideal and a subring of R and $a,b \in R$. If $aUb = 0$ then $a = 0$ or $b = 0$ or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. U contains a nonzero right ideal M of R such that $[R,M]_{\sigma,\tau} \subset [R,U]_{\sigma,\tau} \subset U$ or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$ by Lemma 6. If U contains a nonzero right ideal M then for any $m \in M$ and $r \in R$ we have $0 = a[r, m\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b = a\tau(m)[r,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b + a[r,m]_{\sigma,\tau}bb$. This gives,

$$a\tau(m)[r,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b = 0, \ \textit{for all } r \in R, m \in M \tag{2.8}$$

Replacing m by ms, $s \in R$ in (2.8) we have $0 = a\tau(ms)[r,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b = a\tau(m)\tau(s)[r,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b$, for all $r \in R, m \in M$. That is, $a\tau(M)R[R,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b = 0$. Since R is a prime ring we have

$$a\tau(M) = 0 \textit{ or } [R,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b = 0$$

If $[R,\sigma^{-1}(b)]_{\sigma,\tau}b = 0$; then $b = 0$ or $b \in Z$ by Lemma 1 (ii). In the case of $b \in Z$, $aURb = aUbR = 0$ gives $aU = 0$ or $b = 0$. That is $a = 0$ or $b = 0$ by Lemma 1 (iii), because U is noncentral. If $a\tau(M) = 0$, then $\tau^{-1}(a)M = 0$. Thus, $K = \{r \in R \mid rM = 0\}$ is a nonempty left ideal of R. Let us assume that $K \neq 0$. Since M is a right ideal and K is a left ideal, then $MK \subset M \cap K$. If $M \cap K = 0$, then $MK = 0$ and so $K = 0$, because R is a prime ring and M is right ideal of R. This contradicts to $K \neq 0$. If $M \cap K \neq 0$; then there exist a nonzero element m' of $M \cap K$. That is $0 \neq m' \in M$ and $m'M = 0$. Let us define the set, $L = \{m' \in M \mid m'M = 0\}$. L is a nonzero left ideal of R. If $L = M$ then $M^2 = 0$. Since R is a prime ring, there is no nilpotent ideal of R and so $M = 0$. This is a contradiction. Hence $L \subset M$ and so $L \cap M = L$. On the other hand $(L \cap M)(L \cap M) \subset LM = 0$ gives $L^2 = 0$. Whereas, there is no nonzero one-sided nilpotent ideal of a prime ring. Thus $L = 0$ is obtained. This contradicts to $L \neq 0$. Hence K must be zero. Since $\tau^{-1}(a) \in K$ and $K = 0$ we obtain $a = 0$. ∎

Theorem 8. *Let U be both a noncentral (σ,τ)-left Lie ideal and a subring of R. Then U contains a nonzero ideal of R or $\sigma(u)+\tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. In the proof of the Lemma 6, we have obtained $[U,\tau(U)]R \subset U$. On the other hand $[y,u]_{\sigma,\tau}v, [yv,u]_{\sigma,\tau} \in U$, for all $u,v \in U$ and $y \in R$, because U is a subring and $(\sigma,\tau)-$left Lie ideal of R. Thus $y[v,\sigma(u)] = [yv,u]_{\sigma,\tau} - [y,u]_{\sigma,\tau}v \in U$, for all $u,v \in U$, $y \in R$. That is, $R[U,\sigma(U)] \subset U$ is obtained. Since U is a ring we have $M = R[U,\sigma(U)][U,\tau(U)]R \subset U$. If $M \neq 0$, then U, contains a nonzero ideal of R. If $M = 0$; then , since R

is prime, $[U,\sigma(U)][U,\tau(U)] = 0$. Thus, for any $w', u, v, w, t \in U$ we have $0 = [u,\sigma(v)][ww',\tau(t)] = [u,\sigma(v)]w[w',\tau(t)] + [u,\sigma(v)][w,\tau(t)]w'$. That is $[U,\sigma(U)]U[U,\tau(U)] = 0$. This implies that $[U,\sigma(U)] = 0$ or $[U,\tau(U)] = 0$ or $\sigma(u) + \tau(u) \in Z$ for all $u \in U$ by Lemma 7. Using Lemma 4 we get $\sigma(u) + \tau(u) \in Z$ for all $u \in U$. ∎

