ISSN: 2454-7824

مجلة الصباح البحوث

المجلد - ٦ يناير ٢٠٢١

مجلة بحثية محكمة سنوية

قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

كلية فاروق (حكم ذاتي)

كلية تابعة لجامعة كاليكوت كيرلا، الهند | كلية ذات كفاءة للأمتياز لدى المجلس الأعلى للجامعات الهندية نيودلهي | كلية محكمة بدرجة +A من قبل الهيئة الوطنية للتقييم والاعتماد، نيودلهي

ISSN: 2454-7824

مجلة

الصباح للبحوث

المجلد: ٦, يناير ٢٠٢١ م

مجلة بحثية محكمة سنوية

ORA ET LABORA

قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

كلية فاروق (حكم ذاتي)

كلية تابعة لجامعة كاليكوت ، كيرلا، الهند I كلّية ذات كفاءة للامتياز

لدى المجلس الأعلى للجامعات الهندية، نيودلهي I كلية محكّمة

بدرجة A+ من قبل الهيئة الوطنية للتّقييم والاعتماد، نيودلهي

كاليكوت،كيرالا، الهند، ٦٧٣٦٣٢

٢٠٢١

هيئة التحرير

هيئة الاستشارة

- د/ محمد بشير.كى، شيخ الجامعة سابقا، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ عبد المجيد. تي.أى، وكيل الجامعة سابقا، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ كى. م. نصير، عميد كلية فاروق، كيرالا
- الأستاذ الدكتور/ محمود درابسة، عميد شؤون الكلية، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتجدة
- د/ سي. بي أبوبكر، أستاذ مشارك والرئيس سابقا، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها،كلية فاروق،كيرالا
- د/ بشير أحمد جمالي، الأستاذ والرئيس سابقا، مركز الدراسات العربية والإفريقية،جامعة جوهرلال نهرو، نيو دلهي
- د/ حبيب الله خان، الأستاذ، قسم العربية ورئيس القسم ، الجامعة الملية الاسلامية، نيو دلهي
- د/ رضوان الرحمان، الأستاذ، مركز الدراسات العربية والإفريكية، جامعة جوهرلال نهرو، نيودلهي،
- د/ ثناء الله الندوي، الأستاذ،قسم العربية، جامعة عليكرة الاسلامية، عليكرة
- د/ أن. أى. محمد عبد القادر،الأستاذ والرئيس سابقا، قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ أى.بي. محي الدين كوتي، مدير قسم اصلاحات شؤون الأقلية، حكومة كيرلا، الهند.

رئيس التحرير

- د/ علي نوفل. كى رئيس القسم ومشرف البحوث، قسم دراسات الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق.

المحرر

- د/ عبد الجليل.أم، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق

الأعضاء

- د/ يونس سليم، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ ساجد.إي.كي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ عبد المجيد.تي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ محمد عابد.يو.بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ صغير علي .تي.بي أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق.
- د/ عباس كى.بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث ، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق

هيئة المراجعة والتحكيم

- د/ إي. عبد المجيد، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ محمد قطب الدين، أستاذ مشارك، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جوهرلال نهرو، نيودلهي
- د/ أن. عبد الجبّار، أستاذ مشارك والرئيس سابقا، قسم دراسات الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا
- د/ جمال الدين الفاروقي. ك/ى، عميد كلية دار الأيتام (السابق)، موتل، ويناد، كيرالا
- د/ يو. سيد علوي، عميد كلية مليبار للدراسات العليا بونغارا، ملابرم، كيرالا
- د/ سي. سيد علوي، عميد كلية يونيتي للبنات، مانجيري، كيرالا

قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا في سطور

- تأسيس : ١٩٤٩ م
- البكالوريوس في اللغة الشرقية (BOL): ١٩٤٩م
- البكالوريوس في اللغة العربية: ١٩٥٩م
- البكالوريوس في اللغة العربية والتاريخ الاسلامي : ١٩٦٦ م
- الماجستير في اللغة العربية : ١٩٦٧ م
- البحوث في اللغة العربية وآدابها : ٢٠٠٠ م

الرؤساء السابقون

- د/ سي. بي. أبوبكر (٢٠١٢ - ٢٠١٥)
- د/ أن. عبد الجبّار(٢٠١١ - ٢٠١٢)
- الأستاذ كى. تي. حمزة (٢٠١٠ - ٢٠١١) تاريخ الالتحاق بالكلية سنة ١٩٨١ م
- د/ دي. بي. عبد الرشيد (١٩٩٣ – ١٩٩٥ و٢٠٠٣- ٢٠١٠)
- الأستاذ وي. بي. عبد الحميد (١٩٩٥ – ٢٠٠٣)
- الأستاذ أم. محمد (١٩٨٧ - ١٩٩٣)
- الأستاذ كنج محي الدين كوتي(١٩٨٣ - ١٩٨٧)
- الأستاذ علي كنجي
- الأستاذ وي. محمد

أعضاء هيئة التدريس السابقون

- د/ بي. أحمد سعيد
- الأستاذ وي. سوبي
- الأستاذ كى. بي. كنج محمد
- الأستاذة طاهرة بي وي
- د/ أحمد ابراهيم رحمة الله
- د/ كى. وي. ويران محي الدين
- د/ كى.أم. محمد

- د/ اسماعيل لبي
- الأستاذ أن. عبد الحميد
- الأستاذ بي. بي. عبد الحميد
- الأستاذ علي كنجي
- الأستاذ وي. محمد
- الأستاذ أم. أى. فريد
- الأستاذ بي. أم. سليم
- الأستاذ إي. سي. أبوبكر
- الأستاذ أو. كى. حسن
- الأستاذ أم. أبوبكر
- الاستاذ كى. عثمان
- الأستاذ كى. بي. أبوبكر
- د/ أن. أى . محمد عبد القادر
- د/ أى. بي. محي الدين كوتي
- د/ يو. سيد علوي

هيئة التدريس الحالية

- د/ علي نوفل. كى، أستاذ مساعد ورئيس القسم ومشرف البحوث
- د/يونس سليم. سي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ ساجد إي. كى، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ عبد المجيد. تي،أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ محمد عابد .يو. بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ عبد الجليل. أم، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ صغير علي تي. بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ عباس كى. بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث.

الإفتتاحية

أبعاد جديدة للغة العربية ودراساتها في الهند خلال الجائحة والحجر الصحي

الوباء الذي ضرب المجتمع الدولي في القرن الحادي والعشرين والحجر الصحي التابع له قد أثر على الإنتاجات والنشاطات الأدبية،كما أثر على المجالات الأخرى في حياة الإنسان. لأن الأدب فن ينعكس فيه حياة الانسان وما يحدث فيها وما يطرأ على المجتمع الذي يعيش فيه الأديب.كانت نظرية الوباء القاتل أسيرة كتب التاريخ والأفلام حتى حل بنا مرض كوفيد في نهاية سنة ٢٠١٩م وبدأنا نحس خطره بعين اليقين.

فالتجربة التاريخية أثبتت أن الجائحة قد أثرت على كافة مجالات الحياة بما فيها مجال الفكر والفلسفة والأدب. فبدأت الأفكار البشرية تدفع الانسان نحو أفكار وإيديولوجيات جديدة تتعلق بالإنسانية وبمفاهيم التعاون البشري، انطلاقا من القضايا الأساسية كالمناخ ومكافحة الفقر ونقص الغذاء والكوارث الطبيعية وغيرها.

فيروس كوفيد ١٩ والحجر الصحي الذي فرضته الحكومات على المواطنين حماية لهم قد أثر على منصات التواصل الاجتماعي حتى شهدت وسائل التواصل الاجتماعي زيادة كبيرة في الاستخدام خلال الجائحة ويعود الفضل الرئيسي إلى إجراءات التباعد الاجتماعي الذي فرضتها الحكومات. فأغلبية الناس أجبروا على البقاء بالمنزل واتجهوا إلى وسائل التواصل الاجتماعي للحفاظ على علاقاتهم وتفعيل وقت الفراغ.

مجال الأدب والثقافة أيضا اتجه إلى أبعاد جديدة باستخدام المنصات الافتراضية أمثال منصة زوم وجوجيل ميت وغيرها. وبالنسبة إلى الأدب العربي الهندي عامة وولاية كيرالا خاصة تغيرت الأوضاع كثيرا حيث استخدم الأكاديميون المنصات الافتراضية لعقد الندوات والورشات والدورات وغيرها. تقدم الطلاب والأساتذة ومحبو اللغة إلى النشاطات الافتراضية كثيرا وتعودوا على الإصغاء إلى المحاضرات التي يلقيها كبار الأستاذة بجامعات الدول العربية. والفضل الرئيسي في ذلك يرجع إلى سماحة الأساتذة الكبار والكتاب والأكاديميين من الدول العربية كما يرجع الفضل إلى أساتذة الكليات والجامعات من الهند أيضا حيث بذلوا ولا يزالون يبذلون جهودهم في عقد الندوات والورشات والدورات الافتراضية عبر المنصات المختلفة.

وقد ساهمت الأفراد والمؤسسات الأكادمية بالهند بصورة مذهلة في عقد البرامج والندوات العربية حتى سلك الأدب العربي الهندي مسلكا جديدا وانحصر البون بين الكتاب العرب وبين الطلاب والأساتذة من الجامعات العربية. ويقوم في مقدمة المؤسسات الهندية التي بذلت جهودها في هذا السبيل جمعية العلماء وأساتذة اللغة العربية لعموم الهند، وجامعة جواهلال نهروا بنيو دلهي، والجامعة الملية الإسلامية بنيو دلهي، والمنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام بلندن، وأكادمية التميز بالهند، وكلية فاروق بكاليكوت في كيرالا، وكلية أم.إي. أس. بمامباد في كيريالا، والكلية التابعة لدار الأيتام بمحافظة وايانادو في كيرالا وغيرها.

