الادب الفلسفي

" تجارب إنسانية

في الشعر والسرد والفلسفة والتراث"

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: الادب الفلسفي

" تجارب إنسانية في الشعر والسرد والفلسفة والتراث"

تأليف: د. عامر عبد زيد

الطبعة الأولى: ٢٠١٥

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين

طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٠٠٩٦٣ -٩٤٤٦٢٨٥٧٠

Email: akramaleshi@gmail.com

Fecebook:Dar Tamoz

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د. عامر عبد زيد

الادب الفلسفي

" تجارب إنسانية
في الشعر والسرد والفلسفة والتراث"

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحكمة:

"نحن لا نعتبر من أصحاب العقل السليم والرشد إلا أولئك الذين هم من رأينا"

لاروشفوكو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاهداء

الى طلبتي في قسم الفلسفة - اداب - الكوفة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدخل

إن الحديث عن الادب الفلسفي ، يعني العلاقة بين المضمون الفكري والشكل الابداعي وهو ما يصب في خانة الابداع ، ويترك اثراً في المتلقي الذي هو بالتأكيد المعني بالرسالة التي يتم انتاجها من قبل المبدع ، وعلى هذا فإننا ننظرالى النص الادب الفلسفي على انه وليد منظومة من الروابط الفكرية التي تخضع إلى سلطة ثقافية وسياسية تحدد دوائر صدقها ، اي ما يتم التعارض عليه من منظومة الاحكام ، وعلى هذا يمكن النظر الى الإبداع الادبي على انه استجابة المبدع سلبياً او ايجابياً للواقع السائد والمهيمن ، حيث ينتج رسالة فكرية تحاول ان تدافع عن هذا الواقع وتؤكد دعائمه ، وعليه تسعى الى اسباغ الشرعية عليه او أنها تحاول ان تنتقده بشكل مباشر او غير مباشر ، وهي في كل هذه الاحوال تنتج نصاً هو وليد تلك الاشكالات بين المبدع والسلطة ، وهذا النص بالتأكيد سعى الى ايجاد قارئ يحاول ان يسوغ له معنى ما يراه الكاتب يمثل الحقيقة وعلى هذا فالإبداع ثلاثي: مبدع ، ونص ، وقارئ ، لكل منهم سلطته التي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تركت اليوم مكاناً كبيراً في مضمار الحداثة ، وعلى هذا فإن القارئ الحديث يقوم على تفعيل النص عبر وضعه ضمن اطاره الزمني والمكاني ، وتحقيقه بما يتيسر له من ثقافة وعلى هذا فإن الابداع الفلسفي داخل النص الأدبي مرتبط بالثقافة المحكومة بالأفكار والمصالح المادية فغالباً ما تكون تصورات العالم التي خلفتها الافكار هي التي تحدد المسارات التي تندفع عبرها التصورات متأثرة بدينامية المصالح هذه هي التي مثلت فعالية الإبداع والوجود فلقد بدأت منذ بداية البشرية مطمورة في الالواح الطينية التي اختط عليها الانسان تجاربه الادبية ذات الطابع الاسطوري التخيلي وهذا ما وجدناه في الاسطورة/ الميثوس وحركته المعبرة عن بداية الوعي البشري الذي ارتقى مع ولادة التوحد عبر المقدس او تم تعاليه تجريدياً بـ اللوغوس/ العقل الذي ولدت معه الفلسفة التأملية التي تميزه بقدرتها على التساؤل عن مكونات الفكر ، منطق التاريخ ومفاصل السلطة

كل هذا نحاول الحفر فيه من خلال التأمل في تلك العلاقة بين الادب والفلسفة في اطار يشير الى التداخل الذي يمكن تناوله ضمن مادة البحث التي تكشف عن ارتباط الفلسفة بالأدب عبر دخول الفلسفة الى الادب من مداخل عدة منها ما هو كلي ومنها ما هو جزئي وذلك عبر نماذج أدبية لكتاب وكتابات قديمة اسطورية او عرب وغربيين وكذلك انعكاس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بعض التيارات الفكرية والفلسفية على الأدب واتخاذه كوسيلة لنشر تلك الافكار وشيوعها(كالوجودية) وتحاول المادة ان تبين التداخل الفلسفي الأدبي عبر مراحل تاريخية مختلفة منها ما هو قديم في التراث الانساني(كالأدب العراقي القديم او اليوناني القديم وبعض الاعمال الشعرية للمعري والمتنبي والمتصوفة الخ) ومنها ما هو حديث ، يتخلل هذا التعريف بالفلسفة والادب ثم تعريف الادب الفلسفي/العلاقة بين الفلسفة والادب عند اليونان/دخول الفلسفة الى الادب لطرق مختلفة(عن طريق المضمون) على نحو جزئي ، تضمن العمل الادبي لشخصيات فلسفية ، تأثر الأدب بالثقافة الفلسفية)وتوضيح ذلك من خلال عدد من النماذج/أثر الوجودية على الأدب والعوامل التي ساعدت على انتشار الادب الوجودي (وبعض الأمثلة على الادب) (نماذج لأدباء عرب)(نماذج لكتاب عراقيين في ادبهم). وعلى هذا الاساس كانت محاور البحث تتناول الاتي:

اولاً: في الثقافة العراقية العراقية القديمة:

لقد كان الأدب يمثل النافذة التي استطاع الإنسان إن يعبر عن موقفه من الوجود بشكل عام وموقع الإنسان فيه ، نجد أن الأدب هو الذي حفظ للإنسان نوعه ، وجعله قادراً على مواجهة قوى الطبيعة عبر محاولته أن يُعايش تلك المصاعب ، ويحاول أن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتغلب عليها عبر الرمز الذي تمنحه اللغة القدرة على تحويل تلك الملامح بما فيها من مخاوف وأماني ، وتصورات قادرة الى تحويل ما هو غريب وغير موجود إلى مألوف عبر التسمية ؛ فيتم خلق تلك العوالم وجعلها قابلة للاستيطان" فالأدب يعلم الحياة أكثر من إن يتلقى عنها المعلومات"[1]. وكان الأدب أيضا يمثل تاريخ اركولوجيا للمعرفة الإنسانية اذ كان الشعر أو أنماط الأدب قد استعملا في الأساطير والملاحم ، وهو يظهر مراحل الوعي الإنساني اذ الشفاهية ، وهيمنة الجانب الوجداني والأسطوري إضافة إلى إمكانيات المرحلة الحضارية حيث كانت الثقافة الشرقية ـ والعراقية منها ـ في مراحل تشكلها الأولى ، وعلى هذا يمكن أن نلاحظ في هذه الحضارة مرحلتين مترابطتين ، الأولى: يهيمن عليها الفكر الأسطوري ، وفي الثانية يهيمن التفكير الفلسفي والتشريع القانوني والاعمار والفلك وبين الاثنين علاقة ترابط وتداخل ، فالأول مهد للثاني وليس منعزلا عنه "ليس بمقدوره إن يستوحي مبادئ ميتافيزيقية من الطبيعة دون الخطوات الوسيطة من جانب الأسطورة"[2] لقد كانت اللغة أول

---

(١) جان بتليمن بحث في علم الجمال،ت- أنور عبد العزيز ندار النهضة (د- ت)ص٤١.

(٢) بيترمونز، حين ينكسر الغصن الذهبي ـ ت:صابرسعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية ،بغداد، ١٩٨٦، ص

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان واكتشف معها مقدرته الهائلة من خلال تكوين المفاهيم

بعد اللغة اكتشف أشكالاً أخرى من الترميز الموضوعي الذي يعمل على تثبيت أفكاره في الخارج ، وهو الفن البصري كما اكتشف مقدرته الكبيرة على التعامل مع الكلمات واستخدامها في مجالات غير مباشرة وهذا ما قاده إلى إنتاج الشعر والأسطورة ، فالشعر هو السبيل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي ، وقد شق طريقاً مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح ، بين الدلالة والإشارة بين المقولة والشطحة لهذا الطابع السحري للأسطورة وأثرها الفعال في توصيل الأفكار المجردة وتثبيت المعتقدات وهذا الترابط ، يفسر لنا تلك الوحدة المصيرية بين الدين والأسطورة[1] ويمكن ملاحظة الصلة بين هذا المستوى من الوعي ونوعية الأدب الذي ظهر في هذه الفترة حيث كان أدباً ملحمياً أو أدباً تعليمياً يحوي مضامين أخلاقية ومعرفية وتصورات لاهوتية من طبيعة الأدب الأسطوري (إذ تعد الأساطير أول محاولة في تاريخ الفكر الإنساني لوضع مفاهيم فلسفية تهدف إلى تفسير أسرار الطبيعة

---

(١) فراس السواح،الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين ط٢ندمشق ٢٠٠١، ص٢١- ٢٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وظواهرها بأسلوب لا يخلو من براعة التصور ودقة في الصياغة حيث يلاحظ أن الجانب الفني والأدبي يطغي على الجانب الفكري) ، بمعنى إنا أمام حقب متعاقبة في عملية التطور المعرفي الا ان التفكير ألسببي لم يتخلص بشكل كامل من الأسطورة ففي الوقت الذي تعرف الأسطورة "myth بأنها "قصة خرافية تدور حول كائنات و فيية تصور قوى طبيعية والأحداث فيها رمزية تصاغ فكرية صياغة شعرية ، فأفلاطون مثلا يستخدم الأسطورة في المسائل الفلسفية الكبرى ، فهو يصور المثل تصويراً أسطورياً سواءٌ فيما يتصل بماهيتها أو بصلتها بالممسوسات[1].

ثانيا : في الثقافة اليونانية :

فالفكر الأسطوري كان أساساً للفكر الديني أو الفلسفي عند اليونان ، إلا إن الباحثين يرون أن الشعراء كان لهم تدخل كبير في صياغة التراث الأسطوري اليوناني منطلقين من قول المؤرخ هيرودوت: المؤرخ اليوناني "ت٤٢٥ "ق.م إن هزيود وهوميروس اللذين عاشا قبله بأربعمئة سنة ، اللذين رسما للإغريق أساطيرهم وصورا لهم[2]. وهذا ما أيده غوستاف لوبون في كتابه

---

(١) مراد وهبة وآخرون ،المعجم الفلسفي ط١١٩٧١،القاهرة،ص١٧ .

(٢) فراس السواح الأسطورة والمعنى ،ص٤٢،وانظر تاريخ هيرودوت ،ت- حبيب فندي يسترس ،بيروت ١٨٨٦ ، ٢:٥٤

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(حضارة بابل وأشور) ، فيجد أن الجنس الآري لم يخلق ديناً ، ولكنه عرف كيف يزين الآلهة بجمال علوي فشعائر الإغريق الدينية مستمدة من ديانات أسيا القديمة[1] على الرغم من أن التناصات بين الثقافات أمر واقعي ، فالفنان الذي يريد لنفسه إن يكون أكثر الفنانين استقلالاً ،لا يمكن الا ان يتلقى التاثيرات من فن غيره ، وان هو تخلص من بعضها فانه يستقبل بعضها الآخر أحسن استقبال[2]. هذا على مستوى الاصالة أما المشكلة التي تواجهنا اليوم في دراسة الميثولوجيا الإغريقية بان هزيود وهوميروس قدما لنا النسخة الأخيرة المنقحة عن التقاليد الميثولوجية الأقدم ، الا اننا لا نستطيع اختراقها وصولا إلى الأشكال الاصلية لعدم توافر نصوص أدبية وأسطورية من الفترات السابقة للقرن الثامن الميلادي وعليه نحن بإزاء "وثائق منمقة منقطعة عن خبراتها الدينية الأصلية ، أي: من خلال ميثولوجيا مجردة من القداسة ومنزوعة عنها صفة الأسطرة[3].

وهنا نحن سوف نتوقف عند المنجز الابداعي المتمثل بالمسرح اليوناني ، الى جانب فن الخطابة وطابعه الجدلي الذي ترك

---

(١) أديب نصر الدين، الينابيع في المسيحية والإسلام ،دار النضال ،ط، ١٩٩٤

(٢) المرجع نفسه ،ص

(٣) فراس السواح المصدر السابق ص٤٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حضـوراً فكريـاً لـدى السفسـطائيين ونقـداً مـن قبـل سـقراط وتلاميذه

ثالثا: في الثقافة الاسلامية:

فهذه الثقافة التي تمركزت حول النص المقدس وعلوم القرآن التي جاءت تعبيراً عن جهد علمي وفلسفي كبير من اجل إقامة قاعدة ابستمولوجية من اجل الاستدلال بالأحكام الشرعية التي تطلبت جهداً علمياً قام به اهلها بما اقاموه له من ضوابط نحوية تعصم الالسنة من الخطأ في تلاوته وتكلموا في المجاز لبيان طـرق تعـبير القـرآن عـن المعـاني واحتفظـوا بالشـعر الجـاهلي والاسلامي وانشأوا للأدب نقداً ليصوا من وراء كل ذلك الى بيان اعجاز القرآن متفوقة على هذه النصوص الادبية التي كانت موضع فخر العرب ، ومحل اعتزازهم بفصاحتهم وقدرتهم على البيان.

وهذه الحالة بين الجمع بين الافكار المتمثلة بالعقيدة من ناحية والمنفعة في استقامة اللسان كانت ايضاً قد تمسكت هيمنة القديم على الجديد وتداخل ازمنة هذه الثقافة التي تركزت على ثلاث بدايات:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البداية الاولى:

التي تنطلق من نقطة ما داخل(الجاهلية) ، ومن جهة ثانية هناك البداية الثانية التي تنطلق مع انطلاقة الإسلام لتمثل بداية (التاريخ)بوصف ان ما قبلها كان عبارة عن"ماقبل التاريخ" ، واخيراً هناك من جهة ثالثة بداية النهضة العربية الحديثة التي ينظر اليها على انها بداية"تاريخ جديد" ، ان الأمر يتعلق أساسا بثلاث جزر منفصلة بعضها عن بعض(ـ) تقودنا الملاحظات السابقة الى تقرير نتيجتين متعارضتين:

هناك من جهة تداخل بين العصور الثقافية في الفكر العربي منذ الجاهلية الى اليوم مما يجعل منها زمناً ثقافياً واحداً يعيشه المثقف العربي في اي مكان من الوطن العربي بوصفه زماناً راكداً سيشكل جزءاً اساسياً وجوهرياً من هويته الثقافية وشخصيته الحضارية وهناك من جهة اخرى انفصال بين الزمان والمكان في التاريخ الثقافي العربي انفصالٌ جعل بعض البلاد العربية تعيش بعيداً على صعيد الفكر والثقافة والوعي ما عاشه بعضها الآخر من قبل.

وهذه الاستمرارية التي يتداخل ويتصارع فيها القديم والجديد بل في الأغلب ما يكون بإعادة الجديد الى القديم على الرغم من أن لكل زمن ثقافة اشكالية ، جاء استجابة لها وهكذا فأن الثقافة الاسلامية رغم اعطائها للنص حضورا كبيرا ؛ الا أن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هذا لا يعني تعطيل العقل والنظر الفكر وأطر النقد العقلية وعليه الأدب الفلسفي. فالقول(ان الثقافة العربية خلو من النظر العقلي فذلك لا يتأتى لسببين:

الأول إن النصوص مهما كثرت وتشعبت ، لا يمكن أن تقدم حلولاً جاهزة لكل ما يعرض للناس من مشكلات ، ومن هنا كان لابد للنشاط الثقافي العربي والاسلامي من ان يجعل الاجتهاد اصلاً من اصوله عند تعذر النص. مع مراعاة الربط بين السلوك الذي يمثله الانتاج الادبي وبين المعيار الذي يضعه الناقد وهو ما يدخل في العلاقة بين المنطق الطبيعي والمنطق الصوري فالأول (يُعنى بتطبيق العقل مع الواقع. فيما المنطق الصوري يُعنى بتطابق العقل مع نفسه بواسطة قواعد عامة واشكال محددة فالفرق بينهما فرق ما بين السلوك والحكم على السلوك او الفرق بين الاستعمال والمعيار ، او الفرق بين العقل ونقد العقل).[1]

إن الأمر إذا أخذناه بمعناه العام بوصفه سلوكاً فإننا نرى الادب دائماً قد مثل ممارسة إبداعية قد سبق التطور النقدي. إلا أن التجسيد في التعامل مع اصناف الادب ضروري في رصد تطور ذلك الجنس ومن ثم علاقة ذلك الجنس بالثقافة الاسلامية

---

(١) محمد عابد الجابري،تكوين العقل العربي، دار مركز الوحد العربية بيروت، ١٩٩،ص٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن الحديث عن الشعر وفصله عن النثر مفهوم له مصداقه ، ففي الوقت الذي فرض الشعر على نفسه من قيود التركيبة والشكلية وزناً وقافية ، وغير ذلك مما حتم على الشعر ان يلجأ الى التوسع في المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية والتوسع في الصرف والنحو لضرورة وغير ضرورة ، لأنه لولا هذه الحرية الصرفية والنحوية ما امكن مع قيود عمود الشعر ان يكون الشعر اداة ناجحة من أدوات التعبير الفني ومثال ذلك هل يقبل في النثر ان يختلف اعراب التابع عن اعراب المتبوع كما في قول امرئ القيس:

كأن ثبيراً في عرانين وبله كبير اناس في بجاد مزمل

وهل يقبل في النثر ان يتقدم المعطوف على المعطوف عليه كما في قول الشاعر الكميت

ومالي الا آل احمد شيعة ومالي إلا مذهب الحق مذهب

ومغزى هذا ان للشعر لغة خاصة به . إلا إننا نلمس على الرغم من ان التعارض بين الشعر إذ الاستعارة الشعرية هي (ليس مجرد تغيير في المعنى ، إنها تغيير في طبيعة أو نمط المعنى انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي)[1]

---

(١) جان كوهين، بينية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ،دار البيضاء، ١٩٨٦، ص٢٠٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- دخول الفلسفة الى الادب واشكال ذلك لدخول ، ابن سينا والقصيدة العينية وأدبه الرمزي ، ابن طفيل وقصة حي بن يقظان ، اخوان الصفا(وقصة المقعد والاعمى) ، ابو العلاء المعري ورسالة الغفران و فلاسفة شعراء كالكندي والرازي ، ادب المتصوفة (ابن شبيل البغدادي ، الحلاج ، رابعة العدوية ـ الخ ونماذج من شعرهم).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول

الأسطورة والأدب الفلسفي
"دراسة في الفكر الأسطوري"

المبحث الأول: الأسطورة في القراءات الحديثة.

المبحث الثاني: الأدب الأسطوري والملحمي(الأدب العراقي أنموذجا).

المبحث الثالث: بواكير الفكر الفلسفي في العراق القديم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الأول

الأسطورة في القراءات الحديثة

مدخل

لقد مرت الأسطورة بوصفها موضوعاً للبحث والدراسة بمراحل متعددة ، تأثرت بها وبالمعنى الذي تم إضفاؤه عليها إذ علينا أن نميز بين المعنى الحرفي الملاصق لخطاب ما ، وبين آثار المعنى المتولدة عن قراءته لدى القراء فقد يفهم القراء إيحاءات وأشياء في النص لم يكن يقصدها المؤلف ولم يفكر بها (فالقراءة تخلق النص أيضا)[1] فقد تكون اللغة الثمرة الأولى لهذا الفجر فهي لصيقة بالوعي ومترادفة معه[2]. بمعنى أن هناك معنى خاصاً بالنص(الأسطورة) مرتبطاً بالظرف التاريخي الذي

---

(١) محمد أركون، الإسلام، أوربا، الغرب، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، ط١، ١٩٩٥/ ص ٢٦.

(٢) خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ماقبل التاريخ، دار الاهلية، عمان، ١٩٩٧، ص٣٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كان يحيط بالنص(فكل الحوادث التي حصلت في تاريخ البشرية تعتمد على التمفصل المبتغى مباشرة من قبل المبشرين والقديسين والأبطال التاريخيين ومن المعلوم أن مقدرة هؤلاء جميعا على توليد أثار معنى جديداً أو معاني جديدة تعتمد على شيئين أساسيين :الاول جاذبيتهم الشخصية ، والثاني مساعدة الظرف التاريخي أو المنعطف التاريخي لهم واجتماع هذين العاملين معاً هو الذي يؤدي إلى نجاح الشخصية التاريخية في مهمتها[1]. ولكن يبقى العامل الدين له الاثر الفاعل(ان الدين الدين هو الشكل الأكبر الذي تضمن تاريخ الروح ، وإنه قد مورس من قبل كل الناس خاصتها وعامتها)[2]

١.القراءات الحديثة التي تناولت الأسطورة:

قد ساعدت تلك الوظيفة المهمة للأسطورة على القراءات المعاصرة لها ، والتي تنطلق من ظروف فكرية مختلفة تحاول أن تبحث في الأساطير عن معنى ، يهدف الى تحقيق دراسة مقارنة بين تلك الأساطير والنصوص المقدسة التي تدعي المقارنة أو محاولة البحث عن المركزية الأوربية وتطورها العرقي أو محاولة تهدف إلى دراسة التطور المعرفي ، الذي مر به المجتمع البشري

---

(١) محمد أركون، الإسلام، أوربا، الغرب.

(٢) خزعل الماجدي ،أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ ،ص١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بهدف وضع أطر علمية ، لهذا تنوعت تلك الدراسات وتنوعت مناهجها واطروحتها وتأويلاتها للنصوص الأسطورية

١,١. أمثلة من القراءات المعاصرة للأسطورة:

ذهب(ماركس مل) وهو من رواد المدرسة اللغوية في منتصف القرن التاسع عشر قام ماكس موللر **Max Multer** بجهد كبير في دراسة الأساطير على أأساس لغوي علمي بعد أن قدمته الدراسات اللغوية المقارنة لعلاتها بالاساطير ، تلك الادراسات التي قام التي قام بها "هرمان ، وفرانز بوب" ، والاساس في هذه المدرسة هو تفسير الأساطير على انها صورة من صور الفكر تحددت تحديداً جوهرياً بواسطة اللغة أنه من الممكن أن تسمى لأسطورة علة اللغة **Adisease of Languag** ، وهكذا فإن المصطلحات الأسطورية سابة للتفكير الأسطوري ، كما أن خصوصيات اللغة التي تؤدي الى تشكيل أسطوري ، هي في جنس الكلمات المستخدمة (أي في كون الكلمة مؤنثة أو تدل على جماد) او ستخدام كلمة تحمل معاني مختلفة **Polyonymy** واستخدام كلمات مختلفة تحمل جميعها معاني الاستعارة الشعرية وغير ذلك من خصوصيات اللغة[١] إلى أن دراسة اللغة

---

(١) خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دار الأهلية للنشر والتوزيع ،ط ١، عمان، ١٩٩٨،ص٧٠- ٧١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هي الوسيلة العلمية الوحيدة للكشف عن جوهر الأسطورة ، فتعدد المعاني والمرادفات في الكلمات ليس من المظاهر العرضية للغة ، إنما هو ناتج عن طبيعتها ذاتها ،الذي يترتب على هذا انه أستشراك أشياء مختلفة في الاسم الواحد ، وبالنقيض. وهذه هي نقطة ضعف اللغة ، ولكن نقطة الضعف هذه ستمثل في الوقت نفسه الأصل التاريخي الذي انبعثت منه الأسطورة ، إن تسمية الشيء الواحد باسمين مختلفين مثلا قد أدى إلى انبعاث شخصين مختلفين من الإسمين ، وهذا أمر طبيعي لا مندوحة من حدوثه ، ولما كان من المستطاع رواية القصة نفسها عن كليهما لذا ليس من المستبعد تصوير هاتين الشخصيتين كأخ وأخت وأب وابنة ، وهكذا فان الأسطورة ليست أكثر من وهم كبير ، فهي ليست خدعة واهية ولكنها خدعة ترتبت على طبيعة العقل الإنساني ، فجاءت أولا -وبوجه خاص- لطبيعة الكلام الإنساني.[1]

(١) عبد الرضا الطعان، الفكر السياسي في العراق القديم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١، ص ٥٣ – ٥٤ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١. ٢. أما سيجموند فرويد.(•)

• سيغموند فرويد (٦ مايو، ١٨٥٦ - ٢٣ سبتمبر، ١٩٣٩) واسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد (٦ مايو ١٨٥٦—٢٣ سبتمبر، ١٩٣٩)، . هو طبيب نمساوي من اصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر. يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي. وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي.

في حين أنه تم تجاوز الكثير من أفكار فرويد، أو قد تم تعديلها من قبل المحافظين الجدد و"الفرويديين" في نهاية القرن العشرين ومع التقدم في مجال علم النفس بدأت تظهر العديد من العيوب في كثير من نظرياته، ومع هذا تبقى أساليب وأفكار فرويد مهمة في تاريخ الطرق السريرية وديناميكية النفس وفي الأوساط الأكاديمية، وأفكاره لا تزال تؤثر في بعض العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

ولد سيجموند فرويد في ٦ مايو ١٨٥٦ في اسرة تنتمي إلى الجالية اليهودية في بلدة بريبور(باللغة التشيكية :Příbor)، بمنطقة مورافيا التابعة آنذاك للإمبراطورية النمساوية، والتي هي الآن جزء من جمهورية التشيك.أنجبه والده جاكوب عندما بلغ ٤١ عاما وكان تاجر صوف، وكان قد أنجب طفلين من زواج سابق. والدته أمالي (ولدت ناتانسون) كانت الزوجة الثالثة لأبيه جاكوب. كان فرويد الأول من ثمانية أشقاء، ونظرا لذكائه المبكر، كان والداه يفضلانه على بقية إخوته في المراحل المبكرة من طفولته وضحوا بكل شيء لمنحه التعليم السليم على الرغم من الفقر الذي عانت منه الأسرة بسبب الأزمة الاقتصادية آنذاك. وفي عام ١٨٥٧، خسر=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد بدت الأسطورة عنده بعيدة الغور في الطبيعة الإنسانية ، تعتمد على غريزة أساس لا يمكن دفعها إلا وهي الغريزة الجنسية ، لقد انتهى(فرويد) عبر دراسة نظام الحرمان والنظام الطوطمي إلى وجود التوافق في المضمون بين ما ينتهي إليه هذان النظامان من عدم قتل الحيوان الطوطم ، وعدم استعمال امرأة تابعة للطوطم نفسها لأية أغراض جنسية ، من جهة وجريمة(اوديب) بذبح أبيه ثم جريمته الثانية عندما اتخذ أمه زوجة له ، من جهة أخرى ، والتوافق من جانب آخر بينهما وبين الرغبتين الأوليتين للطفل المتمثلتين بالتجاذب الجنسي بين الطفل وإلام ، وكراهية الطفل لأبيه[1].

=والد فرويد تجارته، وانتقلت العائلة إلى لايبزيغ قبل أن تستقر في فيينا. وفي عام ١٨٦٥، دخل سيغموند مدرسة بارزة- و هي مدرسة كومونال ريل جيمنازيوم الموجودة في حي ليوبولشتاتر ذي الأغلبية اليهودية- حينها. وكان فرويد تلميذا متفوقا وتخرج في ماتورا في عام ١٨٧٣ مع مرتبة الشرف. كان فرويد قد خطط لدراسة القانون، لكن بدلاً من ذلك انضم إلى كلية الطب في جامعة فيينا للدراسة تحت اشراف البروفسور الدارويني كارل كلاوس. وفي ذلك الوقت، كانت حياة ثعبان البحر لا تزال مجهولة، مما حدى بفرويد أن يقضي أربعة أسابيع في مركز نمساوي للأبحاث الحيوانية في تريبستي ليقوم بتشريح المئات من الثعابين البحرية في بحث غير ناجح عن أعضائها الجنسية الذكورية.

(١) المرجع نفسه ،ص ٧٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١. ٣. أما مرسيا الياد[•]

فقد خطت خطوة ابعد في الكشف عن جوهر الأسطورة عندما رأت فيها واقعاً ثقافيا ، وانطلاقاً من هذا المنظور حددت الأسطورة بوصفها قصة مقدسة تشير إلى حدوث ذلك ان الأسطورة تروي كيف أن واقعا كان قد تحقق بفضل مأثرة كائنات ما فوق الطبيعة ، ولا يهم أن يكون هذا الواقع هو الواقع الكلي(الكون مثلا) ، أو جزءاً منه فقط(نوعاً بنائياً مثالا إن الأسطورة بهذا المعنى تمثل قصة(الخلق) ، فهي تروي كيف أن شيئا ما كان قد اتخذ طريق الكينونة والوجود ولكن الأسطورة لا تتحدث عن ذلك كما كان قد تم فعلاً فأشخاص الأسطورة يتمثلون بكائنات ما فوق طبيعية فالذي تم كان قد تم على يد هذه الكائنات ، وقد تم في الزمن المهيب(للبدايات) الأولى. إن الأسطورة تكشف ، إذن عن النشاطات الخلاقة كمظهر للقدسية التي تتميز بها أعمال هذه الكائنات. فالأسطورة بهذا ترتبط بمعرفة سر اصل الأشياء من خلال منظر متميز ، ويمكن إجمال أهم مميزات الأسطورة فيما يأتي:

• ميرتشا إلياده (١٣ مارس ١٩٠٧ - ٢٢ أبريل ١٩٨٦) (بالإنجليزية: Mircea Eliade) كاتب ومؤرخ أديان وفيلسوف وروائي روماني، شغل كرسي أستاذ تاريخ الأديان في جامعة شيكاغو، وله مؤلفات في أدب الخيال وأدب الرحلات والسير الذاتية، وتاريخ الأديان وفلسفة الأديان.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١,٣,١.أنها تمثل تاريخ الأعمال التي تقوم بها الكائنات ما فوق الطبيعية.

٢,٣,١.إن هذا التاريخ ينظر إليه من قبل الإنسان الذي يخضع لها باعتباره حقيقيا بشكل مطلق ، بحكم كونه من عمل الكائنات ما فوق الطبيعية.[١]

٣,٣,١.إن الأسطورة ترتبط بـ(الخلق) فهي تروي كيف أن الأشياء قد جاءت إلى الوجود وكيف ظهر إلى الوجود سلوك أو مؤسسة أو أسلوب ما في العمل كان.

٤,٣,١. من خلال معرفة الأسطورة ، إذ يمكننا عبره أن نتعرف على(اصل الأشياء) ، وبالتالي بلوغ القدرة في الهيمنة عليها والتصرف بها طبقاً للإرادة[٢]

١. ٤. كاسيرر:

يذهب إلى أننا لا نستطيع أن ننكر بان الأسطورة هي شكل من أشكال الوهم فإذا ماسلمنا بان الأسطورة هي مجموعة من

---

(١) ميرتشا إلياده (١٣ مارس ١٩٠٧ ـ ٢٢ أبريل ١٩٨٦) (بالإنجليزية: Mircea Eliade) كاتب ومؤرخ أديان وفيلسوف وروائي روماني، شغل كرسي أستاذ تاريخ الأديان في جامعة شيكاغو، وله مؤلفات في أدب الخيال وأدب الرحلات والسير الذاتية، وتاريخ الأديان وفلسفة الأديان، ص ٥٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٦

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأفكار أو بالأحرى مجموعة من المعتقدات فان هذه المعتقدات ستتميز بأنها تتناقض تناقضاً صريحاً مع تجاربنا الحسية ، هذا بالإضافة إلى انه لا توجد أية موضوعات طبيعية تناظر التخيلات الأسطورية ، وربما لهذا السبب نستطيع إن نقول بان الأسطورة هي شكل من أشكال الوهم ثم أن كاسبرر نظر إلى الأسطورة بأنها تقوم في الجوهر على أساس من رغبة حماسية تدفع الأفراد إلى الشعور بوجود هوية بينهم وبين المجتمع والطبيعة ويتحقق إشباع هذه الرغبة بوساطة الطقوس الدينية فهناك تذوب الفوارق بين الأفراد ويتحولون إلى كل لا يعرف التمايز[1].

١. ٥. ويشير جورج تومسن:

إلى أن الأسطورة لا تمثل(كما ذهب إلى ذلك بعض المختصين) ، تفسيراً للطقوس ، وإنما هي بالاحرى عبارة عن شكل المنطوق للأداء الطقسي في المرحلة الأولى في الأقل إنها التعبير الجماعي عن التجارب التي لا يمكن نسيانها ، التي يتشارك فيها المشاركون في الطقوس ذاتها بصورة دورية.

---

(١) ميرتشا إلياده(١٣ مارس ١٩٠٧-٢٢ أبريل ١٩٨٦) (بالإنجليزية: Mircea Eliade) كاتب ومؤرخ أديان وفيلسوف وروائي روماني، شغل كرسي أستاذ تاريخ الأديان في جامعة شيكاغو، وله مؤلفات في أدب الخيال وأدب الرحلات والسير الذاتية، وتاريخ الأديان وفلسفة الأديان: ص٥٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢. الأسطورة والأدب:

إذ تحدثنا عن الرابطة التي تجمع بين الأسطورة والأدب فإننا لاشك سنجد أنها علاقة بين مستوى من الفكر وأداة تعبير ، ولاشك ان العلاقة قوية بين الاثنين ، لان الأسطورة هي أدب (فالحقيقة أن الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية فالأسطورة تعبير أدبي عن أنشطة الإنسان القديم الذي لم يكن قد طور بعد أسلوباً للكتابة التاريخية يعينه على تسجيل أحداث يومه فكانت الأسطورة هي الوعاء الذي وضع فيه خلاصة فكره ، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي)[1]. إن الحديث عن هذه العلاقة يعني الحديث عن ثلاثة مستويات ، الأول يتعلق بالأسطورة ، والثاني يتعلق بالأدب الأسطوري ، والثالث يتعلق بالمضمون الفكري للأسطورة

٢. ١. الأسطورة:

تشكل الأسطورة ظاهرة تتسم بالشمول ؛ لأنها تحوي حقب الحضارية ففي أعماق تاريخ كل شعب ظهرت الأسطورة ، بل

---

(١) محمد خليفة حسن، الأسطورة والتاريخ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨، ط١،ص ٢٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هناك من يراها حتى في الحضارة المعاصرة التي بدورها تشكل أساطير جديدة(كما قال بارت)الذي يرى أن الأسطورة(ظاهرة لازمة المجتمعات قديمها وحديثها بحيث لا يخلو تراث أي امة من الأمم منها[1].

٢ .١ .١. والأسطورة من ناحية اللغة العربية :

ما سطر القدماء والأساطير: الأباطيل والخرافات بوجه عام ، وليس مهماً الكشف عن مصادر هذه الخرافات والشكل الذي صبغت به[2]. والسطر اللغة هو الصف من الكتاب والشجر والبخل ، والجمع من كل ذلك اسطر واسطار وأساطير وأسطورة كما قالوا أحدوثة واحاديث ، قال تعالى: "والقلم وما يسطرون" ، أي وما تكتب الملائكة.

٢ .١ .٢. وفي اللغة الإنكليزية يتشكل الحقل التداولي الذي تعتمده في تقديم تعريف للأسطورة :

(tale) حكاية ، أو كذبة ، وشائعة (Fiction) قصة أو خيال أو تخيل و(Fictilious) خيالي أو زائف و(Romance) قصة حب ومغامرة و(Legen) أسطورة(Myth) أسطورة أو خرافة وتفريقا عن المصطلح الأخير(Mythical) أسطورة أو خرافي أو

---

(١) احمد أبو زيد، تايلور، القاهرة، ١٩٥٧، ص ١٩ .

(٢) جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، ١٣/، بيروت، ١٩٥٦، ص ٣٦٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خيالي ولكن(Mythology) تعني مجموعة أساطير وبخاصة الأساطير المتصلة بالإله وأصناف الآلهة في (عصور الوثنية) والإبطال الخرافيين عند شعب ما كما تعني: علم الأساطير[١].

وان كلمة(Myth) مشتقة من الكلمة اليونانية(Mythos) التي تعني كلمة أو كلام ولم تستعمل هذه الكلمة بمعنى القصة إلا متأخرا[٢]. و(Fabe) خرافة ذات مغزى.

من الملاحظ إن الحقل الدلالي يظهر ان المشترك كونها قصة أو حكاية أو أسطورة تتسم بكونها خالية زائفة خرافية متصلة بحياة الإله ، وهي كلام ، وقد جعلت هذه المعاني من الأسطورة لتجعل منها مرتبطة بالماضي ، وكأن الأسطورة لا ترتبط إلا به وهو تفكير غير دقيق ، ذلك لان الأسطورة تواكب مسيرة الإنسان في ماضيه وفي حاضره ، وفي مستقبله ، إن هذا الفهم التقليدي للأسطورة - *أي ربطها بالماضي* – يرتبط بلا شك ، بمفهومنا للمعقول واللامعقول بموضوع ما ، إذ لا يمكن إن ينسجم مع الترتيب القائم للأشياء ، وهي نظرة(ارسطية) تقوم على مفهوم(ما هو مؤكد سلفا) وما هو مثبت وقائم من وجهة نظر الاتفاق العام[٣].