Theorem 9. *Let U be a noncentral (σ,τ)-left Lie ideal of R. Then there exists a nonzero ideal M of R such that $[R,M]_{\sigma,\tau} \subset U$ and $[R,M]_{\sigma,\tau} \nsubseteq C_{\sigma,\tau}$ or $\sigma(u) + \tau(u) \in Z$ for all $u \in U$.*

Proof. Consider the set $K = \{x \in R \mid [R,x]_{\sigma,\tau} \subset U\}$ which is nonempty because $U \subset K$. On the other hand , $[R,K]_{\sigma,\tau} \subset U \subset K$ and so K is a noncentral (σ,τ)-left Lie ideal of R. Thus,

$$[r,xy]_{\sigma,\tau} = [r\sigma(x),y]_{\sigma,\tau} + [\tau(y)r,x]_{\sigma,\tau} \in U, \text{ for all } x,y \in K, r \in R.$$

Therefore K is a subring of R. This gives us that K contains a nonzero ideal of R or $\sigma(k) + \tau(k) \in Z$ for all $k \in K$, by Theorem 8. If $\sigma(k) + \tau(k) \in Z$ for all $k \in K$ then we have $\sigma(u) + \tau(u) \in Z$ for all $u \in U$, because U is contained in K. If K contains a nonzero ideal M of R then $[R,M]_{\sigma,\tau} \subset U$. On the other hand $[R,M]_{\sigma,\tau}$ is not contained in $C_{\sigma,\tau}$. Otherwise, for any $a,b \in M, r \in R$ we have $0 = [[r,a]_{\sigma,\tau},b]_{\sigma,\tau} = [[r,b]_{\sigma,\tau},a]_{\sigma,\tau} + [r,[a,b]]_{\sigma,\tau}$ and so

$$[r,[a,b]]_{\sigma,\tau} = 0, \text{ for all } a,b \in M, r \in R$$

Let us consider the following maps on R. $d_r(x) = [r,x]_{\sigma,\tau}$, $d_a(x) = [a,x]$, d_a is an inner derivation and d_r is a (σ,τ)-inner derivation defined by a and r respectively. Furthermore $d_r d_a(M) = 0$ and $d_a(M) \subset M$. By [4, Lemma 4] we have $d_r = 0$ or $d_a = 0$. This implies that $M \subset Z$ or $R \subset C_{\sigma,\tau}$. If $R \subset C_{\sigma,\tau}$; then $0 = [rs,x]_{\sigma,\tau} = r[s,\sigma(x)] + [r,x]_{\sigma,\tau}s = r[s,\sigma(x)]$ for all $x,r,s \in R$. That is $R[R,R] = 0$ and so R is commutative. If $M \subset Z$ then R is commutative, because R is prime and M is a nonzero ideal of R. Thus, if $M \subset Z$ or $R \subset C_{\sigma,\tau}$ we obtain $U \subset Z$, whereas U is noncentral by hypothesis. Therefore $[R,M]_{\sigma,\tau} \nsubseteq C_{\sigma,\tau}$ is obtained. ∎

Acknowledgment: The authors are grateful to the referee(s) for their valuable comments and helpful suggestions.

REFERENCES

[1] Aydın, N.: *On One Sided* (σ,τ)*-Lie Ideals in Prime Ring*, Tr. J. Mathematics 21 (1997), 1-7

[2] Bergen, J. Herstein, I. N. and Kerr, J. W., *Lie Ideals and Derivation of Prime Rings*, J. of Algebra 71, (1981), 259-267

[3] Herstein, I. N.: *A Note on Derivations*. Canad. Math. Bull. 21(3).(1978),369-370

[4] Kaya, K.: (σ,τ)*-Lie Ideals in Prime Rings*. An. Univ. Timisora. Stiinte Mat. 30(2-3), (1992), 251-255

[5] Posner, E. C.: *Derivations in Prime Rings*, Proc. Amer. Math. Soc. 8 (1957), 1093-1100

KOCELI UNIVERSITY, DEPARTMENT OF MATHEMATICS, KOCELI / TURKEY

MERSIN UNIVERSITY, DEPARTMENT OF MATHEMATICS, CIFTLIK KOYU, MERSIN / TURKEY