ومن الأساتذة من سعوا فرديا لترقية أوضاع الأدب العربي في كيرالا حيث استخدموا الحجر الصحي إيجابيا وترجموا مجموعات القصص للكتاب العرب المعاصرين فأصبح الأدباء العرب المعاصرون معروفينومقروئين لدى قراء العربية في الهند. ومنهم الدكتور محمد عابد الذي قام بترجمة خمسة من مجموعات القصص للكتاب العرب والدكتور شمناد الذي حاز جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي من دولة قطر.

وقد أدت هذه النشاطات الأكادمية والأدبية التي حدثت في الهند خلال الحجر الصحي التابع لفيروس كورونا إلى يقظة جديدة في مجال دراسات اللغة العربية والبحوث فيها حيث أصبح الأساتذة من الجامعات الشهيرة العربية والكتاب المعاصرون العرب معروفين لدى الطلبة والباحثين والأساتذة في الهند.

ومن الأساتذة والكتاب العرب الذين شاركوا في الندوات والورشات التي عقدت خلال مدة الحجر الصحي أكثر من مرة الدكتورة مريم الشناصي من الشارقة، والأستاذ محمود درابسة من جامعة الشارقة، وعلي المسعودي من دولة قطر و سالم الرميضي من الكويت، والدكتورة وفاء عبد الرزاق وجمال فايز من دولة قطر، عائشة بنور من الجزائر، وحسين نهابة من العراق، وهاشم محمود من إريتريا، وفاطمة العلياني من سلطنة عمان، وغسان عبد المجيد من سوريا، وحسين المناصرة من فلسطين، وفاطمة المزروعي من الإمارات، ومحمود الشامي من جيبوتي، وأحمد سيخنا كباد من موريتانيا، وعزوز علي إسماعيل من مصر، وناصر بن علي جابر من اليمن، كلثم عبد الله من الإمارات، روائية من سلطنة عمان بشرى خلفان،شاعرة إماراتية شيخة المطيري، كاتبة وقاصة إماراتية فاطمة الهديدي.

وبالإضافة إلى البرامج الافتراضية التي عقدها أستاذة الهند شارك الطلاب والباحثون والأساتذة في الندوات والمؤتمرات والدورات التي قامت بعقدها الجامعات والمؤسسات العربية بما فيها مجمع اللغة العربية بمكة المكرمة، ومعهد سيبويه للغة العربية بالمملكة، والجمعية العمانية للكتاب والأدباء، ودار سعاد الصباح للنشر والتوزيع بالكويت وغيرها. فأصبحت المنصات الافتراضية جسرا يربط بين دارسي لغة الضاد من الناطقين بغيرها والمؤلفين والكتاب العربوفتحت الأبواب بمصراعيهاأمام الطلاب والباحثين والأساتذة. نحن نتمنى أن تدوم الصداقة والتبادل الثقافي والأدبي بين العرب والهنود حتى يتطور شأن لغة الضاد في الهند. وبالله التوفيق، وحسبنا الله ونعم الوكيل...

الدكتور علي نوفل ك.
رئيس التحرير

المحتويات

الرقم	عناوين المقالات	اسم الكاتب	الصفحة
١	الصيغ الصرفية في اللسان العربي بين الاشتقاق ومفهومي السماع والقياس - مقاربة لسانية	ذ.الهام بغداد	١١
٢	بلاغة الإيجاز في الشعر العربي المعاصر - دراسة في ديوان مالا تقدر عليه الريح للكاتبة التونسية فاطمة بن محمود	دكتورة زينب لوت	٢٠
٣	بنية اللغة الشعرية عند الشاعر صلاح عبد الصبور - ديوان الناس في بلادي أنموذجا	أ.د. محمود درابسة	٢٧
٤	مركزية الأنا الشرقي في المنظور النقدي الغربي	الدكتورة فتيحة شفيري	٥١
٥	القيم الدِّينيَّة والأخلاقيَّة في أدب الطِّفل - ثوابت الأصالة ومُتغيِّرات العولمة	بلال جندل	٦٣
٦	التعبير عن الذات والصراع النفسي في "أنا" للعقاد و"حياتي" لأحمد أمين منظور مقارن	عثمان. م. ك	٧١
٧	التقديم والتأخير وأثره على موسيقا اللغة العربية	سالم خالد بن خالد الرميضي	٧٩
٨	الاحتلال وأثره على البيئة في رواية "غريب النهر" لجمال ناجي	د. سمير ك. ش	٨٧
٩	الآراء النقدية للإمام عبد الحميد الفراهي في ضوء كتابه جمهرة البلاغة	السيد/ رجيش سي ك الدكتور / إي ك ساجد	٩٢

١٠	مساهمات علماء الهند في علمي المنطق والكلام	عبد الحكيم د/ عبد الجليل يم	٩٨
١١	تجليات الثقافة العربية في الرواية المليبارية 'صحراء'	محمد شاه بن عبد الحي	١٠١
١٢	الإمام الغزالي والثقافة الهندية	د. محمد طه بن عبد الجميل	١١٢
١٣	الشيخ محمد باقر آكاهالمدراسي شخصيته وإسهاماته	الدكتور وي .يم .عمر الندوي	١١٦
١٤	صورة الهند في كتابات الشيخ علي الطنطاوي	علاء الدين محمد الهدوي فوتنزي د.محمد نور الأمين	١٢٥
١٥	المنهج الدراسي بمساجد كيرالا في اللغة العربية وآدابها	محمد عبد الرحمن س ك	١٣٠
١٦	تاريخ نضال مسلمي كيرلا ومحمد عبد الرحمن صاحب	يوسف صاحب المليباري الندوي الدكتور محمد طه عبد الجميل	١١٣
١٧	دور خريجي دار العلوم لندوة العلماء في تبسيط اللغة العربية وقواعدها	محمدعيسى	١٤٥
١٨	التأثير القرآني لشعر أحمد شوقي	عبدالرشيد الوافي د. عبد المجيد تي	١٦٢
١٩	القضايا الأسرية في مجموعة قصص " الرحيل" لشيخة مبارك الناخي	السيد فروس.بي	١٧١
٢٠	القيم الإنسانية في قصص سميرة عبيد	الدكتور/ محمد عابد. يو. بي	١٧٥

٢١	المديح النبوي في شعر النصارى العرب	الشيد/ أبوبكر. كى الدكتور/محمد عابد. يو.بي	١٧٩
٢٢	إسهامات الشيخ متولّي الشعراوي في العلوم الشرعية	زاهد عبد العزيز	١٨٦
٢٣	تطور القصة في دولة الكويت	مبشر عبد القادر	١٩٢
٢٤	فن المقال في المملكة العربية السعودية خلال الربع الثالث من القرن العشرين	توصيف الرحمن	١٩٦
٢٥	هموم المرأة العربية في أدب القاصة كلثم جبر الكواري	السيد/شرف الدين الدكتور/محمد عابد يو.بي	٢٠٢
٢٦	نشأة الخط العربي وتطوره عبر العصور	عبد الوهاب.ك. و د. علي نوفل. ك	٢٠٧
٢٧	قراءة في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق	محمد صادق بي أ يونس سليم	٢١٦
٢٨	الأدب الرجالي والأدب النسائي وإشكاليات المصطلح	د. محمد ضياء الدين الوافي	٢٢٢
٢٩	رواية الاعترافات لربيع جابر قراءة في تقنية سرد الذكريات	السيد/فتح الإحسان د. عبد الجليل. يم	٢٣١
٣٠	السمات البلاغية للأحاديث النبوية	نزار كوليكول	٢٣٥
٣١	الشعر الحديث في دولة قطر منطلقاته وأبعاده	د. عبد الغفو ر	٢٤١

٣٢	الخدمات العلمية لعلماء كيرالا على ألفية بن مالك	محمد فايز نيان د. يونس سليم	٢٤٧
٣٣	انعكاسات الأوبئة في 'ملحمة الحرافيش' و'خان الخليلي'لنجيب محفوظ	السيد/ نواس بي. بي الدكتور نجم الدين بي	٢٥٥
٣٤	الأبعاد الثقافية والأدبية لحياة الدكتور مصطفى محمود	محمد نواز خان	٢٦٠
٣٥	القدس عند الشاعر أيمن العتوم	عباس كي بي	٢٧٨
٣٦	قضايا التحول الجنسي في رواية "حابي" لطالب الرفاعي	السيد/سلمان الفارسي يم سي الدكتور/صغير علي تي.بي	٢٨٥
٣٧	الخصائص النفسيةللإنسان في القرآن والخطاب القرآني للإنسان	د. يونس سليم	٢٨٨
٣٨	تقنية الترتيب الزمني في السرد الأدبي بإشارة خاصة إلى المجموعة القصصية "خان" لإبراهيم مبارك	ناشد.كى	٢٩١

الصيغ الصرفية في اللسان العربي بين الاشتقاق ومفهومي السماع والقياس - مقاربة لسانية

ذ.الهام بغداد[1]

الملخص

تطمح هذه الدراسة إلى إعادة قراءة مفهوم الصيغ الصرفية في اللسان العربي بالنظر إلى علاقتها بالاشتقاق ومفهومي السماع والقياس، فبناء الصيغ الصرفية لا يتم بشكل اعتباطي كما هو متداول في الفكر اللغوي القديم، وإنما يخضع لقوانين ثابتة في اللسان هي التي يرجع إليها فضل توليد الصيغ على النحو الذي تظهر عليه، لذلك فإن جدية هذه الدراسة تكمن في كونها تسعى إلى تجاوز تصور اللغويين الذي ربط الصيغ بمفهوم السماع، وخلط بين مفهومي الصيغة والوزن رغم أن المصطلحين ينتميان لمستويين مختلفين، لذلك سنسعى إلى بيان الفرق بينهما، وإعادة قراءة مفهوم الصيغة من منظور لساني توليدي.

الكلمات المفاتيح: الصيغ الصرفية، الاشتقاق، السماع، القياس، اللسانيات.