---

(١) محمد حسن عبد الله، أساطير عابوه الحضارات، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧.

(٢) قاسم المقداد، هندسة المبنى، دار السؤال بدمشق، ط١، ١٩٨٤، ص ٥٢.

(٣) مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة : نهاد خياط، دار كنعان، دمشق، ط ١، ١٩٩١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢ .١ .٣. الاسطورة والتاريخ:

لكن تبقى الأسطورة ذات أهمية كبيرة لكونها تبقى هي حلقة الوصل بين(الحدث) الطبيعي وبين الفعل المقدس والفلسفي وهنا تظهر أهمية أخرى للأسطورة باعتبارها عتبة مهمة في فهم القدسي والفلسفي العقلي وعلى هذا تظهر ضرورة الآتي:

٢ .١ .٢ .١. تلعب الأسطورة دور الوسيط بين

"الحدث الطبيعي" والنص القدسي والفلسفي ، لهذا يجب إضفاء الأساطير المتوسطة بين الحدث والتجريد الميتافيزيقي واللاهوتي ويجب أيضا كشف الظرف التاريخي للحدث ، وعلى هذا يمكن متابعة آليات تشكل المعنى ، فالتغير الذي يطرأ على الحدث الطبيعي أو التاريخي يكمن في بعدين البعد الأول أما أن يرتفع(الحدث) ليندمج في الأساطير وبالتالي تقديم تاريخ مؤسطر أو إنزال الأساطير وأسطره(الحدث) كالذي سوف يشكل معنى مضاداً لتلك الأساطير ، لان الأساطير في البدء جاءت استجابة لحالة وتفسيراً لظاهرة ، مرتبطة بوعي معلن فإذا ما تم إنزال تلك الأساطير وإسباغها على حدث تاريخي فان هذا سيولد الضد (كما قلنا) بمعنى انه سيخلق قطيعة مع ذلك الوعي الذي نشأ فيه أي الوعي الطبيعي لان التوظيف سوف يسبغ معنى جديداً وسوف يحرف في المعنى الأول لهذا آثرنا هنا أن نصف ذلك المعنى الأول

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بـ"المحيط التداولي الطبيعي". الذي شكل تعالياً بالحدث من بعده التاريخي إلى الأسطورة من خلال الآليات الآتية

٢ .١ .٢. ١. ١. حذف الزمان ، مما يجعل الحدث الممتد عرضة للتغير عبر مسيرته من الشفاهية إلى التدوين.

٢ .١ .٢. ١. ٢.إنزال الأساطير وإضفائها على حدث أخر ، عبر أسطرته وتقديم تفسير ووصف له ، ذي بعد أسطوري متعال على التاريخية

٢ .١ .٢. ١. ٣.إخضاع الحدث إلى الطقس ، مما يجعله عرضة للتكرار في سبيل إدراك الحدث الأول ، المعنى الأصلي ولا تذكر الحدث ابدأ وتحسينه يساعد الإنسان البدائي على تحقيق الحقيقي والاحتفاظ به[1].

٢ .١ .٢. ١. ٤ربطه بمكان رمزي فيصل بالأعلى من ناحية وبالعالم السفلي من ناحية أخرى وهذا المكان يتغير بتغير المتحدثين الذين يريدون إضفاء ذلك التراث على أحداثهم (وإعادة امتلاك تلك الحقائق وإسباغها على تراثها من خلال إحلال إلهيتها محل الإلهية القديمة في فعالية تعكس صراع التواجد وفرض السلطة وامتلاك الأرض

---

(١) عامر عبد زيد، الإله الشهير تموزي، م/ الموقف الثقافي، ع، دار الشؤون الثقافية بغداد، ص ٢١ – ٢٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و"الرأسمال الرمزي" وتأميمه)[1].

٢.١.٢.٢. تنوع الاساطير:

وقد تنوعت الأساطير بأشكال وهيئات فنذكر منها الآتي:

٢.١.٢.٢.١. الأسطورة من حيث الشكل – وهي ، قصة قد تكون شديدة التركيز وكأنها موعظة أو ممتدة كأنها حكاية أو تاريخ لكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد ديني يصور قصة تخضع لقواعد السرد القصصي من حبكة وشخصيات وحركة في الزمن وطابعها صوري والرمزية فيها واضحة

٢.١.٢.٢.٢. الأسطورة ذات الصيغة الحضارية في القدم يمكن أن تتعرض للتطور(صيغتان أو صيغة منها) كما يمكن إن تتعدد طرائق روايتها ولكن هذه المستويات تجري جميعا بقوة عصرها وليس العصور التالية ، إن من شروط الأسطورة أنها أبداع مارسته الجماعة ، وليس من وضع شخص معين فهي ثمرة ممارسة وتأملات وخيالات مسيطرة على جماعة محددة

٢.١.٢.٢.٣. تدور موضوعات الأساطير حول الوجود

---

(١) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، علاء الدين، دمشق، ١٩٩٧، ص ٢٢- ٢٤ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكوني والخلق الإلهي للبشر ، ولهذا تكون الآلهة ، وأنصاف الآله مصدر القرار ومحور العمل في الأسطورة فإذا أظهرت في سياق الأسطورة(بعض البشر)فانه سيكون مجرد أداة ويسهم في تحمل شيء محدد.

٢ .١ .٢. ٢. ٤ الأسطورة تصور مقالاً خارقاً جوهريا بالنسبة للكون أو الإنسان ، وهذا العدد من الجدية هو الذي جعل عصر الأساطير مقدمة ضرورية لعصر الفلسفة فلم تكن الفلسفة – في بدايتها – أكثر من قراءة رمزية للأساطير تحاول ان تستخلص من مجموعها معنى للعالم وللخلق وللوجود البشري وحماية كيانه الاجتماعي.

٢ .١ .٢. ٢. ٥الأسطورة حكاية مقدسة ، انبثقت عن الشعائر الأولى وقد منحها هذا سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم في زمانها ومن خلال المنظور الديني الذي تنتمي إليه وتثبت معتقدات تلك المنظومة وسطوتها على الاعتقاد والسلوك العام[1].

(١) البيرت حوزاني، البنية الذهنية، بيروت، (د ت)، ص ٤٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثاني

الأدب الأسطوري والملحمي
(الأدب العراقي أنموذجا)

ما زال سحر الأسطورة يشدنا إلى الماضي لما يمثله من ثقل راسب في أعماق نفوسنا ويمثل الوسيط بين الحدث الطبيعي والنص القدسي والفلسفي فإذا كانت(الأسطورة أداة نفسية لملء فراغات لم تكن اللغة مهيأة لملئها بمفرداتها في صقل المشاعر الإنسانية)[1] ، فإنها أيضا قد شكلت محاولة لإيجاد حل للمشاكل التي واجهها الإنسان وتركت ، تأثيراً في طرق تفكيره ونظرته إلى الوجود ، وعلاقته به من خلات الأسطورة(التي هي عملية تأمل من اجل الإجابة عن اسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما). من هنا شكلت الأسطورة سداً لحاجة وتأملاً من حيث الطبيعة وكانت الأسطورة بالنسبة للإنسان

---

(١) علي حسين الجابري، الحوار الفلسفي بين الحضارات الشرق القديم وحضارات الإغريق، بغداد، ١٩٨٥، ص ٢٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبكر مركز تأملاته ، حكمته وإرادته في التفسير والتعليل[١]. من هنا تشكل آثار وادي الرافدين منذ العصر الحجري الحديث وحتى مطلع العصور التاريخية أكثر الآثار خصباً وتنوعاً في الشرق الأدنى القديم[٢].

إذ تعد النصوص المسمارية الأدبية على جانب كبير من الأهمية كونها مرآة صادقة تعكس الكثير من الأفكار والمعتقدات الدينية[٣]. وهكذا جاء الأدب بوصفه مرآةً عاكسة لمتطلبات الحياة وحاجاتها لهذا جاءت الأسطورة بوصفها كلمة أو هي مجموعة من الكلمات التي تظهر على شكل رسالة[٤] لكن هذه الكلمات التي تحمل رسالة ، إنما هي مرتبطة بتلك الحاجات للحياة لهذا كانت الأسطورة تستمد شخوصها وازاحتها وأمكنتها من التاريخ وتتحول هذه الشخوص وتلك

---

(١) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الحكمة، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص ١٥ .

(٢) خزعل الماجدي، أدب الكالا، أدب النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص ١١.

(٣) فاضل عبد الواحد، الأدب، حضارة العراق، ج ١، بغداد، ١٩٨٥، ص ٣٢١ .

(٤) رولان بارت، الأسطورة اليوم، ترجمة :/ حسن القومي، الموسوعة رقم ٢٤٥، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص ٥ وما بعدها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإزاحة والأمكنة بالتدرج من شخوص محدودة زماناً ومكاناً إلى أزمنة وأمكنة غير محددة. وهكذا جاءت تلك الفترة التاريخية الممتدة من الألف التاسع إلى الألف الرابع قبل الميلاد في العراق القديم وهي ليست بالفترة البسيطة. وهنا لعرض دراسة الأدب وأبعاده التي تؤكد بواكير الفكر الفلسفي في العراق القديم تناولنا الأدب العراقي القديم باعتباره يمثل الأثر النصي الذي يقدم تصوراً لما كان.

١. فالأدب في العراق القديم ينقسم إلى نوعين كبيرين هما :

١,١. الأدب الديني: وهو أدب الكهنة الذي يرددون الأناشيد الدينية.

١,٢.الأدب الدنيوي: القابع في القصر ، ويندرج تحت كل منها مجموعة من فنون ذلك الأدب[١]

١,١. الأدب الديني

إذا كانت الكلمة هي حبر الوجود فان تدوينها هو المعجزة[٢] التي أثمرت أدباً وتاريخاً وعلماً. فجاء الأدب متداخل الأغراض يصعب فض الاشتباك بين أنواعه الدينية والدنيوية وهو تصنيف وظائفي لم يكن مفكراً به لدى العراقي القديم إلا أننا يمكن أن

---

(١) محمد خليفة احمد، الأسطورة والتاريخ، بيروت، ص ٢٨ .

(٢) خزعل ألماجدي، المرجع السابق، ص ٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نحدد هذه الوظيفة والمكان الذي كانت تقام فيه في المعبد لغرض التعبد الديني وفي القصر لغرض دنيوي ، إلا أن الوظيفة المدينية كانت هي السابقة في العراق القديم حيث كانت النصوص الدينية قد تطورت وشاعت وترعرعت بين الكهنة وداخل المعبد وكان لها السبق على النصوص الأدبية ذات الوظيفة الدنيوية فقد شاعت في المدرسة وأشاعها المعنيون المرتبطون بالموسيقى الدنيوية في القصر وبين الناس. فالأدب الدنيوي(لم يكتب لغايات دينية ويغلب عليه الطابع الذاتي أو الانفعالي)[1]. أما الأدب الديني(فيشمل النصوص المرتبطة بغايات عملية طقسية أو تلك المرتبطة بالآلهة(الأساطير) أو الخوارق الدينية ويغلب عليها الطابع الموضوعي والميتافيزيقي والأسطوري والسحري)[2]. ومن هنا جاء الأدب الديني ، فإذا كان الدين في بدايته معتقداً بسيطاً ، تتركز حوله مجموعة من الطقوس والأساطير الخاصة بجماعة معينة من الناس عشيرة أو قبيلة أو شريحة اجتماعية مثل هذا الشكل المحدود للحياة الدينية يدعي بالعبادة **Cult** ويتطابق مفهوم الدين مع مفهوم العبادة لدى جماعة صغيرة شبه منعزلة ، فإذا اجتمع لشعب من الشعوب عدد من العبارات

---

(١) خزعل ألماجدي، المرجع السابق ، ص ٣٧ – ٣٨ .

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٧ – ٣٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتقاربة ، والتي يخص كل منها بجماعة من جماعاته ، اسمها شكل الحياة الدينية هنا دينا[1] يتضمن:

١,١. ١. مبدأ الخارجية ، أي القول بان المجتمع يستمد قوانينه من خارج لا من ذاته.

١,١. ٢.مبدأ(المغايرة) أي القول بان البشر مدينون بمعنى وجودهم إلى غيرهم وليس إلى بشر مثلهم .

١,١. ٣.مبدأ(الاتصال) أي القول بوجود فارق أو مسافة بين المجتمع ومصدره بين الجماعة والمبدأ المؤسس والمشروع لها[2] فجاء الأدب الديني بتوجيه من هذا الأصل الديني بجميع مكوناته الرئيسية(العقيدة ، الأسطورة ، الطقوس) وهو بالتالي يجتمع على نواة المقدس الديني وتكون غايته ووظيفته ذات طابع روحي تهدف بالأساس إلى ترسيخ الدين وجعله شغلا شاغلا لحياة الفرد أو الجماعة والأداة هي اللغة القادرة بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي وهذا ما يحصل عبر اللغة وقدراتها المجازية(فالمجاز هو جمع عدة وحدات معقدة في صورة واحدة قوية ، انه تعبير عن

---

(١) خزعل الماجدي ،أديانات ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص٣٥.

(٢) بيار كلاشير، مارسيل غوشيه، في اصل العنف والدولة، تعريب وتقديم : علي حرب، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ١٣١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فكرة معقدة بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تحويل الصور الموضوعية إلى صور جديدة لذا فانه من اختراعنا)[1]. فهذا الاختراع لصورة عن القوى الغيبية نابع من قياس الغائب على الشاهد وتشكيل صورة متخيلة قدسية منفصلة عن الصورة الدنيوية فيظهر الفضاء الأسطوري حيث الاماكن تلعب دوراً ثانوياً لان الأسطورة لا تستند إلى المكان بل إلى العلاقات مع التخيل وعلى هذا ظهرت تلك النصوص التي تعكس سلطة دينية ومجتمعة تداعب الرغبات الفردية الساعية الى الحياة ومقاومة الموت عبر فعالية لغوية هي النصوص التي تمظهرت في الآتي:

١,١. ٣. الأدب الأسطوري:

إذا كانت الأسطورة يغلب عليها التفسير فهي تهدف إلى (تعيين الأسباب والعلل الأولى للأشياء والأحداث الجارية وليس ثمة ظاهرة طبيعية او ظاهرة من ظواهر الحياة الإنسانية تأتي تفسيراً أسطوريا أولياً تستدعي مثل ذلك التفسير. وكل المحاولات التي بذلتها مذاهب الميثولوجيا لتوحيد الأفكار الأسطورية أو ردها إلى

---

(١) بيتر منوتز، حين ينكسر الغصن الذهبي بنيو أم طبولوجيا، ترجمة: صبار سعدون، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنموذج موحد قدر لها إن تنتهي إلى الاخفاق السريع)[1]. وهكذا فأن الأساطير تحدرت من القدسي فهي(حكاية مقدسة أو تاريخ مقدس) فان القيمة لهذه الأساطير العراقية القديمة تستخلص من خلال الأسلوب الأسطوري الشعري الذي يظهر من خلال مظهرين هما:

١,١. ٣. ١.الايقاع الشعري الذي يظهر واضحا بشكل خاص في الأساطير البابلية أو المكتوبة باللغة الأكدية ، حيث تظهر الأساطير موقعة بأوزان شعرية واضحة يمكن مقارنتها بالأوزان الشعرية العربية المألوفة.

١,١. ٣. ٢. التقنيات الشعرية مثل التكرار والمقابلة والوصف. والتشبيه ويرى(خزعل ألماجدي) أن الأساطير الرافدينية تنقسم إلى:

١,١. ٣. ٣. أساطير الخليقة(التكوين) Mythsofgensis وتشمل أساطير لخلق الكون وأساطير خلق الآلهة وأساطير خلق البشر حيث أسطورة الخليقة البابلية(اينومااليش: عندما في العلى).

١,١. ٣. ٤ أساطير البناء (Mythsofcoustion) وهي الأساطير

---

(١) احمد مجيد م/ الموقف الثقافي، ع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩، ص ١٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي يقوم فيها الآلهة بخلق وبناء التفاصيل العالم وتأسيس الموت ومنح الإنسان أدوات العمل(كالفأس) وأدوات الحكم والسلطة وإنزال الملكية من السماء وغيرها وتسيطر على هذه الأساطير المدائح الإلهية ومدائح المدن التي بناها الآلهة وقصائد البناء ، وتشكل أساطير البناء بمجملها ما يشبه الكوميديا الإلهية المليئة بالأفراح والمسرات والمدائح[1].

١,١. ٣. ٤.أساطير الحب المقدس (Mythsofcacredlove) وهي أساطير الحب الإلهي وكانت عند السومريين تمثلها أساطير الحب والزواج المقدس للآلهة انانا (عشتار) والإله (موزي (تموز) وهي تحتوي على نوعين من الأساطير.

١,١. ٣. ٤. ١. النوع البنائي: وهي أساطير وقصائد الحب والزواج المقدس.

١,١. ٣. ٤. ٢. النوع التدميري: وهي أساطير نزول الآلهة العاشقين إلى العالم الأسفل وما يتبع ذلك من مرأى الحب . وان هذا النوع من الأساطير مرتبط بالمكان الذي ظهر فيه وبإشكالية فكرية معينة (ان الحديث عن الخصب وعقائده يستدعي أولا الإشارة إلى تشكيل هذا المعتقد في العراق القديم لان الحضارة العراقية صاغت هذا المعتقد

(١) خزعل ألماجدي، أدب الكالا – أدب النار، ص ٤٢ – ٤٣ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأسست له مجموعة مهمة من المفردات والطقوس والنصوص الأسطورية)[1].

١,١. ٣. ٥. أساطير التدمير (Mythosofdeconstruclion)

وهي الأساطير التي تبدأ فيها قوى العالم الأسفل بالظهور والصراع مع قوى العالم الأرضي والأعلى وتمثلها أساطير قوى التدمير الإلهية للمدن وأساطير صراع آلهة العالم الأسفل مع الآلهة الكونية وتسيطر على هذا النوع من الأساطير المراثي الإلهية ومراثي المدن وقصائد البكاء وظهور رموز الشر. ومن الأساطير السومرية في هذا المجال: أساطير كور ، ومن البابلية: أساطير أيراء

وهي ترى ان العالم السفلي مصدر الدمار فهو بحسب هذا النص: (بين حين وأخر كان ينتفض كلما سادالأمان علية فهو بقايا "تيامت" وثعابينها ، بقايا البحر المظلم الذي كانت تسبح فيه قوى الخفاء الشريرة)[2]

١,١. ٣. ٦. أساطير الموت(Mythsofdeath) وهي أساطير نهاية الكون والآلهة والإنسان في ملحمة تدميرية واحدة

---

(١) ناجح المعموري، أسطورة الخصب، م/ أفكار، عمان، ١٦٧ .

(٢) خزعل الماجدي، إنجيل بابل، المكتبة الاهلية، ط١، عمان ، ١٩٩٨، ص٥١- ٥٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتمثلها في الأدب العراقي القديم(أسطورة الطوفان). ويشير كريمر الى هذا النوع من الاساطير:تبدأ التي يمكن أن تعنون بـ"موت دموزي" بعبارات يضع فيها المؤلف نبرة القصة الحزينة التي يوشك أن يسردها . فقد كان لـ"دوموزي" فلاح "الوركاء" إحساس داخلي باقترابه من الموت ولذلك يهرع إلى السهل بعينين دامعتين ببكاء مرير:

كان قلبه مليئاً بالدموع ،
لقد هرع إلى السهل ،[1]

١,١. ٤.النصوص الطقسية (Pitual Texts (Liturgy) : بعد الادب الاسطوري تاتي نصوص الطوس وهي النصوص الدينية التي كانت تكتب بهدف توضيح وتطبيق مراحل طقس دين معين . وتمتاز بثباتها الزمني وممارساتها المتكررة

١,١. ٤. ١. النصوص الروحية (الصلوات والتراتيل) (Spirtual Textes Prayers and Hynms) يمكننا من حيث المبدأ تصنيف النصوص الروحية بحسب تركيبها وطبيعتها إلى أربعة أنواع هي الصلوات (Prayers)

(١) صموئيل نوح كريمر، السومريون، ت: فيصل الوائلي، المركز العلمي العراقي ،٥٧،ط١، بغداد، ٢٠١٢، ص٢٢٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التراتيل(Hymns) والأدعية (Calls) والأناشيد الدينية (Chantsanthems) وأقوال الآلهة (God Calls).[1]

١,١. ٤. ٢.النصوص السحرية (Magic Texts) . يمثل السحر أكثر أشكال الدين بدائية وقدما وإذا كان السحر قد انتهى من كونه ديناً محدداً (كالفتيشية والازدواجية ، والطوطمية).

٢,١. الأدب الدنيوي:

٢,١. ١. القسم الأول في الأدب الدنيوي: الملاحم(Epics) الأدب الملحمي هو الأدب الدنيوي المقابل للأساطير الدينية فإذا كانت الأساطير تضع الإله محورا لقصصها المقدسة فان الملاحم تضع الإنسان البطل محورا لقصتها البطولية وتنقسم الملاحم إلى:

٢,١. ١. ١. الملاحم الكبرى: *ولعل من أهمها(ملحمة جلجامش) أقدم ملحمة انسانية مدونة.*

٢,١. ١. ٢. النصوص والحكايات *السومرية مثل: جلجامش وقصص آدابا ـ الخ*

٢,١. ١. ٣. *نصوص السيرة مثل: سيرة سرجون الأكدي .*

---

(١) طراد الكبيسي، البناء الفني في الادب الملحمي العراي القديم ملحمة جلجامش نموذجا ،دار الشؤون الثافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص٧٦-٧٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢,١. ١. ١. الملاحم الكبرى: ولعل من أهمها (ملحمة جلجامش) أقدم ملحمة إنسانية مدونة يمكن أن نجمل ابرز مميزات الملاحم الكبرى فيما يأتي:

٢,١. ١. ١,١. التكرار والإعادة: ويعود هذا المبدأ إلى الأصل السمفوني للملاحم ، ولكن لا يمكن النظر إليها على أنها خاصية شفاهية فقط أو لتأكيد الأسباب الممهدة للسرد الروائي او لاندفاع البطل نحو غاية محددة ، بل ينبغي النظر إليها على أنها تتصل اتصالا وثيقا ببنيةالخلق- وهكذا يمكننا أن نعلم أن أول ما يميز صاحب هذا المنطق البدائي انه:

٢,١. ١. ٢,١. ليس له إلا أسلوب واحد في التفكير والتغيير والكلام وهو الأسلوب الشخصي.

٢,١. ١. ٣,١. انه يعرض ، لا يحلل ولا يستنتج.

٢,١. ١. ٤,١. وانه لا يصل بين نفسه أو إدراكه الذهني من جهة والظواهر الطبيعية من جهة أخرى أن إعادة خلق الأسطورة مثل إعادة الكلام نفسه في رواية ثانية مثل إعادة الإنسان إلى الحياة من عالم الموت مثل إعادة تنظيم الكون.

٢,١. ١. ٣,١. استباق الأحداث: وهو التنويه في مقدمة الملحمة عما سيتحقق في الملحمة.

٢,١. ١. ٤,١. الشحنة الأسطورية: فهي تنطلق دائماً من موضوعات الآلهة دون أن تفرق في التبيان ، بل لكي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يزداد تألقها الروحي.

٢,١. ٢. القسم الثاني من الأدب الدنيوي: الأدب الحواري (Dialoge): انه ذلك الأدب الذي يقوم على أساس الحوار بين اثنين وليس على أساس السرد أو الوصف. الأدب الحواري يتضمن ثلاثة أنواع مختلفة من الحوار الذي نراه مختلطا بأجناس أدبية أخرى وهي:

٢,١. ٣. ١ . نمط حواري للمناظرة وهو الذي كان يكتبه الكتاب من محض خيالهم لإبراز طبقات عنصرين متناظرين مثل (النخلة والأثل ، النسر ، الحية).

٢,١. ٣. ٢ . "البلبال"نمط حوار خفيف سومري الأصل ويؤدى بمرافقة الموسيقى مثل حوار "دموزي وانانا".

٢,١. ٣. ٣ . "أدمندوكا" حواريات الجدل بين نقيضين وهي القطع الأدبية التي تمثلها على أحسن وجه حوارية السيد والعبد[١]. وهذا الضرب من الأدب يعتمد أساسا الحوار المتناظر والتنازع بين شخصين يقابل احدهما الآخر ويحاول كل طرف منهما إظهار أفضليته على خصمه والنيل منه[٢].

٢,١. ٣.القسم الثالث من الأدب الدنيوي : الأدب الغنائي (Lyric): ذلك الأدب الذي ينبع من الذات والوجدان

---

(١) خز عل ألماجدي، المرجع السابق، ص ٧٦ – ٧٨.

(٢) صلاح سلمان، أدب الحكمة، ص ٥٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بغض النظر عن غرضه ، ويشكل الشعر جوهر هذا الأدب بل يمكن ان نسمى هذا الأدب(الشعرpoetry ، verse) وكان الشعر في اللغة السومرية يسمى(سر Sir) ما يقابله بالعربية شعر. وقد امتاز الشعر السومري بالتكرار والمقابلة والوصف والتشبيه. وينقسم الأدب الغنائي إلى:

٢,١. ٣. ١. الشعر الوجداني(Sentime htal sympathetic poetry): حيث يغوص الشاعر في وجدانه ويقدم لنا ما يشبه المناجاة الداخلية الذي يفصح فيها عن دواخل نفسه وخبرته وتوتره.

٠ لقد تركني إلهي واختفى إلى الأبد.
١ وخذلتني آلهتي ، وابتعدت عني.
٢ عني انفصل الروح الخيّر الذي كان يرافقني.
٣ وهرب ملاكي الحامي يبحث عن احد[1].

٢,١. ٣. ٢. المديح(أدب) (Laadatory commendatory): كان العراقيون القدماء يطلقون كلمة (أدب) على المدائح الشعرية التي غالبا ما كانت تؤدى على آلات موسيقية.

٢,١. ٣. ٣.الرثاء(تبكي)(Elegypoetory ، Eleglac): وهو

---

(١) خزعل ألماجدي، لمرجع السابق، ص ٨٢ وانظر : لابان، رينيه، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، بغداد، ١٩٨٨، ص ٣٩٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أدب الندب والبكاء والعويل الذي يدور حول رثاء الملوك والأمراء والمدن وكان الرثاء يؤدى عادة على آلة موسيقية كانت لغة الرثاء في الغالب لغة إطلاقية تربط الموت بالطبيعة والنبات والمصائر وهي بالطبع لغة أدب مبالغ ونلمح من خلالها طريقة التعبير عن الحزن العميق.

٢,١. ٣. ٤.الفخر(تارو) (Proudor Boast Poetry): وهو نوع من الأدب أو الشعر الذي كان يكتبه الملوك والأمراء على لسان الشعراء لمديح ذواتهم وأعمالهم

٢,١. ٣. ٥.الهجاء(Satric poetry) وهو أدب يهاجم فيه الشاعر عدواً له.

٢,١. ٣. ٦. الغزل(Love ، Erotic Poetry) فاذا كان الأدب الديني "كالا" قد قدم لنا أدب الغزل الإلهي بين تموز وعشتار فان الأدب الدنيوي سيقدم هذا النوع من الغزل على لسان الملوك والكاهنات في طقس الزواج المقدس.

٢,١. ٣. ٧.الأدب الأخلاقي (Maralor Ethical Literatre): وهو الأدب المكرس لبناء الأخلاق الإنسانية عبر وسائل أدبية عديدة ويحوي مجموعة من الأنواع هي:

٢,١. ٣. ٧. ١. الأمثال (Ahorisms ، Proverbs):

- ارم كسرة إلى كلب فيهز ذيله لك.
- المال ، مثل الطير ، لا يعرف موطناً ثابتا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- إذا خرجت تصطاد الطيور ، بدون شبكة فلن تصيد شيئا.
- من تحبه عليك أن تحمل ثقل نيره.
- انه محفوظ في كل شيء طالما يلبس حُلة جديدة.
-الزوجة المبذرة في البيت اشدّ ضرراً من جميع الشياطين[1].

٢,١. ٣. ٧. ٢. نصوص السخرية(Sarcatexts): وهي النصوص على شكل قصص ذات مغزى أخلاقي معين وأطول نص ساخر وصل إلينا هو قصة(جميل نتورتا).

٢,١. ٣. ٧. ٣. حكايات الحيوان الرمزية ذات المغزى الأخلاقي (Parables)تذكرنا حكايات الحيوان الرمزية ذات المغزى الأخلاقي في الأدب البابلي بقصص(ايسوب) الإغريقي أو قصص كليلة ودمنة الهندية الأصل ولابد إن نتذكر إن القصص البابلية هي الأقدم والأشد عراقة في هذا المجال مثل(الثعلب والبحر)ويرد منها الالتماعة الحكيمة الساخرة (بان الثعلب مر في البحر فنظر إليه متعجبا ومتباهيا وقال: أكل هذا البحر من بولي)[2].

٢,١. ٣. ٧. ٣. الوصايا (Commandments):

---

(١) خز عل ألماجدي، أدب الكالا – أدب النار، المرجع السابق، ص ٨٩ .

(٢) فرانكفورت ،ومجموعة باحثين، ما قبل الفلسفة- الانسان في مغامرات الفكر الاولى، ت: جبرا ابراهيم جبرا ،ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٠،ص١٥١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- لا تفترِ بل قل كلمات صالحة.
- لا تتداول بأمور شريرة ، ولا يكن لك سوى كلمات طيبة.
- فالذي يفتري ، ويقول كلمات شريرة
- سينتظر عبثا مكافأة شمش.
- حتى إذا كنت وحدك ، لا تبح بأفكارك الخفية.
- فما تكون قد قلته مرة ستلقاه بعدئذ[1].

(١) محمد دراز ، الدين مجموعة ممهدة لدراسة تاريخ الاديان، دار العلم، ط٢ ، ١٩٧٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثالث

بواكير الفكر الفلسفي في العراق القديم

واستنادا لما سبق ذكره عن الأسطورة والقراءات التي تناولتها وأبعاد الأسطورة وما شكلته من أثر عميق في الفكر القديم والعراقي على وجه الخصوص من أدب رفيع المستوى توزع بين الدين والدنيا ، فان الأسطورة -استناداً لما سبق عرضه-أنما هي (أي الاسطورة) تمثل معالم حقائق ؛ لأنها تعالج الوعي البشري ، وما يواجهه من تحديات جسيمة ، ذلك الوعي الذي تمثّل بابتداع الفكر ؛ ليكون الميزة التي تميزه عن سائر الكائنات ؛ إلا إن الفكر كان مملوءاً بالخيال ، ويعتريه الغموض ، لأنه كان يعول على الحدس الذي تظهر عبر الأسطورة وهذه الأخيرة تقدم أبطالها لغرض ، وغاية معينة من قبل المؤسسة الاجتماعية ، تلك المؤسسة التي تعبر عن رغبات الأفراد بما تقدمه من معارف ، وقيم وأنماط سلوك ، وعوالم متخيلة تسبغ الشرعية والاستقرار على العالم الواقعي القائم من هنا كانت الأسطورة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثوباً اختاره الإنسان وتجربةً فكريةً شكلت البداية التي مازالت مظاهرها حاضرة في النصوص المقدسة والفلسفية والأدبية بل وفي طريقة البشر في التعامل مع الطبيعة فلا تخلو السياسة اليوم من الأسطورة وكذلك الفن والأدب ومازال الخيال يمتد عميقاً في الحاضر صوب المستقبل ، فهكذا جاءت تلك الصورة التي لا يمكن عزلها عن الفكر لأنها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها ولذلك يجب أن تؤخذ الأسطورة دائماً بعين الاعتبار لأنها تكشف عن حقيقة مهمة وان يتعذر إثباتها ، تلك هي الحقيقة الميتافيزيقية ، ومن هنا جاءت فعالية قراءة البواكير الفلسفية في الموروث العراقي القديم في مباحث الوجود والمعرفة والقيم

١.مبحث الوجود في الموروث العراقي القديم:

وفيه الوجود – المعنى والدلالة – فالوجود (ذلك الخليط الذي لا تفرز عناصره) والذي يعيش فيه الناس والحيوان والنبات والحجارة والنجوم على مستوى واحد من الشخصية والبقاء الحي)[1] ومن مميزات رؤية العراقي القديم للوجود ما يأتي:

(١) محمد دراز، الدين مجموعة ممهدة لدراسة تاريخ الاديان، دار العلم ط٢ ، ١٩٧٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١,١. أن كل وجود هو ذات تتمتع بإرادة وفردية:

هو نظام وطبيعة يؤلف دولة كونية ولكل موجود كيان ودور في دولته بما في ذلك الافكار المجردة كالعدالة والعائلة على أن مواطني دولته ليسوا على مستوى واحد من الإرادة والقوة والسلطة والفعل إذ يعتقد العراقيون بصدق دولتهم الكونية وتحققها الفعلي ويعتقدون أيضا بشموليتها ومطلقيتها. وهكذا كان الوجود لدى العراقيين ذا طابع حيوي ، فكل شيء حاوٍ على الروح والمادة بأبسط مفهوم لها. فطبيعة الوجود متمثلاً بحشد الكائنات التي تتحكم بالظواهر والأشياء لذا كانت طبيعته عاقلة ، ثم أن الموروث العراقي القديم قد جعل لتلك الطبيعة شخصيةً ووجد الإنسان في نفسه الصورة المثلى لآلهته وصورها على صورته ، بل كان له الشرف ان يخلق هو على صورتها ، في ظل دولة كونية هي انعكاس لدولة المدينة السومرية ، وهي انعكاس أيضا لتعدد الآلهة وعلى هذا جاءت تلك العلاقة على أنها علاقة أوامر إلهية مقابل طاعة بشرية فالمواطن أحس بضآلته أمام قوى الطبيعة اعتقادا منه بأنه قد خلق لخدمة الآلهة[1] فان البشر هم من تخيلوا أن الآلهة قد ولدت ذات

---

(١) سبب خلق الانسان: عندما تمرد الآلهة المكلفون بأعمال "السخر" وأضلابوا عن العمل وتجمهروا أمام بوابة مقر إنليل Enlil، قرر الآلهة إنقاذاًللموقف، خلق البشر لكي تصبح ، "سخرة الآلهة سخرتهم " .علي=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملابس بشرية وأصوات بشرية واجساد بشرية وهكذا ، فلو كان للثيران او للاسود أو للخيول ايادي يرسمون بها لرسموا ألهتهم في صور تشبه صورهم ذات أجساد تشبه أجادهم في صور تشبه صورهم ، هكذا لا يرضى زينوفون عن الهيته الناسوتسة التي ينسبها الاغريق لالهتهم[1].

٢,١. قوله (بالتغيير والحركة):

هذا ما ظهر في الصراع بين(السكون والحركة)قصة الخليقة البابلية[2]حيث الصراع الذي حدث بين إله الحركة والعقل(أيا) مقابل (تياما)رمز الظلمة والأبدية وثانيا بين الإنسان رمز الحركة والحياة مع(انليل)إله العاصفة الراغب في العودة إلى حالته السكونية ، لكن لو عاد العراقي إلى الحياة ، لما اضطرب كثيراً لمرأى آثاره وهي حطام لأنه كان دائما يعرف بعمق بان الإنسان

=شوك، ديوان الاساطير سومر وأكاد وآشور، ك٢، الآلهة والبشر، دار الساقي ط١، بيروت، ١٩٩٧، ص٨٤.

(١) لعل هذه الآراء باية النظر العلمي والدرس المتأمل للاساطير، كانت نواة لنشؤ مدرسة معاصرة شكلت قاعدة لدراسة الميثولوجيا المعاصرة .انظر : عبد المعطي شعراوي، اساطير اغريبة ،ج١، الهيئة المصرية للكتاب، الاهرة ،١٩٨٣، ص٤١.