المقدمة

إن الحديث عن اللغات البشرية هو في أصله حديث عن تاريخ طويل شهد تغير وتطور هذه اللغات، فاللسان البشري خاضع عبر تاريخه الممتد إلى قانون التطور والنمو، لأنه من غير المعقول أن نعيش في مجتمع يتطور ويتكاثر مع لغة جامدة لا تواكب مستجدات عصرها، في ظل كل ذلك كان اللسان العربي مواكبا لحياته المستجدة بتطوره اللغوي.

والتطور اللغوي لم يكن مقصورا على المعجم دون غيره، بل كان نظام نصف المعجم نظاما مفتوحا متطورا، ونصف النظام الصوتي والنظام الصرفي والنحوي نظامين مغلقين أي ثابتين نسبيا، «وذلك لأن تطورها يحتاج إلى زمن طويل فهو لا يتم عبر أجيال وأحقاب، بينما تعيش المفردات متقلبة غير مستقرة، فهي في عمر الشخص الواحد تتطور باستمرار دون أن تعرف التوقف.»[2]، لكن تطورها لا يخرج عن نظام البنية الصرفية فبناء المفردات يحتكم لقوانين النظام الصرفي وقواعده، فلا يكون بناء اعتباطيا عشوائيا بل بناء ينتقي من

١ جامعة محمد الخامس بالرباط، المملكة المغربية

٢ قضايا المعجم العربي في كتابات أبي الطيب الشرقي، عبد العالي الودغيري، منشورات عكاظ، الرباط، ط ١، ١٩٨٩م، ص ١٦٥.

خلاله الجذر الصيغة التي تخدمه في بناء المعنى.

لقد وقع الاتفاق بين العلماء على أن النظام الصوتي يستقر منذ الطفولة في لسان المتكلم ويستمر طوال الحياة، والنظام الصرفي ثابت أيضا، نعم إن استقراره تطلب وقتا طويلا، ولكنه بعد أن استقر وثبت في اللسان لم تعتريه تغيرات تتجاوز ضوابطه ، ذلك لأن الصرف لا يتغير في أثناء جيل واحد، ويرجع الفضل في ذلك إلى ثبات قواعده في لسان المتكلم العربي، لكن تلك القواعد للأسف لم تستخلص ولم يتوصل إليها فظل الصرف لصيقا بمفهوم السماع، ولم تحدد قواعد بناء الصيغ ولا قواعد تفريغ الجذور في بعض الصيغ دون غيرها، كما أن بناء جمع التكسير وما يطرحه من إشكالات رد في كليته إلى السماع فلم تحدد ضوابط تحقيق تلك المفردة لذلك الجمع دون غيره، ولم تحدد أيضا ضوابط تحقيق بعض الأفعال الثلاثية لصيغ مصدرية دون غيرها، في ظل كل ذلك غاب مفهوم القياس وحضر مفهوم السماع بكل الإشكالات المترتبة عنه.

المبحث الأول: علاقة الاشتقاق بعلم الصرف

يميل اللسان ميلا طبيعيا نحو النمو والتكاثر، وذلك نتيجة لنمو النشاط الإنساني بمرور الزمن، فهناك أشياء كثيرة تجد، وأحوال تتغير، وأفعال تستحدث، ومعان تتولد، وكلها تستوجب وتطلب لنفسها ألفاظا وتراكيب وأسماء لكي تظهر، ويتم الحصول على هذه الكلمات والأسماء من عدة طرق مختلفة، ولعل الاشتقاق أبرز هذه الطرق، وذلك لأنه ينبني على منطق الصيغ الصرفية، فلا يمكن أن تشتق الكلمة إلا بحضور تلك الصيغة الراسخة في اللسان ليس بفعل ورودها في الذخيرة اللغوية، وإنما لأنها راسخة في منطق اللسان وخاضعة لقانون تركيبه.

والاشتقاق المقصود هنا «هو الاشتقاق الصرفي، وهو المعروف عند علماء اللغة باسم «الاشتقاق الأصغر»، ويعرفه السيوطي بأنه: «أخذ صيغة من أخرى، مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة، كضارب من ضرب، وحَذِرٍ من حَذِرَ "وهذا النوع من الاشتقاق قياسي؛ إذ لا يعقل أن يسمع عن أصحاب اللغة، جميع المشتقات في كل مادة من مواد اللغة، فكثير من تلك الصيغ، التي يجوز اشتقاقها لا وجود لها فعلا في نص صحيح من نصوص اللغة، فهناك فرق كبير بين ما يجوز لنا اشتقاقه من صيغ، وما اشتق فعلا، واستعمل في أساليب اللغة المروية عن العرب، فليس من الضروري أن يكون لكل فعل اسم فاعل، أو اسم مفعول، رويا لنا في نصوص اللغة، فربما لا يحتاج المتكلم أو الكاتب إلى كليهما من فعل من الأفعال، فالمشتقات تنمو وتكثر حين الحاجة إليها، وقد يسبق بعضها بعضا في الوجود، ولهذا يجدر بنا ألا نتصور أن الأفعال أو المصادر، حين عرفت في نشأتها، عرفت معها مشتقاتها، فقد تظل اللغة قرونا، وليس إلا الفعل وحده، أو المصدر وحده، حتى تدعو الحاجة إلى ما يشتق منهما.»[١]، وهذا الأمر يؤكد ثبوت الصيغ الصرفية في اللسان العربي.

---

١ بحوث ومقالات في اللغة، ص ١٨١.

إن ما يعلل طرحنا القائل بثبوت الصيغ الصرفية في اللسان هو أن بعض المشتقات لا ينتجها المتكلم إلا حين الحاجة إليها، فيمكن أن يوجد الجذر دون باقي المشتقات التي تشتق منه، فالذخيرة اللغوية يمكن ألا تتضمن بعض الكلمات لكن الذخيرة الصرفية توجد بها صيغ صرفية[١] هي التي يعتمد عليها المتكلم لإنتاج الكلمات المطلوبة، ليكون مسوغ وجودها هو المستوى الصرفي اللساني العربي.

والقول بالاشتقاق القياسي يطرح العديد من الإشكالات، لأنه يؤكد تأكيدا غير مباشر أن الاشتقاق القياسي يخضع لمنطق والاشتقاق غير القياسي لا منطق فيه، خاصة وأن المتكلم لا ينتج الكلمات إلا حين الحاجة إليها، فهل يمكن القول بوجود شواهد في اللسان منتجة عن طريق الاشتقاق غير القياسي؟، وهذا الأمر يدفع بينا إلى ما يسمى بالشواهد المسموعة والشواهد المصنوعة، فالشواهد المسموعة هي شواهد يمكن أن تكون قياسية كما يمكن أن تكون سماعية في تصور القدامى، لكن الشواهد المصنوعة هي تلك الشواهد التي صنعت لتعليل وجود صيغة ما، وهذا ما يؤدي إلى كثرة الصيغ الصرفية، فمن الصيغ ما تحقق كلمة واحدة فقط في المدونة اللغوية، فهل يمكن اعتبار تلك الصيغة صيغة من الصيغ التي يحققها اللسان العربي أم أن الأمر يتعلق بشاهد مصنوع؟

ولما كانت اللغة العربية لغة اشتقاقية لا إلصاقية، كان الطابع المنطقي غالبا على هذا اللسان لأن ما يشتق وفق قاعدة معينة مخفية في اللسان، فهي لغة تعتمد على « القالب لاشتقاق كلماتها دون توظيف اللاصقة لاشتقاق الكلمات، فترد الأفعال والمشتقات عاملة وغير عاملة عن طريق الوزن لا عن طريق لاصقة صرفية، أما تصريف الأسماء في العربية فهو يستخدم اللاصقة التي تعرف في تراثنا اللغوي بالعلامة، وذلك على ما يظهر من تأمل حالات التثنية وجمعي التصحيح كما يرد بعض من تصريف الأسماء من خلال الوزن كذلك، كما في جموع التكسير، ويعني ذلك أن لاصقة الاشتقاق لا ترد في العربية مثلما ترد في الإنجليزية التي تجمع بين لاصقة الاشتقاق ولاصقة التصريف، مثل ورود s للتصريف «بيان حالة الجمع».

ويفسر غياب لاصقة الاشتقاق في العربية عدم حديث اللغويين العرب عن اللواصق إذ رجع هذا الغياب إلى عدم صلاحية المفهوم للغة العربية التي تتميز بأنها اشتقاقية لا تصريفية، وهذا ما يقرره علم اللغة الحديث من أن مفهوم المورفيم لا يناسب إلا اللغات الإلصاقية، إذ من المنتقد «أن النظرية النحوية الحديثة» وبخاصة مدرسة لغويي ما بعد بلومفيد التي كانت فيها بدايات النحو التوليدي، قد وجهت إلى لغات ما يسمى النموذج الإلصاقي تلك اللغات التي يميز تصريفها من خلال اللواصق التي يمكن أن تدخل مع المورفيمات في علاقة واحد إلى واحد.»[٢]

وجدير بالذكر أن تميز اللسان العربي بالطابع الاشتقاقي جعله قادرا على التوليد والابتكار، فالجذر هو معطى موجود في اللسان تشكل وفق مجموعة من القواعد الصواتية، وهذا الجذر هو السبيل إلى اشتقاق

١ بحوث ومقالات في اللغة، ص ١٨١.
٢ نظرية الصرف العربي، ص ٢٧.

مجموعة من الكلمات وذلك بفعل الصيغ الصرفية ولعل هذا ما يفسر حفاظ اللسان العربي على ذخيرته اللغوية، فمنطقه جعل من الجذر والصيغ مصدر اشتقاق لمفرداته، وهو ما يفرض البحث في ضوابط هذه العملية الاشتقاقية ومحدداتها، فنحن نسلم أن ما ينتج عن المتكلم وما يشتقه لا يمكن أن يرد في مجمله إلى السماع بمنطلقه الاعتباطي، لأن انتقاء جذر « ب ي ت» للصيغة «فَعْل» والجمع بيوت لا يمكن أن ينتج عن ذهن يعمل بشكل عشوائي دون قواعد.

المبحث الثاني: الصيغ الصرفية وإشكالية السماع والقياس

إن ما يطرحه اللسان باعتباره كائنا يتجدد ويتطور بصفة دائمة هو إشكالية الإنتاج والابتكار، إذ إن تطوره لا يكون منعزلا عن منطقه الداخلي فنماؤه يرتبط بقوانين تسعى إلى الحفاظ على نسقيته قصد حمايته من الانحراف عن أصوله، فما يشهده العالم اليوم من تغير في كافة المستويات يفرض على اللسان أن يساير هذا التغير بابتكار مجموعة من الكلمات، إلا أن هذا الابتكار لا يمكن أن نرجعه في مجمله إلى المتكلم بل أيضا إلى النسق الداخلي للسان.

ولما كانت عملية الابتكار تحتاج آليات تقوم عليها، كان النحت والاشتقاق والاقتراض من بين هذه الآليات، بالإضافة إلى القياس، إذ كل عملية اشتقاق لا بد أن تخضع للقياس الذي يكاد يكون «عملية عقلية فطرية، يقوم بها أفراد الجماعة اللغوية كبيرهم وصغيرهم على السواء، بل إن البحوث الحديثة أكدت أن اكتساب اللغة يقوم على أساسها. والقياس عملية إبداعية من حيث إنه يضيف إلى اللغة صيغا وتراكيب لم تعرفها من قبل، كما أنه عملية محافظة، لأن هذه الصيغ والتراكيب في الغالب على مثال معروف»[١] .

١. الصرف والسماع

إن ما عانى منه الصرف العربي القديم إشكالية السماع التي نجدها حاضرة في كثير من المباحث الصرفية، خاصة التي تعلقت بالمصدر وجمع التكسير، بل وكذلك صيغ الأسماء فالعرب ميزوا بخصوص المصدر بين نوعين؛ مصدر قياسي وآخر سماعي، وكذلك الأمر في جمع التكسير، إذ حقق المفرد الواحد جموعا عدة دون تحديد المنطق اللساني المتحكم في ذلك، كما أن الكلمات الحاملة لصيغ مشتركة في المفرد يتعارض مسارها الاشتقاقي في الجمع فتجدها تتخذ صيغا مختلفة كما هو الشأن في كلمة «كَلْب» التي جمعها «كلاب» و«قَلْب» التي جمعها «قلوب».

وإشكالية السماع تجاوزت ذلك لنجدها في الأسماء، ذلك أن الصرفيين لم يحددوا علة تحقيق الاسم لصيغة دون غيرها، فمثلا « رِجْل» حققت صيغة «فِعْل» و«رَجُل» حققت صيغة «فَعُل» دون بيان الضوابط اللسانية المتحكمة في ذلك، فالجذر نفسه وبالترتيب نفسه حقق معنيين مختلفين حينما أفرغ في الصيغة، لكن يبقى الضابط المتحكم، في هذا السياق، غائبا.

١ القياس في اللغة العربية، حسن عبد العزيز محمد، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، دار الفكر العربي، ص ٢٣.

ولما كانت الصيغ تحمل أكثر من معنى غاب القياس وحضر السماع، فصيغة «فُعول» يحققها الاسم إذا كان جمع تكسير كما يحققها المصدر، وصيغة «فاعل» يحققها الاسم كما يحققها اسم الفاعل وفعل الأمر الذي يعرف مدا في الوسط، فما جاز القول بأن صيغة «فاعِل» تحمل معنى الفاعلية وهي تحقق اسما لا فاعلية فيه، وهكذا تكون تلك الصيغ التي حكم عليها بأنها صيغ قياسة لتحديد معناها، ثبت أنها تحمل معنيين، فوجب بذلك إخراجها من باب القياس وإدخالها في باب السماع قصد البحث عن محددات لسانية تجعل منها صيغا قياسية، وكذلك تلك الصيغ السماعية التي من الممكن أن تكون صيغا قياسيا نظرا لخضوعها لمنطق ما في اللسان العربي.

٢. الصرف والقياس

١,٢ القياس عند اللغويين القدامى

ميز الدرس اللغوي القديم بين مصطلح السماع والقياس، فكان المسموع هو ما لا يقاس عليه، نظرا لخروجه عن القاعدة التي تحكم مجموعة من المعطيات، لكن هذا الحكم الذي قُدم يبقى حكما غير مطلق، فبما أن تلك المعطيات قد خالفت القياس، فما هو محدد وجودها؟ وكيف استطاع اللسان العربي أن ينتج مثل هذه المعطيات؟ وما هو المنطق الذي دفعهم إلى القول بقياسية المعطيات الأخرى؟

إن آخر إشكال طرحناه في الفقرة السابقة نجد له صدى في تعريف ابن الأنباري للقياس، حيث قال:»اعلم أن القياس في وضع اللسان بمعنى التقدير، وهو مصدر قايست الشيء بالشيء مقايسة وقياسا: قدرته، ومنه المقياس أي المقدار، وقيس رمح أي قدر رمح/ وهو في عرف العلماء عبارة عن تقدير الفرع بحكم الأصل، وقيل: هو حمل فرع على أصل بعلة، وإجراء حكم الأصل على الفرع، وقيل: هو إلحاق الفرع بالأصل بجامع، وقيل هو اعتبار الشيء بالشيء بجامع، وهذه الحدود كلها متقاربة، ولا بد لكل قياس من أربعة أشياء، أصل وفرع وعلة وحكم، وذلك مثل أن تركب قياسا في الدلالة على رفع ما لم يسم فاعله فتقول:» اسم أسند الفعل إليه مقدما عليه فوجب أن يكون مرفوعا قياسا على الفاعل، فالأصل هو الفاعل، والفرع هو ما لم يسم فاعله، والعلة الجامعة بينها هي الإسناد.» [١]

وعليه فإن القياس عند ابن الأنباري لا يخرج عن المعاني الآتية:

- حمل فرع على أصل بعلة.
- إلحاق الفرع بالأصل بجامع.
- إجراء حكم الأصل على الفرع.
- اعتبار الشيء بالشيء بجامع.

ومنه تظهر لنا الدلالة التي سعى ابن الأنباري بيانها، فالقياس عنده مبني على المشابهة أو المماثلة بين

١ الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة، ص ٩٣.

عنصرين لعلة جامعة بينها، لكن لم يتطرق إلى ما أدى إلى هذه المشابهة ولا إلى ما أدى لهذه العلة، ولم يبين كيف وقعت هذه المشابهة، وذلك لأن القدماء ما بحثوا في المنطق الصوري وإنما في الأمثلة المحققة أمامهم، فلم تتجاوز بذلك دراستهم الوصف، ويتبين ذلك من خلال علة وضع «صحافة» على وزن «فعالة»، وفي هذا المقام يقول محمد حسن عبد العزيز: «كأن تقول صحافة أو طباعة قياسا على تجارة وزراعة، فالأصل أو المقيس عليه أو المنقول عن العرب هو تجارة وزراعة، والفرع أو المقيس أو غير المنقول هو قولنا صحافة وطباعة، والعلة أو الأمر الجامع بينهما الاشتراك في الصيغة، والحكم أو ما يثبت للمقيس إذا تحققت العلة هو الاشتراك في الدلالة على من يمتهن مهنة أو يحترف حرفة» [١].

٢,٢ القياس عند سوسير

عمل سوسير على بيان مفهوم القياس وما ترتبط به من مصطلحات كالقياس الخاطئ والزائف، والكلام واللغة، فأكد أن القياس يعتمد على وجود « نموذج والمحاكاة النظامية له. والصيغة القياسية هي الصيغة التي صنعت طبقا لنموذج صيغة أخرى أو أكثر، حسب قاعدة معينة» [٢]، فالقول بالمحاكاة بداية يذهب بنا إلى الاعتباطية، لأن هذه المحاكاة قد تخرج بنا إلى نموذج لاحن، والدليل على ذلك واضح فإذا انطلقنا من المفرد «ذئب» وجدناه في الجمع ذئاب، لتكون الصيغة «فِعْل» يحقق جمعها على وزن «فعال»، وهكذا جاز القول إن كل كلمة كانت في المفرد على وزن «فِعْل» يحقق جمعها على وزن «فِعال»، لكن إذا ما أخذنا الاسم « شِبْر» وجدنا جمعه هو «أشبار» وهكذا نكون قد وقعنا في باب السماع، لكن حينما أنهى سوسير تعريفه للقياس بقوله إن الصيغة تصنع تبعا لصيغة أخرى وفق قاعدة معينة كان التعريف مطابقا للمصطلح، حيث خرجنا من الاعتباطية المطلقة إلى القاعدة.

«فصيغة الرفع honor في اللاتينية، مثلا صيغة قياسية. فقد استخدم المتكلمون أول الأمر honÓs=honÓsem، ثم حصل تغيير، نتيجة شيوع الصوت r بدلا من s، فاستخدم المتكلمون honÓs=honÓrem، وأصبح للأصل بعد هذه الفترة صيغتان. ثم اندثرت هذه الثنائية بعد ظهور الصيغة honÓr، التي صيغت على نمط oratorem orator وغيرهما، حسب طريقة يمكن أن نضعها على شكل معادلة:

Honorm: honr=oratorem:orator»[٣]

إن ما وقف عنده سوسير في الفقرة السابقة يتمركز حول فكرة أساس تتمثل في تطور اللغة وما يطرأ على الكلمات من تغير، فما تظهر عليه الكلمات اليوم يمكن أن يخالف أصلها وذلك لما يعتريها من تغيرات صوتية وتركيبية في محطات عدة.