(٢) انظر: محمد فهد القيسي: قصة الخليقة بين الألواح المسمارية والكتب السماوية، دار تموز،ط١، دمشق، ٢٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أيامه معدودة ومهما صنع فما هو إلا ريح تهب جوهر الوجود ومغزاه لديه بعيد عن الإنسان ، ومنجزاته ، بعيد عن الأشياء الملموسة ، في قوى غير ملموسة ، فبحكم كون تلك بداية تشكل الظاهرة الدينية التي تقوم على فلسفة خاصة ، فإذا كان الدين لغةً من "دانه" "دينه" فانه إذن عبارة عن علاقة بين طرفين يعظم احدهما الآخر ويخضع له(وضع إلهي سائق لذوي العقول السليمة باختيارهم إلى الصلاح في الحال والفلاح في المال)حتى بعد وضع إلهي يرشد الى الحق في الاعتقاد وإلى الخير في السلوك والمعاملات[1].

فالدين مجموعة واجبات المخلوق نحو الخالق وهو الأيمان بقوة لايمكن تصور نهايتها الزمانية ولا المكانية ، هو العنصر الرئيسي في الدين ، وبالتالي فهو الأيمان بكائنات روحية والدين محاولة تصور مالا يمكن تصوره والتعبير عما لا يمكن التعبير عنه وهو التطلع إلى النهاية[2].

تلك ملامح الاعتقاد الديني وجدت التعبير عنها عبر "مبدأ المتشابه ومبدأ الشرك "الذين يقودان إلى الاعتقاد الأسطوري من

---

(١) كريمر، الواح سومر ، ص٣

(٢) ليواوبنهايم، بلاد مابين النهرين، ت: سعد فيضي عبد الرزاق، ط١، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨١، ص.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث هو صلة موصولة بين الحدث الطبيعي وبين الحدث التاريخي. فالأسطورة تحاول التعبير عن ذلك الذي لا يمكن التعبير عنه والتي تقود خضوع الإنسان إلى قوة خفية مفارقة فوق طبيعة الإنسان ، وهذه هي الظاهرة التي يصورها "غوشيه" بوصفها اختيارا و(تأسيساً) وهذا التأسيس لا يفهم إلا من خلال فكر (الدين) فالدين هو في أصله دين البشر للعالم الآخر وللكائنات العلوية وللقوى الفائقة وفكرة الدين هي التي تفتح المجال لإدراك طبيعة السلطة وللوقوف على ماهية الاجتماع ذاتها ، وبيانه أن الدين يتضمن أولا: مبدأ الخارجية ثانيا: يتضمن مبدأ(المغايرة) أي القول بان البشر مدينون بمعنى وجودهم إلى غيرهم ، وليس إلى بشر مثلهم ويتضمن ثالثا: مبدأ(الاتصال)أي القول بوجود فارق أو مسافة بين المجتمع ومصدره ، بين الجماعة والمبدأ بين المؤسسة والمشرع لها.

هكذا جاءت تصورات العراقيين القدماء ، اذ يظهر مفهوم الإله الذي يأخذ لفظة(دينكر) بالسومرية و(ايلو) بالأكدية في علاقة مستعملة هي النجمة للدلالة على ما هو(فوق) و(أعلى) أي الواقع في الجزء الأعلى من الكون: (ما فوق)(الأسماء) فكانوا يتصورون الأنموذج الإلهي أساسا مثل(أعلى من كل ما هو ههنا)

وهكذا تظهر الخارجية بوجود اله له وظيفة أو كاله السماء (انو) أي(السماء) وهو يمثل السلطة العليا في مجمع للآلهة ثم يليه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

باقي الآلهة بالتدرج وقد اعتقد العراقيون بان الاسم يحتوي على قوة خاصة ، فهو قرين الشخص لان ذكر الشخص (الفرد) يرتبط بذكر اسمه وفي حالة غياب الشخص يمكن استحضاره بذكر اسمه وان لم يحضر بشكل فعلي حقيقي ، وهم ينطلقون في ذلك من عدم التمييز بين الوجود الموضعي والوجود الذهني فالحضور بالذهن بذكر الاسم هو نفسه الحضور الفعلي للشخص. وقد تشكل مفهوم الإله وبعده الخارجي من خلال مبدئين هما:

١.٢,١. مبدأ المشابهة:

إذ نلاحظ أن الإنسان يحاول ان يحدد تلك الخارجية للإله من خلال وصفه وتحديد أبعاده عبر مبدأ يقوم على نقل صفات بشرية وإسباغها على الإله وهذا يظهر من خلال تحديده لصفات ذلك الإله وهي اتخذت بعدين:

١.١.٢,١. الصفات السلبية:

الآلهة البابلية آلهة غيورة تخشى من تعاظم السلطات فيما بينها ، وتخشى تعاظم سلطات الإنسان[١]. فتظهر هذه الصفات بوصفها انعكاساً للإنسان في تصورات العراقيين عن الآلهة من خلال المشابهة.

---

(١) مرغويت روثن ، علوم البابليين، ت:يوسف حبي، ط١، بيروت، ١٩٨٠ ،ص٤٦

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢,١. ١. ٢.الصفات الايجابية:

أعطى المفكر العراقي صفات ايجابية لألهته وهي كل ما يرجوه الإنسان من اجلها الإلهة ، لكي يضمن مساعدتها له انطلاقا من مبدأ الشبهة والمحاكمات التي تحكم نظرة الإنسان للآلهة وكما وجد في نفسه صفات سلبية وجد صفات ايجابية فكانت الآلهة تساعد الإنسان وتساند الضعفاء وتحب المحسنين وهي عطوفة تهب الإنسان الحكمة وفنون الحضارة ولم تكن الآلهة شبيهة بالإنسان في سلوكها وصفاتها فحسب بل في شكلها المنحوت على غرار الصورة البشرية وان كانت تمتلك رموزاً وتماثيل وعلاقة التمثال بالمعبد الذي يوضع فيه فهي متطابقة مع علاقة الملك بقصره في كل الحالات الأساسية وكذلك علاقته بمدينته[1] ، فالملاحظ ان العراقي القديم اعتمد على مبدأ المشابهة في إعطاء صفات عن الآلهة

٢,١. ٢.مبدأ الشرك:

حيث نلاحظ إن تخيل العراقي القديم للآلهة ، قد مر بمراحل منها التعدد حيث نلاحظ انه أعطى لكل إله وظيفة ثم جمع الآلهة في مدينة كونية وباعتقادنا إن هذا الامر يعود إلى

---

(١) طه باقر، ملحمة جلجامش،ص٧٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ظهور التعددية بالمدن التي يجمعها دين ولكن بعد التوحد الذي حدث مع "حمورابي" أصبحت كل المدن خاضعة لسلطة واحدة في صور تظهر التفرد(Henotheism) وهي مرحلة متوسطة بين الشرك والتوحيد لأنها تتضمن وجود آلهة أخرى إلى جانب الإله المنفرد وهذه الآلهة يضمها مجلس الآلهة وهذا يظهر من خلال حرب(مردوخ) مع(تيامت) في قصة الخليقة البابلية.

٢,١,٣. مبدأ الشرك:

الخلق: بعد تحديد ملامح الإله من خلال مبدئي "المشابهة" و"الشرك" ، فان العراقي القديم قد أكد في مجال آخر على تحديد وظيفة الآلهة من خلال مبدئين هما:

٢,١,٣,١. مبدأ التسمية:

إن الصيغة التي ابتدعها الفكر العراقي في تسمية الأشياء هي أن اسم الشيء يدل على ماهيته المعبر عنها ، ولا يتخذ الشيء(الموجود) وجودا حقيقيا إلا إذا اتخذ له اسماً وعليه لا يمكن ان يوجد أي شيء من دون ان يكون له اسم[1] والواضح إن هذا المفهوم موجود من قبل لدى انكي الذي كان يمتلك الكلمة الخالقة وكذلك اصبح يمتلكه مردوخ في قصة الخليقة

(١) كريمر ،الواح سومر ،ص١٥٢- ١٥٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البابلية حيث كان الاسم يشكل فعالية مهمة ، فالشيء من خلال التسمية يمكن أن يتعين ؛ أما ما قبلها فهو عماء ، والاسم هو الذي يجعلها تملك القدرة على التعين[1]

١,٢,٣,٢. مبدأ الصنع:

كان هناك مادة أولى ذكر وأنثى تشكل منهما العالم يشكلان باتصالهم الجنسي بينما المادة الأولى كانت- قبل كل شيء - وهي البحر الأول(نمو) ، ذات طبيعة ثنائية.

وهذان المبدآن ينطبقان في التأمل العراقي القديم في الوجود المجسد في:

١,٢,٣,٢,١. خلق الكون:

عبر الاتصال والتكاثر الجنسي: حيث تصور العراقي أن الكون تشكل بفعل التزاوج بين الظواهر التي يجسدها في هبة إلهية من خلال مراقته المحايثة إلى التكاثر في المجتمع البدائي القديم ، وما يسود القرية الزراعية من ديمقراطية بدائية ، إذ لكل فرد وظيفة دون ان يؤدي هذا إلى التفرد هكذا كان مجلس الآلهة الذي يهيمن عليه قلة من الآلهة المتحكمة بالمصائر .لقد تمت عملية الخلق في الفكر السومري بطريقة مسالمة جداً من خلال توالد الآلهة التي هي في ذات الوقت تمثل الظاهرة

---

(١) فراس السواح، مغامرة العقل الاولى ،ص٢٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطبيعة(الظاهرة المؤلهة) فهي البحر الأول(نمو) لتشكل الجبل الكوني الذي يضم الإلهين المتحدين ، اله السماء(أيا) واله الأرض(كي) فالسماء والأرض كانتا متحدتين على شكل كتلة واحدة نشأت في البحر الأول أو(العماء الأول) ونتيجة اتصالهما (أي الأرض والسماء) ولد الإله الهواء(انليل) قد يفهم بأنه الجو أيضا وانليل اله الهواء أنجب اله القمر(نانا) ليضيء ظلام داره ، وهذا الأخير ولد بدوره اله الشمس(اوتو) الذي اصبح أكثر توهجا ، وإشراقا من أبيه القمر وهكذا تستمر سلسلة التولد حتى نشأ هذا الكون الذي نعرفه ونعيش نحن فيه الآن[1]. فالفكر القديم ابتدأ مادياً حسياً وبعيداً عن التجريد وفكرة القوة المبدعة المنفصلة عن الكون الفاعلة فيه عن بعد لم تكن موجودة في الذهن فعمليات الخلق ليست فعلا صادراً عن الآلهة منفصلاً عنها ، بمقدار ما كانت تبديا لحركتها وتفاعلها مع بعضها[2].

هذا الأمر نجده في قصة الخليقة البابلية ، كما تمثل الملحمة عدة انتقالات وانعطافات في الفكر البابلي إذ تشكل الملحمة– على صعيد العبادة–مرحلة انتقال من دور الأمومة التي كانت

---

(١) قاسم الشواف، ديوان الاساطير، الكتاب الثاني"الالهةوالبشر"، الساقي، ط١، بيروت، ١٩٩٧، ص٩٢.

(٢) المرجع السابق، ص٩٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عليها المدن السومرية إلى الحاجة الديناميكية الحركية للآلهة الشابة في ظل المجتمع الأبوي وتركيز الثقافة الأبوية وهي إشارة لبدء الحضارة التي نعرفها"

مما تقدم يمكننا أن نلاحظ الآتي:

٢,١. ٣. ٢. ٢. هناك علاقة بين الإله والظاهرة بل أن الإله يجسد الظاهرة ذاتها ، وهو يأخذ البعد التشخيصي لدى العراقي لكونه يريد ان يفهم تلك الظاهرة فالانفصال الذي يحدث بين السماء والأرض التي اعتقد بينهما من بينهم علاقة مشابهة لما بين البشر ظهر نتيجتها(انليل) الذي هو الهواء والعلاقة بين اليابسة والماء بين(نخرساج) و(انكي) الذي هو اله الماء العذب عند السومريين واله الحكمة أيضا.

٢,١. ٣. ٢. ٣. هناك تماثل التطور الاجتماعي والانتقال من تعدد المدن إلى الوحدة السياسية ، تمثل بالمقابل تغيراً نلمسه في تلك الحرب التي دارت بين الخطاب الأنثوي (تيامة) والخطاب الذكوري ، هذا ما تخبرنا به" قصة الخليقة البابلية".

أما ما يتعلق بخلق الإنسان فإننا نلمس فعالية الصنع واضحة. وقد تطورت فكرة خلق الإنسان بين السومرين والاكديين ، حيث كانت هناك أفكار متداولة في هذا المجال وقد ظهر هذا في الأساطير السومرية والبابلية. فالأساطير السومرية تذكر الخلق:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث تبدأ إحدى أهم أساطير الخلق بشرح المصاعب التي يلاقيها الآلهة في الحصول على قوتهم ، بعد أن قسمت ادوار الآلهة وأعمالها ووظائفها في هذا الوجود ، فتلتفت الآلهة(نمو) إلى معاناة الآلهة وتطلب من اله الماء الحكيم(انكي) أن يشترك معها في خلق الإنسان ليحمل نير العمل عن الآلهة ويخدمها ، يشترك(انكي) مع الآلهة(نمو)(البحر الأول) في خلق الإنسان من الطين ، حيث يصنعان له الأعضاء والجوارح ، وتقدر له الآلهة (نمو)مصيره وتربط عليه صورة الآلهة. وقد جاء ذكر الخلق كذلك في أسطورة(الماشية والغلة) التي يبدو فيها خلق الإنسان أمرا ثانوياً يذكر في نهاية الأسطورة بعد وصف للتعب والمعاناة التي مر بها الآلهة قبل خلق الإنسان ليخدمه وتختم الأسطورة بعبارة (فمن اجل مصائرها الطبيعية أعطي نفس(الحياة).

أما في الأساطير البابلية ، حيث يكون خلق الإنسان حلاً لازمة نشبت في المجتمع الإلهي من قبل آلهة العمل ، حيث ننتهي أخيراً بتحريرها من العمل.

ماذا سنخلق اذن؟

والالهة –العظام الحاضرون،

مع الانونا مقرري المصائر

اجابوا انليل مجتمعين :

"في مصنع –الاجساد "في دور- آنكي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سوف نضحي بالإله الهين اثنين،

بدمهما سوف نخلق البشر.[1].

وفي هذا نلاحظ ما يأتي:

١.انه قد تم الخلق بواسطة الطين والتضحية "عند السومريين ، وان العمل اتسم انه قد حدث في غرفة الأقدار شبيهاً بما يحدث بغرفة صناعة الفخار عند العراق القديم وهنا نلاحظ مبدأ المتماثلة مع الإنسان حيث يتحول صانع الفخار إلى نموذج للإله(انكي). أما التضحية إذ عند البابليين أضيف إلى العملية السابقة دم إله مقتول.

٢.إن الخلق كان لسد حاجة تتعلق بالآلهة وليس البشر فالبشر مجرد عبيد إمام الآلهة."وسخرة الآلهة ، سوف تكون سخرتهم:"[2].

٣.إن عالم البشر قد احتوى على جزء ارضي وجزء سماوي إلهي وبهذا يكون عالماً مركباً ،وقد ورد في قصة الخليقة:

نفذوا الحكم وقطعوا شرايينه

ومن دمه صنعوا البشر

---

(١) قاسم الشواف، ديوان الاساطير، الكتاب الثاني"الالهةوالبشر"، الساقي، ط١، بيروت، ١٩٩٧، ص٩٣.

(٢) المرجع السابق ،ص٩٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعندها فرض "أيا" الكدح على الإنسان ، حرر الآلهة .والغرض من هذا الجزء السماوي (هو إضفاء مسحة من القدسية ليكون أصلاً لخدمة الآلهة).

وهنا نلاحظ أهم ملامح الإنسان:

١. ثنائية الروح والجسد:

لقد ظهر لنا إن الإنسان فيه عنصران: الأول الطين والثاني دم الإله المقتول وبالتالي اعتقد العراقيون بهذه الثنائية لكنها لم تظهر في البداية واضحة لدى البابليين(ولكنهم عدّوا الإنسان مكوناً من جسد حي وبحثوا عن مصدر حياته وحركته فاعتقدوا ان مصدر الحياة شارة الدم لهذا نجدهم يرمزون لحياة الإنسان بدم الإله المقتول. والجسد هو حسي مادي مرئي والروح أو النفس هي عنصر رقيق لا يرى ، ومن هنا ظهرت ألفاظ تدل على الروح(الميموا) للدلالة على الروح للإشارة إلى ما يبقى حيا من الإنسان بعد موته ، وهو ذلك الجزء من الألوهية الذي مزجته الآلهة الخالقة بالطين الفاني.

وهنا يمكننا أن نلحظ أن انكيدو بعد كان يظهر على شكل ظل أو شبح عندما يكلم جلجامش.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢. حتمية الموت:

آمن العراقيون بحتمية الموت إذ لا مفر منه لأي إنسان مهما علا شانه ، ويمثل جلجامش الرمز الذي يؤكد تلك الحقيقة التي تقدم عبرها المؤسسة الدينية والسياسية تصوراً كونياً يسبغ الشرعية عليها ، ويداعب رغبة الأفراد في الحصول على الخلود ، فتحقق تلك النظرة من خلال القصة الملحمية التي تقول: (إن الانوناكي) الآلهة العظام تجتمع مسبقاً ومعهم(ما ميتهم) صانعة الأقدار تقدر معهم المصائر قسموا الحياة والموت لكن الموت لم يكشفوا عن يومه) .لكن هذا التصور عن الموت يشكل تصوراً محدداً للحياة جعل من الحياة المدنية أقصى ما يمكن أن يدافع عنه الفرد وان يسعى إلى أن يخلد ذكره من خلال عمل سامي بطولي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني

فلسفة الأدب في الفكر اليونان

المبحث الأول: ملامح الأدب اليوناني.

المبحث الثاني: الشعر الملحمي والتعليمي.

المبحث الثالث: النثر "الخطاب أنموذجاً"

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد كان الأدب يمثل النافذة التي استطاع الإنسان أن يعبر عن موقفه من الوجود بشكل عام وموقع الإنسان فيه ، نجد أن الأدب هو الذي حفظ للإنسان نوعه وجعله قادراً على مواجهة قوى الطبيعة عبر محاولته أن يعايش تلك المصاعب ويحاول أن يتغلب عليها عبر الرمز الذي تمنحه اللغة القدرة على تحويل تلك الملامح بما فيها من مخاوف وأماني وتصورات قادرة الى تحويل ما هو غريب وغير موجود إلى مألوف عبر التسمية ؛ فيتم خلق تلك العوالم وجعلها قابلة للاستيطان" فالأدب يعلم الحياة أكثر من أن يتلقى عنها المعلومات"[1] اذ كان الأدب أيضا يمثل تاريخ اركولوجيا للمعرفة الإنسانية اذ كان الشعر أو أنماط الأدب قد استعملا في الأساطير والملاحم وهو يعكس مراحل الوعي الإنساني اذ الشفاهية وهيمنة الجانب الوجداني والأسطوري إضافة إلى إمكانيات المرحلة الحضارية حيث كانت الثقافة

(١) جان بتليمن بحث في علم الجمال، ت- أنور عبد العزيز ندار النهضة(دت) ص٤١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اليونانية في مراحل تشكلها الأولى وعلى هذا يمكن أن نلاحظ في هذه الحضارة مرحلتين مترابطتين: الأولى: يهيمن عليها الفكر الأسطوري وفي الثانية يهيمن التفكير الفلسفي وبين الاثنتين علاقة ترابط وتداخل فالأول مهد للثاني وليس منعزلاً عنه "ليس بمقدوره أن يستوحي مبادئ ميتافيزيقية من الطبيعة دون الخطوات الوسيطة من جانب الأسطورة"(١)

الفكر الأسطوري:

لقد كانت اللغة أول إشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان واكتشف معها مقدرته الهائلة لما حوله من خلال تكوين المفاهيم

بعد اللغة اكتشف أشكالاً أخرى من الترميز الموضوعي الذي يعمل على تثبيت أفكاره في الخارج وهو الفن البصري كما اكتشف مقدرته الكبيرة على التعامل مع الكلمات واستخدامها في مجالات غير مباشرة وهذا ما قاده إلى إنتاج الشعر والأسطورة فالشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي ، وقد شق طريقاً مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح ، بين الدلالة والإشارة بين

---

(١) بيترمونز، حين ينكسر الفصن الذهبي ـ ت:صابر سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المقولة والشطحة لهذا الطابع السحري للأسطورة وأثرها الفعال في توصيل الأفكار المجردة وتثبيت المعتقدات وهذا الترابط ، يفسر لنا تلك الوحدة المصيرية بين الدين والأسطورة[1] ويمكن ملاحظة الصلة بين هذا المستوى من الوعي ونوعية الأدب الذي ظهر في هذه الفترة حيث كان أدباً ملحمياً أو أدباً تعليمياً يحوي مضامين أخلاقية ومعرفية وتصورات لاهوتية من طبيعة الأدب الأسطوري (إذ تعد الأساطير أول محاولة في تاريخ الفكر الإنساني لوضع مفاهيم فلسفية تهدف إلى تفسير أسرار الطبيعة وظواهرها بأسلوب لا يخلو من براعة التصور ودقة في الصياغة حيث يلاحظ أن الجانب الفني والأدبي يطغي على الجانب الفكري)[2]. بمعنى إننا أمام حقب متعاقبة في عملية التطور المعرفي إلا ان التفكير السببي لم يتخلص بشكل كامل من الأسطورة ففي الوقت الذي تعرف الأسطورة "myth" بأنها "قصة خرافية تدور على كائنات وهمية تصور قوى طبيعية والأحداث فيها رمزية تصاغ فكرياً صياغة شعرية ، فأفلاطون مثلا يستخدم الأسطورة في المسائل الفلسفية الكبرى ، فهو يصور المثل تصويراً أسطورياً سواء فيما يتصل

(١) فراس السواح ،الأسطورة والمعنى،دار علاء الدين ط٢ندمشق ٢٠٠١ ، ص٢١- ٢٢.

(٢) المرجع نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بماهيتها أو بصلتها بالممسوسات[1]

فالفكر الأسطوري كان أساسا للفكر الديني أو الفلسفي عند اليونان إلا إن الباحثين يرون إن الشعراء كان لهم تدخل كبير في صياغة التراث الأسطوري اليوناني منطلقين من قول المؤرخ هيرودوت: المؤرخ اليوناني "ت٤٢٥ "ق-م إن هزيود وهوميروس اللذين عاشا قبله بأربعمئة سنه اللذين رسما للإغريق أساطيرهم وصورا لهم[2]. وهذا ما أيده غوستاف لوبون في كتابه ،حضارة بابل وأشور ، فيجد إن الجنس الآري لم يخلق ديناً ولكنه عرف كيف يزين الآلهة بجمال علوي فشعائر الإغريق الدينية مستمدة من ديانات أسيا القديمة[3] رغم أن التناصات بين الثقافات أمر واقعي فالفنان الذي يريد لنفسه أن يكون أكثر الفنانين استقلالا ، لا يمكن إلا ان يتلقى التأثيرات من فن غيره وان هو تخلص من بعضها فانه يستقبل البعض الآخر أحسن استقبال[4]. هذا على مستوى الاصالة أما المشكلة التي تواجهنا(بعض الباحثين) اليوم في دراسة الميثولوجيا الإغريقية :بان هزيود وهوميروس قدما لنا

---

(١) مراد وهبة وآخرون ،المعجم الفلسفي ط١١٩٧١،القاهرة،ص١٧ .

(٢) فراس السواح الأسطورة والمعنى ،ص٤٢،وانظر تاريخ هيرودوت ،ت- حبيب فندي يسترس ،بيروت ١٨٨٦ ، ٢:٥٤

(٣) أديب نصر الدين،الينابيع في المسيحية والإسلام،دار النضال ،ط، ١٩٩٤ .

(٤) المرجع نفسه،ص.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النسخة الأخيرة المنقحة عن التقاليد الميثولوجية الأقدم ، إلا اننا لا نستطيع اختراقها وصولا إلى الإشكال الاصلية لعدم توفر نصوص أدبية وأسطورية من الفترات السابقة للقرن الثامن الميلاد وبالتالي نحن إزاء "وثائق منمقة منقطعة عن خبراتها الدينية الاصلية ، أي من خلال ميثولوجيا مجردة من القداسية ومنزوعة عنها صفة الأسطرة[1]

أهم ملامح الأدب اليوناني: لقد كان الأدب اليوناني يتميز بصفات هي:

١- انه يسير في ارتقائه سيراً منظماً طبيعياً متدرجاً عارياً من الثورات العنيفة وتصدق هذه الخاصية على جميع فنونه من شعر ونثر وخطابة وحماسة وغناء وفلسفة وتأليف وأدب مسرحي.

٢- انه إغريقي لحماً ودماً – وليس معنى ذلك أن اليونان لم يقتبسوا شيئاً من غيرهم فالواقع أنهم انتفعوا بمعارف معظم الأمم المعاصرة لهم ولكن خاصة الأدب اليوناني انه لا ينفك يصوغ كل شيء يقتبسه من غيره بصيغته الخاصة حتى يستوعب مصدره الأصلي ويمحو صفاته الأولى.

٣- إن معظم الفنون من اختراع اليونان أنفسهم فهم أول من

---

(١) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص٤٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ابتدع الشعر الحماسة على طريقة الإلياذة والاوديسيا ، وهم أول من اخترع الأدب المسرحي بقسميه "التراجيدي" و"الكوميدي"(قصص المأساة وقصص الملهاة).

٤-إن لكل فن من الفنون أدبية أسلوبه الخاص وضوابطه الواضحة.

ب- وجرت العادة بتقسيم المراحل التي اجتازها الأدب اليوناني خمسة أقسام يمتاز كل منها عما عداه باتجاهاته الأدبية. وهذه الأقسام هي:

١-العصر السابق لهوميروس(من نشأة الأدب اليوناني إلى القرن العاشر ق.م).

٢-العصر الايوني – الدوري(من القرن العاشر لغاية السادس ق.م). ويسمى القسم الأول منه بالعصر الهوميري نسبة إلى هوميروس

٣-العصر الاتيكي(ويسمى القرنين الخامس والرابع ق.م) وهو أزهى عصورهم الأدبية ، ولذلك يسمى بالعصر الذهبي.

٤-عصر الاسكندر(ويشغل القرن الثالث الميلادي).

٥-العصر الروماني(من القرن الأول ق.م لغاية الخامس الميلادي.

ج- الأدب اليوناني قبل هوميروس: إن أقدم وثيقة يعتقد بها من الوثائق التي حفظتها الآثار التاريخية عن الأدب اليوناني القديم هي إلياذة هوميروس ، ولما كان من المسلم به أن نشأة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأمة اليونانية أقدم من هذه العهد بعدة قرون ومن غير المعقول أن تكون قرائح هذه الأمة قد ضرب عليها العقم

فقد ورد في بعض الأساطير اليونانية انه قد ظهر في أقدم العصور التاريخية عدد من الشعراء الغنائيين الدينيين فما ينسب لهم من قطع غنائية دينية ، فيظهر من تحليله انه من تأليف عصور لاحقة على الهومبري ، وقد هيمن على هذه القصائد الطابع الديني في مديح الآلهة والتقرب إليها نفس الأدب الديني في العراق القدم ، وقد أشتمل هذا التراث اليوناني على:

١- الشعر الديني المقدس ، يتلى في المناسبات الدينية.

٢- الأدب الوجداني ، يترجم عن العواطف الفردية.

٣- الأدب الملحمي يتعلق بأبطال اليونان ونسابهم وتاريخهم رغم قول نظرية الأجناس الإبداعية التي تنتقد أن يكون تاريخ الأدب والفن تاريخ للأنواع الأدبية التي يقف ضد اجناسيتها ورغم قول البعض من النقاد "لا يوجد فرق جوهري بين قصه قصيرة ورواية وحتى بين الشعر والنثر[1] إلا اننا نجد ضرورة التميز بين الشعر والنثر ، حيث هنا نتناول هنا الشعر في ظل الفكر الفلسفي وفيه نلاحظ نمطين الأول/الشعر

---

(١) بنديتو كروتشه –المجمل في فلسفة الفن ت- سامي الدروبي الاعتماد ١٩٤٧ص٧١. وانظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن العودة بيروت ١٣٦- ١٣٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التعليمي والذي ظهر بشكل بارز في إعمال الفلاسفة الطبيعيين الذي عبر عن أعمالهم الفكرية شعراً فهو شعر ذو نفس تعليمي يتخذ غاية للتعبير عن المضمون بشكل مكثف جزل.

أما الشعر الآخر فهو التمثيلي والذي ظهر في الأعمال المسرحية اليونانية التي جسدت ثمرة بارزة في هذا المجال وهذا الشعر نحن نتعرض له على مستويين الأول الجانب التنظيري الفلسفي للشعر التمثيلي في الكوميدي والتراجيدي كما عرض لها كل من أفلاطون وأرسطو.

الثاني الجانب المسرحي وابرز الشخصيات المسرحية اليونانية والمضامين الفكرية التي نظمت مسرحهم

فالشعر أساس التقسيم بين الشعر والنثر هو النظم أو الموسيقى ، فالشعر كلام موزون ومقفى والنثر لأوزن له ولا قافية أما أرسطو فقد جعل أساس التقسيم المضمون وليس النظم فالنثر عنده يُعنى ويصف كل ما حدث فعلاً وكل ما هو فردي على حين يعني الشعر بالحقائق الكلية وما هو ممكن الحدوث فهو يقول: ان وظيفة الشاعر ليس سرد ما قد حدث بل ما يمكن أن يحدث وما هو ممكن حسب قوانين الاحتمال أو الضرورة.

فالشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة والمحاكاة لا الأوزان هي تغرق ما بين الشعر والنثر. فإذا نظم أمرؤ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حقائق بشاعر فلا وجهة وجه للمقارنة بين هوميروس وامبدوقليس إلا في الوزن وكان هوميروس لدى أرسطو شاعراً فحلاً لأنه برع في فخامة الديباجة الشعرية فحسب "بل ولأنه جعل محاكاته في شعره ذات طابع درامي" والفارق الحقيقي هو الواحد يسرد ما قد حدث والثاني ما يمكن أن يحدث[1]. لكن هناك فروق يضعها الباحثون منها

- الموسيقى تعد عند الكثيرين السمة الوحيدة التي تميز الشعر من النثر وهذه الموسيقى يولدها في الشعر الوزن والقافية والانسجام فهي قد تساهم في إثارة الشعور إلى جانب الإيحاء والتصوير والإيقاع يظهر في الشعر ثابت ومنظم ، إما في النثر فيظهر متقطعاً غير ثابت.
- المضمون انه الأساس للشعر هو الشعور ، فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعور على إثارة الفكر على النقيض من النثر كالقصة والمسرحية حيث تكون أثاره الفكرية قبل إثارة الشعور. اللغة تعتمد لغة الشعر أساساً على التصوير والمجاز والإيحاء ، أن في أسلوب الشعر قوة غامضة. والشعر هنا ينقسم إلى الشعر الملحمي والشعر التعليمي والشعر التمثيلي "المسرحي".

---

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ص٥٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الاول

الشعر الملحمي والتعليمي

أولا :- المقصد الأول:

الشعر الملحمي عند هوميروس[•]: -الملحمة قصة شعرية بطولية

• هوميروس (بالإغريقية Homer British Museum.jpg μηρος)
تصوير مثالي لهوميروس يعود إلى الحقبة الهلينية. المتحف البريطاني.عاش حوالي القرن الثامن ق. م. التأثرات الشعر الرعوي التأثيراتالكلاسيكيات (القانون الغربي) هوميروس (بالإغريقية: μηρος) شاعرٌ ملحمي إغريقي أسطوري يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة. بشكلٍ عام، آمن الإغريق القدامى بأن هوميروس كان شخصية تاريخية، لكن الباحثين المحدثين يُشككون في هذا، ذلك أنه لا توجد ترجمات موثوقة لسيرته باقية من الحقبة الكلاسيكية Classical Antiquity،] كما أن الملاحم المأثورة عنه تمثل تراكماً لقرونٍ عديدة من الحكي الشفاهي وعروضاً شعرياً محكماً. ويرى مارتن وست أن هوميروس ليس اسماً لشاعرٍ تاريخية، بل اسماً مستعاراً." تواريخ حياة هوميروس كانت موضع جدلٍ في الحقبة الكلاسيكية واستمر هذا الجدل إلى الآن. قال هيرودوت إن هوميروس عاش قبل زمانه بأربعمائة سنة، مما قد يعني أنه عاش في ٨٥٠ ق. م. تقريباً. بينما ترى مصادر قديمة أخرى أنه عاش في فترة قريبة=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تقوم على خوارق الأمور وتختلط فيها الحقائق بالأساطير وتتغلغل العقائد الدينية والروحية في ثناياها فالملحمة تكشف قبل كل شيء "عما حصل" عن كل غنى حقائق وقوانين ما جرى حدوثه[1]

يتميز الشعر الملحمي بخصائص وسمات أهمها :-

١- يكون مضمون الملحمة عادة أعمال وبطولات بطل قومي تعتز به الأمة وتشتمل هذه الأعمال الحروب والرحلات التي تكتنفها الأهوال والمصاعب إن النموذج الكلاسيكي

=من حرب طروادة المفترضة.. ويعتقد إيراتوسثينيس الذي جاهد لإثبات تقويم علمي لأحداث حرب طروادة أنها كانت بين ١١٨٤ و١١٩٤ ق. م. بالنسبة للباحثين المعاصرين، يعني "تاريخ هوميروس" تاريخ تأليف القصائد بالنسبة لحياة شخصٍ واحد، ويُجمعون على أن الإلياذة والأوديسة تعود إلى نهاية القرن التاسع قبل الميلاد، أو تبدأ من القرن الثامن، حيث تسبق الإلياذة الأوديسةبعقود."، ويسبق هذا التاريخ هسيود مما يجعل الإلياذة أقدم نصٍ أدبي مكتوب في الأدب الغربي. في العقود القليلة الماضية، حاجج بعض الباحثين ليثبتوا تاريخاً يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد. ويُعطي من يعتقدون أن القصائد الهوميروسية تطورت تدريجياً خلال حقبة زمنية طويلة نسبياً تاريخاً متأخراً لها، إذ يرى غريغوري ناجي أنها لم تصبح نصوصاً ثابتة إلا بحلول القرن السادس قبل الميلاد. يقول ألفرد هيوبك أن تأثير أعمال هوميروس الذي شكل تطور الثقافة الإغريقية وأثر فيها قد أقر به الإغريق الذين اعتبروه معلمهم.

(١) يا.اي.ايسبورغ /ك د.كابي موسوعة نظرية الأدب،ت- جميل نصيف، الشوؤن الثقافية، بغداد، ١٩٨٦ ص ٦٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للشخصية البطولية يتمثل في أخيل العنيد الذي يرفض تحمل الأذى من قبل الحاكم الاعلى اغاممنون ، والذي يمتنع عن مواصلة الاشتراك في الحرب ضد الطروادين[1].

ويلاحظ ان الملحمة تعطي للارئ صورة صادقة للمجتمع اليوناني في عصر الابطال أو عصر الإقطاع ، عندما كان يكم اليونان ملوك يدعون أنهم من سلاية الآلهة يمارسون الحكم بناء على أنه حق مقدس[2]

ب- يغلب الخيال الجامح على الشعر الملحمي ويتمثل الخيال في الخوارق والأساطير التي تختلط بالحقائق التاريخية فنجد الآلهة والكائنات الغيبية تؤدي دوراً كبيراً في أحداث الملحمة حيث يظهر هذا في شخصية زيوس كبير الآلهة وشخصية اخيليوس بطل الإلياذة الذي كان يرى اليونان جميعا ببسالته وعفته ، وفي شخصية اوديسيوس بطل الأوديسة الذي امتاز بدهائه وحكمته[3]

---

(١) يا.اي.ايسبورغ /ك د.كابي موسوعة نظرية الأدب، ت. جميل نصيف، الشوؤن الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٧٤..

(٢) ه.د. كينو، الاغريق، ت: عبد الرازق يسري، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٦٢، ص٥٢.

(٣) محمد صر خفاجة، تاريخ اليونان، الألف كتاب(٦١) مكتبة النهضة المصرية، الاهرة، ١٩٥٦، ص١٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ج- الطول اذ تتميز الملاحم في الآداب كافة بالطول .فتاتي الملحمة في آلاف الأبيات. ومن هنا يطلق البعض على الملحمة القصيدة الطويلة. والاستطراد احد خواص الملحمة حيث تظهر تفرعات كثيرة وهذا مرده إلى (يعني انه حتى في حالة خرق هذا المجال للحياة بحرب مأساوية ، مع ذلك يحافظ على توازن وانسجام وهدوء الوجود الحياتي ككل)[1].