ومن الضروري في نظر سوسير أن تختفي الصيغة القديمة نظرا لاستحالة احتفاظ اللسان بدالين لمدلول

١ القياس في اللغة العربية، ص ٢١.
٢ محاضرات في علم اللغة العام، فيردناند سوسير، ص ١٨٤.
٣ نفس المرجع

واحد، وهذا بالفعل ما عرفه اللسان العربي، إذ نجد صيغا عدة تنتظم صوامتها في قالب متشابه لكن الإشكال يقع في عين الفعل مثلا، فالفعل «حسب» من الممكن أن تكون عينه قد حملت حركة الفتح والكسر معاً، نظرا لما يعرفه في المضارع من تغير في حركة العين، وهذا التعدد في الحركة يمكن أن نرجعه إلى نظام القبائل، ليكون الفعل قد ورد عند قبيلة مفتوح العين وعند قبيلة أخرى مكسور العين، فالصيغة إذن لا تأخذ مكان صيغة أخرى وإنما يكون لكلتا الصيغتين حيز في اللسان.

إن ظهور «honor إلى الوجود لم يغير شيئا طالما أن honor لم تحل محل كلمة، كما أن اختفاء honos ليس تغييرا، لأن هذه الظاهرة لا علاقة لها بالظاهرة الأولى، فحيثما تتبعنا مجرى الحوادث اللغوية، وجدنا أن خلق صيغة جديدة عن طريق القياس واختفاء الصيغة القديمة، هما شيئان مختلفان، ولا نجد تحويلا في أي من هذه الأمثلة.»[١] ، لأن الصيغة الجديد قبل أن تظهر يقوم اللسان بتحليل وحداته، فعملية الخلق لا تكون فقط في أثناء ابتكار وخلق الصيغة الجديد، لأن محددات الخلق تكون موجودة سلفا في اللسان.

٣,٢ القياس عند اللغويين المحدثين

حظي مفهوم القياس عند اللغويين المحدثين بعناية خاصة، حيث وقف عنده مجموعة من الدارسين قصد بيان ما ميزه عن السماع، فكان أن عرفه إبراهيم أنيس قائلا: « هو الأساس الذي انبنى عليه كل ما نستنبطه من قواعد في اللغة، أو صيغ في كلماتها، أو دلالاتها في بعض ألفاظها. فالقياس بمثابة المكيال أو الميزان الذي يبين لنا الصحيح من الزائف، وما يقبل وما يرفض. فعلماء القرن الثاني الهجري بعد أو وردت لهم تلك الذخيرة اللغوية العظيمة، وبعد أو ورثوا من الأساليب الأدبية القدر الكبير، جعلوا كل هذا الذي جاءهم عن العرب الفصحاء أساسا يبنون عليه ما قد يعن لهم، أو نورا يهتدون على ضوئه، رغبة منهم في الاحتفاظ للعربية بطابعها؛ والإبقاء على خصائصها، لأنها ليست لغة للأدب العربي فحسب، بل هي قبل كل شيء لغة الدين ولغة القرآن الكريم.»[٢]

يبدو إذن، أن ما قدمه اللغويون المحدثون من دلالة لمفهوم القياس لا يكاد ينفصل عما قدمه اللغويون القدماء، فالقياس عند المحدثين هو ميزان أو مكيال انبنى عليه كل ما استنبط من قوانين في اللغة العربية، فهو ميزان يسعى إلى الحفاظ على طابع اللغة العربية من خلال وصفها، لكنه لا يقدم القواعد التي تحكم اللسان العربي، فلو استطعنا أن نصل إلى هذه القواعد لوجدنا حلا لمجموعة من الإشكالات صنفها القدماء في باب السماع، فتلك الصيغ أو الكلمات التي اعتبرت مسموعة لا يمكن أن تكون اعتباطية لأنها ناتجة عن ذهن/ دماغ يحتكم لقانون ومنطق، والدليل على ذلك أنه استطاع أن ينتج ما هو قياسي حسب تعبيرهم، فهل ذلك القياسي ناتج عن ذهن منطقي رياضي والسماعي ناتج عن ذهن مشوش لا قانون فيه؟، فبما أن الملكة اللغوية المنتجة لما هو قياسي هي نفسها المنتجة للسماعي لا بد أن يتدخل المنطق الداخلي للدماغ في أثناء إنتاج ما اعتبروه سماعيا.

وبتتبع دلالة القياس لا نجد ما حددناه سالفا واردا، فقد ظلت دلالة القياس مرتبطة بالوصف والمقارنة

١ المصدر السابق، ص ١٨٦.
٢ من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، ص ١٠.

بين العنصرين المشتركين في هذه الصفة، ف»ليس القياس إلا استنباط مجهول من معلوم، فإذا اشتق اللغوي صيغة من مادة من مواد اللغة على نسق صيغة مألوفة في مادة أخرى، سمى عمله هذا قياسا. فالقياس اللغوي هو مقارنة كلمات بكلمات أو صيغ بصيغ أو استعمال باستعمال، رغبة في التوسع اللغوي، وحرصا على اطراد الظواهر اللغوية»[١] ، فلا مجال لوضع قواعد صورية تحكم مفهوم القياس، لأن المقارنة هي الغالبة على هذا المفهوم عند اللغويين المحدثين العرب، لكن إذا انتقلنا إلى اللغويين الغربيين وجدنا هرمان بول Herman Paul يقدم تصورا مخالفا لمفهوم القياس، ولعل ذلك راجع إلى اختلاف تصورهم للسانيات بصفة عامة، وللسان البشري بصفة خاصة، فهو حينما تحدث عن تلقي الكلمات والصيغ وأشار إلى عدم تحليلها لمح إلى مفهوم القياس الذي هو بدوره ينبني على تلقي الكلمات وكذلك جمعها.

يقول هرمان بول Herman Paul « إن الناس حين يتلقون الكلمات والصيغ لا يحللونها إلى عناصرها، ولا يستخرجون منها الأصول والزوائد أو اللواحق والسوابق، بل يدركون تلك الصيغ إدراكا كليا، ويفهمون كلا منها على أنها كتلة واحدة لا انفصام بين أجزائها ، كما يستعملونها في كلامهم على تلك الصور المركبة التي سمعوها من غيرهم، ولا يكادون يشعرون بتلك الزوائد التي تفيد معنى خاصا في الأسماء والأفعال. وهم في حياتهم العادية يسمعون اللغة كتلا مركبة، ويتكلمون بها كتلا مركبة أيضا، ويحفظونها على تلك الصور المركبة، فتعيها الذاكرة وتستقر فيها مخزنة أو محبوسة حتى تدعو الحاجة لانطلاقها من عقالها.» [٢]

إن ما يسعى هرمان بيانه في هذا النص هو طريقة تشكيل الكلمة، ذلك أن المتكلم/ السامع حينما يستعمل الكلمات لا يدركها إدراكا جزئيا وإنما إدراكا كليا، فما يفهمه هو ما يظهر في البنية السطحية، لكن ما وقع في البنية العميقة من قواعد أدت لتشكيل الكلمة لا يدركها، وهذا لا يعني إلغاء مستعمل اللغة، لأن ضوابط اللسان هي كامنة في ذهنه وعدم فقهه لها لا يعني عدم وجودها، وذلك لأن الذهن البشري معقد، وعدم فهم الإنسان العادي كيفية حركته واشتغال أعضائه، يفسر عدم فهمه أيضا لكيفية اشتغال اللسان وكذلك كيفية بناء وهيكلة الذخيرة اللغوية البشرية.

الخاتمة

نخلص في نهاية هذه الورقة العلمية إلى أن اللسان العربي يحتاج إلى دراسات علمية تتجاوز الكفاية الملاحظية إلى الكفاية التفسيرية المحللة المعللة لظواهر هذا اللسان، خاصة فيما يرتبط ببنيته الصرفية التي مازالت تضطرب فيها المصطلحات وتتجاذبها مفاهيم ذات طابع فقهي كمفهومي السماع والقياس، نعم نحن نؤمن بتداخل الحقول العلمية لكن هذا التداخل لا يجب أن يتجاوز حدود المعقول، لأن رد بناء الصيغ الصرفية إلى السماع لا يمكن أن نعترف به مادام المتكلم المنتج للغة العربية من منظور اللسانيات ينتج موارد لغوية ذات قواعد، فكيف نعلل احتكام الذهن البشري لمجوعة من الضوابط أثناء فعله الكلامي وفي الوقت نفسه نرد بعض ما ينتجه إلى السماع لأنه لا ضابط يحكمه؟

---

١ نفس المرجع، ص ١٠
٢ المرجع نفسه، ص٤١

المصادر والمراجع

• الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة في أصول النحو، عبد الرحمان كمال الدين بن محمد الأنباري، تحقيق، سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، ١٣٧٧هـ، ١٩٧٥م.
• بحوث ومقالات في اللغة، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م.
• قضايا المعجم العربي في كتابات أبي الطيب الشرقي، عبد العالي الودغيري، منشورات عكاظ، الرباط، ط ١، ١٩٨٩م.
• القياس في اللغة العربية، حسن عبد العزيز محمد، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، دار الفكر العربي.
• محاضرات في علم اللغة العام، فيردناند سوسير، ترجمة بوئيل يوسف عبد العزيز، مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، دار الآفاق عربية، ١٩٨٥م.
• من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة النحو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٧٨م.
• نظرية الصرف العربي، محمد عبد العزيز عبد الدايم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الحادية والعشرون، ١٣٢٢هـ-٢٠٠١م.

بلاغة الإيجاز في الشعر العربي المعاصر
دراسة في ديوان مالا تقدر عليه الريح للكاتبة التونسية فاطمة بن محمود

دكتورة زينب لوت[١]

الملخص

تتشكل البلاغة العربية في جمالية التركيب اللغوي وعلاقاته بالمتخيل وإنشاء عالم الرؤيا الشعرية، بلاغة الإيجاز دراسة ديوان (ما لا تقدر عليه الريح) للشاعة التونسية (فاطمة بن محمود) لأهميته اللغوية في علم المعاني وحداثة صدوره عام ٢٠١٩ كما يتناسب ولغة الشعر الحصين حيث يرتبط اللفظ الوجيز بالمعنى الكثيف تحقيقاً للأثر والتأثير كونه عاملٌ مهم في كيفية النظم وإصابة الحس الجمالي.