د- الموضوعية: إن الشعر الملحمي شعر موضوعي وليس ذاتياً وذلك لأننا لا نجد فيه أثراً لشخصية الشاعر وصفاته. فهو لا يتحدث عن نفسه .على النقيض من الشعر الغنائي الذي يقصر فيه الشاعر حديثه عن نفسه.

ه-فخامة الأسلوب نظمت الملاحم القديمة بلغة رفيعة وأسلوب سام ، فلا ضعف ولابتذال ولا ركاكة في لغتها[2].

يقول سارتون:

(من الغريب أن لفظ **Homeros** في اللهجة الكومية يؤدي نفس المعنى الذي يؤديه لفظ **typhlos** أي أعمى. ومن ناحية أخرى يعني لفظ **Homereua** في اللهجة الأيونية ما يعني لفظ

---

(١) محمد صر خفاجة، تاريخ اليونان، الألف كتاب(٦١) مكتبة النهضة المصرية، الاهرة،١٩٥٦، ص٩٥.

(٢) وفاق مصطفى وعبد الرضا علي ،في النقد الحديث ومنطلقات ص١١٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

podegeo أي يقود أو يرشد ، وعلى ذلك ربما يكون الاسم نعتاً جسمياً أو عقلياً للمؤلف كما قيل "الضرير" ، و"الهادي "[1].

واختلف الباحثون في شخصيته:

فمن قائل إنها شخصية وهمية ، وأن كل ما نسب إليه إنما هو أمشاج من قصائد قديمة لعدد من قدامى الشعراء المندرسة أسماؤهم ، تناقلها اليونان جيلاً عن جيل ، وعن جماعة من رواتهم وأدبائهم في القرن السادس أو الخامس ق.م يجمعها وربط أجزاءها بعضها ببعض ، وبعد أن أضافوا إليها من صنعهم قطعا وأبياتا اقتضتها ضرورة الربط أو دعاه إليها الانتصار لمذهب أو التعصب لرأي أو لبطل من إبطالهم ، جعلوها في صورة قصيدتين طويلتين(الإلياذة والاوديسيا) ونسبوها إلى شخص من نسج خيالهم سموه "هوميروس". ففي هذا يقول احد الباحثين (الواقع أننا لا نعرف شيئا مؤكداً عن هوميروس حتى أن وجوده وشخصيته التاريخية مشكوك فيها بيد إن اسم هوميروس معروف بكونه من ألّف المجموعتين وظل كذلك عندما دونتا)[2].

والدليل على هذا الرأي الآتي:

---

(١) حسام الدين الآلوسي، بواكير الفلسفة قبل طاليس دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ١٩٨٦،ص١٩٨ هامش(٢).

(٢) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ط١،بغداد ١٩٥٦،ص٥٧٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ا-إن شعر هوميروس قد نظم شفوياً وبدون مساعدة الكتابة التي لا ذكر لها في هذا الشعر الذي جمعت الإلياذة والاوديسا قد انتقل عبر الاجيال حيث حصل فيه تغيير كثير.

ب-انه عندما سجل كتابة حوالي(٥٥٠)ق.م عمد النقاد والمراجعون على صقله وتغييره حتى يتلاءم مع أذواقهم الأدبية.

ج-إن الوحدة المصطنعة في الملحمتين نتيجة لهذا الجهود والتنسيقات المتأخرة.

ويظهر واضحا من خلال النظر فيهما فالامر الاول ان الأشعار الهوميرية تفترض تقنية شعرية معروفة منذ زمن سابق ، والله ، في ذاتها ، تقوم على خليط عناصر مأخوذة من جميع اللهجات إلا الدورية. وبالتالي يصح القول أن اللغة الهومرية ، مصطنعة ، ولم يجر التكلم بها مطلقاً ، انها انعكاس لظروف تاريخية وجغرافية ولدت منها الملحمة وتنامت[1] إما ان الشاعر العظيم(قد يكون واحد للالياذة وآخر للأوديسية) هو خالف نواة أولى طورها بعد شعراء اقل عبقرية منه ، (وقد يكون واحد للملحمتين) ، هو الذي

---

(١) فرنان روبير، الادب اليوناني ،ت: هنري زغيب، منشورت عويدات ،ط١، بيروت ،١٩٨٣،ص١١- ١٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وجد وسيلة توحيد جميع العناصر المتفرقة ، للتليد السلفي الطويل ، في مجموع واحد ـ انها العبقرية الشعرية التي خلق روعة الملحمتين[1].

د-إن الشعر الغنائي الذي عنه ومنه الفت الملحمتان كان من عمل ونظم مؤلفين عديدين وانه ليس بإمكان احد أن يبين متى كانت بداية هذا العمل ولا نهايته[2].

-وهناك رأي آخر يقول بوجود هوميروس ويرون أن معظم ما في الإلياذة والاوديسيا من تأليفه حيث ذهب(أصحاب الرأي الثاني) إلى انه ولد حوالي القرن العاشر ق.م ، وكنى بهوميروس بمعنى الرهينة لوقوعه أسيراً في الحرب ، أو بمعنى الخطيب والمحدث لاشتهاره بالخطابة وبلاغة القصص أو بمعنى كفيف البصر لأنه فقد بصره ولما يتجاوز سن الشباب كما أشار هو إلى ذلك في بعض أبيات من الأوديسيا والدليل على هذا الرأي الآتي من طابع الوحدة والانسجام في الإلياذة لا يمكن تفسيره إلا بأنها تدل على وحدة المؤلف لها.[3] لكن الملاحظ أن هوميروس كان منشداً متجولاً

---

(١) فرنان روبير، الادب اليوناني ،ت: هنري زغيب، منشورت عويدات،ط١، بيروت ، ١٩٨٣، ص١٦- ١٧.

(٢) حسام الدين الالوسي المصدر السابق ،ص١٩٤.

(٣) المرجع السابق،ص١٩٦

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رتب الإلياذة على نسق من المحتمل انه لم يختلف كثيراً عما وصل إلينا[1] ومما يقال عن الإلياذة والأوديسة أنها خير مثالين جاءإلينا من الملاحم والأشعار الشعبية التي تعكس لنا عادات الإغريق وروحهم الوطنية في إبان نشوء حضارتهم[2]

١- موضوع الإلياذة:

كان من بين ممالك أسيا الصغرى مملكة يقال لها طروادة **Troad** كانت تمتد من القسم الجنوبي الغربي بآسيا الصغرى إلى مضيق الدردنيل ، وكان يحكمها الحكيم بريام **Priam** وله أبناء كثيرون اشهرهم "هيكتور" الجميل والوسيم

بالمقابل كانت بلاد اليونان التي هي عبارة عن دويلات على رأس كل منها زعيم ومن بين هؤلاء الزعماء وأشهرهم (أجاممنون– **Agamenon**) ملك ارجوس أشهر مدن اليونان ، كان له أخ هو(ميتيلاس – **menelas** زوج(هيلانة) أجمل بنات حواء وهي بنت(جوبيتر) نفسه جاء بها من امرأة من البشر من أمراه اسمها(لبدا **Leda**).

---

(١) حسام الدين الالوسي المصدر السابق ،ص١٩٨.

(٢) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ص٥٧٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لم يقترن بها(مينيلاس) إلا بعد أن قطع له ملوك اليونان عهدا أن يقوموا بحمايتها ويردون عنها كل عدوان. وقد اتفق ثلاثة من الآلهة هما هيرا(اله الزواج) وأثينا ـ ربة الحكمة) وافروديت(ربة الجمال) فذهبت كل منهن إلى أنها أجمل من زميلتيها ، بعد ذلك اقترحت إحداهن الاحتكام إلى باريس إبن بريام ، الذي حكم لفينوس بالتفوق على هيرا وأثينا حيث حقدتا على باريس وعلى أهل طروادة أجمعين. أما فينوس فقد حققت لباريس فرصه الخلوة مع هيلانة التي أقنعتها فينوس بالهروب إلى باريس ومنه إلى طروادة.

ولما بحث مينيلاس عن زوجه بعد عودته فلم يجدها وعلم بفرارها إلى طروادة ، فاستنفر ملوك اليونان وذكرهم بوعدهم فنفروا جميعاً بجيوش جرارة تولى قيادتها(أجاممنون)ونشب بين أهل طروادة واليونان حول أسوار طروادة عاصمة طروادة حرب شعواء استعر لهيبها عشر سنين انتهت بانتصار اليونان وكان ذلك سابقاً لعصر هوميروس نفسه بعدة قرون.

نظرات في الإلياذة:

وهي قصة حصار طروادة التي قام بها "الآخائيون"[•] ، أدم

• يصف هوميروس الآخائيين بأنهم شعوب تتكلم اليونانية وتسكن جنوب تساليا وأنهم أقوى القبائل اليونانية ، وهم الذين حاصروا طروادة.=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملحمة شعرية في التاريخ الإنساني ، صة "إليون" طروادة المدينة القائمةً على شاطئ البوسفور حيث وجدت –حديثاً- أثارها تحت الرمال[1]

١- **اسمها وأبياتها وأقسامها:**

الإلياذة أو الالياس نسبة إلى آليون llion عاصمة مملكة طروادة Troad وتسمى هذه العاصمة أيضا طروا Troie كانت ساحة للحرب وقد تالفت هذه القصيدة من نحو ستة عشر ألف بيت ، وقد قسمها علماء "العصر الاسكندري": إلى أربع وعشرين أنشودة لتسهيل حفظها.

٢- **كيف وصلت إلى اليونان أنها وصلت عن طريق الحفظ في أذهان الرواة وتناقل الناس لها بعضهم عن بعض.**

٣- **الإلياذة والتاريخ:**

أنها تعرض لطائفة من حوادث حرب طروادة وان هذه الحرب سابقة لعصر هوميروس نفسه بعدة قرون نظرات في

=ويصفهم المؤرخون والشعراء بأنهم سكان البلاد الأصليين، ومهما يكن من أمر فإنهم سيطروا على بلاد اليونان وأنهوا الحضارة الكريتية والميكينية . سامي ريحانا ، أساطير وشعوب العالم، نوبليس، المجلد الخامس بيروت، ٢٠١٠، ص٣٨- ٣٨.

(١) هوميروس، الإلياذة، مراجعة: محمد باكير، دار اسامة، ط١، دمشق، ٢٠٠٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاوذيسة -ومهما يكن من شيء ، فان مؤلف هذه القصيدة أو مؤلفيها قد استقوا حوادثها من أساطير كانت منتشرة واقتفوا أثره في عصرهم ، وكان اليونان ينظرون إليها أو إلى معظمها نظرتهم إلى حوادث تاريخية صادقة.

تناول بعض ما لحق اوديسيوس **Odusseus** (احد أبطال اليونان في حرب طروادة) في أثناء عودته إلى البلاد بعد انتهاء هذه الحرب ، وبعض ما تعرض له زوجته الوفية بينيلوب **Penelope** وتعرض له ولده الصغير تليماك **Telemaquwe** في أثناء غيابه عنهما وذلك انه في أثناء عودة اليونان إلى بلادهم بعد انتصارهم في حرب طروادة غضب عليهم آلهة كثيرون ومنهم إله البحار فقد أرسل عليهم العواصف ، وأشار عليهم أمواج كالجبال فحطم سفنهم

إما اديسيوس فكان من أشقى أفراد هذا القسم الأخير وأحقهم بالعذاب "تيتون" اله البحار فقد اعتدى يوما على احد أبناء هذا الإله ولطمه على عينيه لطمة أفقدته البصر. بعد إن عذب اله البحار اديسيوس ثم قذف فيه جزيرة تملكها عذراء من(نيمق البحار تدعى(كاليبسو – **Cdipso**) حيث عرض عليه من المناظر المخيفة ما يفرق من هوله الشياطين.

وقد انقطعت إخباره عن أفراد أسرته ، فظن معظمهم انه قد لقي حتفه ، إما زوجته فقد بقيت وفية ؛ إلا ان جمالها الرفيع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أغرى بها سادة المملكة ولكنها رأت إن مفاجأتهم بالرفض قد تدعوهم إلى الفتك بها وبابنها الصغير فأثرت مصانعتهم ،حتى يعود زوجها أو يشتد ساعد ولدها.

ولما طال الأمر ورأت أيديهم تمتد إلى ثروة زوجها طلبت إلى ولدها(تليماك) إن يغادر المدينة ويذهب في البحث عن أبيه علـه يعثر عليه.

فطلب إلى أعضاء ندوة المدينة إن يجهزوه بسفينة وزاد . فلم يجيبوه إلى رغبته ، إذ كانوا يحرصون إن لا يعود اوديسيوس :فقد كان بعضهم من عشاق بيتيلون ، وبعضهم ممن يسيطر عليهم عشاقها. حينئذ تمثلت له أثينا في صورة منتو **Mentor** احد أصدقاء أبيه وقدمت إليه ما كان يعوذه في سفره من فلك وزاد وطلبت إلى أبيها(جوبيتير)إن يخلص اوديسيوس من معتقله بجزيرة الآلهة(كاليبسو) وظل تليماك يجوب البحار مر بجزيرة الملك تستور لم يجد شيئا ثم إلى إسبارطة ولم يستدل على ابيه.

ثم إن الإله جوبيتير استجاب لطلب ابنته أثينا. فأرسل وصيه الأمين هومس إلى كاليبسو ليأمرها يا طلاق سراح اوديسيوس فاستجابت لهذا الأمر ، لكنها أعلنت حبها إلى اديسيوس إلا انه لم يرض بالبقاء فالبحر صوب مدينته ، ولما علم به اله البحر غضب منه ورمته أمواج البحرالى جزيرة نائية أخرى كان يحكمها شبح حكيم له ابنة تدعى نوزيكا **Nausica** التي أدت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اوديسيوس إلا انه لم يخبرها بشخصيته لكن بعد إن سمع من يروي عن حرب طروادة وعنه شخصيا تذكر الوطن وبكى وخير الملك وزوجته حيث عملا الملك وزوجته على تذليل عودته إلى أهله ووطنه فأعدا له سفينة وزادا وأتحفاه بكثير من الهدايا القيمة

حيث حمته الإلهة أثينا وأخفته في شخص شحاذ وبعد العودة التقى براعي دوابه الذي رحب به واخبره عن أخبار زوجته وابنه ، وقادت إلهة أثينا ابنه إليه حيث التقى الأب بالابن.

وفي القصر أوعزت الإلهة أثينا إلى الزوجة أن تمتحن الراغبين بالزواج منها بان يرموا بالقوس الذي كان زوجها يستخدمه ومن يصب اثنتي عشرة حلقة تتزوجه ، ففشل الجميع أما أوديسيوس فقد ظهر بشخص الشحاذ فاستخدم القوس بمهارة عالية ، حيث أصاب الهدف وقتل كل أعدائه كذلك ثم كشف هويته الحقيقية.

نظرات في الاوذيسيا وموازنة بينها وبين الإلياذة:

١- اسمها وأبياتها وأقسامها: سميت بالاوديسيا نسبة إلى بطلها الأساسي اوديسيوس(الذي كان يسمى بوليس)– وتقل الاوديسيا عن الإلياذة ببضعة آلاف من الأبيات – وقد قسمها علماء العصر الاسكندري كما فعلوا بالإلياذة إلى أربع وعشرون أنشودة لتسهيل دراستها.

٢-مدار حواراتها: تدور جميع حوادثها حول موضوع رحلة اوديسيوس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣-وحدتها: عرضت الاوديسيا لقصص كثيرة مختلفة في نوعها اختلافا غير يسير. فبعضها يشبه الخرافات التي تقص لصغار الأطفال ، وبعضها من نوع قصص الرعاة ، وبعضها يمثل المأساة ، وبعضها من قبيل"السند باد البحري"وبعضها يرجع إلى حكايات الفخر والحماس والإشادة بذكر الآباء

٤-أسلوبها يظهر أسلوباً لاوديسيا في معظم مواقفها اضعف من أسلوب الإلياذة واقل منه حيوية ورصانة.

اهمية الملحمتين في الدلالة على حضارة اليونان

١-يتمثل في شعر هوميروس الوضع الجديد الذي يتمثل في تخطي اليونان للمملكات القديمة ومراقبة السحر وتحديده وحرق الاموات والتقليل من شان الآلهة.

٢- ان لغة الملحمتين تكشف عن الطابع الثقافي للفكر الاغريقي ، فمثلا في ابطال هذا الشعر أعطي العقل مكانة اعلى من الارادة والعاطفة وان اعمال الناس تعتمد بالدرجة الاولى على مستوى معرفتهم.

٣-لا نجد الخوف من الجن والسحر في هذا الشعر ولا نجد إلا صدى ضعيفا لذلك. لكنه ايضا(كان عالم هوميروس ينتظم عبر توزيع المجالات بين الآلهة الكبيرة)[1]

---

(١) جَان بيار فرنان، أصُول الفكر اليُونَاني، ت: سليم حَداد، المؤسسة=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤-عند هوميروس اصبحت الآلهة شخوصاً انسانية لا تختلف عن البشر إلا بأن سائلاً يجري في دمائها يضمن لها الخلود

٥-وبدلاً من الاهتمام بالآلهة على حد سواء ان هذا التقليل من دور الآلهة المتعددة ووضعه الانسان بموضع البطل والاعتراف بفكرة الضرورة تسجل تقدماً طبياً نحو العلم اذا ان فكرة الضرورة هي بديل للقوانين الطبيعية .

٦-اختلفت الآراء كثيراً في معنى النفس عند هومر وفي مدى صلتها بالآراء الطبيعية وفي الأورفية والنِحل السرية الأخرى[١].

٧-يلاحظ ان اشعار الهومرية لها أثر فلسفي هو فكرة القضاء والقدر وفكرة الضرورة ، وهذه الأفكار قد سيطرت على البشر وعلى الالهة على حد سواء و لاشك أن هذه التقليل من دور الآلهة المتعددة ووضع الانسان بموضع البطل والاعتراف بفكرة الضرورة تسجل تقدما طيبا نحو العلم ذلك أن فكرة الضرورة هي بديل للقوانين الطبيعية[٢]

=الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٧، ص٩٣.

(١) حسام الدين الالوسي، بواكير الفلسفة قبل طاليس، ص٢٠٢- ٢٠٥.

(٢) حربي عباس عطيتو محمود، الفلسفة القديمة من الفكر الشرقي الى الفلسفة اليونانية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٩٩، ص٥٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المقصد الثاني

هزيود والشعر التعلمي
Poeses Pidactiiqus

١- مقارنة بين الشعر الملحمي والتعلمي:

إن الشعر الملحمي شعر وبلاغة أكثر منه شيء آخر فهو – وان اشتمل على القصص والأخلاق ومسائل العلوم وما إلى ذلك . يرمي إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعري والتأثير في الوجدان أكثر مما يرمي إلى سرد الحوادث أو تقرير الحقائق على حين أن الشعر التعلمي حقائق وتاريخ أكثر منه شيء آخر. حقاً انه يشتمل على جمال الأسلوب وحسن العبارة والخيال ، إذ لو كان عارياً من هذه الأمور ما صح أن نعده شعراً ولكنه يرمي إلى التعليم أكثر مما يرمي إلى بلاغة القول وسر البيان.

هذا إلى إن الأخلاق ومسائل الاجتماع والعلوم ، كل ذلك وما إليه يرد عرضاً في الشعر الملحمي ، في خلال الحديث عن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قصص الحروب والإشادة بأبطالها ، على حين أن هذه الأمور هي المقصورة بالذات في الشعر التعليمي بل لا يكاد يعرض هذا الفن لما عداها من البحوث.

ويختلف هذان المجالان في مناطق ظهور كل منها ، فالشعر الحماسي كما تقدم ، ظهر عند الأيونيين أي عند الشعوب اليونانية التي هاجرت إلى آسيا الصغرى وعند سكان الجزر ، ما الشعر التعلمي فيغلب على الظن انه ظهر في قلب إغريقيا الأوربية ، هذا ، وترجع المسائل التي يعرض لها الشعر التعلمي إلى ثلاثة أقسام رئيسية: مسائل الأخلاق ، مسائل الفنون الزراعية والصناعية ، ومسائل التاريخ السماوي والأرضي.

وقد حفظت لنا الآثار من هذا الفن بعض قصائد وأسماء قصائد لعدة شعراء أشهرها قصيدتان تنسبان إلى شاعر اسمه (هيزود Hesiode ، هي:"الأعمال والأيام" التي تمثل القسمين الأولين من هذا الفن(مسائل الأخلاق ومسائل الفنون) ، و"تيوجونيا"التي تمثل القسم الثالث(مسائل التاريخ السماوي والأرضي)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢- هيزيود –(•)

Hesiode برز في نهاية القرن الثامن قبل الميلاد شاعر جديد أخر هو هزيود من سواحل آسيا الصغرى امتازت أشعاره بالروح التعليمية الحادة التي تبحث دائما عن الاشياء الحقيقية في

• هسيود أو هيسيود أو هزيود أو هيسيودوس (بالإغريقية: Ησίοδος) (بالإنجليزية: Hesiod)

هو شاعر إغريقى مشهور، وهو يصور عصر حكم الأرستقراطية في بلاد الإغريق. ولقد أمدتنا الأشعار التى نظمها هيسيود ببعض المعلومات الضئيلة عن نسبه وأصله وشخصيته.

حياته: هو مواطن من كوس في إيوليس، كان يعمل بالتجارة وربما أيضاً بالزراعة. دفعه الفقر إلى الهجرة إلى أسكرا الواقعة بالقرب من شيبای Thespiae في إقليم بيوتيا. وكان له شقيق يدعى برسيس Perses . بعد موت والده ترك له ميراث ضئيل ،قطعة أرض صغيرة عند سفح جبل الهليكون، ولكن شقيقه برسيس كان عاطلا مسرفاً حاول - بعد موت والده- أن يستأثر بما ترك الوالد من ثروة ضئيلة. ولما رفع هيسود الأمر للقضاء،وقف "السادة الفاسدون" في صف برسيس بعد أن تقاضوا منه رشوة .ولكن فيما بعد أنفق برسيس كل ما ورثه على ملذاته وبدأ يذوق مرّ السؤال. كتم هيسيود غضبه وبدأ حياته من جديد مزارعاً بسيطاً حتى قابلته الموسيّات فوق جبل هيليكون حيث كان يرعى أغنامه ولقنته أنشودة رائعة.

أعماله: كتب هيسيود العديد من الأساطير والأناشيد والقصائد ، في العصور القديمة ، وكانت أعماله بمثابة مرجع للتاريخ وكانت له أعمال خالدة حتى عصرنا الآن. ومن قصائده الأعمال والأيام و أنساب الآلهة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكون[1] كان أبوه يقطن في اؤليد Eolide بآسيا الصغرى ثم ارتحل من اؤليد إلى إغريقيا الأوربية ، حيث إن هيزيود آسيوي الأصل وبيوس النشأة .وكانت افكارة تعد عتبه مهمه في بواكير الفكر الفلسفي وهذا مايظهر في ترتيبه ظهور الاشياء على مبدأ الأصغر يخرج من الاكبر ، فالجبال تخرج من الارض-وهذ الترتيب لدية يعد أول محاولة علمية[2]

ومن أعمالة انه ألف القسم الأكبر من قصيدته الخالدة (الأعمال والأيام) ، وهي قصيدة طويلة عن اعمل في الريف حسب الفصول والشعر فيها واقعي دقيق وأحياناً على عظمة ، ومع ان لغته فيها قريبة من هوميروس ، وكذلك شكلها الايقاعي فالرق واضح ، في حياة الاسياد والموزعة بين المآدب والحروب ، وفي حياة الفلاحين القاسية كمال القصيدة في اثارتها الحياة الريفية ، فيها دقة الصور تعطي تلك النصائح جمالاً وعظمة[3] أول قصيدة ألفها في هذا الفن الجديد ، من حكم وعظات وقواعد خلقية تدين الظلم والاعتداء على حقوق الناس ، وتبين

---

(١) جعفر ال ياسين، فلاسفة يونانيون (العصر الأول)، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧١، ص٢٠.

(٢) انظر: احمد فؤاد الأهواني، فجر الفلسفة اليونانية بل سقراط، دار إحياء الكتاب العربي ،ط١، ص٢٦.

(٣) فرنان روبير، الادب اليوناني،ص٣٢- ٣٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سوء مغبة الخيانة وعدم الوفاء بالعهد ، وتقرر أن كل مال يكتسب عن طريق السحت واكل حقوق الناس بالباطل يكون وبالاً على صاحبه ويكون مصيره إلى الزوال.[1]

أبياتها وأقسامها: تتألف من أكثر من ثمانمائة بيت ، وتنقسم ثلاثة أقسام مختلفة في طبيعتها وأساليبها وأغراضها ومناسبات تأليفها.

أما القسم الأول فينتظم ثلاثمائة وثمانين بيتاً من صدر هذه القصيدة ويظهر انها كانت في الأصل قصيدة مستقلة وان هيزيود قد نظمها بمناسبة النزاع الذي حدث بينه وبين أخيه يصور الرقيعة وقسمتها بينهما ، وفي هذا القسم يوجه نظرة إلى أن المنافسة المشروعة هي التي تحفز الهمة في ميدان العمل الشريف. وان التنازع يؤدي إلى الفشل وذهاب الريح. ، وان القناعة بالنصف خير من التنازع على الكل.

كان هدف المؤلف تقرير طائفة من القواعد العامة لبيان ما ينبغي أن تقوم عليه الحياة الاجتماعية وان هذه القواعد ترجع جميعها إلى دعامتين العدالة والعمل.

أما القسم الثاني فينتظم نحو ثلاثمائة وثمانين بيتا(من البيت ٣٨١ إلى البيت ٧٦٤) ويدور كله حول أعمال الحقل وما يتصل

---

(١) انظر: محمد كامل عياد ، تاريخ اليونان ،ج١ ، دمشق ١٩٦٩، ١١٢- ١١٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بهـ وقد قسم هيزيود في هذه المقطوعات أعمال الحقل إلى مراحل تبدأ في نهاية الخريف بأعمال الحرث وتنتهي بعد عام في الخريف التالي بأعمال الحصاد

أما القسم الثالث فهو عبارة عن تقويم فلكي في نحو سبعين بيتاً قسم فيه الشاعر أيام الشهر – وفقا لعقائد دينية كانت منتشرة في عصره– إلى قسمين: أيام سعادة تنجح فيها المشروعات وتؤتي الأعمال أكلها ، وأيام نحس يخفق فيها كل ما يقوم به الإنسان أو بعضه

١- نسبتها إلى هيزيود: اختلف مؤرخو الأدب اختلافاً كبيراً في صحة نسبتها لهيزيود ، كما اختلفوا في صحة نسبة الإلياذة والاوديسيا لهوميروس- ومن قائل إن بعضها من صنعه وبعضها الآخر ليس له والأرجح أن القسمين الأول والثاني من القصيدة من صنع هيزيود نفسه

٢-ما طرأ عليها ثبت للمحققين أن بكل قسم من هذين القسمين أبياتاً دخيلة مقحمة لا تنسجم مع سياق الحديث

٣-الروح السائدة فيها: تسود فيها روح التشاؤم وسوء الظن بالخلق. فمؤلفها يرى العالم من وراء منظار قاتم وينظر إليه بعين الشك والريبة

٤-اسلوبها: تظهر في تراكيبها القوة والرصانة ، ويغلب على أسلوبها طريقة الحكماء والخطباء ، فوجهتها مخاطبة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوجدان ، ومرماها صوغ الحكم والأمثال ، وتقرير

٥-لغتها: الفت هذه القصيدة باللغة الأيونية التي ألفت بها قصائد هوميروس ، غير إننا نجد بها بعض تراكيب وعبارات مقتبسة من لهجات إغريقيا الأوربية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الثيولوجيا Theogonia
أو انساب الآلهة

إن فنون الشعر التعلمي ترجع إلى ثلاثة أقسام: أصول الأخلاق ، وحقائق الفنون الزراعية والصناعية ، ومسائل التاريخ كما في قصيدة "الأعمال والأيام" التي تمثل القسم الأخير ، وهو الشعر التعلمي التاريخي الذي كان النواة الأولى لعلم التاريخ عند اليونان[1]

١- موضوعها:

كما يدل على ذلك اسمها لتاريخ الآلهة فتبين نشأتهم وأنسابهم وأصولهم وشعبهم ، وتترجم لكل منهم فتفضل وظائفه وأعماله وتاريخ حياته

فهي أقدم مؤلف تاريخي في عقائد اليونان ، لذلك كانت ولا تزال أهم مرجع للباحثين بهذا الصدد وقد استمد المؤلف مادتها

---

(١) انظر: فرنان روبير، الادب اليوناني، ٣٣- ٣٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من الأساطير المنتشرة في عصره ، بعد أن جمع شتاتها ، وربط عناصرها بعضها ببعض ربطاً محكماً.

٢- أبياتها وما طرأ عليها ومنهج بحثها:

تتألف هذه القصيدة من نحو ألف بيت. وقد دخلها – شأنها شأن غيرها من مخلفات هذا العصر – شيء غير يسير من التحريف والزيادة والنقص.

٣- الروح السائدة فيها:

يسود روح البحث العلمي وتسير في علاجها للحقائق وفقاً لمبدأ فلسفي. أما روح البحث العلمي فتظهر في حرص المؤلف على دقة الرواية وتحري الحقيقة وترتيب الحوادث في صورة منسجمة تتفق مع مناهج البحث التاريخي السليم. أما المبدأ الفلسفي الذي نترسمه في علاجها للحقائق فيتلخص في أن علم السماء يخضع في تطوره لقانون الارتقاء ويتجه في تعاقب طبقاته نحو الكمال. ولذلك تظهر فيها كل طبقة من طبقات الآلهة في صورة أدنى إلى الكمال من الطبقة السابقة لها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤- مؤلفها:

لم يتكلم مؤلف هذه القصيدة عن نفسه كما فعل مؤلف قصيدة "الأعمال والأيام" ولذلك تضاربت فيه الآراء فمن قائل انه (هيزيود) نفسه ، ومن قائل انه شخص آخر غيره

٥- العصر الذي ألّفت فيه:

لا نستطيع على وجه اليقين تحديد العصر الذي ألّفت فيه هذه القصيدة ولكن يظهر من شواهد كثيرة أن مؤلفها قد عاش في النصف الأول من القرن الثامن ق.م وبعض سنين من النصف الثاني من هذا القرن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثاني

المسرح اليوناني

إن المسرح في ابسط أشكاله نشاط فني قبل أي شئ آخر والفن نشاط إبداعي متعدد الوجوه ، مارسه الإنسان لإعادة خلق الحياة بوسائل وأساليب مختلفة ، وهو لذلك يعتبر شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي ، والنشاط الإنساني الذي رافق الإنسان منذ أقدم العصور ، فالرقص يعد أقدم الوسائل التي كان الناس ينفسون بها عن انفعالاتهم ، ومن ثمة كان الخطوة الأولى نحو الفنون كونه انطوى على نواة مسرحية عندما تجاوز مجرد التعبير العفوي عن انفعال ما فرح أو حزن باتجاه التعبير بواسطة الرقص عن الحدث ، عن نشأة المسرحية الإغريقية يقول أرسطو" لقد نشأت ، كل من المأساة والملهاة بطريقة فجة ، وعلى غير خطة مرسومة ، ولا فكرة مدروسة ، الأولى من قادة لأغاني العنزية(الدثرام) والأخرى من أولئك الذين كانوا يقومون بقيادة أناشيد الذكورة" وقد أصبح المنشدون أو الراقصون أول الممثلين الذين يمكن تحديد شخصيتهم التمثيلية التي تجاوزت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كونها إنشاد ديني إلى شخصية يقوم بتمثيلها وقد مهدت هذه الخطوة إلى ظهور شخصية المنشد والمهرج الذي يكون قادراً على إدخال المرح في نفوس المتفرجين اذ يبدو انه واحد من الأشكال الاولى للمسرح يعود بنا الى الاضاحي البشرية التي كانت المدينة تقوم بها من اجل ازالت وتطهير مدينه من قذارتها الناجمة عن جريمة أو اهانه ، اذ كان يساق سجين أو متطوع طول الساحة ، ويرمى في أشراق الموت وهذه التضحيات الاستشارية التي في أساس التراجيديا(•) ، تضمنت غالباً تقدمات قربابين بشرية من هنا أن أحد ارفع أشكال الفن اليوناني ، آت من احتفالات تذكر بالرقص المتوحش ، ولم تفقد ، بعد ، هذا الطابع ، الى جانب القطس الديونيسي الذي يمثل نمو طوس الموتى والابطال(فعبادة ديونيسوس المنطلقة من البيوس ، مروراً بأثينا ، نحو البيلو بونيز ، بات انموذج لفن

• يبدو ان علاقة المسرحة بالدين وهذا يظهر من خلال اسم التراجيديا tagodia فهي مكونه من مقطعين الاول :tragos بمعنى جدي او ماعز ومن oide بمعنى نشيد أو اغنية اما كوميديا komoidia من komos بمعنى الحفل الصاخب، ومن aeiden بمعنى يغني او ينشد، انظر : ارسطو، فن الشعر، ت: ابراهيم ماده، مكتبة الانجلو المصرية، ص٧٢، وانظر : جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، الشؤون الثقافية ،بغداد ص٦٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المسرحي)[1] اذ ظهرت في تلك الظروف مسرحيتان ستيريتان[2] الاولى "الصقلوب" لاوريبيد ، بنصها الكامل ، والثانية "الضراء" لسوفوكل ، بنصها المجزوء[3] وقد كان المسرح يعبر عن رؤية نقدية ولعل أعظمها شأناً ما رآه شاعر الملاهي المسرحية "أرسطو فأنيس"(٣٤٨- ٣٤٠ ق.م) في مسرحيته الضفادع ، وقد مثلت لأول مرة حوالي عام(٤٠٥ ق.م) وموضوعها سخرية المؤلف من شاعر المآسي المسرحية العظيم "يوربيد"الذي كان قد توفي قبل المسرحية بعام واحد وفي هذه الملهاة نرى"ديويسوس" إله المسرح عند اليونان ، إلى الدار الآخرة "هايدس" hadesليعيد إلى الحياة "يوربيد" بعد موته وفي ذلك العالم الآخر تقوم مناظرة أدبية بين الشاعرين اليونان "يوربيد واسخيلوس" إذ يهاجم ارستوفانيس في هذه المناظرة "يوربيد" بأنه هدم مبادئ الدين والخلق التقليدي بثقافته السفسطائية وصور في مسرحية الآلهة والأبطال نهباً للنقائض والعيوب التي يتعرض لها عامة الناس ، فقضى بذلك على قداستهم وتمثل هذه المسرحية اتجاهاً عاماً ساد النقد الأدبي اليوناني وهو أن البحث في الأدب ومسائله ارتبط أوثق ارتباطاً

---

(١) فرانان روبير،الادب اليوناني، نفس المرجع، ص٤١.

(٢) هذا الاسم يدل على شخصية خرافية نصفها الأعلى بشر، والاسفل ماعز. وهي تحيل الى هذا الاله الذي اصله ماعز.

(٣) نفس المصدر، ص٤١- ٤٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالمنظر في الإنسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية مما سنرى أثره جلياً في فلسفة أفلاطون(٤٢٩-٤٤٧) ق.م ثم تلميذه أرسطو(٣٨٤-٤١٢ق.م)

اذ نجد ان البحث الجمالي الذي قام على اساس الانشاء الذي اقامه سقراط في مجال الوجود ومنحه افلاطون بعدا مثاليا متعاليا ؛ الا ان ارسطو اعادة من جديد الى حيز الواقعي ؛ الا انه يبقى في النهاية انشاء اقامته هذه المدرسة في مجال الوجود والمعرفة والاخلاق والجماليات ، ونحن نعني هنا بالانشاء الفهم الذي جاءت به ما بعد الحداثة ؛ الا اننا نلمس ان هذا الانشاء ظهر من خلال النظرية التي جاء بها افلاطون والتي يقيم علاقة بين عالمين: الاول هو العالم المثالي أي المثل باعتبارها تمثل الوجود الحقيقي فهي منبع الخير والجمال والحق ، بالمقابل فان العالم ما هو الا تمثيل او انشاء عن تلك الحقيقة المتعالية على مادة اولى كانت غير متعينه هي الهيولى فالطبيعة هي انطباع صورة للمثل على المادة الاولى ، وبالتالي هي عالم غير حقيقي مقابل العالم الحقيقي المثل وتبقى الحقيقة عبارة عن نسخه شائهة عن المثل من هنا نستطيع ان نفهم او نتمثل قول كلا من افلاطون وارسطو بان الفن محاكاة الطبيعة ولكن هناك فرق بين الاثنين في ثمة شيئ: الفن سحر هنا هو من يقوم بالتعبير ، من خلال نقلنا من العالم المرئي(الطبيعة) الى عالم غير مرئي هو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عالم المثل(عالم مفارق غيبي) والوسيلة التي يعتمدها هنا هي وسائل التعبير الحسية مثل الرسم او الانشاد او التمثيل المسرحي ، او النحت ، ام الكيفيت فهي عبر الجدل الصاعد او النازل .عبر هذه الالية القائمة على تمثل العالم المثل او المحاكاة يتم التعبير الجمالي ينطلق هذا التعبير من الجسم البشري الى الروح ، اذا كان الجسد هو العتبة الاولى في انشاء التمثيل فان الروح هي المنتهى الذي تصل الية المحاكاة اما عن الكيفية التي يتم الارتقاء بها في الانشاء الجمالي من الجسد الى الروح جاء عبر الجدل الصاعد الذي يتم بقتضاها المحاكاة للجسم الطبيعي وصولا الى محاكاة جمال النفوس والعقل فالجمال عبر المحسوس الذي ينتمي الى الحق والخير أي عبر نظرية الادراك المعرفية فقد كان افلاطون قد اشار الى مراتب المعرفة ادناها مرتبتا الخيال الحسي الذي تبتدئ فيه خيالات الأشياء وظلالها ومظاهرها ، كمظهر حصان أو سرير مثلا ، مما يمكن رسمه أو تصويره ، وأرقى من المرتبة السابقة مرتبة الادراك النوعي للموجودات ، كما هبة الحصان أو المنضدة وأسمى منها مرتبة الكلية في الرياضيات والصور الهندسية ، ثم ان أسمى أنواع المعرفة هو معرفة الصور الثابته الخالدة[1] اذ في صدد هذا الانشاء وما يتعل بالمحاكاة نجد ان أفلاطون محاورة "ايون"

(١) افلاطون الجمهورية الكتاب السادس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تناول فيها مسألتين أولاهما: مامصدر الشعر لدى الشاعر: الفن أم الإلهام؟ ويكون جواب سراط حينها: إنني أرى السبب ، ياإيون وسأتقدم لأشرح لك ما أتصوره أنه هو. إن موهبتك للتكلم بامتيازٍ عن هوميروس ليس فناً لكنها ، كما كنتُ قائلاً لتوي ، إلهام ؛ توجد الهياتٌ تحركك مثل تلك المحتواة في الحجر والتي يدعوها يوريبد مغناطيساً ، والذي يُعرف بحجر هيراقليطس بشكل عام[1] وثانيهما: ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم على نفس الشيء ، يؤكد أن الناقد والشاعر لا يصدران على العقل ، بل عن الإلهام الإلهي ، والشاعر يصدر عن ذلك أصالة ثم يعد الشاعر المنشد[2]

أما المحاكاة عند أفلاطون يتوسع في المحاكاة ويفسر بها حقائق الوجود ومظاهره وعنده أن الحقيقة وهي موضوع العلم ليست

---

(١) انظر: أفلاطون المحاورات الكاملة المجلد الثالث: محاورة إيون، ت: شوي داود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤، ص١٩.

(٢) إيون، راوي القصائد الملحمية المعترف، وصل إلى أثينا، بعد أن حضر احتفالاً في الأبودوريون مباراة لرواة القصائد الملحمية المحترفين تكريماً له، وهو عازم على أن يقيم احتفالاً آخر في البانثيناي وسينتصر فيه كما انتصر في سابقه. يُعجب سراط بمهمة الراوي و يحسده لأن من متممات فنه أن يرتدي الثياب الجميلة ويظهر بمظهر حسن. انظر: المرجع نفسه، ص٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في الظاهرات الخاصة العابرة ، ولكن في المثل-حيث تغدو المحاكاة في ما نراه في العالم ليس سوى انعكاس لعالم والفضائل والنظم محاكاة الأشباح على حائط ذلك الكهف حيث تغدو الأعمال والفضائل التي بدورها والنظم محاكاة كلها لعالم المثل واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي بدورها محاكاة[1]

أما موقف أفلاطون من الشعر انه يرى أن الشعر يصف النقائص التي تبدو فيها محاكاة الشعراء السيئة إلا انه يعود فيرى أجناس الشعر على حسب دلالتها الأخلاقية المباشرة ، فيفضل—الشعر الغنائي لأنه يشيد مباشرة بأمجاد الأبطال ، يلى ذلك الشعر الملاحم ، لان النقائص المصورة فيه لا تؤثر في مصير البطل ، ولا تقل كثيراً من إعجابنا به بوصفه بطلاً ويأتي بعد ذلك المآسي ثم الملهاة فهما أسوأ نماذج الشعر لمساسهما المباشر بالخلق[2]

إن هذا الحكم على الشعر عائد في البداية إلى موقفه من الوجود عامة فهو رغم انه كان فنانا كبيراً إلا انه حمل على الفن ونظر إليه نظرة لا تكاد تتفق في شيء مع النظرة الحقيقية التي يجب أن ينظر بها الفنان إلى فنه فنلاحظ أولاً أن فكرة أفلاطون

---

(١) النقد الأدبي، محمد غنيمي هلال،ص٣٠.

(٢) المرجع السابق،ص٣١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن ماهية الفن أو ماهية الجميل تختلف عن النظرة العامة ، وعن النظرة اليونانية بوجه خاص ، فهو يؤكد أهمية الفن ويضيف قيمة كبيرة إلى الجمال لكنه يفهم هذا الجمال كما مر بنا فهماً أخلاقياً -ذات الأصول الأورفية- بمعنى أنه الخير: فليس الجميل هو الصورة الحسية التي تحدث في النفس لذة حسية جمالية ، وإنما الجمال الحقيقي هو جمال الحق وجمال الخير ومصدر هذا كما مر بنا هو نظرية أفلاطون إلى الوجود التي تقسم الأشياء إلى عالم المثل وعالم الظلال وهذا ترك ظله على الشعر عامة والمسرح ضمناً فيجب أن تكون الملهاة "الكوميديا" متجهة إلى السخرية من الأخلاق الذميمة ، ولا يجب أن تظهر فيها إلا الطبقة الدنيا ، أما الطبقة الارستقراطية فيجب أن ألا تتمثل معلقاً في الملهاة ، أما المأساة "التراجيدية" فيجب أن تمثل العواطف النبيلة ، وأن يكون كل أشخاصها ممن ينتسبون إلى الطبقة الارستقراطية بكل ما تمثله من عواطف نبيلة[1] هنا تظهر بوضوح تلك التصورات الأورفية التي تعلي من شان الآخرة التي ظهرت هنا بالنماذج/المثل إلى جانب التصور الطبقي الذي ينتمي إليه أفلاطون.

أما أرسطو: فهو يدرس المأساة ضمن دائرة الدرامية ، ويدرس الدراما ضمن دائرة الأدب ، ويدرس الأدب ضمن دائرة الفن

---

(١) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفية العربية، ص١٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكبرى ، فالفن في نظرة ، المحاكاة للطبيعة وللناس قبل أي شيء آخر ، أي إعادة خلق للطبيعة ، وأبدع لها حسب قوانين الضرورة والاحتمال ، ومن هنا يتحدث عن صنعة الشعر وقوانينه ، وحتى يكون هذا الشعر جيداً ثم أقسامه ثم يؤكد أن الفن ينطوي على محاكاة سواء كان ذلك شعر الملاحم ، أو شعر التراجيديا[1] والكوميديا أو أنواع من المحاكاة:

الأول: باختلاف ما يحاكي به – أي حسب اختلاف مادة وواسطة المحاكاة فالأدب يتخذ اللغة واسطة واسعة للمحاكاة يختلف عن الرسم الذي يشكل جوهر المحاكاة ومادة فهوميروس يحاكي ناساً فضلاء ، ويظهرهم في ملامحه خيراً مما هم عليه وكذلك يفعل سوفوكليس في مآسيه أما ارستوفانيس فيحاكي في ملاهيه الناس الأدنياء ، من عامة الناس.

ثانياً: أو باختلاف طريقة المحاكاة—أي باختلاف الأسلوب الذي يتبعه الأديب في محاكاته في كل نوع من أنواع الأدب فالقاص ، مثل هوميروس يحاكي بطريقة القصص بأن ينيب شخصاً آخر يقوم الحادثة ، أما الشاعر الغنائي

---

(١) انظر: جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، الشؤون الثقافية، بغداد ص٦٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"فيبقى هو" أي يبوح بمكونات وجدانية بينما يقوم الأدب الدرامي بتصور الشخصيات خلال ممارستها للفعل دونما تدخل منه

واستناداً لهذا التصنيف تكون التراجيديا ، أولاً لأنها تحاكي بواسطة اللغة ، وثانيها عملاً جليلاً لأنها تحاكي أناساً فضلاء وتظهرهم خيراً مما هم عليه ، وثالثاً دراما لأنها تقوم بتصوير الشخصيات وهي تفعل وتنشط دونما تدخل من قبل الأدب[1]

أما الشخصيات المسرحية اليونانية والمضامين التي ضمنوا مسرحهم فهي ما نتناوله في دراستنا للمسرح في بعديه الدرامي والكوميدي:

أ –أما الدرامي: التي اتصفت بكونها عملاً بلا تدخل ، لكن بنسبة لها وهم عليه القوم الفضلاء في عرض يدعي الموضوعية بلا تدخل ، لكن الحق أن المسرح هنا يُقيّم سواء عند أرسطو أو أفلاطون من خلال معيار طبقي مثالي لأننا نرى أن المسرحي بوصفه كاتباً كان يعرض أو ينشد أو يكتب هو يعبر عن موقف يشكل بنسب له انتماء[2] ولعل من ابرز

---

(١) انظر: جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، الشؤون الثقافية، بغداد ، ص١٠١.

(٢) نفس المصدر، ص.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصيات في المسرح اليوناني يأتي اسخيلوس(٥٢٥ ق.م) وسوفوكليس٤٩٧-٤٩٦ ق.م)ويوريبيديس(٤٨٥-٤٨٤ق.م)ولعل اسخليلوس صاحب ريادة حاولنا هنا أن نتخذه نموذجاً لهذا النمط من المسرح الدرامي حيث كتب سبع مسرحيات هي الفرس ، الضارعات ، سبعة ضد طيبة ، برومثيوس في الأغلال ، ثلاثية اوريست وتضم ثلاث ماس هي: أغاممنون ، وحاملات القرابين و آلهات الرحمة أو الصافحات. كما انه فاز خلال حياته ثلاث عشرة مرة.

ومن أعماله الأدبية بعض النماذج: ترجع شهرة اسخيلوس بالدرجة الأولى إلى نجاحاته التي حققها في ميدان الكتابة المسرحية-المسرحية التراجيدية والساتورية ومن هذه الأعمال الآتية:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثالث

النثر الخطابة أنموذجاً

النثر لما يمثل من انفصال معرفي عن الحقبة السابقة التي كتبت شعراً اما النثر فيضم الانماط التالية

١ -الخطابة بوصفها ادباً بشكل عام وله توظيفات سياسية وفكرية كان له تمذهب فلسفي خصوصاً مع السفسطائية وقد تناولها سقراط وهذه ولدت مفهوم الجدل وصولاً الى القواعد التي وضعها افلاطون وارسطو للخطابة

٢ -المحاورات: وهو نمط متصل تولد على الحوار والخطابة والذي تمثل في الجدال الذي انجزه سقراط والذي نقل الفلسفة من بعدها الكوني الى بعدها الانساني ولعل افلاطون صاحب الحظ الاوفر في هذا المجال بالرغم ان هناك الكثير من المحاورات التي كتبها افلاطون عن استاذه سقراط بوصفه الفاعل الاول لها ، ثم ان المحاورات ظهرت فيما بعد عند كثيرين حتى ان ارسطو اعتمدها في بداية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حياته الفكرية عندما كان في الاكاديمية.

٣- السيرة الذاتية: وهي شكل آخر من الادب الفلسفي اليوناني قد تمثل فيما بعد بنصوص بارزة لعل كتاب الاعترافات لأوغسطين خير مثال على هذا.

النثر الفني الذي مثل تلك القفزة في تاريخ المعرفة فقد عد الشعر مرتبطاً بأول اشكال التعبير الانساني في الاسطورة والملحمة اما النثر فهو يمثل حالة التطور التي توصل إليها الانسان وهنا نتناول اشكالاً من النثر والمضامين الفكرية التي نظمتها في الفكر اليوناني. وقد تناولنا أحد هذه الانماط انموذجاً وهي "الخطابة"

- الخطابة: وهنا نتناول الخطابة وكيف اسس لها كل من افلاطون وارسطو تأسيساً فكرياً عبر مواقفهم من الادب بشكل عام والخطابة بشكل خاص.

أ ـ الخطابة عند اليونان: اذا كان ارسطو اول من وضع كتاباً منظماً في الخطابة فقد سبقه الى محاولات في هذا المجال كثيرون من المهتمين بفن الخطابة وممارسيه.

ذلك ان الخطابة وليدة الديمقراطية لان هذا النظام يقوم على أن لكل مواطن حق في ابداء رأيه في الشؤون العامة ولا سيما شؤون الدولة السياسية والحربية والاقتصادية وينقل شيشرون عن ارسطو ان وطن الخطابة هو صقليه في القرن الخامس قبل الميلاد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد وضع لها قواعدها كل من قررقس corax وتسياس tisias وكلاهما من صقلية وهناك خبر منقول ايضاً عن ارسطو يقول فيه ان مخترع فن الخطابة هو انباذ كليس(حوالي٤٩٠ ـ ٤٣٠ ق.م)وهو مولود في صقلية ايضاً ومن بين الخطباء المشهورين:

١- جورجياس السوفسطائي الشهير وقد خصه افلاطون بمحاوره وقد كان يعلم الخطابة عبر تحضير قطع يحفظها التلاميذ عن ظهر قلب ابتغاء استعمالها في خطبهم من اجل تفخيم دعوى صاحب الدعوى او من اجل تهوين من دعوى الخصم . وكان هدفه الاساسي الانتصار على الخصم ولو بألوان من الحيل والخدع.

ومع الاسف انه لم تبق لنا من القطع والخطب غير شذرات صغيرة اكبرها متفرع من خطبته التأبينية لكن من المرجح انه كان كثير الاحتفال بالنثر والمحسنات اللفظية حتى انه ليعد قريباً من الاسلوب الشعري وهو ما يأخذه عليه ارسطو.

٢ -وابرز من تأثروا به بركليسpericles السياسي اليوناني العظيم(حوالي ٤٩٠ـ ٤٢٩ ق.م) ويذكر شيشرون ان بركليس والقيبادس Alcbiades هما اقدم المؤلفين الذين تركوا مكتوبات لصحيحة وكان بركليس خطيباً انه كان حين يظهر يتبين انه اعظم خطيب بين الناس كان سريع ومقنع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومؤثر في المتلقي يقول عنه ارسطوفانيس وهو يصف نشوب الحرب البلبونيزية كان بركليس الالمبي يرعد ويبرق ويثير ثائرة بلاد اليونان.

٣- ومن الذين اثر فيهم جورجياس ثوكوديدس Thucydides المؤرخ اليوناني(حوالي ٤٦٤ ـ ٤٠٠ ق. م) كان له تلاميذ كثيرون لهم شأن في الخطابة.

٤- ومن ابرز الخطباء بروتاغوراس(٤٨٥ ـ ٤١٥ ق.م) كان اول من عني بدراسة اللغة دراسة علمية وكتب عن دقة الاسلوب وميز بين اجناس الاسماء وكان اول من طالب بأجر في التعليم الذي يؤديه[١].

٥- افلاطون(٤٢٨ ـ ٣٤٨ ق.م)

نحن نجد هنا ان الخطابة تصبح بحسب ما طالب به افلاطون (ليس محاولة التغرير بالناس او القضاة بل هي طريق الوصول الى المعرفة او تشخيص هذه المعرفة وبذا تكون الخطابة نوعاً من الفلسفة الملهمة فالخطابة السيئة تكون إما صادرة عن امرئ يقول ما لا يعرف ، فيقضي به الجهل الى تكرار عبارات قد تكون مفصولة ولكنها فارغة ، فهي نوع من رياضة المرء على صنعة الكلام فحسب ، واما عن امرئ يعرف ما لا يقول أي

---

(١) ارسطو، طاليس، ص ٨- ١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعرف الحق ويجادله فيمارس على سامعيه نوعاً من مقدرته على رياضة الكلام

ولابد من توافر مبدأين كي تؤدي الخطابة في معناها السابق الى الحقيقة اولهما: ان يدرك المرء الجنس ، ويجمع خصائصه المتفرقة تحت فكرة واحدة: وذلك يكون بتحديد الامر الخاص الذي يريد شرحه.

وقد ضرب افلاطون في(فيدروس) مثلاً لذلك بالحب فحدد اولاً ما هو ، ثم عرف ما إذا كان حسناً او سيئاً.

وثاني المبدأين: ان يقسم المرء الاشياء الى انواعها بحيث تظل الاشياء المتجانسة طبيعية مندرجة تحت جنسها ، لا يحاول ان يفصل أي جزء منها كما يفعل المثّال الرديء الذي يشوه بعمله ما يصنعه من تماثيل[1].

وقد نقد افلاطون للخطابة بمرحلتين هما في محاورتين (جورجيانوس)و(فيدروس).

أ-اما في جورجيانوس فالحوار يبدأ بين سقراط وجورجيانوس بأن يسأل الاول: ماهي طبيعة الفن الذي اختص به جورجيانوس ، فيجيب هذا بأنه فن القول وبهذا الوصف يجعل من يملكون ناصيته بارعين في(الكلام) وما

(١) النقد الادبي الحديث/محمد غني هلال ص ٣٥. ٣٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دام الكلام تعبيراً عن الفكر فإنه يجعلهم اذكياء في شيء ما ولما كانت قوة التفكير هي المؤدية الى القوة في التأثير على الناس ، فإن فن الخطابة وهو فن في الاقناع هو اسمى الفنون لان الخطابة المقنعة هي امعن سلاح يملكه السياسي للوصول الى السلطة فالخطيب المقنع يحمل الجماعة Ecclesia على الموافقة على سياسته ، ويفحم خصومه المتصدين له ، ويدافع عن انصاره امام القضاة فسر بركليس مثلاً هو في تمكنه من الفصاحة المقنعة.

لكن سقراط يرد عليه بأن الخطيب ليس من اهل الاختصاص في أي فن لأنه لا يملك العلم العميق المتخصص في أي فن. وانما هو يفلح فقط في اقناع الدهماء والعامة والجماهير غير العالمة ، وعلى هذا فالخطابة في نظر سقراط لسان حال افلاطون هنا هي حيلة بها يقوم رجل جاهل بالفن والعلم بإقناع جمهور من السامعين الجاهلين فإن غاية الفن حسب ما سبق الاشارة اليه هي الخير للنفس او للجسم والخطابة لا تؤدي الى أي خير للنفس لو للجسم انها مجرد متعه.

ب- واذا كان افلاطون في(جورجياس) قد عني بتحديد طبيعة فن الخطابة فأنه في(فيدروس) يقدم لنا فلسفية في الخطابة كما عرضنا لبعضها سابقاً كما ينبغي ان تكون اذا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كان لها ان تعد فناً سليماً ولئن كان يرفض القواعد التي قررها الخطباء السابقون ومع ذلك اقر بأن لتعليم الخطابة فائدة عملية لكن بقيت لا تستحق ان تسمى فناً ، وانما هي مجرد تدريب مبدئي(مقدمة بدوي الخطابة عند ارسطو ص١٥ ـ ١٦).

- **ارسطو وموقفه من الخطابة:**

ان هذه الآراء التي عرفها افلاطون في(فيدروس قريبة النسبة بما سيعرض ارسطو في كتاب الخطابة) حتى قال البعض ان خطابة ارسطو نوع من(فيدروس موسعة).

ذلك ان ارسطو في المقالة الاولى يبحث في وسائل الاقناع وفي الحجج القائمة على الديالكتيك وفي المقالة الثانية يدرس الحجج النفسية او الاخلاقية ، القائمة على معرفة الانفعالات الانسانية واسبابها وانواع الاخلاق وفي المقالة الثالثة يتناول مسائل الاسلوب وتقسيم الكلام وهذه كلها امور عالجتها محاوره (فيدروس) لأفلاطون على نحو متفاوت في التفصيل والتعمق. (المربي السابق ص١٧).

وفي هذا يعرف ارسطو الخطابة بأنها الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان(ارسطو الخطابة ص٢٩) والخطابة انواع وانواعها تتناسب مع السامعين لان كل خطبة تتألف من ثلاثة عناصر: الخطيب والموضوع الذي يتناوله

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والشخص الذي يوجه اليه الخطاب وهناك ثلاث انواع من الخطبة المشورية والمشاجرية والبرهانية فأما المشوري فهو اما حض او نهي لان الذين يشيؤون في الخواص اولئك الذين يخطبون في المجامع اما ان يحضوا او ينهوا.

وأما المشاجري فمنه إتهام ومنه دفاع لان الذي يتشاجرون لامحالة اما انهم يتهمون او يدافعون.

اما البرهاني فمنه مدح ومنه ذم ولكل نوع زمان فالمشوري يناسبه المستقبل لان الخطيب سواء كان يحض او ينهي يشير بأمور مستقبلية ويتناسب المشاجري الزمان الماضي لان اتهام الواحد ودفاع الآخر يتعلق دائماً بأمور حدثت في الماضي ويناسب البرهاني غالباً الزمان الحاضر لان الذين يمدحون او يذمون يتناولون الاحوال الراهنة لكن قد يحدث للخطباء البرهانيين ان يتناولوا ازمنة أخرى في الماضي بتذكره او المستقبل بتوقعه.

اما من حيث الغاية فإن لكل من الانواع الثلاثة غاية مختلفة ولما كانت انواع الخطابة ثلاثة فهناك ثلاثة انواع من الغايات فغاية الخطيب المشاور هو النافع او الضار لان من يحض يوصي بمسك الاحسن ومن ينهي يفصح بتجنب مسلك لأنه الاسوأ في المقالة الثانية كيف نؤثر في نفوس الحكام.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المقالة الثالثة: أقسام فن الخطابة

ثلاثة أمور تحتاج الى الاهتمام الخاص فيما يتعلق بالقول: الأول هو مصادر الأدلة والثاني الأسلوب والثالث تركيب أجزاء القول.

اولاً: ماالأدلة ـ فهي ثلاثة فقط الإقناع هو في جميع الأحوال ناتج اما عن القضاة أنفسهم في تأثرهم بطريقة معينة او لانهم يعدون المتكلمين ذوي خلق معين ، ولان شيئاً ما قد تبرهن كذلك بينا المصادر التي ينبغي ان تستمد منها الضمائر. وبعضها خاصة والبعض الآخر مواضع مشتركة عامة.

ثانياً: ما الأسلوب اذ لا يكفي ان يعرف المرء ما يجب ان يقوله بل عليه أيضا ان يعرف كيف يقول ، وهذا يسهم كثيراً في جعل الكلام يظهر في طابع معين.

اولاً: بالطبع اعني كيف نُحدث الإقناع استناداً الى الوقائع نفسها.

الثاني: كيف نرتبها في أسلوب.

الثالث: الالقاء وهو في غاية الأهمية فالإلقاء يتعلق بالصوت وكيف ينبغي تكيفه مع كل نوع من الانفعال[1].

---

(١) أرسطو طاليس الخطابة، ص ١٩٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الثالث: ترتيب أجزاء القول الكلام يتضمن جزئياً إذ لا بد من ذكر الموضوع الذي نبحث فيه ثم بعد ذلك نقوم بالبرهنة فأولى هذه العمليات هي العرض والثاني الدليل وهذا يفضي الى وضع تفرقة بين المسألة وبين البرهان[1].

(١) أرسطو طاليس الخطابة ،ص ٢٣٤

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث

فلسفة الأدب
في الفكر العربي الإسلامي

المبحث الأول: الشعر والتداخل بين الشكل والمضمون الفلسفي

المبحث الثالث: أشكال الأدب الفلسفي النثر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدخل

ان الحديث عن الادب الفلسفي ، يعني العلاقة بين المضمون الفكر والشكل الابداعي وهو ما يصب في خانة الابداع ،ويترك اثراً في المتلقي الذي هو بالتأكيد المعني بالرسالة التي يتم انتاجها من قبل المبدع ، وعلى هذا فإننا ننظر الى النص الفلسفي على انه وليد منظومة من الروابط الفكرية التي تخضع إلى سلطة ثقافية وسياسية تحدد دوائر صدقها ، اي ما يتم التعارف عليه من منظومة الاحكام ، وعلى هذا يمكن النظر الى الابداع الادبي على انه استجابة المبدع سلبياً او ايجابياً للواقع السائد والمهيمن ، حيث ينتج رسالة فكرية تحاول ان تدافع عن هذا الواقع وتؤكد دعائمه وهي تسعى الى إسباغ الشرعية عليه او أنها تحاول ان تنتقده بشكل مباشر او غير مباشر ، وهي في كل هذه الاحوال تنتج نصاً هو وليد تلك الاشكالات بين المبدع والسلطة ، وهذا النص بالتأكيد سعى الى ايجاد قارئ له يحاول ان يسوغ له معنى ما يراه الكاتب يمثل الحقيقة وعلى هذا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالإبداع ثلاثي: مبدع ، ونص ، وقارئ ، لكل منهم سلطته التي تركت اليوم مكاناً كبيراً في مضمار الحداثة ، وعلى هذا فإن القارئ الحديث يقوم على تفعيل النص عبر وضعه ضمن اطاره الزمني والمكاني ، وتحقيقه بما يتيسر له من ثقافة وعلى هذا فإن الابداع الفلسفي داخل النص الأدبي مرتبط بالثقافة المحكومة بالأفكار والمصالح المادية فغالباً ما تكون تصورات العالم التي خلفتها الافكار هي التي تحدد المسارات التي تندفع عبرها التصورات متأثرة بدينامية المصالح هذه هي التي مثلت فعالية الإبداع والوجود فلقد بدأت هذه الثقافة عبر ماقاموه له من ضوابط نحوية تعصم الالسنة من الخطأ في تلاوته وتكلموا في المجاز لبيان طرق تعبير القرآن عن المعاني واحتفظوا بالشعر الجاهلي والاسلامي وانشأوا للأدب نقداً ليصلوا من وراء كل ذلك الى بيان اعجاز القرآن متفوقة على هذه النصوص الادبية التي كانت موضع فخر العرب ، ومحل اعتزازهم بفصاحتهم وقدرتهم على البيان.

وهذه الحالة بين الجمع بين الافكار المتمثلة بالعقيدة من ناحية والمنفعة في استقامة اللسان كانت ايضاً قد تمسكت هيمنة القديم على الجديد وتداخل ازمنة هذه الثقافة التي تركزت على ثلاث بدايات:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البداية الاولى:

التي تنطلق من نقطة ما داخل(الجاهلية) ، ومن جهة ثانية هناك البداية الثانية التي تنطلق مع انطلاقة الإسلام لتمثل بداية (التاريخ) بوصف ان ما قبلها كان عبارة عن "ما قبل التاريخ" ، واخيراً هناك من جهة ثالثة بداية النهضة العربية الحديثة التي ينظر اليها على انها بداية "تاريخ جديد" ، ان الأمر يتعلق أساسا بثلاث جزر منفصلة بعضها عن بعض(ـ)تقودنا الملاحظات السابقة الى تقرير نتيجتين متعارضتين:

هناك من جهة تداخل بين العصور الثقافية في الفكر العربي منذ الجاهلية الى اليوم مما يجعل منها زمناً ثقافياً واحداً يعيشه المثقف العربي في اي مكان من الوطن العربي بوصفه زماناً راكداً سيشكل جزءاً اساسياً وجوهرياً من هويته الثقافية وشخصيته الحضارية وهناك من جهة اخرى انفصال بين الزمان والمكان في التاريخ الثقافي العربي انفصالاً جعل بعض البلاد العربية تعيش بعيداً على صعيد الفكر والثقافة والوعي ما عاشه بعضها الآخر من قبل[1].

وهذه الاستمرارية التي يتداخل ويتصارع فيها القديم والجديد بل في الأغلب ما يكون بإعادة الجديد الى القديم على الرغم من

---

(١) محمد عابد الجابري،تكوين العقل العربي، دار مركز الوحد العربية بيروت، ١٩٩،ص

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أن لكل زمن ثقافة اشكالية ، جاء استجابة لها وهكذا فإن الثقافة الاسلامية موضوع بحثنا هنا ـ رغم اعطائها للنص حضوراً كبيراً ؛ الا أن هذا لا يعني تعطيل العقل والنظر الفكر وأطر النقد العقلية وعليه الأدب الفلسفي. فالقول (إن الثقافة العربية خلو من النظر العقلي فذلك لا يتأتى لسببين:

الأول إن النصوص مهما كثرت وتشعبت ، لا يمكن أن تقدم حلولاً جاهزة لكل ما يعرض للناس من مشكلات ، ومن هنا كان لابد للنشاط الثقافي العربي والاسلامي من ان يجعل الاجتهاد اصلاً من اصوله عند تعذر النص.[1] مع مراعاة الربط بين السلوك الذي يمثله الانتاج الادبي وبين المعيار الذي يضعه الناقد وهو ما يدخل في العلاقة بين المنطق الطبيعي والمنطق الصوري فالأول(يُعنى بتطبيق العقل مع الواقع. فيما المنطق الصوري يُعنى بتطابق العقل مع نفسه بواسطة قواعد عامة واشكال محددة فالفرق بينهما فرق ما بين السلوك والحكم على السلوك او الفرق بين الاستعمال والمعيار ، او الفرق بين العقل ونقد العقل)[2].

---

(١) محمد عابد الجابري،تكوين العقل العربي، دار مركز الوحد العربية بيروت، ١٩٩،ص

(٢) المصدر السابق،ص

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن الأمر إذا أخذناه بمعناه العام بوصفه سلوكاً فإننا نرى الادب دائماً قد مثل ممارسة إبداعية قد سبق التطور النقدي إلا أن التجسيد في التعامل مع اصناف الادب ضروري في رصد تطور ذلك الجنس ومن ثم علاقة ذلك الجنس بالثقافة الاسلامية

إن الحديث عن الشعر وفصله عن النثر مفهوم له مصداقه ، ففي الوقت الذي فرض الشعر على نفسه من قيود التركيبة والشكلية وزناً وقافية ، وغير ذلك مما حتم على الشعر ان يلجأ الى التوسع في المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية والتوسع في الصرف والنحو لضرورة وغير ضرورة ، لأنه لولا هذه الحرية الصرفية والنحوية ما امكن مع قيود عمود الشعر ان يكون الشعر اداة ناجحة من أدوات التعبير الفني ومثال ذلك هل يقبل في النثر ان يختلف اعراب التابع عن اعراب المتبوع كما في قول امرئ القيس:

كأن ثبيراً في عرانين وبله كبير اناس في بجاد مزمل

وهل يقبل في النثر ان يتقدم المعطوف على المعطوف عليه كما في قول الشاعر الكميت

ومالي الا آل احمد شيعة ومالي إلا مذهب الحق مذهب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومغزى هذا ان للشعر لغة خاصة به إلا إننا نلمس على الرغم من ان التعارض بين الشعر إذ الاستعارة الشعرية هي (ليس مجرد تغيير في المعنى ، إنها تغيير في طبيعة أو نمط المعنى انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي)[1]

اما العلاقة بين الشعر والنقد ؛ فان السلوك لابد ان يؤثر او يتأثر بالحكم ، ولعل هذا يجد مصداقه عبر فعاليته الشعرية عند العرب حيث عبرت عن نفسها بغنى ايقاعي مدهش ولانها كانت رتابة الصحراء والسياق المادي للحياة قد بدا في مظاهر اخرى للنشاط الفني ، لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع ، هما نقيض الرتابة المباشرة تناست الفاعلية الشعرية وازدهرت في غياب اي وعي لوجود نظام نظري لتشكلات الايقاع الشعري ، لكن الحسَ المعجز بحركة الايقاع وتغيراته كانت خصوصية فطرية جذرية في الإنسان ـ الشاعر ، لكن الحكم المتجسد في العقل الذي اهتدى الى ادراك التشكيل الايقاعي ، وانماطها في القرن الثاني الهجري عقل اتسم بالقدرة على الملاحظة الدقيقة والاستقراء المتقصي الحذر ، والقدرة على حدس وجود النماذج ثم التمكن من صياغة نظام نظري قادر على وصف

---

(١) جان كوهين، بينية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي، دار البيضاء، ١٩٨٦، ص٢٠٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هذه الأنماط واحتوائها ، لكن العلاقة بين الشعر والنقد في محكومة في ثنائية الصنعة البديهة حيث كانت تلك الفتية الأولى بين أهل الصنعة من الشعراء منذ الجاهلية وبين اصحاب البديهة والارتجال وأولئك يعيدون النظر في شعرهم سيلقى قبولاً حسناً ، فكان "زهير" يسمي قصائده الطوال بالحوليات ، لأنه يمعن فيها حولاً ، و"الجاحظ" يمتدح هذا المنحى لمكانة التخيير والأناه وطول النظر في قولة: فإذا اردت ان تتكلف هذه الصناعة فإياك ان تدعوك ثقتك بنفسك الى ان تنتحله وتدعيه ، ولكن اعرضه على العلماء لكن هناك من الرواة من يرون غير ذلك فيمدحون الاستسلام للخواطر الأولى ، ويذمون طول النظر في الشعر ومنهم الاصمعي على حسب ما يرويه الجاحظ : "الحطيئة عبد لشعره عاب شعره حين وجده كله متحيراً منتخياً مستوياً لمكان الصنعة".

وقد تطور النقد مع ابن قتيبة عبر مفهوم الاشتغال والاستعمال ومع ابن طباطبا مفهوم الاصطناع مطور عن الاشتغال ومع الجرجاني وكتابيه(أسرار ودلائل الإعجاز) ، حيث تناول المجاز والتشبيه والتمثيل والاستعارة حيث وضع الجرجاني أساس قواعد جمالية الصور وهو بهذا عكس كيفية اشتغالها ومع حازم القرطاجي في كتابه(منهاج البلقاء وسراج الأدباء)حيث سعى الى ايجاد منظور فلسفي تقصيدي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للبلاغة عبر ربطه بين المعنى بالخطاب ثم ابو حيان التوحيدي حيث اخذ مبدا الاصطناع دلالته القصوى.

أما على المستوى الفلسفي ؛ فقد بدأ الفلاسفة من العرب يترجمون كتب اليونان في النقد ولاسيما كتب أرسطو "فن الشعر" وقد تناولوا هذا في الآتي:

١ - على مستوى مفهوم الخيال فقد ساروا على نهج ارسطو حيث يقول ابن سينا عنه(الذي ينفعل به المرء انفعالاً نفسياً غير فكري وإن كان متيقن الكذب). ولم يوظفوا الخيال بمعناه الحديث.

٢ - في مفهوم المحاكاة فقد فهم نقاد العرب المحاكاة انها مرادفة للمجاز اي التشبيه والاستعارة والكناية يقول ابن رشد "والمحاكاة في الاقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة اشياء من قبل النظم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه وهذا قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص ، والمحاكاة في اللفظ وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الأول

أشكال الأدب الفلسفي في الشعر

الملاحظ بعد كل هذا أن أنموذج الشعر الفلسفي كان يمثل مرحلة متأخرة وقد تكون ظهرت وهذا ما يظهر في النماذج الشعرية أنها جاءت متأخرة ، بعد ان تطورت ، العلاقة بين الشعر والنقد وانتشار الافكار الفلسفية ، فجاءت التجربة الشعرية الفلسفية بوصفها جامعة لكلِ هذا ، وقد مرت هي الأخرى بمراحل من العلاقة بالفلسفة

١- التدخل الجزئي: المتنبي "أنموذجاً"

في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ، عاش أبو الطيب المتنبي ، وكانت الدولة العباسية في القرنين الثاني والثالث الهجريين قد بلغت من الرقي الحضاري أقصاه ، بعد أن بلغت القمة في فروع الآداب والعلوم والفنون جميعاً ، ولد أبو الطيب احمد بن الحسين المتنبي بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة في محلّة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقال لها كنده ، وكان والده يعّرف بعبدان السّقّاء ، يسقي الماء لأهل المحلّة ، وقد ترفع احمد بن الحسين عن ذكر نسبه – وقبيلته – واستعاض عنهما بخلال نفسه ويقول في هذا:

لا بقومي شرفتُ بل شرفوا بي وبنفسي فخرتُ لا بجدودي[1]

والمتنبي صاحب الثورة الدائمة في بواعث الشعر العربي ، وما يضمره من معنى داخل تشكيلة المعنى نفسه ، فهو ينشئ المعنى ، ويقوم بنقل الحدث من تشكيل الى تشكيل في الصورة ، ويرافق ذلك تدبر في البناء القوي والمتين ، ومن إثراء في تفاصيل المعاني المتداخلة ، وما خفي من مقاصد من محاربة عدوه وقد قال: (كُلّ وافي السِّبالِ)

لقد كان المتنبي قد عاش قريباً من الفارابي واطلع على جانب من فلسفة أرسطو كما كان حال أبناء عصره ؛ إلا انه كان يعتمد إعادة بناء تلك الأفكار على مستوى الشكل من خلال التحوير والتقديم والتأخير او التطويع للأفكار بما يتناسب والحاجة والمكان مثل تناوله معنى الصديق الذي يعرفه أرسطو: بأنه هو أنت ؛ الا انه بالشخص غيرك ، يقول المتنبي:

"خليلك أنت" لا من قلت خلي وان كثر التمدح والكلام[2]

---

(١) القاخوري حنا ، الجامع في تاريخ الادب العربي القديم، ص٧٨٧ .