الكلمات المفتاحية: البلاغة- الإيجاز- المعنى -اللفظ- الشعر- الرؤيا- التشكيل – التركيب-التلقي- الجمالية- الأثر- الفني.

تحديد مشكلة البحث: كيف يمكن دراسة بلاغة الإيجاز في الشعر الحديث وإبراز العلاقة بين اللفظ والمعنى في سياق التركيب الشعري؟ ماهي الكيفيات التي يظهر فيها الإيجاز في لغة الشعر؟ لماذا يرتبط الشعر بالإيجاز كعامل للجمالية وانعكاس للعبقرية؟

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة لاكتشاف العوامل الجمالية في لغة الشعر المعاصر من خلال أثر البلاغة العربية التي واكبت الشعر منذ أزليته ولاتزال الجانب الأهم في تحقيق الذوق والتأثير والأثر الفني والإيجاز يمارس خصوصية العلاقة الدقيقة بين اللفظ والمعنى.

مراجع البحث المتو افقة مع الموضوع: مراجع تتصل بالدرجة الأولى بالبلاغة ودراسات في التشكيل الشعري:

الخطيب القزويني (الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع)، مصطفى الصاوي الجويني (البلاغة العربية تأصيل وتجديد) علي الجارم، مصطفى أمين (البلاغة الواضحة)، محمد صابر عبيد (التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا)

منهجية البحث: منهجية البحث تناولت مفهوم البلاغة والجمالية، ثمّ تعريف الإيجاز وهو من علم المعاني

---

١ أستاذة محاضرة بالمدرسة العليا للأساتذة مستغانم الجزائر

وأثره في الكلام وذكر مواضعه الثلاث بأمثلة من القرآن الكريم، أما الجانب التطبيقي فهو التأسيس النظري من خلال دراسة ديوان (مالا تقدر عليه الريح) للشاعرة التونسية فاطمة بن محمود وإبراز جوانب الإيجاز وأنواعه من خلال المقاطع الشعرية واللغة التي تثير علاقات اللفظ والمعنى، الخاتمة تحديد أهمية بلاغة الإيجاز في لغة الشعر.

التحليل: تحديد أهمية البلاغة في الكتابة الأدبية وجوهرها الفني وقدرة علم المعاني من خلال عامل الإيجاز ومواضعه في التركيب، كيفية اشتغال الطاقة اللغوية الشعرية بالإيجاز اللفظي وكثافة المعنى وتفاعل الأثر الفني في حس المتلقي وجمالية التركيب الموجز والتأثير المتعدد في رؤيا التلقي.

النتائج: من أهم النتائج إبراز أهمية البلاغة العربية في جوهر الأثر الفني، إدراك بلاغة الإيجاز في لغة الشعر المعاصر، الكلام الموجز للفظ الموغل في المعنى، كما يثير بؤرة التوتر وانفتاح الممكنات الشعرية، تَتَأَسَسُ مقصدية البلاغة من خلال علومها وبلوغها الوظائف التعبيرية إلى تعمير البناء التركيبي وإحداث القيمة الحسية والروحية للحالات الإنسانية والأبعاد التَّصوُرية والتّصويرية.

نص البحث

ينتمي الشِّعر لفضاء التَّخييل من خلال بنية اللّغة وتشكيل مفرداته المجازية، تقتضي من الشاعر فراسة انتقاء التراكيب وتكثيف صوره بإيجاز التَّصوير وتحقيق أبعاد الوجود، تصبح البلاغة العربية بأنواعها البيانية والبديعية مركزية آليات مهمة في إنتاج الشاعرية الأدبية في النص، حيثُ تخاطب النفس وتؤثر في أفق التلقي، لأنها حاملةٌ للمعنى ومقاربة للفهم الحسِّي الجمالي، كما أنّ تأثيرها يقع موقع التأويل وانفتاح النص الشعري الذي يُوفِي للمجاز إصابته للفهم وللإيجاز قدرته على تجاوز الممكنات من خلال مقاربة علم المعنى ونشوء مجال الرؤيا.

الإيجاز ينفرد بخصوصيته في علم المعاني ويحيلُ الخطاب نحو فرادة الاستحضار الدائم للأشياء وتحيين مرجعياتها في الكلام وحسن ارتباط كفاءة اللّغة بالوظيفة التعبيرية من أهمها تشكيل الرمز وترميز العالم في النص، ومن خلال الديوان الشعري ما لا تقدر عليه الريح للشاعرة التونسية (فاطمة بن محمود) التي مارست ضرورة الإيجاز في منحى البلاغة المجازية واستقراء الموجودات لتكون بديلة عن الأثر الشعوري والوصف التحليلي للحالة الإنسانية عبر اللغة الواصفة وتوصيف الحدث الحسي الذي يتم عبر تبليغ اللغة وبلاغة التوظيف الأدبي.

١- مفهوم البلاغـــة والجمالية

تلامس البلاغة حضورها في اللّغة وهي ارتقاء المعنى نحو بلوغ مدرك الجمالية والشاعرية، تمثيل الجانب التّخيلي وبلوغ مراتب التركيب البليغ أو مهارة نسج المركب، ومحاكاة الوجود مثلما يحاكيها الرسام على حسب وصف أرسطو طاليس في كتابه (فن الشعر) لإنشاء الرؤيا وإصابة فصيح الكلام ببليغ تقدير اللغة في تماسك المتن وعضوية الفكرة ،كما جاء في وصف الخطيب القزويني تجسيدا للمقومات التي تتسم حولها البلاغة «هي

مرتقى علوم اللغة وأشرفها، فالمرتبة الدنيا من الكلام هي تبدأ بألفاظ تدل على معانيها المحددة، ثم تتدرج حتى تصل إلى الكلمة الفصيحة والعبارة البليغة»[١] ارتباط علم اللّغة البلاغي والأسلوبي بالمستوى الوظيفي دلالة اللفظ على المعنى، دقة التّحديد ومقاربة التشبيه والوصف، كما للاستعارة مقام في بلاغة الإيجاز حين يتوازى المستعار منه، لا يمكن حصر البلاغة في صفة جمالية محددة وهي الجامعة بين علوم البيان والبديع والمعاني، تُعنى بكثافة الحضور الصوتي اللفظي والدلالي.

من أهمية البلاغة حضورها في مجالس الخُطب والخطابة ومجالس الشعر الجاهلي وأسواقه النقدية تلامس الذوق والموهبة وفراسة ارتباط السلم اللفظي بالمعنى داخل البيت الشعري ومدى أثره على السامع والتدقيق على أهمية البيان وعلم المعاني تطور مع الزمن والحضارات فصارت النظريات العربية تؤكد أهمية دراستها وتطويرها وظيفياً «فهي تأدية المعنى الجليل واضحاً بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون.

فليست البلاغة قبل كل شيء إلا فنّاً من الفنون التي تعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب»[٢] هذا الفن الماتِع للمتلقي وهندسة الفضاء الجمالي للنص ووقوع اللفظ موقع الحُسن واللذة والإمتاع جانب مهم لاستمرارية الأثر وتحقيق تجليات الدلالة في النص وبلاغة تلقي معانيها.

يتنوع الفن البليغ في جميع الفنون ليلامس جوهر المعنى الذي يتركه المؤلف عبر الكتابة والرسام خلال اللوحة حيث تمتزج الألوان كما تتقاطع اللغة في مقاماتها مع المتخيل والواقع "وليس هناك من فرق بين البليغ والرّسام إلا أن هذا يتناول المسموع من الكلام وذلك يشاكل بين المرئي من الألوان و الأشكال»[٣] تتناسب هذه الأشكال الفنية التي تشتغل في إطار تكوين الصورة المرئية المخيلة وتشيد العلاقات بين الأشياء والموجودات بصفة عامة، تترجم وجود النص وفكرته من خلال احتمالات التعدد تتركز في فضاءات متنوعة بين إدراك لغة الشعر وشعرية اللغة تتكون بلاغة النص أو عبقرية وجوده.

تضعُ المفاهيم الجمالية مقوماتها فلسفيا وفكرياً وأدبياً، لا يتصل الجمال بمعرفة اللغة هو إسقاط بنيتها في تفاعل نسقي بين الألفاظ ومركبات النظم، ثم ينتقل التركيب إلى عامل التلقي كي يُكون عملية تفاعلية أكثر ارتباطا بالنص والعالم الخارجي والذاكرة الجمالية التي تختزن الصور وتعيد ترتيبها مع وظائف اللغة الشاعرة»تقوم جمالية التلقي على العلاقة التفاعلية بين العمل الأدبي والقارئ، وترى أن تاريخية الأدب تتكون من هذه العلاقة، فالنص بدون قراءة لا وجود له ، وعلى القارئ أن يتسلحبمجموعة المعارف الأدبية التي يواجه بها النص، وعليه أن يتوقع الاستجابة، أو التغيب، وملأ الفجوات التي يتركها النص، ووضع الاستنتاجات من تلميحات النص عن

١ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط/١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص.٠٣.

٢ علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، كراتشي باكستان، ط/١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص.٠٨.

٣ نفس المرجع.

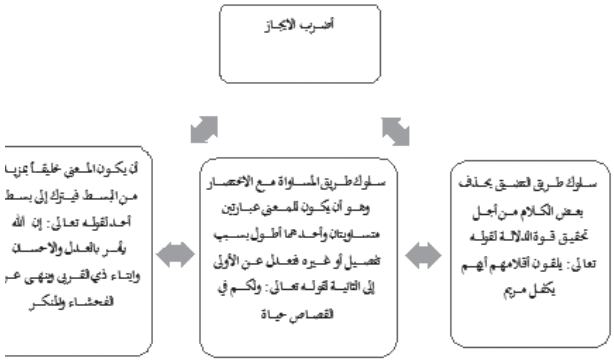
طريق عملياتالفهم، والمعرفة، والتفاعل، والتأويل، حيث تزداد جمالية بناء النص وتشكلاته عبر سلسلةالتأويلات للقراء المتعاقبين، ومدى استجابتهم للنص الإبداعي ، وتفاعلهم معه من خلالآفاق توقعاتهم.»[١] يتخذ الفلاسفة من الجمالية مفاهيم للرائع والعبقرية والمتعة وغيرها من الأحاسيس التي ترسم قابليتها للتوقعات الفنية واستجابتها لأفق التوقع.