(٢) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، تحقيق، ج٤، دار الكتاب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلا انه بقى في معيارنا شاعراً مبدعاً هيمن على شعره البعد الجمالي الشكلي على حساب المضمون الفلسفي رغم انه ضمن شعره ملامح فكرية سياسية ومذهبية وحِكم فلسفية سواء كانت سفسطائية وأرسطية تقول بالخلود او التناسخ ؛إلا انه بقى شاعراً أكثر من كونه عكس موقفاً وجودياً كما سوف يفعل المعري.

٢- الموقف الوجودي: المعري "أنموذجا"

أبو العلاء المعري(٩٧٣-١٠٥٧)ولد في معرة النعمان ، شاعر مفكر ، فقد بصره في الرابعة من عمره درس في حلب وطرابلس وأنطاكية ، عاش في المعرة معتزلاً العالم متزهداً ، كان رقيق العاطفة ، ثاقب العقل ، لاذع الانتقاد ، دقيق الإحساس ، متبرماً بالناس والدنيا كثير التشاؤم ، من مؤلفاته "سقط الزند" وهو مجموعة قصائد و"اللزوميات"في الفلسفة العلائية و"رسالة الغفران "في قصة إلهية طريفة[1] حكيم الشعراء وشاعر الحكماء ، لم ينبغ في الإسلام شاعر أعلى منه همة ولا أكرم

العربي، بيروت، ص ١٩٣. وانظر: أرسطو طاليس، علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، نقله الى العربية احمد لطفي السيد ، دار الكتاب المصري ج٢، القاهرة ، ١٩٢٤.

(١) المنجد في الاعلام ط٢٣ ،دار الشروق ،ص٢٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منه نفساً ، وأجدر بنا أن نحشره في زمرة الحكماء والعلماء من أن نحشره في طائفة الشعراء لأنه ما قال الشعر كاسباً ، ولا مدح أحداً راغباً ، وهو مع علو كعبه في الشعر كان ملماً باللغة متبحراً في فنونها ولد يوم الجمعة في شهر ربيع الأول سنة (٣٦٣) هـ فحدث له جدري في سنته الثالثة ذهب ببصره

كان يقول:

انا أحمد اللّه على العمى كما يحمده غيري على البصر.

وهو من بيت علم وفضل ورياسة تولى قوم من أقاربه القضاء وكان منهم العلماء الأعلام والشعراء المطبوعون

قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة أو اثنتي عشرة سنة ورحل إلى بغداد ثم عاد إلى المعرة أقام ببغداد سنة وسبعة أشهر فلما كان بها دخل على أمير المؤمنين المرتضى ، فأدناه المرتضى واختبره فوجده عالماً مشبعاً بالفطنة والذكاء ، فأقبل عليه وأكرمه ، ولما رجع المعري إلى بلده سمى نفسه(رهين المحبسين) يعني حبس نفسه في منزله وحبس بصره بالعمى.

قال الرازي كان المعري متهماً في دينه يرى رأي البراهمة لا يرى إفساد الصورة ولا يأكل لحماً ولا يؤمن بالرسل ولا البعث ولا النشور ، رغم هذا الرأي الذي هو رأي اكثر من حقيقة ، إلا أننا نلمس في حياة المعري الشعرية والوجودية محاولة كبيرة الى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تطوير تلك العلاقة بين الأدب والفلسفة بل اننا نراها هنا يعبر عن موقف وجودي يعكس رؤية ومنهجاً نقدياً ؛ فإن المعري سواء كان في اللزوميات او رسالة الغفران يعكس سعة اطلاع على الفلسفة .لقد كان متأثراً بأفلاطون في موقفه من النفس من خلال ابن سينا ومنها قوله:

فاني وجدت النفس تبدى ندامة

على ما جنته حين يحضرها النقل

وان صدئت أرواحنا في جسومنا

فيوشك يوما أن يعاودها الصقل[1]

انه صاحب رسالة الغفران ، تلك القصة الخيالية ، التي فيها كثير من الرموز والإشارات ، وفيها أحياناً تلميحات وتصريحات قد كتب ابو العلاء رسالة الغفران ، على لسان ابن القارح[2] وقد جاءت الرسالة تعبر عن موقف منفتح ومتسامح عقلاني في توصيف حال الشعراء والأدباء في الآخرة وهو موقف مختلف عن

---

(١) اب العلاء المعري، اللزوميات، تحقيق جماعة من الاختصاصيين، دار الكتب العلمية، ج٣،ط٢، بيروت ،١٩٨٦، ص١٨١.

(٢) يظهر ان الرسالة كتبت ردا على رسالة تلقاها المعري من اديب حلبي، صديق له، هو ابو الحسن علي بن المنصور الملقب (ابن القارح) انظر : ابي العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت ١٩٦٨،ص٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

موقف الفقهاء الذين يرونهم(من أهل النار يمكن أن يكونوا من اهل الجنة بعد أن يكونوا قد نالوا النجاة من النار بأيمانهم بالله او العمل الصالح او بنية طيبة)[1] ثم أن الرسالة عكست مخيلة واسعة عبر رحلة تخيلية في عوالم مفارقة استطاع خلالها المعري أن يصور ذلك العالم المؤجل الذي استطاع أن يستدعيه عبر السرد الشعري الذي يصور لنا تلك العوالم التي استقرت في المخيلة الجمعية وقد تم تقبلها من قبل بدون سؤال ؛ إلا أن المعري أعاد رسم المعنى وتغير العلاقات مما جعل من السؤال هو الأكبر الذي ينفتح على عوالم من الأسئلة التي لم تعد مستبعده(وهو يفعل ذلك كله في تهكم مر وبشيء من المرح)[2]

٣ - شعر الصوفي:

إنَّ الشعر الصوفي مثّل المضي اكثر عما شهدنا عند المعري فكان موقفاً فكرياً ومن هنا فأن الخطاب الصوفي له بعدان:

الأول- ذلك البعد العالمي سواء في ماضي هذه التجربة او اتساعها في كل الديانات والثقافات.

والثاني – إسلامية الخطاب الصوفي الذي ينتمي إلى هذه الثقافة ومنصهر من مرجعياتها وان كان منفتح على

---

(١) عمر فروخ، تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون، ص٤٤٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٤٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

انساق ثقافية ذات طابع عالمي هذا لا يقلل من أصالته ولا يفقده هويته الإسلامية

وهذا يؤكد ان الانسان يمتلك حس عميق الذي يتوحد فيه الخالق مع المخلوق سواء كان ذلك عبر ذوبان الذات في الخالق او حلول الخالق في المخلوق وهي حالات ابداً لا يمكن ان تؤخذ على حرفيتها بل انها ذات بعد مجازي تخيلي يعبر بها المتصوف عن تجربة ذات الافق اللامتناهي وغير القابل ان يترجم ؛ إلا عبر اللغة التي هي صياغة للمفاهيم والافكار اي بوصفها افكار مجردة ، وأيضا اللغة بوصفها افعالاً متتابعة في الزمان وهذا يظهر عبر الممارسة الصوفية شعراً وسرداً وهي كلها تتخذ من اللغة الاداة للتعبير لديها فهي هنا تظهر بوصفها تأملاً فكرياً في تاريخ التصوف ، فهذا يدخل في مجال الاحالة ، وهي العلاقات اللغوية الرابطة بين داخل اللغة وخارجها ، وهو يظهر في الخطاب الفلسفي او التصوف بوصفه مذهباً ، كلها تحاول ان توثق من دعواها بأن يّمد نطاق فاعليتها من المعنى الى الاحالة متناقلة بين العلاقات الداخلية والخارجية لتحقيق معيار المطابقة

اما في مجال الخطاب الشعوري يريد ان يكتفي بالمعنى وحده خالقاً بذلك إحالته في داخل العلاقات اللغوية الداخلية ، وهذا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هو عمل الاستعارة في رأي ريكور[1].

فإن التأمل في التصوف بوصفه فكراً واضح المعالم شاملاً يحاول ان ينتقل من اللغة الرمزية للتصوف ، ويحاول ان يجعلها تحيل الى ما هو عالم خارجي وهذا يدخل في بناء تصور ميتافيزيقي. انظر إلى هذا القول للبسطامي: في (الأحوال)

-آخر نهايات الصديقين أول أحوال الأنبياء ، وليس لنهاية الأنبياء غاية تدرك.

-للخلق أحوال ، ولا حال للعارف ؛ لأنه مُحيت رسومه ، وفنيت هويته بهوية غيره ، وغُيبت آثاره بآثار غيره.

-نهاية الصديقين أول أحوال الأنبياء[2].

لكن انظر الى هذه اللغة الفلسفية رغم طابعها الرمزي عند شيخ الإشراق:

يقول في فصل: "لذة التفكر في الملكوت": من ادام فكره في الملكوت ، وذكر الله صادراً عن خضوع ، وتفكر في العالم القدسي فكراً لطيفاً ، وقلل طعامه وشهواته ، وسهر لياليه متملقاً عند ربه ، لا يلبث زماناً طويلاً حتى تأتيه خلسات لذيذة

---

(١) بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٣، ص٨٣-١٠٠.

(٢) ابو يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠٤ص٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كالبرق تلمع وتنطوي ، ثم يلبث فتغيبه وتبسطه وتطويه[1]

يمكن التعامل مع الخطاب التصوفي بوصفه خطاب ابداعي شعري يعتمد الرمزية التي تبقى داخل الخطاب دون ان تحاول ان تترجم عن نفسها الى ما هو خارج الخطاب الشعري.

فإن كل محاولة لعقلنة هذه الجربة ستمثل حالة تجني مثلما مارستها السلطة الفقهية فحملت الكلمات معاني حرفية فأسقطت اللامحدود في حدود المحدود وعليه اعطت معنىً حرفياً قضى على الاستعارات ومارست الدراسات المعاصرة ذات الأفق الأيديولوجي على الخطاب الصوفي بوصفه عقلاً ظلامياً مستقلاً ، يعود هذا النظام المعرفي في الثقافة الاسلامية حول قطبين رئيسين:

احدهما يستثمر اللغة بتوظيف الزوج الظاهر ، الباطن الذي يكافئ ، ويوازن الزوج اللفظ ، المعنى في النظام البياني.

والثاني يخدم السياسة ويستثمرها في الوقت نفس صراحة او ضمناً ، وذلك بتوظيف الزوج الولاية ، النبوة الذي يكافئ ، ويوازن الزوجين الأصل ، الفرع والجوهر/العرض في النظام البياني.[2]

---

(١) شيخ لرشراق شهاب الدين السهروردي ، كلمات الصوفيه، تحقيق وتقديم، قاسم محمد عباس، دارالمدى للثقافة والفنون، ط١ ، بيروت، ٢٠٠٩ ، ص٩٦.

(٢) انظر، محمد عابد الجابري، نقد بينية العقل العربي المرجع سابق=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن العـزل بـين الخطـاب العرفـاني والخطـاب الصـوفي بهـذه الصيغة عزل فيه تجنٍّ ذلك أن الخطابين يعودان الى بنيـة واحـدة الاولى هي شعرية تعتمد الإحالة داخل اللغة ، ولا تحيل الى ما هو خارجها ، والثاني تـأملي في تـاريخ هـذا الخطـاب ، يحـاول ان يبحث عن معنى اي بالانتقال من اللغة الى خارجها ، وهـذا مـا يـدخلنا في التأمـل الفلسـفي ذي الأفـق الميتـافيزيقي ، إلا أن البحث عن اللغة رمزية يحاول ان تعبر عن التجربة الفردية له ما يسوغه في بنيه الخطاب الصوفي عامة ، فهو يعود الى بعدين

الاول: التجربـة الفرديـة وغرابـة مشـاهداتها ، الـتي لا يمكـن أن تعـبر عنـها الا رمـزاً ، وهـذه التجربـة وان كانـت ذات هويـة إسلامية ، الا انها عميقة في تجارب الشعوب على المستوى العمـودي وعلـى المسـتوى الافقـي: اي لهـا مـيراث كـبير في العلاقة بين التجربة واللغة والميل الى الرمز الذي يتيح احالة داخـل اللغـة ، (اللغـة لـدى الصـوفية لغـة رمزيـة أكثـر منـها معجمية لأنها لغة كشف وذوق ، فهم يؤثرون الإشارة على العبارة ويعمدون إلى التلميح دون التصريح ستراً لحقائقهم ،

=الذكر، في فصل العرفان، وانظر، عامر عبد زيد، نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الكوفة، ١٩٩٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكتماً لأسرارهم وغيرة على هذه الحقائق تارة ، وعجزاً عن التعبير عنها بلغة الحياة اليومية تارة أخرى)[1].

والثاني: المحاذير التي يسقط بها الخطاب الصوفي سواء كان صوفياً او عرفانياً حيث التعبير عن التجربة بحاجة الى تجاوز الظاهر ، الذي قد يسقطه في محاذير الفقيه ، الذي يأخذ بحرفيه النصوص والسياسي الذي بطبيعته يحاول ان يترجم تلك الرموز ، فاعتماد الترميز ، يعني: بناء منظومة تمثل لغة خاصة داخل الجماعة التي تمارس ذلك الخطاب التي تعي ان العلاقة بين اللغة والمعنى لا تقوم على المطابقة الكاملة بل هو ترميز عنها

فأن الخطاب الصوفي يمكننا ان نحدد ماهيته في المثلث الآتي:

١-التجربة الصوفية

٢-التعبير عن التجربة

٣-اللغة الخاصة بكل صوفي

١- اما التجربة الصوفية:

التي تأخذ تظهراتها عبر الامتداد والتأسيس ، ويضاف اليها او عبر المحاور الاتية

---

(١) طراد الكبيسي: مقدمة في الشعر الصوفي ضمن مقدمات في الشعر، دار الحرية للطباعة: ١٩٧١ : ١٧٧- ١٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ- الحب الالهي.

ب- التغني بالذات المحمدية المطلقة.

ج- رؤية الجمال المطلق ، وتجليات الحق في مظاهر الكون والطبيعة.

ومن ملامح هذه التجربة الصوفية بوصفها سلوكاً نظراً الى ممارساتها بمقدار ما احدثه من تصدع في البنية المعرفية ، وخطابها جرى في فضاء كان قطبان مرسلاً ومتلقي صدم احياناً عندما لم يستطع التوفيق بين ردود افعاله وافاقه المتصوفة التي حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبر بها الصوفي عن علاقته بالله وقد عبرنا عن ذلك بتعارض بين المتصوف والسلطة الفقهية ، وهذا الاساس في الاختلاف عائد الى مصدر المعرفة ، فهو النص والعقل لدى الفقهاء البلاغيين وهو الذوق عند المتصوفة ، وهي من اجل ذلك لا تدل على معان محددة مضبوطة كما تدل المصطلحات العلمية ؛ إلا أنها أخذت الطابع الفردي ومن هنا المتصوف (الشخص الذي يمتع وحده بالتجربة الصوفية ، بصرف النظر عما إذا كان يمتلك القدرة)[1] وهو ما ذهب إليه هنري كوربان لتجربة الصوفية(سواء كان المتصوف يقدر على بلوغ رب الأرباب أم في ربه ، فان هذا يعني في النهاية أن هذه الكلية الربوبية هي وقاية

(١) محمد كمال، التصوف طريقة وتجربته ومذهبا، دار الكتاب ،ط١، بيروت ١٩٦٣،ص١٢٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

له من كل صنميه ميتافيزيقية)[1] إلا أنها تجربة أخذت اكتمالها عندما شكلت نسقاً معرفياً وإيمانيا أي أنها تجربة ذات طابع فردي إلا أنها أصبحت منهجاً ورؤية.

وهذا ما عبر عنه شعراء الصوفية في التعبير عن حبهم الإلهي الى الفاظ الحب الانسانية وما يتصل بها من وصل وهجر ولوعة وتحول. فهذا ابن عربي يصف الانتقال من حب المرأة الى حب الله بهذين البيتين:

خفاية الحب في الانسان وصلته روحاً بروح وجثماناً بجثمان

وغاية الوصل بالرحمن زندقة فإن احسانه جزء احسان

لقد اقترن مدلول التصوف بالعزوف عن الحياة "عن زخرف الدنيا والانفراد عن الخالق في الخلوة للعبادة"[2] رجاء في التقرب من الله الذي بأمره ترفع حجب الحس كي تنكشف الربانية. وفي التجربة الصوفية يمكن تحديد بعدين: الأول منها الوجد والشطح والثاني الرؤية.

أما الوجد والشطح:

هما مصطلحان لقضاء تعبير بالحركة والكلام عن لحظات الغفاء التي يصل اليها الصوفي عند اكتمال التجربة الصوفية

---

(١) هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة: فريد الزاهي، منشورات الجمل، ط٢، بغداد ٢٠٠٨، ص١٧٠.

(٢) ابن خلدون المقدمة، دار الجيل، بيروت "د. ت " ص٥١٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتجسد في بعض المواصفات حي صفات الواجدين ، الوجد: مصادقة القلوب لصفاء ذكر كان عنه مفقوداً[1] فان الوجد شغف المحب بمحبوبه ، وأيضاً هو: صفة من صفات الواجدين والوجد مكاشفات من الحق في شكل حركات او كلمات مستغربة هي ما عرف بالشطح فالشطح: كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقروناً بالدعوى إلا أن يكون صاحبه مستلباً ومحفوظا ، قال أبو حمزة: سألني رجل خراساني عن الأمن فقلت: اعرفُ من لو كان على يمينه سبع وعلى يساره مسورةٌ ما ميز على أيهما اتكأ؟

فقال لي: هذا شطحُ فهات العلم

وكان بعضهم إذا سأله إنسان مسألة فيها دعوى ، يقول: أعوذ بالله من شطح اللسان[2]

ثانياً الرؤية:

وهي تحيلنا إلى الملفوظتين الآتيتين:

١-المشاهدة: فإنها طمأنينة القلب بوهج يلقاه ، من حر شعاع نظر مولاه ، فلا يشك بأنه إياه ، فيتلذذ بمحياه بروائح رؤياه ، بلا طول ولا عرض ، ولا رفع ولا خفض ، ولا سماء ولا ارض ،

---

(١) نظلة الجبوري، نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام ،بيت الحكمه، ط١، بغداد ١٩٩٩ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه ،ص ٣١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكيف ولا أين ، ولا إذن ولا عين(ليس كمثله شيء وهو السميع البصير).

٢-لفظ التجلي: ومتى يتجلى الله لعبده: فانه متى تخلى القلب من ظلم وانه ، وبدل اساءته بإحسانه ، تجلى الله له بعظمة شأنه ، ما حياً لمكانه وزمانه ، بفضله ، وتوفيقه ، وامتنانه ، بلا وصف يحد ، ولا نور يشهد ، وهو نوع من انواع المشاهدة التي قدمنا ذكرها.[١]

وهذا ما يظهر في قول "البسطامي":

(- أشرق الحق على أسراره العالم فشاهدها خالية منه غير سري فانه رأى منه ملاءً فخاطبني معظماً لي بان قال: كل العالم عبيدي غيرك.

-أ شرفت على ميدان الليسية ، فما زلت أطير فيه عشر سنين حتى صرت من ليس في ليس بليس ، ثم أشرفت على التضييع حتى ضعت في الضياع ضياعاً ، وضعتُ فضعت عن التضييع بليس في ليس في ضياعة التضييع ، ثم اشرفتُ على التوحيد في غيبوبة الحق عن المعارف وغيبوبة العارف عن الخلق[٢].

---

(١) نظلة الجبوري، نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام ،بيت الحكمه، ط١، بغداد ١٩٩٩، ص١٦٠.

(٢) ابو يزيد البسطامي،المجموعة الصوفية الكاملة،ص

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقول الحلاج:

اه أنـــا أنـــت هـــذين إلهـــي حاشاي حاشاي من اثبات اثنين

بـــيني وبينـــك انـــي يـــزاحمني فارفع بأنك بأنك اني من البين

فإن هذه التجربة تضمن للمتصوف جمهور من المريدين اي متلقين هذه التجربة والتي هي من حيث المرجعية تحيلنا إلى ما يعتمده المتصوفة من تفسير صوفي (فهو كما يسميه المتصوفة لا تفسير ولا تأويل ، انه استنباط والاستنباط يعني فعل استخراج المياه من منابعها وهذا يعني إظهار الشيء الذي كان مخبأ في باطن الأرض. بالنسبة للمتصوفة النص القرآني له عمق ، انه باطن مغطى بالظاهر ، وله معنى سري ، وحي مخبأ في حنايا المعنى الأدبي ، وهذا المعنى يكشفه الاستنباط)[1]

٢ - التعبير عن التجربة الصوفية:

هو إن لم يعبر عنها داخل التجربة لاستحالة ذلك فأن يستبطئ الزمن حتى تهدأ فيه اللوامع والطوالع واللوائع ، يستقيل زمن الواردات فيسجلها بلغة الاشارة والدلالات الرمزية.

وهذه المبادئ تدل على ان المتصوفة قد نزعوا نزعة ذاتية عميقة ، وأنهم يتصلون بعالم ما وراء الحسً ويرغبون أن يصلوا

---

(١) احمد خوجه، الله والإنسان في الفكر العربي والإسلامي، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٣، ص٥٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بقلوبهم ومشاعرهم الى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول اليه ، او قد اطمئنوا الى ما وافقهم به اذواقهم من معاني وما صورت به عالم ما فوق الواقع من صورة ان يدللوا علة ان عالمهم هذا العالم الحق وان ما عداه هو الباطل[١]

فكانت اللغة هي التي يمكنها احتواء ما يمكن احتواؤه من الاشواق والمواجيد ، فاصطلحوا على لغة الدلالة على التجربة الروحية التي لا تقاس بالحدود والاوصاف ، يرجع إلى ما يسمى في لغة الصوفية بـ(الاصطلاحات الصوفية) ويطلقون عليها أيضاً الإشارات أو الرموز الصوفية وهي عبارة عن ألفاظ ، أو كلمات يستعملها الصوفية استعمالاً خاصاً ، للدلالة على أنواع وأنواع من الوجدانات أو المعاني الصوفية الخاصة ، التي ليس في لغة المجتمع العادية ما يدل عليها[٢] ومن هنا جاءت الغاية من اللغة في التعبير عن التجربة الصوفية ومن ثم اداه في بناء خيال صوفي غائب عن مدركاتنا لهذا يجمع الدارسون على ان وراء هذه اللغة الارشادية مقاصد وغايات منها:

١ - الفني الصوفي تماشياً مع طبيعة كل علم على حده ،

---

(١) درويش الجندي، الرمزية في الادب الصوفي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٨، ص٣٤١

(٢) عدنان الذهبي، في سايكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، مجلد ٥، عدد ٣، فبراير ١٩٥٠ ص ٤٢٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث أن لكل علم من العلوم مصطلحاته

٢ - ومنها ما يصب في المحيط المعرفي[١] وواضح ان الرمز هنا هو مجرد اشارة قد اصطلح على مدلولها اصطلاحاً ، أو تووطئ عليه[٢] ، إذ ان الفاظاً مثل الفناء والبقاء ، والمحو والاثبات ، وعلم اليقين ، وحق اليقين ، والوارد والشاهد ، والتوبة والخلوة ، والخلة ، والسكر ، والصحو ، والخمر ، والزمان ، والمكان ، والبادي والباده والجمع والتفرقة ، والحضور والغيبة ، والكشف ، والذوق ، والحبيب والمعشوق ، والنور ، والشطح الخ لها دلالتها الرمزية المتفق عليها لدى الصوفية وان كان ثمة اختلاف فهو نادر وضئيل[٣] الا ان مواقفهم تبقى متنوعة فهي: بين ان يلجأ المتلقي الى تأويل تلك الاخبار تأويلاً لا يخلو من اسقاط افق مرجعي على طبيعة الخبر وذلك بأن ينسب تلك الحالات الى الله الهاماً او بواسطة الهاتف الذي يجعله ولياً صالحاً ووارثاً امتداداً للأنبياء والرسل.

---

(١) درويش الجندي، الرمزية في الادب الصوفي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٨، ص٣٤١

(٢) كذلك عدنان الذهبي، في سايكولوجية الرمزية ،ص ٣٥٧

(٣) طراد الكبيسي، مقدمة في الشعر الصوفي ضمن مقدمات في الشعر، دار الحرية للطباعة : ١٩٧١ ١٩٧

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما المتصوف فيكون لديه نوع من الانعكاسية الذاتية التي تضمن له تلك المرتبة وتجعله يحافظ على اكبر عدد ممكن من المريدين فيلجأ إلى التواجد وهو نوع من الوجد الارادي لكي يضمن تواصلاً اكبر وهكذا تتحول الحالة من الفردية إلى الخطاب والوجد والشطح أي إلى طابع جماعي يشارك في الأحداث آخرون أسهموا بشكل كبير في تشكيل النوع القصصي أي أصبح حالة عامة هي التجربة الصوفية التي يعيشها المتصوف مع بقية الناس لها شروطها الروحية والمادية هكذا تكون فضاءاً تواصلياً بين الصوفي والمتلقي الذي يؤمن بكرامات الصوفي الثاني الرؤية وهي تتعلق بالمعرفة الصوفية القائمة على الحدس حيث تبدد يعين ذلك المقصود والمريدين معرفة(لا يتطرق إليها الشك أو الغلط لأنها تأخذ قيمتها من علو مصدرها فهي متلقاة مباشرة من الله عز وجل بدون واسطة سواء أكان ذلك بواسطة الإلهام أو الرؤيا المنامية أو الصوت الهاتف).

٣- من اجل رؤية نقدية:

ونستطيع القول من كل هذا إن التجربة الصوفية رغم فردانيتها إلا أنها مرتبطة بنسق فكري –اعتقادي له رؤيته وله منهجه هذا البعد يتخذ من تلك التجربة الوسيلة للمعرفة وبالتالي لبناء النظام المعرفي رغم أنها تجربة ليست معرفية بل ذوقية وهي الدليل الوحيد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على التصوف إلا أنها تحولت عند الغزالي من خلال حكمه التقويمي يعلي منها بقولة: (فان جميع حركاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به)[1] بل انه يمضي إلى ابعد من هذا وهو يحول تلك التجربة إلى معيار معرفي يقيسها بالمعارف الأخرى الإسلامية إذ جعلها الغزالي ثلاث مراتب:

١- إيمان العوام وهو إيمان التقليد المحض.

٢- إيمان المتكلمين وهو ممزوج بنوع استدلال وهو قريب من ايمان العوام.

٣- إيمان العارفين وهو الشاهد بنور اليقين[2].

هكذا كان النسق المعرفي هو الذي ينتج المعرفة الصوفية رغم الادعاء أن النبع إلا أن النسق أيضا يتخذ من اللغة وسيله مواربة من اجل التعبير عما هو خفي من المعارف التي تحيلنا إلى ذات النبع الا انه يعتمد وسيلة ومنهج مخالف وهي محاولة تأويل عقلية تعتمد على أعادة إنتاج المعارف الإسلامية لكن باعتماد وسائل أخرى للعقل فيها دور كبير وهذا ما أشار

---

(١) ابو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال ،تحقيق احمد غلوش ،القاهرة ، ١٩٥٢ص١٣١.

(٢) ابو حامد الغزالي، احياء العلوم ،القاهرة، ١٩٣٩ ٣،ص١٦١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إليه أيضا الغزالي والذي يجعل من التصوف ليس تجربة فحسب بل نسق معرفي له غاياته ووسائله ويقترب من التصوف العقلي عند ابن سينا والعرفان فيما بعد إذ يقول الغزالي: (إذ لم تكن النفس قد ارتاضت بالعلوم الحقيقية بقى في خيال واحد عشر سنين إلى أن تخلص منه ولو كان قد أتقن العلوم أولا لتخلص منه على البديهة) وهذا يجعل وعيه مستعداً بل مستبطن الأمر ولعل هذا ما سوف يحول التصوف إلى طرق صوفية فيما بعد. هذا الاتقان هو النسق المعرفي الاعتقادي الذي يعد المريد من زمن مبكر على تلقي التجربة.

٤- الشعر الفلسفي: ابن سينا "أنموذجا"

نلاحظ هنا أن الأدب الفلسفي يصل مع عينية "ابن سينا" إلى مستوى التعبير الشعري المهيمن فيه الفكر الفلسفي إذ تطغى على الشكل الأدبي بالمقارنة مع النماذج الشعرية السابقة التي طغى فيها الشكل على المضمون إلا أننا هنا نلمس أن الشكل الأدبي غدا (وعاء لشرح فكرة فلسفية ويكون العمل فلسفياً قبل كل شئ)[1] ومعنى هذا أن المضمون الطاغي على جماليات الشكل ألا أننا نلمس أن ابن سينا كان له تصور فلسفي ظهر في أعماله النثرية يعطي تصوراً للنفس قريباً إلى المشائية ويرى أن

(١) إحسان عباس، الاتجاهات الأدب العربي المعاصر، ص٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النفس تأتي عبر الفيض عندما يتوفر لدى الجسم الاستعداد

إلا أننا هنا نتناول العينية ضمن خانة "الأدب الفلسفي" كونه نص شعري(معنى الشعر يعتمد على السياق فالكلمة لا تحمل معناها المعجمي ، بل هالة من المترادفات والمتجانسات)[1] معنى هذا أن الشعر يشكل مغادرة للغة التداولية أو الشرح إذ تقدم توصيفات محددة الملامح لان الشعر له طريقة تقوم على (محور الاستعانة والصورة في الشعر تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية ، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على المستوى اللغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر وتودي بهذا دلالة ثابتة لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول[2]

هذا يظهر في القصيدة التي تقدم صوراً شعرية تظهر فيها حالة النفس ، وما تتعرض له من تقلبات تغير فيها حالها من المعرفة إلى الجهل ومن الغربة إلى الألفة ثم الفراق الحزين لكن المصحوب بكشف الحجب وحلول المعرفة ثانياً أنها حالات من المعاناة المختلفة

هبطت إليك كم المحل الأرفع ورقـــاء ذات تعـــزز وتمنـــع

---

(١) نظرية الأدب ، اوستن وأردن ، ورينه ويلك ، ت: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢، ص٢٢٥.

(٢) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١٩٨٧، ٣، ص٣٥٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي أسفرت ولم تتبرقع

هنا تظهر هذه التوصيفات للنفس كونها ذات تعزز وتمتع أي أنها هبطت من عالم اعلى الذي وصف بكونه المحل الأرفع هذا الموقع الرفيع يشير إلى انه ارقى وجودياً من عالم الجسد سواء كان هذا المكان قريب من التصور الأفلاطوني وجذوره الأورفية ، أو هو عقل الفلك العاشر سواء جاء ذلك عن طريق الفيض أو الخلق إلا أنها تبقى ، رفيعة وهي تسم بالإجبار حيث نلمس هذا بالتعزز والترفع وكأننا هنا إزاء فتاة خجولة أو غير راغبة بما أجبرت عليه(وصلت على كره إليك) ، ثم نلمس أنها بعيدة عن المعارف والظنون فهي محجوبة عن كل مقلة عارف ؛ أنها بين الإكراه ، والتعلق ، الذي يحصل بفعل إقامتها في الجسد.

وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك، وهي ذات تفجع

هذا الترادف بين الإكراه كره الفراق دليل على التعلق بالجسد ، الذي كانت المجبرة عليه في أول الأمر ومرد هذا التعلق يعود إلى الوهم الذي عاشته النفس خلال حلولها بالجسد مما جعلها تعلق به متألمة لفراقه ، وهذا جعلها تنسى.

وأظنها نسيت عهوداً بالحمى ومنازلاً بفراقها لم تقنع

هذه العلاقة الحميمة التي تجعل النفس تنسى المعارف وتعلق بالجسد ، لكن في أثناء ما تتحرر من وهم الجسد تصل إلى حاله

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من التذكر ، الذي يجعلها تستعيد المعارف التي كانت قد عرفتها وبهذا زال التألم .الظاهر هنا أن التناص كبير بين التصور الأفلاطوني والجذور الأورفية بما يتعلق بالنفس ومصيرها من ناحية ،ومن ناحية ثانية نظرية التذكر الأفلاطونية في الوقت نفس أنها تقدم تصور عقائدي لما يتعلق العالم الآخر.

هجعت، وقد كشف الغطاء ما ليس يدرك بالعيون الهجع

وغدت تغرد فوق ذروة شاهق والعلم يرفع كل من لم يرفع

هذه العلاقة بين النفس والجسد علاقة اكراه ووهم ثم بعد الفراق هناك معرفة أعلى من هذا الموقف مثلما يكشف موقف أفلاطوني. فإن النفس لديه(هي أصالة مبدأ الحياة أي مبدأ حركات منظمة وموجهة نحو غاية معينة فكل ما يتحرك في انتظام حركة ذاتية ، ماثلاً العناصر ، مجرد روحاً ، وهذا ألا يفترض أن تكون الروح ماثلة في كل أجزاء الأجسام الحيّة بالنسبة ذاتها[1] هكذا تظهر تلك البراعة في التأويل وعادة وتضيف المعارف القديمة في قالب جديد يعبر عن الشمول والتأويل الرمزي للمعارف الأورفية والفيثاغورية والأيونية حيث تظهر اهمية البعد للروحي على حساب الجسد الذي يغدو حجر العثرة الذي يعوقها دون ادراك غاياتها الروحية اذ أن النفس تكون قبل أن تتصل بالأجسام

(١) أفلاطون، محاورة طيماوس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في الملأ الأعلى إذ(ترتكب هناك ذنباً لتسقط إلى الأرض وتتصل بجسد مادي جزاءً لها على خطيئتها تلك)[1] وهنا لا يشير لهذا الذنب هل هو الخطأ الذي اقترفه آدم أو هو ذلك التصور الاورفي عن التكوين الأصلي للإنسان إلا انه يحتفظ بالأمر معلقاً بين الأمرين ، وهذا يجعلنا نعود إلى التصور القرآني والتوراتي ، حيث قصة آدم ، وأيضاً هناك أسطورة عراقية قديمة تشير إلى أن النفس كانت في السماء ، ثم سقطت إلى الأرض ؛ إلا أن هذا التصور الذي يظهر في قصيدتة العينية يعارض المتن الفلسفي ذا الطابع الفيضي ؛ الا انها من ناحية ثانية لها صلة بالطابع الصوفي العقلي لدى ابن سينا اذ نلمس العلاقة القائمة على معاناة النفس داخل الجسد.

إلا أن أرسطو يجعل دراسة النفس جزءاً من العلم الطبيعي من خلال إيجاد ثنائي جديد هو الصورة والمادة ، القوة والعقل ، الفاعل والمنفعل[2]. ثم أنه نظر إلى النفس على أنها مبدأ الكائن الحي(أي مبدأ الحياة) ؛ إنها المحل الأول مصدر الحركة الحية في كل كائن. فإذا كانت الطبيعة تمزج بعض العناصر بالبعض الآخر لتجعل

---

(١) عمر فروخ، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، منشورات المكتبة العلمية، ط١، بيروت ، ١٩٥٢، ص٩٦.

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحياة به ممكنة ، ولكنه لا يصير حياً بالفعل الأصلي تحل فيه الصورة الجوهرية المسماة بالنفس وهي مرتبطة به ارتباط قوة القطع بالسكين. إن النفس لم تكن كما كانت لدى فيثاغورس وأفلاطون كائناً شخصياً مفارقاً للجسم رحال ينتقل من جسم إلى جسم ولكنها في الجسم كالنظر في العين توجد وتختفي معه[1] فهو هنا يستفيد من معنى النفس Psyche فهو يعني باليونانية شيء قريب من النظر(شعور) وفي الكتابات الفلسفية فإنه يدرك على ما يجب أن تسميه(مبدأ الحياة)[2] وتغدو النفس لدى أرسطو هي كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة[3]. أرسطو مختلف عن أفلاطون حيث أصبحت مع أرسطو المادة والصورة يظهران معاً بوصفهما جانبين للوجود فكان يرى بين النفس والجسد كعلاقة الصورة بالمادة على عكس ما قاله أفلاطون الذي كان يراها كعلاقة الربان بالسفينة

ولعل هذا الموقف هو ما يتأثر به ابن سينا في كتبه الفلسفية حيث يقدم تصوراته عن الشخصية من خلال تلك العلاقة التي تقيمها الروح مع الجسد

* * *

(١) مقدمة كتاب النفس ص ١٨

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢ .

(٣) ملسون المرجع السابق ص ٢٣١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثاني

إشكال الأدب الفلسفي في النثر

مدخل: أصالة النثر في التراث الجاهلي

كتب العرب التاريخ النثر الجاهلي في فضاء يسوده الالتباس فهناك مأزق في تجاهل إنتاج مهم من الموروث النثري الجاهلي الذي يعكس صيرورتهم التاريخية على مستوى بنية التعبير التي هي إحدى تجليات الثقافة التي تمثل استجابة العربي لتحديات البيئة وإرهاصاته الاجتماعية وبالتالي منظومة القيم وآليات إنتاج المعنى التي تجلت من خلال اللغة وتمظهراتها عبر النصوص التي عكست محاولة وجودية ، على الأغلب ، لا يبذلها عرب الجاهلية في الوقت الضائع ، بل تماشياً مع زمانهم ومكانهم من أجل أن يبتدعوا لغة هي أقرب ما تكون الى ذاتهم الحقيقية إنها اختراعهم ووسيلتهم الأهم لقراءة العالم من حولهم المكتوي بلهيب الصحراء ورمالها المكتئبة بالملح الثقيل. ولعل لهذه البيئة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اثراً بالجزالة والغموض التي احاطت بالنثر من خلال هيمنة "المسجع" يُشعر المتلقي دائماً بأن سياقاته الدلالية غير مشبعة ويكتنف الغموض اذ اصبح السجع من العلامات المهيمنة بل ، أحد أهم التقاليد الأسلوبية التي تفرض حضورها في كلام يجد نفسه قد ترفع عن الكلام العادي المباشر إلاّ أنه لا يريد أن يبلغ منزلة الشعر. إذ أنّ الشعر يوظف غالباً بهدف إثارة النفس وهو لا يتقصد إثبات أفكار مباشرة إنما يترك للايحاءات أن تمارس أثرها في نفس المتلقي بوساطة الاندماج مع حالة الانشاد . فيما كان السجع يؤدي وظيفة أخرى ، أنه أسلوب يراد منه أضفاء حالة من الخشوع والتأمل والاستعداد لتلقي فكرة مقدسة أو وصيةّ أو عبرة ، تقتضي الإيجاز والتكثيف ، فالسجع أكثر الوسائل تأثيراً في وضع المتلقي تحت طائلة منظومة من المعاني التي تتدافع فيها الأفكار بين الوضوح والمباشرة من جهة والغموض والإيحاءات المتنوعة من جهة ثانية لكن هذا النثر الذي يعكس تلك البنية الذهنية تعرض إلى تجاهل كبير مما ساهم في اختلاق صوره غير سوية عن الإنسان الجاهلي فهذا يفترض أعادة النظر إذا ما أردنا إعادة النظر بالتراث الذي تم تجاهله عبر تغييبه مما ساهم في غياب الإنسان ومن هنا تظهر الحاجة إلى إعادة قراءة لحظة الجاهلية لما لها من اثر كبير في فهم الذات وتحولاتها إذ تظهر حاجة إلى إعادة النظر في منظومة من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصطلحات والتصنيفات التي باتت تستحوذ على شيء كثير من "قداسة" المؤسسة اللغوية من بينها ، على وجه التحديد ، تلك القناعة الراسخة التي تعتبر بأن الشعر وليس النثر هو "ديوان العرب". قد يتعذر علينا أن نستعيد هذه المقولة بثقلها التأريخي ، إذا صح التعبير ، من أرشيف الذاكرة العربية لنصفّيها مما علق بها من أدران الزمن الغابر وفضلاته ومعتقداته

ومع ذلك ، نكاد لا نعثر في المصادر التاريخية إلا على نتف متشرذمة ومشظاة من النثر الجاهلي يبرز التعسف واضحاً في بعض فقراته حينما تقحم فكرة في سلسلة من القوالب المتناظرة بحيث لا يسمح للمعنى أن يفيض خارج تلك الأطر المحددة وبالتالي إذا ما كانت غايتنا الحديث عن النثر فلابد أن يكون له وجود حيوي في حواضر عامرة كانت عتبات مهمة لما بعدها وهذا ما يجلنا أمام ضرورة أن نربط تطور مفهوم كلمة "أدب" بتطور الحياة العربية من الجاهلية حتى أيامنا هذه عبر العصور الأدبية المتعاقبة ، فقد كانت كلمة "أدب" في الجاهلية تعني: الدعوة الى الطعام . وفي العصر الإسلامي استعمل الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، كلمة "أدب" بمعنى جديد: هو التهذيب والتربية .ففي الحديث الشريف "أدبني ربي فأحسن تأديبي "أما في العصر الأموي ، اكتسبت كلمة "أدب "معنى تعليمياً يتصل بدراسة التاريخ ، والفقه ، والقرآن الكريم ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والحديث الشريف. وصارت كلمة أدب تعني تعلم المأثور من الشعر والنثر. وفي العصر العباسي .نجد المعنيين المتقدمين وهما التهذيب والتعليم يتقابلان في استخدام الناس لهما وهكذا بدأ مفهوم كلمة الأدب يتسع ليشمل سائر صفوف المعرفة وألوانها ولا سيما علوم البلاغة واللغة أما اليوم فتطلق كلمة "الأدب" على الكلام الانشائي البليغ الجميل الذي يقصد به التأثير في العواطف القراء والسامعين.

وبعد هذه العتبة التي يظهر منها أهمية النثر وأصالته في ثقافتنا نحاول التطرق إلى التداخل في النص الأدبي ومضامينه الحكمية وصولا إلى النصوص الرمزية والفلسفية والتي سوف نبدأها بالآتي:

١ - "ابن المقفع"

عبد الله بن المقفع(١٠٦ - ١٤٢ هـ)(٧٢٤ م ـ ٧٥٩ م)(بالفارسية ابن مقفع -أبو مُحَمّد عبد الله روزبه بن داذويه) وهو مفكّر فارسي وُلِد مجوسياً لكنه إعتنق الإسلام ، وعاصر كُلاً من الخلافة الأموية والعباسية.

درس الفارسية وتعلّم العربية في كتب الأدباء واشترك في سوق المربد. نقل من البهلوية إلى العربية كليلة ودمنة. وله في الكتب المنقولة الأدب الصغير والأدب الكبير فيه كلام عن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السلطان وعلاقته بالرعية وعلاقة الرعية به والأدب الصغير حول تهذيب النفس وترويضها على الأعمال الصالحة ومن أعماله أيضاً مقدمة كليلة ودمنة.

محتويات.

سيرته:

هو عبد الله بن المقفع ، فارسي الأصل ، وُلِد في قرية بفارس اسمها(جور)كان إسمه روزبه پور دادويه(روزبه بن دادوية) ، وكنيته "أبا عمرو" ، فلما أسلم تسمى بعبد الله وتكنى بأبي محمد ولقب أبوه بالمقفع لأنه أُتهِم بِمَدّ يده وسرق من أموال المسلمين والدولة الإسلامية لِذا نكّل بِه الحجاج بن يوسف الثقفي وعاقبه فضربه على أصابع يديه حتى تشنجت وتقفعتا (أي تورمتا وإعوجت أصابعهما ثم شُلِتا).

صفاته:

عُرِف عبد الله بن المقفع بذكائه وكرمه وأخلاقه الحميدة ونستطيع أن نعرف عنه صدقه من خلال كتاباته وحبه للأصدقاء حتى قال: "ابذل لصديقك دمك ومالك" وذات مرة سُئل ابن المقفّع عن الأدب والأخلاق فقيل له: "من أدّبك"؟ فقال: "إذا رأيت من غيري حسنا آتيه ، وإن رأيت قبيحا أَبَيْته". وقد اتهمه حساده بفساد دينه ، وربما كان الاتهام واحد من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أسباب مقتله ، ولا نجد في شيء من كتاباته ما يؤكد صدق هذا الاتهام

جمع بين الثقافة العربية والفارسية واليونانية والهندية ، فنال من كل هذه الثقافات نصيبًا وافرًا من الفصاحة والبلاغة والأدب ، ولا يخفى هذا الأثر الطيّب إذا تصفّحتَ مؤلفًا من مؤلفاته ، فتنهال عليك الحكمة من بين الأسطر ، وتنعم بالأسلوب السلس ، والذوق الرفيع

كان حافظا للجميل فمن أهم اقوالهِ "اذا أسديت جميلاً إلى إنسان فحذار ان تذكره وإذا اسدى إنسان اليك جميلاً فحذار ان تنساه" والعديد والعديد من الصفات الرائعة

مقتله :

إشتهر عبد الله بن المقفع بِأنه على خِلاف شديدٍ مع سُفيان بن مُعاوية بن يزيد بن المهلب بن أبي صفرة وهو والٍي البصرة أثناء فترة حُكم الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ، وكان إبن المُقفع يعبث معه ويضحك عليه ويستخف به كثيراً وقيل أن أنف سُفيان كبيراً فكان يقول له عبد الله بن المقفع إذا دخل عليهِ السلام عليكُما ، يعني سفيان وأنفه معه ؛ وقال له في أحد الأيامِ «ما تقول في شخص مات وخلف زوجاً وزوجة يسخر به على رؤوس الناس». وقال سفيان يوماً «ما ندمت على سكوت قط».

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقال له ابن المقفع: «الخرس زينٌ لأمثالك فكيف تندم عليه!».

وورد عن سفيان بن معاوية أنه قال في إحدى المرات: «والله لأقطعنه إرباً إرباً وعينه تنظر».

غضب سُفيان من إبن المُقفع يوماً وافترى عليه أمراً ما وعندما سمع عبد الله بن المقفع إفتراء سُفيان عليه قذف أُمّه وسبها وقال له:

«يا إبْن المُغتلمة ، والله مَا اكتفت أمك برجال العراق حَتّى نكحها رجال أَهْل الشام».

قَصد عبد الله بن المقفع بِالمغتلمة أي المرأة الفاجرة الشبقيّة التي لا تكتفي من الرجال ولا تنطفيء شهوتها وأُم سفيان التي قذفها إبن المقفع هي ميسون بنت المُغيرة بن المهلب بن أبي صفرة

عندما قال عبد الله بن المقفع مقولته هذه زادت ضغينة سُفيان وحقد عليه وضمر له الكراهية لِذا عزم على قتله والإنتقام منه فأمره بالقدوم إليه واستدعاه فقال له: «أتذكر مَا كنت تقول عن أُمي؟»

ورد عليه عبد الله بن المقفع نادِماً مُتَوّسِلاً: «أنشدك وأسألك بالله أيُها الأمير»

فرد عليه سفيان بن معاوية مُهدداً إياه: «أمي مغتلمة كما قُلت سترى إن لم أقتلك قتلةً لم يُقتل بها أحداً قبلاً وَلّن يُقتل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بها أحداً بَعداً».

بعد ذلك ربطه وآمر بإحضار فرن تنور فَسجّره وأقوده حتى أصبح حامياً مُتوّقداً عندئذ آمر سفيان رجاله بتقطيع أعضاء وأطراف عبد الله بن المقفع عضواً عضواً وكُلما قطعوا عضواً من جسم إبن المقفع يقول لهم سفيان بن معاوية:

«ألقوه وأرموه في النار».فجعل رجال سفيان يقطعون أعضاؤه ثم يرمونها في الفرن حتى تحترق بينما يرى وينظر لها عبد الله بن المقفع حتى هلك ومات من شدة التعذيب.وقال له سُفيان عندما كان يُحتضّر:«ليس عليّ في المثلة بك حرجٌ ، لأنك زنديق قَدْ أفسدت النّاس». علق المؤرخ الذهبي في كِتابه سير أعلام النبلاء على هذه الحادثة قائلاً:

«كانَ ابنُ الْمُقفّعِ معَ سعَةِ فَضْلِه ، وَفرطِ ذكائِه ، فِيه طَيشٌ ، فَكانَ يقُوْلُ عَنْ سُفْيَانَ الْمُهلّبيّ: ابْنُ الْمُغْتَلِمَةِ مما تَسَبّب بقتلِه»

ابن المقفّع بين فكّي التاريخ دافع عنه غير واحد من المؤرخين ، ودحضوا عنه تهمة الزندقة التي اتهمها به أعداءه ، منهم وائل حافظ خلف في تصديره لكتاب الأدب الصغير ، وفي كتابه "خواطر حول كتاب كليلة ودمنة" ، حيث قال في الكتاب الأول: ((كان عبد الله بن المقفع مجوسيًّا من أهل فارس ، وكان يسمى روزبه بن داذويه ، وأسلم على يد عيسى بن علي عم السفاح والمنصور ، وأطلقوا على أبيه: المقفع –

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بفتح الفاء - ؛ لأن الحجاج بن يوسف الثقفي كان قد استعمله على الخراج ، فخان ، فعاقبه حتى تقفعت يداه وقيل: بل هو المقفع– بكسر الفاء - ؛ نُسب إلى بيع القفاع وهي من الجريد كالمقاطف بلا آذان وقد مات مقتولاً ، واختلفوا في سبب مقتله والطريقة التي قُتل بها وفي سنة وفاته أيضًا ، ومهما يكن من أمر فإنا لا نسلم أبدًا لمن قال: إنه قُتل على الزندقة! واستدل بما أورده العلامة ابن كثير في "البداية والنهاية" عن المهدي قال: ((ما وجد كتاب زندقة إلا وأصله من ابن المقفع ، ومطيع بن إياس ، ويحيى بن زياد)) قالوا: ونسي الجاحظ ، وهو رابعهم !!)) له ونقول: أما "فلانٌ" وأمثالُه مِنَ الحَوَاقّ فعسى ، وأما ابن المقفع فلا ؛ فَكُتُبُهُ بين أيدينا تكاد تنطق قائلة: ((وايم الله! إنّ صاحبي لبريء مما نُسب إليه))!. وليت شعري كيف ساغ لفلان وفلان وفلان ممن ترجموا للرجل أن يجزموا بذلك ، وكلهم قد صَفرَت يَدُهُ من البرهان؟ إنْ هي إلا تهمة تناقلوها بدون بيان وقدّمًا اتهموا أبا العلاء المعري بذلك حتى قيض الله له من جهابذة المتأخرين مَن أثبت بالدليل الساطع والبرهان القاطع براءته فتبصروا رحمكم الله)) انتهى كلامه وكان ابن المقفّع صاحب علم واسع ، وعرف الثقافة العربية والفارسية واليونانية والهندية وإذا كان ابن المقفّع اظهر عيوب النُّظُم الإدارية في عصره وفضّل النظم الإدارية الفارسية ، فالحقيقة إن العرب كانوا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بعيدين عن النظم الإدارية فبعد قيام الدولة الإسلامية في عهد الرسول ، أخذ الفاروق عمر بن الخطاب الكثير من النظم الإدارية عن الفرس ، واستطاع بهذا بناء دولة قوية وكان لهذا أثره الكبير في تطوّر الدولة الإسلامية

قتل ابن المقفّع وهو في مقتبل العمر ، ولم يتجاوز السادسة والثلاثين عند موته إلا انه خلّف لنا من الآثار الكثيرة ما يشهد على سعة عقله وعبقريته ، وانه صاحب المدرسة الرائدة في النثر عرف ابن المقفع بكرهه للنساء وخوفه من مكائدهن وقد وصفهن بالطعام لاياكله الإنسان الا إذا جاع والطعام سريع الفساد! وقد كان وسيم الملامح

مؤلفات:

بعض مؤلفات ابن المقفّع نقل من الفارسية واليونانية والهندية ومن مؤلفاته:

- الدرة الثمينة والجوهرة المكنونة - مزدك - باري ترمينياس - أيين نامة ـ في عادات الفرس - التاج ـ في سيرة أنو شروان - أيساغوجي ـ المدخل -ميلية سامي ووشتاتي حسام وعمراني نوفل - الأدب الصغير نشره "طاهر الجزائري" ، ثم نُشر بتحقيق "أحمد زكي باشا" سنة ١٩١١ م ، وصدر حديثًا بتحقيق "وائل حافظ خلف" سنة ٢٠١١ م - رسالة الصحابة -

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كليلة ودمنة ـ نقله عن الهندية(ترجمة) - الادب الكبير.بقي ابن المقفّع وبقيت الكتب التي كتبها أو نقلها عن الفارسية أو الهندية والبنغالية أو اليونانية مرجعا لأنّ الكتب الأصلية ضاعت.

أشهر اقواله:

علينا أولا أن نشير إلى أن ابن المقفع قد نقل رهطا كبيرا من الحكم عن الفارسية ومآثر العرب وكل ما وجده من أقوال ذات أثر عظيم في نفس البشر كحكم الفلاسفة اليونان مثلا. ولابد على كل من يريد أن يقرأ حكم بليغ العرب أن يرجع إلى كتبه المعروفة: كليلة ودمنة ، الأدب الصغير والأدب الكبير ، الدرة اليتيمة ورسالة الصحابة. ولابأس أن نأتي لا تدري أيهما أصوبُ فانظر أيهُما أقربُ إلى هواك فخالفه ، فإن أكثر الصواب في خلاف الهوى. وليجتمع في قلبك الافتقارُ إلى الناس والاستغناء عنهم ، وليكن افتقارك إليهم في لين كلمتك لهم ، وحسن بشرك بهم وليكن استغناؤك عنهم في نزاهة عرضك ، وبقاء عزك.

وقال: اعلم أن لسانك أداةٌ مُصلتةٌ ، يتغالبُ عليه عقلُك وغضبُك وهواك وجهلك. فكُل غالبٍ مستمتعٌ به ، وصارفه في محبته ، فإذا غلب عليه عقلك فهو لكَ ، وإن غلب عليه شيءٌ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من أشباه ما سميتُ لك فهو لعدوك فإن استطعتَ أن تحتفظ به وتصونهُ فلا يكونَ إلا لك ، ولا يستولي عليه أو يشاركك فيه عدوك ، فافعل.

وقال: إذا نابت أخاك إحدى النوائب من زوال نعمة أو نزول بلية ، فاعلم أنك قد ابتليتَ معهُ إما بالمؤاساة فتشاركه في البلية ، وإما بالخذلان فتحتملُ العارَ فالتمس المخرجَ عند أشباه ذلك ، وآثر مروءتك على ما سواها فإن نزلت الجائحةُ التي تأبى نفسك مشاركةَ أخيك فيها فأجمل ، فلعلّ الإجمال يسعك ، لقلة الإجمال في الناس. وإذا أصاب أخاك فضلٌ فإنه ليس في دنوك منه ، وابتغائك مودته ، وتواضعك له مذلةٌ فاغتنم ذلك ، واعمل به•

لقد كان ابن المقفع احد أعمدة النثر العربي ألا وهو ابن المقفع فقد كان للنثر نصيب كبير من الفكر الذي اتخذ وسائل هي الأدب السياسي كما في الأدب الكبير والصغير ، أو اتخذ نمط القصة المترجمة والمعربة ، ومن ثم الموظفة في خدمة الواقع السياسي والاجتماعي والفكري فكان أدباً رمزياً كما هو الحال في" كليلة ودمنة" فكان علينا أن نقف بإزاء هذا النمط من النثر القصصي الرمزي وما يحمله من مضامين فكرية كانت هي

• الموسوعة الحرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البوادر في التداخل بين النثر والفلسفة يمكن أن نلتمس بها بواكير الأدب الفلسفي.

١- في الأدب السياسي:

إن (ابن المقفع) بوصفه كاتبا وبالعودة إلى نصوصه ومعينها تراث الكتاب الفرس ، فانه اتخذ المواقف الآتية:

أولا– بوصفه(كاتبا) يدافع عن الأيدولوجيات الحاكمة عبر ترويض الجماهير

ثانيا- بحكم انتمائه فانه يحاول تهديم هذه الإيديولوجية القائمة على القوة ، بأخرى قائمة على العقل ، عبر الحيلة العقلية.

وان الله جعل الناس وصلاح معاشهم ومعادهم في خلتين: الدين والعقل ، اقصر ابن المقفع الدين على بيان "الفرائض والحدود" أما سوى ذلك فهو من العقل ميدان "العقل" وليس من ميدان الدين والمقصود بـ "العقل" هنا "الرأي والتدبير" وهما أمران جعلهما الله "إلى ولاة الأمر ، وليس للناس في ذلك الأمر شيء إلا شارة عن المشورة والإجابة عند الدعوة والنصيحة بظهور الغيب"[1] وعلى هذا فانه يضع ثلاثة تصورات للسلوك جاء في ما يتعلق بكل فئة الآتي:

---

(١) عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير و الصغير ،مكتبة دار البيان –مؤسسة الزين للطباعة والنشر(د.ت) ص ١٩٩ ، الجابري، نقد العقل العربي، ص ٣٤٩

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١-الأمير "في آداب السلطان" في الوقت الذي يؤكد على ما يجب على الوالي "لتكن حاجتك في الولاية إلى ثلاث خصال: رضى ربك ، ورضى سلطان ، إن كان فوقك ورضى صالح من تلي عليه" لكنه هذا الرضى يجعله موجه إلى الخاصة "انك إن تلتمس رضى جميع الناس تلتمس ما لا يدرك ـ فعليك بالتماس رضى الأخيار منهم وذوي العقل". وينصح أن يجعل هؤلاء الخاصة وساطة بين الأمير والعامة فيقول: "لتعرف رعيتك أبوابك التي لا ينال ما عندك من الخير إلا بها ، والأبواب التي لا يخافك خائف إلا من قبلها"[١]

ويؤكد على ضرورة إن يوجه الأمير ماله إلى الخاصة دون العامة في قوله(واعلم إن مالك لا يغني الناس كلهم ، خاصص به أهل الحق ، وان كرامتك لا تطيق العامة ، فتوخ بها أهل الفضل)[٢]

انه تحديد أنواع الملك يراه ثلاثة) ملك دين وملك حزم ، وملك هوى) فانه أميل إلى ملك الحزم الذي يصفه فانه يقوم به الأمر ولا يسلم من الطعن والتسخط ولم يضر طعن

---

(١) عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير والصغير، ص ١٩ – ٢٠ .

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الضعيف مع حزم القوي)[1]. فانه أميل إلى هذا النوع وهذا ما يؤكده "ليتفقد الوالي ، في ما يتفقد من أمور رعيته ، فاقت الأخيار والأحرار منهم ، فليعمل في سدّها ، وطغيان السفلة منهم فليقمعه).

٢- الخاصة (صحبة السلطان): هنا يحاول تكريس نمط جديد من السلوك الذي يوصي به الأمير والخاصة ، فالملاحظ اننا هنا بإزاء منظومة قيم فارسية تختلف عن تلك القيم البدوية القائمة على المساواة بل بإزاء منظومة سياسية تجعل الناس صنفين والسلوك الأخلاقي ، أي: منظومة القيم لتلك المنظومة التي تحل مفهوم "العامة " كان مفهوم القوم و(الخاصة) مكان العشيرة ، إنها تؤسس للفكر الأخلاقي في الثقافة العربية ، كانت من أصل فارسي[2].

انه من خلال حديثه عن الصحبة يتحدث عن سلوك الكتاب: أي: الموظفين الإداريين في تعاملهم مع الأمير فيقول: (إن ابتليت بصحبة السلطان فعليك تطيل المواظبة في غير معاتبه[3] انه هنا يستعمل اللفظ(ابتليت) ، وكأن الكاتب زاهد

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٤

(٢) الجابري، العقل الأخلاقي العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ، ٢٠٠١، ص ١٤٥ .

(٣) عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير والصغير، ص ٣٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في شيء حتى ابتلي به وهو لفظ ذو مدلول ديني ، إلا انه يعبر عن الوضع المهني والاجتماعي للكاتب الخديم الذي يعمل دون عشيرة تحميه أو دين يعطيه حماية انه مشاور ، هامش مقابل مركزية الأمير معين له على تحقيق رغباته وفي هذا يقول ابن المقفع: "إن ابتليت بصحبة وال لا يريد صلاح رعيته فاعلم انك قد خيرت بين خلتين ليس منهما خيار .أما الميل مع الوالي على الرعية ، وهذا هلاك الدين. وأما الميل مع الرعية على الوالي ، وهذا هلاك الدنيا ، لا حيلة لك إلا الموت أو الهرب[1] ، ثم يقول: إذا غلفت حبالك بحباله ، إلا المحافظة عليه ، عليه ، إلا إن تجد إلى الفراق الجميل سبيلا[2].

الملاحظ إننا هنا إزاء نمط جديد من التفكير انه يمثل ولاده مفهوم الفردية هذا المفهوم الذي نلاحظ فيه ابن المقفع إزاء ثلاثة أفعال:

الأولى منها في مسالة السياسة والعلاقة "بالحاكم" فانه يقرر سياسة الإداري الذي عليه أن يدرك شروط عمله ومحاذير هذا العمل ، وهذا نمط جديد بعيد عن حالة البداوة والعنصر إلى العشيرة أو المذهب ، وان كان ابن المقفع يعرض الأشياء كما

---

(١) عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير والصغير، ص ٤٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هي نجده يحرض على وجود مراعاة الأخلاق والدين والابتعاد عما يعارضها وهذا تطور الحياة الثقافية يوازي تطور الحياة السياسية وقتها.

أما المسألة الثانية وهي أوجه التعامل داخل المجتمع المثقف (الأصحاب) ، فانه يؤسس لنمط جديد من العلاقة بين هذه الطبقة الإدارية – والمثقفة التي لا تحكمها عادات العشيرة بل نمط جديد من العادات الدين والأدب والرأي العام الذي يوافق العقل ويماثل ما اعتاد عليه الناس من سلوك قويم فهو استجابة نمط من التطور الحضاري والمدني انعكس على هذه الفئة بهذا يقدم لها أنماطاً منتقاة من السلوك تحافظ على الدين والدنيا والأخلاق الاجتماعية.

المسألة الثالثة اعترافه بالحياة السياسية والاجتماعية والدينية للأمير الخاصة العامة ويضع لكل مقام مقالاً يتناسب طردياً مع حاجات تلك المرحلة من التقدم في الدولة الإسلامية لكن تقويمه للسلوك الفردية ونقده له ومطالبة اقتران القول بالفعل (فانه كما أن كلام الحكمة يوافق الأسماع ، فكذلك عمل الحكمة يروق العيون والقلوب ومعلم نفسه ومؤدبها أحق بالإجلال والتفضيل من معلم الناس ومؤدبهم)[1].

(١) عبد الله بن المقفع، الأدب الكبير والصغير، ص ١٤٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا يربط بين اللغة والمعرفة ربطا قويا يستجيب لحاجات المرحلة وما يستوجبه الإعلان من تحفظ كانت هذه المرحلة تقوم على تشكيل البنية العميقة المتمثلة في ضبط أنماط السلوك الخاص بكل فئة من فئات ذلك الهيكل والبداية كانت في "الأدب الصغير" الذي خصصه لضبط سلوك العقل تجاه العامة ، أما الأدب الكبير فيقوم على ضبط سلوك العقلاء تجاه الأمير.

إما المرحلة الثانية كليلة ودمنة[1].

تمثل مرحلة انتقالية من الأدب الظاهر إلى الأدب النقدي المستعار القائم في نصوص كلية ودمنة(استراتيجية انقلابية بأسلوب الحيلة العقلية) ، تمثل الصراع بين رموز القوة المادية المتمثلة في السلطان ورموز القوة العقلية المتمثلة في الحكيم ، إنها جدلية الحكمة والسلطان.

معتمداً تلك النصوص القائمة على الحكاية التمثيلية التي تقوم على التعليم الذي يساعد الأذهان على تمثل المجرد من الأفكار عبر الرمز: فالمثل يشخص أدق المعاني وأشدها تجريداً في صور حسية يجعلها تناسب الأذهان البسيطة ، كما يجعلها بعجائبها تروق أذواق الطائشين فالمثل عند ابن المقفع حكاية

---

(١) "كليله ودمنه" تأليف بيدبا ، ترجمة ابن المقفع، المكتبة الحديثة، بيروت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينطق فيها الحيوان بلسان الإنسان وهو المثال الخرافي الذي تنتمي إليه نصوص "كليلة ودمنة" ، فهذا النوع من القصص على لسان الحيوان يناسب الخطب التي تقال في الاجتماعات الشعبية فهذا ما في نصوص كليلة ودمنة "فهناك وضع سياسي مستبد ، ومثقف يحذر الشعب من ذلك الخطر عن طريق خطاب تلميحي.

فنصوص كليلة ودمنة وبناؤها قائم على طرفين متناقضين ، وقد اقترن المثل بمكونية منذ العناوين العديدة كمثل الأرنب والأسد أو مثل القبرة والفيل.وليس من الصدف تقديم الضعيف على القوي في العناوين ، وإنما هو دال على انتصار ابن المقفع للضعفاء من خلال سلاح العقل ، لان "الصدارة في الكلام كالصدارة في الجلوس دليل فضل)[1] ، وعلى هذا الأساس أخذ القصد من تلك تلك القصص يأخذ طابعاً سياسيا ، فظهرت ، جملة من الوظائف التي تصب في الصراع بين الأمير والحكيم

أولا - الوظيفة(التعبوية) تنطلق من القول (الوجود في البقاء للأذكى وللأكثر حكمة فانا أفكر ، إذن ، أنا افرض الوجود) ، تقوم هذه الوظيفة على تعبئة الناس لصالح

---

(١) مختار الفجاري، خطاب العقل عند العرب، المطبعة العصرية، تونس، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٠٩

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحكيم ضد الأمير.

ثانيا- وظيفة(الاتقائية) إذ لابد من رصد العدو ، أثناء الترويج لإيديولوجية العقل وليس اشد عداوة للحكمة من السلطان ، ولذلك الكتاب أولاً في شكل ترجمة(٣٥٩) فالكاتب هنا يحاول أن يخفي أي علاقة له بالنص كونه مجرد ترجمة.

ثالثا- الوظيفة (الانقلابية) فالانقلاب عند ابن المقفع مدروس دراسة دقيقة لا مجال فيه للأخطاء أو الثغرات ، ولا مجال للتناقض ، وتلك هي ميزة التفكير المنطقي ، فالحدث يخضع للتخطيط المحكم المسبق ، والحركات متدرجة تصاعدياً باتجاه الحركة القصوى.

٢- عمر ابن بحر الجاحظ

الجاحظ الكناني هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري(١٥٩ هـ-٢٥٥ هـ)أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي ، ولد في البصرة وتوفي فيها مختلف في أصله فمنهم من قال بأنه عربي من قبيلة كنانة ومنهم من قال بأن أصله يعود للزنج وأن جده كان مولى لرجل من بني كنانة وكان ذلك بسبب بشرته السمراء وفي رسالة الجاحظ اشتهر عنه قوله أنه عربي وليس زنجي حيث قال:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجاحظ أنا رجل من بني كنانة ، وللخلافة قرابة ، ولي فيها شفعة ، وهم بعد جنس وعصبة الجاحظ كان ثمة نتوء واضحٌ في حدقتيه فلقب بالحدقي ولكنّ اللقب الذي التصق به أكثر وبه طارت شهرته في الآفاق هو الجاحظ ، عمّر الجاحظ نحو تسعين عاماً وترك كتباً كثيرة يصعب حصرها ، وإن كان البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء أشهر هذه الكتب ، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة والنساء وغيرها.

الجاحظ الفلسفة هي أداة الضمائر وألة الخواطر ونتائج العقل واداة لمعرفة الاجناس والعناصر وعلم الاعراض والجواهر وعلل الاشخاص والصور واختلاف الاخلاق والطبائع والسجايا والغرائز الجاحظ

قال ابن خلدون عند الكلام على علم الأدب: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة كتب هي: أدب الكاتب لابن قتيبة ، كتاب الكامل للمبرد ، كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها».

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المولد والنشأة.

ولد في مدينة البصرة نشأ فقيرا ، وكان دميما قبيحا جاحظ العينين عرف عنه خفة الروح وميله إلى الهزل والفكاهة ، ومن ثم كانت كتاباته على اختلاف مواضيعها لا تخلو من الهزل والتهكم طلب العلم في سن مبكّرة ، فقرأ القرآن ومبادئ اللغة على شيوخ بلده ، ولكن اليتم والفقر حال دون تفرغه لطلب العلم ، فصار يبيع السمك والخبز في النهار ، ويكتري دكاكين الورّاقين في الليل فكان يقرأ منها ما يستطيع قراءته.

كانت ولادة الجاحظ في خلافة المهدي ثالث الخلفاء العباسيين سنة١٥٠ هـ وقيل١٥٩ هـ وقيل١٦٣ هـ ، وتوفي في خلافة المهتدي بالله سنة ٢٥٥ هجرية ، فعاصر بذلك١٢ خليفة عباسياً هم: المهدي والهادي والرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدي بالله ، وعاش القرن الذي كانت فيه الثقافة العربية في ذروة ازدهارها.

أخذ علم اللغة العربية وآدابها على أبي عبيدة مؤلف كتاب نقائض جرير والفرزدق ، والأصمعي الراوية المشهور صاحب الأصمعيات وأبي زيد الأنصاري ، ودرس النحو على الأخفش ، وعلم الكلام على يد إبراهيم بن سيار بن هانئ النظام البصري.

كان متصلا -بالإضافة لاتصاله للثقافة العربية- بالثقافات غير العربية كالفارسية واليونانية والهندية ، عن طريق قراءة أعمال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مترجمة أو مناقشة المترجمين أنفسهم ، كحنين بن إسحق وسلمويه ، وربما كان يُجيد اللغة الفارسية لأنه دوّن في كتابه المحاسن والأضداد بعض النصوص باللغة الفارسية . توجه إلى بغداد ، وفيها تميز وبرز ، وتصدّر للتدريس ، وتولّى ديوان الرسائل للخليفة المأمون.

ثقافته :

كان للجاحظ منذ نعومة أظفاره ميلٌ واضحٌ ونزوعٌ عارمٌ إلى القراءة والمطالعة حَتّى ضَجِرَتْ أُمُّهُ وتبرّمت منه وظلّ هذا الميل ملازماً له طيلة عمره ، حتّى إنّه فيما اشتُهِرَ عنه لم يكن يقنع أو يكتفي بقراءة الكتاب والكتابين في اليوم الواحد ، بل كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للقراءة والنّظر ويورد ياقوت الحموي قولاً لأبي هفّان . وهو من معاصريه ومعاش . يدلّ على مدى نَهَمِ الجاحظ بالكتب ، يقول فيه: «لم أر قطّ ولا سمعت من أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ ، فإنّه لم يقع بيده كتاب قَطُّ إلا استوفى قراءته كائناً ما كان ولا عَجَبَ إذ ذاك في أن يُفْرِد الصّفحات الطِّوال مرّات عدّة في كتبه ، للحديث عن فوائد الكتب وفضائلها ومحاسنها. والحقّ أنّه «كان أشبه بآلة مصوّرة ، فليس هناك شيءٌ يقرؤه إلاّ ويرتسم في ذهنه ، ويظلّ في ذاكرته آماداً متطاولة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولكن الجاحظ لم يقصر مصادر فكره ومعارفه على الكتب ، وخاصّةً أنّ ذلك عادةٌ مذمومةٌ فيما أخبرنا هو ذاته وأخبرنا كثيرون غيره ، إذ العلم الحقّ لا يؤخذ إلا عن معلم ، فتتلمذ على أيدي كثيرٍ من المعلمين العلماء واغتنى فكره من اتصاله بهم ، وهو وإن لم يتّفق مع بعضهم أو لم يرض عن فكرهم فإنّهُ أقرّ بفضل الجميع ونقل عنهم وذكرهم مراراً بين طيات كتبه.