٢- بلاغة الإيجازفي النص الشعري

تحتوي بلاغة الإيجاز في موضعها التركيبي للمعاني قلة اللفظ وكثافة إيحاءاته» وهو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها وإلا كان الأسلوب قاصرا»[٢] يحيل الخطاب إلى رسالة تُخاطِب مقام المتلقي، فإذا كان النص شعراً مترف الخيال، ينظرُ القارئ إلى وضوح الفكرة وبلوغ المعنى العميق والمؤثر ويعدُ الإيجاز في النص الشعري علماً تمثله خصائص علاقات متكاملة بين الألفاظ يبلغُ وجودها التركيبي وضوح المعنى المراد إيصاله فيي الموقف الشعري.

يختصر الإيجاز في فهم الدلالة الشعرية وقدرة اللغة في احتواءها وتخصيص ما يقابلها من وصف او تشبيه أو استعارة تقتصر فيها العبارة وتوجز معناها "إن الإيجاز: هو أداء ما يراد من الكلام بأقل ما يكون في عبارة متعارف الأوساط أو بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع والبسط...»[٣] يقارب الشاعر في نظمه العلامات التي يشترك فيها المتلقي للوصول إلى قيمة المُدرك الجمالي، «دراما تشكيلية منتجة للقيمة والمعنى والموقف الشعري تتحول بين مقطع وآخر لكنها تنتهي إلى رؤية تشكيلية موّحدة»[٤] تصبح مهارة استخدام الأداة الشعرية مرهونة ببراعة الشاعر وتحويل الواقع لعالم حقيقي في الخيال موجز لدلالات العقل في فهم تلك التحولات.

يعرف للإيجاز في علم المعاني ثلاثة أضرب تتمثل:



١ ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية، فاس المملكة المغربية، ط/١، ٢٠١٨م، ص.١٥٦

٢ مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص.٤٣

٣ نفس المصدر، ص.٤٥

٤ محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوي، للدراسات و النشر و التوزيع، سورية دمشق، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م،ص.٥٥

المخطط (١)[١] تتصل ضروبه بصفات تحقيق قوة الدلالة والتوازي المفاهيمي بين مركبين أو بسط مقاربة الوضوح وبيانه.

٣- بلاغة الإيجاز في ديوان مالا تقدر عليه الريح

يتصفُ الديوان الشعري (مالا تقدر عليه الريح) للشاعرة التونسية (فاطمة بن محمود)بالاختزال اللفظي وانتقاء فضاءات العرض حيث تتسع المعاني عبر التمثيل الحسي الذي يستدعي عبقرية الأداء في محور الاختيار، العناوين متقاطعات منفية التركيب(بيت بلا جدران ص.٠٧) ونص (بلا جدوى ص.٠٩)، (بيت بلا نوافذ ص.٣٣) (بيت بلا أهل ص.٥٩) (امرأة بلا حب ص.٧٢) (نوافذ لا تفتح ص.٨٧) ، أما الأشياء المستعملة من الموجودات كثيفة (في المقهى ص.٣٦)، (شجن الرصيف ص.٤٠) (لقاء في المقهى ص.٤٤)، (البستان الحزين ص.٧٥) (الحديقة المنسية ص.٨٩) ،(أحاديث الشجرة ص.٩٢)...وغيرها من الاستعمالات التي تجعل القارئ يلاحظ الفضاءات المتسعة في زوايا التمثيل الشعري للحس والوجود والكائن.

من خلال اللوحة الشعرية (ابتسامات وداع) مقاربة بين متماثلات تجتمع في قدرتها على التدليل واستثمار طاقة الإيجاز بين عالمين في قولها:

مثل علب السردين

ومكعبات الجبن

الصداقات أيضا

لها تاريخ الانتهاء[٢]

تستثمر الشاعرة الأشياء من حولها (علب السردين- مكعبات الجبن)لتُضفي تناظر المعنى للانتهاء (الصداقات) هذا الإيجاز الذي يقارب بين تشخيص الحالة الإنسانية عبر فعالية التمثيل الحسي عبر الصورة المادية التي يشكل فيه المعنى جسده ويعرض قوة التشكيل بين مركزية المقاربة وحُدوث الأثر.

أما طريقة الإيجاز بالحذف لتحقيق قوة الدلالة نجد واقعها في النص الآتي:

« أذهب للحب امرأة

وأعود منه طفلة

تجر خلفها ألعابها

وقططها وفراشاتها

أجر كذبة الحب الصادقة» [٣]

١ مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص.٤٥-٤٦-٤٧
٢ فاطمة بن محمود، مالا تقدر عليه الريح، دار ميارة للنشر والتوزيع، تونس، ط/١، ٢٠١٩م، ص.١٢
٣ نفس المرجع، ص.٤٥

يأتي الانقطاع في الظاهر زمنياً لكن حالة الذهاب حاملةٌ لتوصيف تحويلي من المرأة للطفلة وعالمها الطفولي متصلا بالفعل (تَجُرُ) (ألعابها -قططها- فراشاتها) متصلة الأشياء بالضمير (ها) كأنها تنغلق في فضاء ينقطع فجأة أمام انتقال مباشر نحو (كذبة الحب الصادقة) يقع الحذف بين الموجودات والمشاعر الحالمة والتهيؤ الذي يفرضه الحب في ذات الإنسان.

« تضحك الشجرة

من العشب.. يدغدغ مفاصلها»[١]

«تنطوي عليه من حركية وسرعة وفعالية تشكيلية منتجة تشتغل في إطار المكان المشحون بالثراء والعمق»[٢]

الخاتمة

تنفلتُ المفاهيم البلاغية للإيجاز وهو أحد أبواب علم المعاني، حين يحتوي الخطاب على الاستعارات والتشبيهات و الوصف وصور المجاز حيث تعمل طاقة اللغة حسب التجسيد الرؤيوي، وانسجام الألفاظ وملاءمتها «إن الأدب بهذا المعنى مجال لتفعيل اللغة وترهينها، من خلال تفجير مكنوناتها» مرونة التفكير وإصابة غاية الدال في مدلوله عبر المرجعيات الذهنية التي تؤول خاصية الكلام الموجز للفظ الموغل في المعنى، كما يثير بؤرة التوتر وانفتاح الممكنات الشعرية، تَتَأَسَسُ مقصدية البلاغة من خلال علومها وبلوغها الوظائف التعبيرية إلى تعمير البناء التركيبي وإحداث القيمة الحسية والروحية للحالات الإنسانية والأبعاد التَّصوُرية والتّصويرية في لغة الإيقاع الشعري منذ نشوء الكون واشتغال العقل البشري في الرؤية والتشكيل أصبح النص في الشعر المعاصر يقظاً نحو اللغة يحاكي معادلات التكوين الذهني وفلسفة الوجود، فمن الفراسة ترجمة الفكر الفني والوعي من أجل القبض على مفعول التحولات الصاخبة لذلك لا تزال بلاغة الإيجاز بارتكازها المعرفي حقلا فنياً يختصر المركب اللغوي ويقَعُ موقع العبقرية في تشكيل العالم التَّخيلي بمستوها النحوي والدلالي والصوتي والصرفي يحول كليات الصورة إلى جزئياتها ليصل إلى العمق المندثر في سريته.

المراجع والمصادر

١. القـــرآن الكريم.
٢. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط/١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣
٣. أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤
٤. عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط/١، ٢٠١٠م.
٥. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، كراتشي باكستان، ط/١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م
٦. فاطمة بن محمود، مالا تقدر عليه الريح، دار ميارة للنشر والتوزيع، تونس، ط/١، ٢٠١٩
٧. ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس المملكة المغربية، ط/١، ٢٠١٨م
٨. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥.

١ (أحاديث شجرة) ص.٩٣

٢ محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوي، للدراسات والنشروالتوزيع، سورية دمشق، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص.٢١

٩. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوي، للدراسات والنشر والتوزيع، سورية دمشق، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
١٠. هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط/١، يونيو ٢٠٠٧

الإحالات

- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط/١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص.٠٣.
- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، كراتشي باكستان، ط/١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص.٠٨.
- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص.٠٨.
- ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية، فاس المملكة المغربية، ط/١، ٢٠١٨م، ص.١٥٦
- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص.٤٣
- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص.٤٥
- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوي، للدراسات و النشر و التوزيع، سورية دمشق، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م،ص.٥٥
- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص.٤٥-٤٦-٤٧
- فاطمة بن محمود، مالا تقدر عليه الريح، دار ميارة للنشر و التوزيع، تونس، ط/١، ٢٠١٩م، ص.١٢
- فاطمة بن محمود، مالا تقدر عليه الريح، ص.٤٥
- فاطمة بن محمود، مالا تقدر عليه الريح، (أحاديث شجرة)، ص.٩٣
- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوي، للدراسات و النشر و التوزيع، سورية دمشق، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م،ص.٢١
-هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة غي فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط/١، يونيو ٢٠٠٧، ص.٣٣٧
- فاطمة بن محمود، مالا تقدر عليه الريح، الغلاف الخارجي.
- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤، ص.٠٩.
- عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط/١، ٢٠١٠م، ص.٢١٤

بنية اللغة الشعرية عند الشاعر صلاح عبد الصبور ديوان الناس في بلادي أنموذجاً

أ.د. محمود درابسة[١]

الملخص

يعد الشاعر صلاح عبد الصبور أحد رواد حركة الشعر الحر في مصر والوطن العربي، كما أنه أحد أبرز رموز الحداثة العربية. وقد تعددت إبداعات الشاعر بين الشعر والأعمال المسرحية.وقد تميز الشاعر بلغته الشعرية التي شكلت بنية لغوية عميقة ومؤثرة وأصبحت نقطة ارتكاز أساسية في قصائده الشعرية، حيث وظف الشاعر الجماليات الأسلوبية في شعره لتشكل قوة فاعلة وحركة متنامية داخل النص الإبداعي مستعينا بمخزونه المعرفي والثقافي في بناء النص الشعري، وذلك إيماناً من الشاعر بأن اللغة بكل مكوناتها تشكل أداة هامة في بناء النص الشعري.فاللغة عند الشاعر هي مكون أساسي كما أنها فاعل له دلالات وإيحاءات تخرج عن المألوف وتتجاوز حدود ظاهر الكلمات إلى دائرة تعدد الاحتمالات والتأملات، وهذا ما جعل النص الإبداعي نصا إبداعيا.وقد عاين البحث ظواهر أساسية تشكل جوهر البنية اللغوية في إبداعات صلاح عبد الصبور الشعرية وهي:التكرار،التناص، التضاد.