لقد تكوّنَتْ لدى الجاحظ ثقافةٌ هائلةٌ ومعارفُ طائلةٌ عن طريق التحاقه بحلقات العلم المسجديّة التي كانت تجتمع لمناقشة عددٍ كبيرٍ وواسعٍ من الأسئلة ، وبمتابعة محاضرات أكثر الرِّجال علماً في تلك الأيّام ، في فقه اللغة وفقه النّحو والشّعر ، وسرعان ما حصّل الأستاذيّة الحقيقيّة في اللغة العربيّة بوصفها ثقافةً تقليديّة ، وقد مَكّنَهُ ذكاؤُه الحادُّ من ولوج حلقات المعتزلة حيث المناقشات الأكثر بريقاً ، والمهتمّة بالمشكلات الّتي تواجه المسلمين ، وبالوعي الإسلامي في ذلك الوقت».

ونظراً لسعة علمه وكثرة معارفه وَصَفَهُ ابن يزداد بقوله: هو نسيج وَحْدِه في جميع العلوم ؛ علم الكلام ، والأخبار ، والفتيا ، والعربيّة ، وتأويل القرآن ، وأيّام العرب ، مع ما فيه من الفصاحة.

وإن كان معاصرو الجاحظ من العلماء ، على موسوعيّة ثقافتهم ، أقرب إلى التّخصص الظنحاني بالمعنى المعاصر ، فإن «تردُّد الجاحظ على حلقات التّدريس المختلفة قد نجّاه من عيب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

معاصريه ذوي الاختصاص الضّيّق. فهو بدرسه العلوم النقليّة قد ارتفع فوق مستوى الكُتّاب ذوي الثّقافة الأجنبيّة في أساسها القليلة النّصيب من العربيّة وغير الإسلاميّة البتّة» ، ولذلك «لم يكتف بالتردّد على أوساط معيّنة بغية التّعمق في مادّة اختارها بل لازمَ كلّ المجامع ، وحضر جميع الدّروس ، واشترك في مناقشات العلماء المسجدين ، وأطال الوقوف في المربد ليستمع إلى كلام الأعراب ، ونضيف إلى جانب هذا التكوين ، الذي لم يعد له طابع مدرسي محدود ، المحادثات التي جرت بينه وبين معاصريه وأساتيذه في مختلف المواضيع» وكان من أفضل الكتاب في ذلك الوقت.

أساتذة الجاحظ:

أما أساتذة الجاحظ الذين تتلمذ عليهم وَرَوَى عنهم في مختلف العلوم والمعارف فهم كثيرون جدًّا ، وهم معظم علماء البصرة إبّان حياته ، المظنون أنّ الجاحظ لم ينقطع عن حضور حلقاتهم ولكنّ مترجميه يكتفون بقائمة صغيرة منهم غالباً ما تقتصر على العلماء الأجلّة المشهورين. ومهما يكن من أمر ، وبناءً على بعض المصادر ، نستطيع القول: إنّ أهمّ هؤلاء الأساتذة هم:

- في ميدان علوم اللغة والأدب والشّعر والرّواية: أبو عبيدة معمر بن المثنّى والأصمعي وأبو زيد بن أوس الأنصاري

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومحمد بن زياد بن الأعرابي وخلف الأحمر وأبو عمرو الشّيباني وأبو الحسن الأخفش وعلي بن محمد المدائني.

- في علوم الفقه والحديث: أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم القاضي ويزيد بن هارون والسري بن عبدويه والحجّاج بن محمد بن حماد بن سلمه بالإضافة إلى ثمامة بن الأشرس الذي لازمه الجاحظ في بغداد.

- في الاعتزال وعلم الكلام: أبو الهذيل العلاّف والنّظّام ومويس بن عمران وضرار بن عمر والكندي وبشر بن المعتمر الهلالي وثمامة بن أشرس النّميري.

وثَمّةَ علماء ومفكرون آخرون لا تقلّ أهمِيّتهم عن هؤلاء ، والجاحظ ذاته لم يَغفل عن ذكر معظمهم.

وإذا ما أضفنا إلى ذلك أصالة الجاحظ ونبوغه وألمعيّته واتّقاد قريحته ، وجليل إسهامه وإبداعاته وجدناه يستحقّ بجدارة كاملة كلّ ما قاله فيه مريدوه ومحبّوه والمعجبون به من تقريظاتٍ ساحرةٍ باهرةٍ ، تكاد تبدو لمن لم يطّلع على آثار الجاحظ وحياته وفكره أنّها محض مبالغات. ومما أورده ياقوت الحموي ، ويوجز فيه لنا ما سبق بلفظٍ أنيقٍ وتعبيرٍ رشيقٍ قوله: «أبو عثمان الجاحظ ، خطيبُ المسلمين ، وشيخُ المتكلّمين ، ومَدَرَهُ المتقدمين والمتأخّرين. إن تكلّم حكى سحبان في البلاغة ، وإن ناظر ضارع النّظّام في الجدال ، وإن جدّ خرج في مسك عامر بن عبد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قـيس ، وإن هَـزَلَ زاد علـى مزبـد ، حبيـب القلـوب ، ومـزاج الأرّواح ، وشـيخ الأدب ، ولسـان العـرب ، كتبـه ريـاضٌ زاهـرةٌ ، ورسائله أفنانٌ مثمرةٌ ، ما نازعه منازعٌ إلا رشاه أنفاً ، ولا تعـرّض لـه منقوصٌ إلا قدّم لـه التّواضع استبقاءً الخلفاء تعرفه ، والأمراء تصافيه وتنادمه ، والعلماء تأخذ عنه ، والخاصّة تسلّم له ، والعامّة تحبّه جَمَعَ بَيْنَ اللسان والقلم ، وبَيْنَ الفطنة والعلم ، وبين الرأي والأدب ، وبين النثر والنظم ، وبين الذكاء والفهم ، طال عمـره ، وفشت حكمته ، وظهرت خلّته ، ووطئ الرِّجال عقبـه ، وتهـادوا أدبه ، وافتخروا بالانتساب إليه

منهجه العلمي:

انتـهج الجاحظُ في كتبه ورسائله أسلوباً بحثيًّا أقلّ ما يقال فيه إنّـهُ منـهجُ بحث علمـيٍّ مضبوطٌ ودقيقٌ ، يبدأ بالشّـك لِيُعْـرَضَ علـى النّقـد ، ويمـرٌّ بالاسـتقراء علـى طريـق التّعمـيم والشّـمول بنـزوعٍ واقعيٍّ وعقلانيٍّ ، وهو «في تجربتـه وعيانـه وسماعـه ونقـده وشكّه وتعليله كان يطلع علينا في صورةِ العالم الذي يُعْمِلُ عقله في البحث عن الحقيقة ، ولكنّـه استطاع برهافة حسّـه أن يسـبغ على بحثه صبغة أدبيّةً جماليّة تُضفي على المعارف العلميّة رواءً مـن الحسـن والظّرْف ، يـرفٌ بأجنحتـه المهفهفـة رفيـف العـاطف الحـاني علـى معطيـات العلـم في قوالبـها الجافيـة ، ليسـيغها في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأذهان ويحببها إلى القلوب ، وهذه ميزة قلّت نظيراتها في التّراث الإنساني.

الشك:

لم يكتف أبو عثمان بالشّك أساساً من أسس منهجه في البحث العلميّ بل عَرَضَ لِمَكانة الشّك وأهمّيّته من النّاحية النّظريّة في كثيرٍ من مواضع كتبه ، ومن أهم ما قاله في ذلك: «واعرف مواضع الشّك وحالاتها الموجبة لها لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ، وتعلّم الشّك في المشكوك فيه تعلّماً ، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرّف التّوقّف ثُمّ التّثبّت ، لقد كان ذلك مما يُحتاج إليه. ثمّ اعلم أنّ الشّكّ في طبقات عند جميعهم ، ولم يُجمعوا على أنّ اليقين طبقات في القوّة والضّعف».

تتبيّنُ لنا من ذلك مجموعةٌ من النّقاط المهمّة التي تفصح عن أصالة الجاحظ وتجلو ملمحاً من ملامح عبقريّته ، فهو لم يرد الشّكّ لمحض الشّك ، ولا يقبل أن يكون الشّكّ كيفما اتّفق ولا في كلّ أمرٍ على حدّ سواء ولا بالطريقة ذاتها ؛ إن الشّك الجاحظيّ ، بهذا المعنى ، لا يختلف البتة عن الشّك المنهجيّ عند الإمام الغزالي والفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت Rene Descrtes ، فكلٌ منهم أراد الشّكّ طلباً للحقيقة ؛ الحقيقة الجلية الواضحة ، التي لا تقبل تفاوتاً في الدّرجات.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النقد:

إنّ تتبُّعَ كتب الجاحظ ورسائله يكشفُ لنا عن عقليّة نقديّة بارعة ؛ نقديّة بالمعنى الاصطلاحي المنهجي وبالمعنى الشّائع للانتقاد ، فنقده بالمعنى الشّائع يتجلّى أكثر ما يتجلّى في تهكّمه وتعليقاته السّاخرة التي لم يسلم منها جانبٌ من جوانب المعرفة ولا مخطئٌ أمامه أو واصلٌ إليه خبره ، ومن ذلك مثلاً تهكّمه بالخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال علم العروض الذي قال فيه: «العروض علمٌ مردود ، ومذهبٌ مرفوض ، وكلام مجهول ، يستكدُّ العقول ، بمستفعل ومفعول ، من غير فائدة ولا محصول».

أما نقده المنهجيُّ فما أكثر ما تجلّى في كتبه ورسائله في تعامله مع مختلف الموضوعات المعرفيّة ؛ العلميّة والأدبيّة ، ومن ذلك نقده لعلماء عصره ومحدّثيه ورواته وفقهائه والعلماء السّابقين ، والشّواهد على ذلك جدِّ كثيرة ، تجعلنا حقًّا في حيرة أمام اختيار واحد منها.

انتقد بعضهم اتجاه علماء الكلام نحو الأمور الطّبيعية بالعناية والدّراسة فقال: «لو كان بدلُ النّظرِ فيهما النّظرَ في التّوحيد ، وفي نفي التّشبيه ، وفي الوعد والوعيد ، وفي التّعديل والتّجويد ، وفي تصحيح الأخبار ، والتّفضيل بَيْنَ علم الطّبائع والاختيار ، لكان أصوب. فردّ عليه الجاحظ ناقداً ادعاءه بقوله: العَجَبُ أنّك عمدت إلى رجالٍ لا صناعة لهم ولا تجارة إلا الدّعاءُ إلى ما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذكرت ، والاحتجاجُ لما وصفت ، وإلاّ وضع الكتب فيه والولايةُ والعداوةُ فيه ، ولا لهم لذّة ولا همٌّ ولا مذهبٌ ولا مجازٌ إلاّ عليه وإليه ؛ فحين أرادوا أن يقسّطوا بَيْنَ الجميع بالحِصص ، ويَعْدلوا بين الكلِّ بإعطاء كلِّ شيءٍ نصيبه ، حَتّى يقع التّعديلُ شاملاً ، والتّقسيط جامعاً ، ويظهر بذلك الخفيُّ من الحكم ، والمستور من التّدبير ، اعترضتَ بالتعنّت والتّعجّب ، وسطّرت الكلام ، وأطلت الخطب ، من غير أن يكون صوّب رأيك أديبٌ ، وشايعك حكيمٌ».

وبنظرةٍ عجلى في آثار الجاحظ « فإنك تراهُ وهو يطلق العنان لقلمه في جلِّ كتبه ـ يزيّف الخرافات والتّرّهات في عصره وقبل عصره ، ويورد عليك نقداته ومباحثاته ، فيقطع في نَفْسك أنّه لو جاء كثيرٌ مثله في عقلاء العلماء لخلت كتب الأقدمين من السّخافات ، إذ إنّ الجاحظ نفسه يقول: ومما لا أكتبه لك من الأخبار العجيبة التي لا يجسر عليها إلا كلٌّ وقاح أخبار ولذلك ما أكثر ما كان يستفتح الأخبار المغلوطة أو الأسطورية بقوله زعم فلان ، وزعموا ، ثُمّ يُعَقّبُ بتحليله ونقده «بعقلٍ راجحٍ ، ونظرٍ صائبٍ ، وأسلوبٍ سهلٍ عَذْبٍ متنوّعٍ دقيقٍ فكه ، يَتَتَبَّعُ المعنى ويقلّبُه على وجوهه المختلفة ، ولا يزال يولّده حَتّى لا يترك فيه قولاً لقائل»

التجريب والمعاينة: إذا كان النّقد هو الخطوة اللاحقة على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشّكّ فإنّ المعاينة والتّجريب هي الخطوةُ المقترنة بالنّقد والمتلازمة معه ، وخاصّةً في مسائل العلم الطّبيعي ، والجاحظ لم ينس هذه الخطوة ولم يتناسها بل جعلها عماداً لازماً من أعمدة منهجه البحثي ، وقد بدا ذلك في اتجاهين ؛ أولهما قيامه هو ذاته بالمعاينة والتّجريب ، وثانيهما نقل تجارب أساتذته ومعاصريه

وقد أجرى الجاحظ كما أخبرنا تجارب ومعاينات كثيرةً للتّثبّت من معلومةٍ وصلت إليه ، أو لنفي خبرٍ تناهى إلى سمعه ولم يستسغه عقله ، والأمثلة على ذلك جدٌّ كثيرة نذكر منها تجربته في زراعة شجرة الآراك وقصّته الطّويلة معها للتّأكّد مما قيل عن تكاثر الذّرّ عليها ويصف لنا بُرنيّةَ زجاجٍ وُضِع فيها عشرون فأراً مع عشرين عقرب ، وما فعلته العقارب بالفئران وكذلك عندما أجمع أناس ، بينهم طبيبٌ ، على أنّ الجمل إذا نُحِر ومات والتمست خصيته وشقشقته فإنهما لا توجدان ، فأرسل إلى جزّار أن يأتيه بالخصية والشقشقة إذا نحر جملاً ، ففعل ، فلم يكتف بذلك ، فبعث إليه رسولاً يقول: «ليس يشفيني إلا المعاينة» ففعل ودحض هذا الادعاء ولجأ أيضاً إلى تجريب بعض المواد الكيماويّة في الحيوان ليعلم مبلغ تأثيرها فيها ، وليتأكّد مما قيل في ذلك ومما أورده من تجارب غيره تجربة أستاذه النّظّام عندما سقى الحيوانات خمراً ليعرف كيف يؤثّر الخمر في الحيوان ، ولم يكتف بنوعٍ واحدٍ بل جرّب على عددٍ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كبير من الحيوانات كالإبل والبقر والجواميس والخيل والبراذين والظِّباء والكلاب والسّنانير والحيّات وغيرها.

أما عن منهجه في معرفة الحلال والحرام فيقول: "إنما يعرف الحلال والحرام بالكتاب الناطق ، وبالسنة المجمع عليها ، والعقول الصحيحة ، والمقاييس المعينة" رافضًا بذلك أن يكون اتفاق أهل المدينة على شيء دليلاً على حله أو حرمته ؛ لأن عظم حق البلدة لا يحل شيئا ولا يحرمه ، ولأن أهل المدينة لم يخرجوا من طباع الإنس إلى طبائع الملائكة "وليس كل ما يقولونه حقًا وصوابًا".

فقد كان الجاحظ لسان حال المعتزلة في زمانه ، فرفع لواء العقل وجعله الحكم الأعلى في كل شيء ، ورفض من أسماهم بالنقليين الذين يلغون عقولهم أمام ما ينقلونه ويحفظونه من نصوص القدماء ، سواء من ينقلون علم أرسطو ، أو بعض من ينقلون الحديث النبوي.

فإذا كان بعض فلاسفة الشرق والغرب فد وقفوا أمام أرسطو موقف التلميذ المصدق لكل ما يقوله الأستاذ فإن الجاحظ وقف أمام أرسطو عقلا لعقل ؛ يقبل منه ما يقبله عقله ، ويرد عليه ما يرفضه عقله ، حتى إنه كان يسخر منه أحيانا. ففي كتابه الحيوان يقول الجاحظ عن أرسطو وهو يسميه صاحب المنطق: "وقال صاحب المنطق: ويكون بالبلدة التي تسمى باليونانية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"طبقون" ، حية صغيرة شديدة اللدغ إلا أنها تُعالج بحجر يخرج من بعض قبور قدماء الملوك- ، ولم أفهم هذا ولمَ كان ذلك؟!"

ويقول الجاحظ: "زعم صاحب المنطق أن قد ظهرت حية لها رأسان ، فسألت أعرابيًا عن ذلك فزعم أن ذلك حق ، فقلت له: فمن أي جهة الرأسين تسعى؟ ومن أيهما تأكل وتعض؟ فقال: فأما السعي فلا تسعى ؛ ولكنها تسعى على حاجتها بالتقلب كما يتقلب الصبيان على الرمل ، وأما الأكل فإنها تتعشى بفم وتتغذى بفم ، وأما العض فأنها تعض برأسيها معًا. فإذا هو أكذب البرية".

وفاته :

ويتحدّث كتّاب السير عن نهايته في عام٨٦٨م الموافق لسنة٢٥٥ هـ وقد نيف على التسعين سنة. وله مقالة في أصول الدين وإليه تنسب الجاحظية. وقد هدّه شلل أقعده وشيخوخة صالحة ، عندما كان جالسا في مكتبته يطالع بعض الكتب المحببة إليه ، فوقع عليه صف من الكتب أردته ميتاً ، لقد مات الجاحظ مدفونا بالكتب ، مخلفاً وراءه كتباً ومقالات وأفكاراً ما زالت خالدةً حتى الآن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مؤلفاته:

صفحة من كتاب الحيوان البيان والتبيين في أربعة أجزاء كتاب الحيوان في ثمانية أجزاء لبخلاء المحاسن والأضداد البرصان والعرجان التاج في أخلاق الملوك الآمل والمأمول التبصرة في التجارة البغال فضل السودان على البيضان العديد من الرسائل التي حقق بعضا منها الدكتور عبد السلام هارون وطبعت تحت عنوان(رسائل الجاحظ(كتاب)).•

نلمس في نصه أفقاً معرفياً يُظهر مكانته السياسية والثقافية اذ كان موقفه الثقافي هو التفكير في توحيد العلوم داخل بنية خطاب معرفي جديد قوامه سلطة المعرفة العقلية التي طرحت بديلاً لسلطة المعرفة النقلية.

كان الجاحظ أديباً يعوض الفيلسوف في غيابه إذ اخذ على عاتقه وضع البناء الفوقي لمشروع العقل في الحضارة العربية بعد أن وضع له "ابن المقفع" البناء التحتي ، ولئن كان هذا الأخير يؤسس للعقل سلوكياً "أي إيديولوجيا" فان الجاحظ كان يؤسس له معرفياً ، إننا في هذا الموقف الذي مثله الجاحظ وابن المقفع مع الخطاب الرسمي للدولة مادام هذان المثقفان يعكسان كونهما جزءً من نسق السلطة نفسها حيث نلمس هذه الوظيفة

• الموسوعة الحرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي قام بها الجاحظ.

وفي سبيل الدخول إلى منتجه الفكري لا بد من تحديد مرجعياته الفكرية التي كونت هويته الثقافية ، إذ هناك ثلاثة مكونات لثقافته:

الأول منها: كان بتلقيه عن أعلام كانوا المؤسسين للآداب العربية ، وأخبارها إذ كان يتردد أيضا إلى المربد في ضواحي البصرة ليستمع إلى مناظرات اللغويين.[1]

أما المكون الثاني: - الآثار الأجنبية الفارسية واليونانية ، أي ما جاء عبر الترجمة الكبرى للآثار اليونانية.

أما المكون الثالث: - فقد كان المذهب الإعتزالي الذي نشأ في البصرة[2] وقد كان للجاحظ—كما اشرنا سابقاً-علاقة بالمركز السياسي فانه مثقف سياسي أناط بنفسه القيام بوظيفتين الأولى إيديولوجية والثانية معرفية ، في مجال الوظيفة الاولى نلمس لديه فعالية الدفاع الآيديولوجي عن العقيدة بشكل عام والمذهب بشكل خاص ثم الدفاع عن الذات.

---

(١) على اومليل، ص٨٩ .

(٢) المرجع السابق، ص٨١- ٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولاً: الدفاع عن الدولة:

فان دور الجاحظ بوصفه في عهد المأمون نصب على رأس ديوان الرسائل السلطانية فكان يمثل الدفاع وهذا ما يظهر الرسائل التي كتبها لقد كانت تتناول مواضيع كلها مشاكل سياسية مطروحة على الدولة مشاكل ذات طابع اجتماعي وفكري ومذهبي كان الجاحظ يعالجها بأساليب عقلية ، وبذلك جاء النثر المجسد في الرسائل ليدعم السلطة ولكن اذا كانت الرسائل كذلك فلانها منبثقة عن ديوان الرسائل. أي كونها خطاب السلطة المركزي ومن هذه الرسائل "رسالة مناقب الترك" كانت من اجل تملق العنصر التركي الذي تسرب الى الجيش بكثافة ملفته للنظر ، واصبحت عروبة الدولة مهددة ، فكانت محاولة الجاحظ العقلية هي معالجة الظاهرة من وجهة نظر "اجتماعية" تحاول إذابة العنصر التركي في الجنس العربي وكثيراً ما اعتمد الجاحظ في ذلك على المنطق الخطابي والكلامي السفسطائي[1].

والرسالة الثانية رسالة فخر السودان على البيضان كان غرضه امتصاص غضب الزنوج عن طريق مدحهم وتملقهم . وقد اعتمدت اساليب مختلفة تذكر منها الحجج التاريخية لذكر أعلامهم وعظمائهم

---

(١) مختار الفجاري، المربع السابق، ص١٢٧

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثانياً: الدفاع عن العقيدة:

فقد كان كتاب الحيوان يمثل دفاع عن الثقافة العربية الاسلامية ، في بعدها الديني امام اعدائها ، وهذا الدفاع يقوم على(تعقل الموجودات) تطبيقاً لما ورد في القرآن الكريم(ان في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الالباب)أي ان الكون يسير وفق نظام رسمه الله. وفي هذا يقول الجاحظ: وجدنا الحكمة على ضربين: شيء جعل حكمة ، وهو لا يعقل ولا يعقل عاقبة الحكمة وشيء جعل حكمة وهو بفعل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذلك العاقل وغير العاقل من جهة الدلالة على انه حكمة ، واختلفا من جهة ان احدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل فكل مستدل دليل وليس كل مستدل. فشارك كل حيوان سوى الانسان جمع الجماد في الدلالة ، وعدم الاستدلال واجتمع للإنسان ان كان دليلاً مستدلا[1] وبهذا امتاز الانسان بالبيان الذي يشمل اللفظ والخط والعقد ، والاشارة.

اما الحيوان الدلالة يقوله:

الاجسام الخرس الصامتة ، ناطق من جهة الدلالة ، ومعربة من جهة الشهادة على ان الذي منها من التدبير والحكمة

---

(١) الجاحظ الحيوان، ص١٣٣بواسطة مختار الفجاري، المرجع السابق ص١٣٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مخبر لمن استخبره ، وناطق لمن استنطقه كما يخبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال وكما ينطق الشمس وحسن النضر عن حسن الحال[1]

الوظيفة الثالثة هي "الدفاع عن المذهب" (العقيدة الفكرية):

لان المعتزلة ، وهي المعنية بالوظيفة المذهبية ، فرقة كلامية هدفها الرئيس "الدفاع عن العقائد الايمانية بالاعتماد على الادلة العقلية"[2]. هذا ما نجده في معالجة الجاحظ لنظرية التأويل المعتزلية التي قسمها الى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: هو نفي قدرة تأويل خطاب العرب على من كان جاهلاً بلسانه ، وهو يوجه الى غير العرب الذي طعنوا في القران الذي نزل "بلسان عربي مبين" لذا يؤكد الجاحظ على عدم صحة هذا لجهلهم باللسان العربي لان "للعرب امثالاً واشتقاقات وأبنية ومواضع اخرى فمن لم يعرفها جهل الكلام) وليس هو من هذا الشأن هلك واهلك[3] وظهر هذا الموقف في الرسالة العثمانية وحجج النبوة والرد على النصارى ، وكتاب

---

(١) الجاحظ الحيوان ص٣٣، ومختار الفجاري المرجع السابق ص١٣٥.

(٢) مختار البخاري، ص١٣٤

(٣) الجاحظ الحيوان ص ١٥٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البيان والتبين والحيوان.

اما المستوى الثاني: فهو فهم القائلين بالجبر لحقيقة العدل الإلهي واذا كان الله منزهاً عن الحس فلايصح إلا أن يكون عادلا لان من صفات المخلوق الظلم ، والعلم الإلهي مبدأها ، دافع الجاحظ عنه انطلاقاً من ايمانه بالتخيير ويقول:

ولو كان الشر صرفا هلك الخلق او كان الخير محضاً سقطت المحنة وتقطعت اسباب التبلي ، ولا وقع حضرة ولا اجتلاب ضعضعة ولا صبر على مكروه ولا شكر علة محبوب ولا تفاضل في بيان ولا تنافس في درجة. وبطلت فرحة الظفر ، وعز القلية ، ولم يكن على ظهرها محق يجد عزّ الحق ومبطل يجد ذلة الباطل[1] كان الجاحظ يريد ان يؤكد بدفاعه عن السلطة والعقيدة والمذهب الدفاع عن العروبة امام الهجمات عليها لكنه بقي مثقف سلطة يدافع عنها ويبرر افعاله ويحلل ما تواجه من اشكالات فكرية ويؤصل مواقفها لإسباغ الشرعية عليها. وبهذا نكون أكملنا الحديث عن النقطة الاولى أي الوظيفة الايديولوجية ضمن المكون المعرفي.

---

(١) الجاحظ، الحيوان،ج،ص٢٠٥ وانظر مختار البخاري ص١٤٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخطاب المعرفي عند الجاحظ(الوظيفة المعرضة):

بعد الحديث عن المكون المعرفي للجاحظ اذ كان للادب في ماقبل عصر الجاحظ دور اخلاقي اصبح بعد الجاحظ موسوعياً ، ففي هذا يقول ابن قتيبة (من اراد ان يكون عالماً فليطلب علما واحدا ؛ ومن اراد ان يكون اديباً فليتسع في العلوم). وهذا الحال يتناسب مع الظرف التاريخي الذي مثل انتقال من الشفاهية الى التدوين. لذلك قامت النخبة المثقفة العربية ، بالبحث عن خطاب يستوعب كل المعارف ، فكان هذا الخطاب هو الخطاب الادبي الذي يأخذ من كل شيء بطرف هو خطاب التعميمات العلمية التي منها: ان المعارف كلها طبيعية وليست اختيارية. ليس للعباد كسب سوى الارادة ، العقل اساس التكليف ، الطباع ثابته للأجسام ولها افعال مخصوصة بها ، الجواهر وحدها ، اما الاعراض فهي فانية ، الخلق صنفان: عالم بالتوحيد وجاهل به والجاهل معذور ان آمن والعالم محجوج ان كفر . وقد كان للجاحظ من هذا الحال فقد برع به والم به الماماً كبيراً وقد بلغ النضج النظري ما يسمح بالحديث عن البعد الفلسفي في خطابه ، وهو بعد يتلخص في مستويين ، المنهج التجريبي ، والشك المنهجي:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١_ اما الشك:

يقوم عند الجاحظ على اسس علمية متقدمة مما يجعله مؤسساً لقواعد الشك المنهجي واهم هذه القواعد وابرزها اهمية الشك بالنسبة الى اليقين اذ لم يكن يقين خط حتى كان قبله شك ولم ينتقل احد من الاعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال الشك.

فموضوع الشك عند الجاحظ انما هو في الحياد وذلك دليل على تحليه بالصرامة المنهجية والموضوعية العلمية.

٢- المنهج التجريبي:

حقق علميته على بدائيته ومحدودية وسائله.

ان هذا الحضور للجاحظ داخل الخطاب السياسي مدافعاً عنه يغدو دوره مهماً بل يبقى له ذلك التأثير بعد زوال المعتزلة ؛ لأنه سيبقى حاضرا بفعل تأثيره حتى جاء يوم اراد فيه المتوكل اعتماد الجاحظ في الدفاع عن الدولة وتسويغ فعلها ؛ لكن الجاحظ كان في حال يرثى لها وهذا ما يظهر في النص التالي:

حدثنا ابو معاد المتطيب ، قال دخلنا يوما بسر من رأى على عمر ابن بحر الجاحظ نعوده ، وقد فلج ، فلما اخذنا مجالسنا اتى رسول المتوكل فيه ؛ فقال: وما يصنع امير المؤمنين بشق مائل ، ولعاب سائل؟ ثم اقبل علينا فقال: ما تقولون في رجل له شقان: احدهما لو غرز بالمسال ما احس ، وآخر يمر به الذباب فيغوث؟ واكثر ما اشكوه الثمانون.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فان الجاحظ هنا في محاولة اراد ان يعتذر عن الاستجابة التي كانت في وظائفه عبر تغيب نفسه ليقدم شقيه الى الخليفة الذي لا تعصى اوامره ، ينفذها الحي ما دام حياً ولكي يستثني الجاحظ نفسه من طلب الخليفة فقد اخفى نفسه ، فحذفها من النص واحضر صفتين لها[1] قائمان على مبدأ التشبيه او التمثيل بوصفهما وظيفتين او غرضي الاستعارة المكتبة)[2]

٣- إخوان الصفا:

تضاربت الآراء في شأن الإخوان وفي ما يكونون وما يكون مذهبهم ذلك لأن "الإخوان" عملوا جهدهم لتغطية حقيقة أمرهم وأسمائهم ولكن المعروف أن ظهور الإخوان كان في البصرة (القرن العاشر الميلادي ، الرابع للهجرة). وكان القرن الرابع الهجري عهد ازدهار علمي وثقافي ، وقد انتشرت الفلسفة اليونانية انتشاراً واسعاً فمعظم الفرق الإسلامية من دينية وسياسية ، كانوا يدرسون هذه الفلسفة ويبحثون عما يدعم نظرياتهم ، في هذا الجو ظهرت جمعية باسم "إخوان الصفا" ، تنزع نزعة فلسفية .وتنشئ رسائل تجمع فيها عصارة التيارات الفلسفية الشائعة ، وتجعل في

---

(١) حاتم الصكر، البئر والعسل، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٢ من ١ ، ص ٦٢

(٢) فائز طه عمر، الرمزية في حكايات اخوان الصفا ، م/ دراسات فلسفية ، بيت الحكمة ع ٢٠٠٣/١ بغداد ص٦١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

باطنها حقائقها الفكرية ، وتقدم لإتباعها خطة ثقافية ، وخطة حياة سياسية في تكتم يجعل تعاليمها وسياستها في مأمن من رقابة الحاكم ومن اطلاع من ليس أهلاً لها ومن ليس قادراً على تفهمها. أما هدفهم من الناحية الفكرية ، فهو ، كما يقولون ، وضع مذهب هدفه يظهر الشريعة بواسطة الفلسفة من الجهالات التي علقت بها ، معتقدين أن الكمال يتألف من امتزاج الفلسفة اليونانية بالشريعة الإسلامية.

أما من الناحية التنظيمية:

فكانت "الجماعة" تتألف من أربع طبقات:

الطبقة الأولى: قوامها الشبان الذين تراوح أعمارهم بين خمسة عشر وثلاثين ، وواجبهم طاعة معلميهم.

الطبقة الثانية: قوامها رجال بين الثلاثين والأربعين ، يتلقون الحكمة الدنيوية ، ويتعلمون علماً يتناسب مع هذه المرحلة من العمر.

الطبقة الثالثة: أفراد سنهم بين الأربعين والخمسين ، وهم يعرفون الناموس الإلهي معرفة تتناسب مع مرتبتهم ، وهي مرتبة الأنبياء ، حتى إذا بلغ الرجل الخمسين شهد حقائق الأشياء على ما هي عليه ، وتلك هي منزلة الملائكة المقربين.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما رسائل "الإخوان":

وعددها إحدى وخمسون رسالة ، فكانت مزيجاً من ثقافات وتيارات دينية مختلفة ، وكانت فلسفتهم مجموعة مذاهب على أساس فيثاغوري أفلوطيني. هذا الفكر التلفيقي أريد به أن يجمع الحكمة أنى وجدها ، على أساس المبدأ الأساسي عندهم ، وهو العقل. لذلك ، فهم يعدون ظاهر الشريعة صالح للعامة دون الخاصة ، أما هؤلاء الخاصة فنصيبهم النظر الفلسفي العقلي العميق. كان لإخوان الصفا تأثير على من أتى بعدهم من فلاسفة الإسلام ، من الناحية التحرر الفكري ومناحيه إخفاء الأفكار السياسية والدينية وتمويهها ، وجعلها عرضة لعدة تفسيرات وتأويلات ، وتركها في وضعية الالتباس[1] رغم الطابع السياسي يقدم كمبرر لاعتماد هذه المدرسة هذا المنهج من اجل حماية نفسها من طائلة السلطة والفقهاء إلا أننا نجدها عبارة عن استعاده لنموذج قديم هناك الكثير من التناصات معه من حيث أن فيثاغورس حاول أن يقيم معادلة بين الطابع السري للنحل السرية والطابع المدرسي النظري الذي تطور فيما بعد مع أفلاطون وأرسطو ومن قبلهم عند سقراط فقد جمع فيثاغورس بين الطابع التجريد

---

(١) الحميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ١٦- ١٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العقلي والسلوك في بناء مدرسته فوجد من الضرورة أن تكون هذه السلطة المعرفة على الآخرين ، أخلاقية أولاً وأخرلً من منطلق التناغم الذي يشكّل أساس أية مؤسسة إنسانية ناجحة .ومن منطلق فهم نخبوي وأرستقراطي حقيقيين ، كان تشدُّد فيثاغورس في قبول الراغبين في الانتساب إلى مؤسسته وهو الذي قال يوماً إنه "ليس من أي خشب يُنحت هرمس" لذا ، كان على الراغب بالانتساب إلى المدرسة تجاوزُ مرحلة اختبارية قد تصل مدَّتها إلى ثلاث سنوات يقوم الأساتذة – فيثاغورس تحديداً – خلالها بدراسة نفسيَّته وأيضلً كان على من يرغب بالانتساب إلى هذه المدرسة التخلّي عن كل ما يملك لصالح المؤسَّسة التي تستثمر تلك الأملاك والأموال لما فيه الصالح العام ، مع ملاحظة أنه كان بوسع الطالب استرداد كل شيء إذا ترك الجماعة.

وهذه الصفات الجامعة بين السرية والطابع الأخلاقي للسلوك ماالهدف العلمي من التجمع ثم هذا الاختيار الدقيق والفترة التي يمضيها التلميذ يجعنا إزاء نموذج يتم تقليده وتبنيه مع الواقع الإسلامي.

هنا يظهر المنهج المتبع ذاته الغاية من استخدام الرمز الكناية والرمز وان أخذا طابع اللامباشرة في التعبير ، فأنهما يختلفان من وجوه عدة تؤول إلى الفروق بين الجزئي والكلي ، والبون بين التعبير الرمزي الذي يكشف الدلالة ويحجبها ، وتتضام فيه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأطراف المتقابلة ، ويكشف عن جانب آخر يند عن الفهم ، كما يكشف عن الكيفية التي يستحوذ بها على الصور ، بحيث يتغلغل في الطابع العيني المحسوس لتلك الصور ، ويعيد بناءها على نحو كلي يكسبها دلالة الرمز ، وبين الكناية في طابعها الجزئي وفي إيقاعها التناسب بين المكنى به والمكنى عنه ، وإذا كان الرمز يهيب بما يركبه الخيال من صور للتعبير عن المجرد والمجهول نسبيا ، فان في الكناية هذه الخاصية ، لأنها تعبر بالحسي عن المعاني المجردة غير أن المجرد في الرمز يبدو أكثر كلية وشمولا))[1].

فالرمز ((في المدلول الأول إشارة ، أي شي أو علامة ، قد عرف مدلولها الإشاري ، أما عن طريق الاصطلاح العلمي ، كما هو الحال في الإشارات أو الرموز العلمية ، أو عن طريق التواطؤ الاجتماعي كما هو الحال في الإشارات أو الرموز الاجتماعية ، حتى أصبحت هذه الإشارات أو الرموز ، كما وقف المرء عليها ، استيقظت مدلولاتها الإشارية المقصودة في نفسه ، هي في ذاتها[2]

(١) عاطف جودة: المصدر السابق : ٥٠٤

(٢) المصدر نفسه: ٣٥٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com