بنية اللغة الشعرية عند الشاعر صلاح عبد الصبور ديوان الناس في بلادي أنموذجاً

تعد اللغة بكل مكوناتها أداة هامة في بناء النص الإبداعي، فجوهر النص الإبداعي يقوم على اللغة لأن الشعر هو فاعلية لغوية يتشكل في كلمات ذات دلالات وإيحاءات تخرج عن السياق المألوف كما أنه موسيقى، ولذا فإن النص الإبداعي يكشف عن عوالم الإبداع والخروج عن المألوف عند الشاعر بل يطرح النص الشعري رؤية الشاعر نحو الحياة. يقول محمد عبده فليفل في مقالته عن اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين: «غني عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان و تقوم بها ماهية الشعر أي أن الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول فهي فن أدائه الكلمة لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربة، فالكلام نجل لتلك التجربة ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جماليا ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن

١ أستاذ النقد الأدبي، جامعة الشارقة

حيازة الشاعر الجمالية للعالم أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا.» (١)

ولذا فقد رأى النقد المعاصر أن النص الشعري لا يعتمد فقط على الإيقاع بل يتجاوز ذلك في بنيته الشعرية إلى الكلمة في السياق اللغوي حيث تؤدي الكلمة معنى آخر وتخرج عن الإطار المعجمي إلى الإطار البلاغيمتجاوزة حدود اللغة المباشرة إلى المعاني الإيحائية التي تجعل من النص الإبداعي نصا إبداعيا.يقول الناقد الإنجليزي إليوت بهذا الخصوص:» إن القصيدة الموسيقية إنما هي قصيدة ذات نموذج موسيقي للصوت ونموذج موسيقي للمعاني الثانوية للكلمات التي يتألف منها وأن هذين النموذجين لا ينفصلان ومتطابقان ولئن اعترضت بأن الصوت الخالص منفصلا عن المعنى هو وحده الذي يمكن أن تطبق عليه كلمة موسيقى تطبيقا صحيحا فإن كل ما بوسعي هو أن أعيد زعمي السابق بأن صوت القصيدة إنما هو تجريد من القصيدة كمعناها تماما». (٢)

ولذا يركز إليوت على أنجمال النص الشعري لا يكمن في موسيقاه بل في لغته التي تتحرك ضمن السياق بحيث تتجاوز الحدود المعجمية المألوفة إلى عوالم إيحائية أخرى. يقول:» لا أعتقد أن أي كلمة توطدت مكانتها في لغتها جميلة أو قبيحة ذلك أن موسيقى الكلمة إنما تقع إن جاز لي أن أقول ذلك عند نقطة تقاطع تنبع من علاقتها غير المحددة ببقية السياق كما تنبع من علاقة أخرى هي علاقة معناها المباشر في ذلك السياق بكل المعاني الأخرى التي كانت لها في سياقات أخرى و بكل ثروتها الكبيرة أو الصغيرة من التداعيات».(٣)

إن اللغة الشعرية هي جوهر النص الإبداعي فهي التي تنقل النص من مجرد هيكل من كلمات وقافية وأوزان إلى عالم من الإبداع المؤثر في المتلقي من خلال تكرار الكلمات والحروف والرموز والصور ولغة الحوار والتنافر بشتى صوره وألوانه مما يجعل من النص الشعري طاقة مدهشة للمتلقي تدفعه إلى تصرف ما بوحي من لغة النص وتمثلاته المختلفة ولعل هذا ما دفع إليوت للإصرار على أن لاتبتعد لغة الشعر عن اللغة اليومية حتى يكون أكثر تأثيرا عند أبناء المجتمع بكافة طبقاته وألا يبقى مجرد مجال للمتخصصين فقط. يقول:» فإن مهمة الشاعر في جعل الناس يدركون ما لا يدرك تتطلب موارد هائلة من اللغة، والشاعر بتطويره اللغة وإثرائه معاني الكلمات وإبانته عما تستطيع الكلمات أن تقوم به إنما يوفر لغيره رقعة من الأجواء والإدراك أكبر بكثير لأنه يمنحهم الكلام الذي يمكنهم أن يعبروا به عن المزيد» (٤).

وفي ضوء هذا الفهم لفاعلية اللغة في البنية الشعرية فلا بد من الوقوف على موقف النقاد العرب القدماء من دور اللغة بكل مكوناتها في بنية الشعر وكذلك موقف النقاد المحدثين من غربيين وعرب من اللغة الشعرية حتى نتوقف عند طبيعة البنية اللغوية للنص الشعري عند صلاح عبد الصبور من خلال ديوانه الناس في بلادي لما تمثله من طاقة إبداعية تفجر مكنونات اللغة مما يجعل المتلقي أسيرا للغة الشاعر الإبداعية.

بنية اللغة الشعرية عند النقاد العرب القدماء

لا يمكن للدارس مناقشة بنية الشعر عند النقاد العرب دون الإشارة إلى كتاب فن الشعر لأرسطو(ت ٣٣٠ ق. م) حيث رأى أرسطو أن الشعر محاكاة وتتم المحاكاة من خلال الإيقاع واللغة.(٥) وفي ضوء ذلك عاين الفلاسفة

المسلمون موضوع الشعر من خلال تلخيصهم لكتاب فن الشعر لأرسطو بيد أن فهمهم لمصطلحات الكتاب كان مغايرا لما كان يقصد إليه أرسطو.

فقد أشار الفارابي(ت٣٣٩هـ) في معرض تناوله للفرق بين اللغة الشعرية واللغة الخطابية بأن الأقاويل الشعرية كاذبه بالكل. (٦) وهو لا يعني الكذب بالمفهوم الأخلاقي وإنما بالمفهوم المجازي للغة. ويعود موقف الفارابي إلى ربط الشعر بالتخييل وهو ما يحدثه الشعر من إثارة حسية وعقلية للمتلقي وذلك من خلال اللغة الشعرية ومدى فاعليتها في إثارة المتلقي. (٧)

وقد استمر هذا الفهم عند بقية الفلاسفة المسلمين من أمثال ابن سينا(ت٤٢٨هـ) من خلال تعريفه للشعر ودوره في إثارة المتلقيمنطلقا من اللغة التي تعد جوهر العمل الإبداعي، حيث يقول عن الشعر: "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة» ثم يتابع القول عن الكلام المخيل فيقول:» هو الكلام الذي تذعن له النفس وتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق». (٨)

وقد تناول قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) في كتابه نقد الشعر البنية الشعرية التي تتناسل منها الدلالات والمعاني الشعرية التي تجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا وهي المجال الذي يتحرك فيه الشاعر لتقديم لوحاته الفنية. يقول قدامة بن جعفر:» إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة». (٩)

فالبنية الشعرية تقوم على الإبداع لا على التقليد، ولذا فقد رأى قدامة بأن الشعر يقوم على الكذب و ليس الكذب بالمفهوم الأخلاقي بل بالمفهوم الفني يقول:» لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قال في وقت آخر ومع ما قدمته فإني لما كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلا فليخترع كل من أبي ما وضعته منها ما أحب، فإنه ليس ينازع في ذلك».(١٠)

وقد أبدع عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ هـ) في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز عندما تناول نظرية النظم ولاسيما مناقشته لقضية المعاني المطروحة في الطريق للجاحظ(ت٢٥٥هـ) حيث عاين في كتابه أسرار البلاغة فكرة المعنى و معنى المعنى المرتبط بالمستوى الفني والبلاغي إيمانا من الجرجاني بأن الشعر يقوم على معنى المعنى. يقول: "وإذ قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى

المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر». (١١)

إن معنى المعنى عند الجرجاني يعني المستوى الفني والإبداعي والجمالي وهو المستوى الذي يجعل العمل الإبداعي عملا إبداعيا يقوم على البنية الفنية التي يتشكل منها النص الشعري، ولعل فنون التشبيه والاستعارة والكناية التي تبنى فيها الصورة الفنية هي التي تميز العمل الإبداعي دون سواه.كما أن التفاوت في المستوى الإبداعي عند شاعر دون آخر هو بمقدار إبداعه في تشكيل الصورة الفنية وتوظيفه للغته الشعرية.

بنية اللغة الشعرية في النقد الحديث

لقد أجمع النقاد الغربيون وكذلك النقاد العرب على أن البنية الشعرية تقوم على الخروج عن المألوف أو العدول عن قواعد اللغة المألوفة فالشعر تجاوز وانحراف عما جرت عليه العادة. وهذا ما جاء عند جون كوهين في كتابه بناء اللغة الشعرية حيث رأى بأن اللغة الشعرية خروج على قانون اللغة. (١٢) وهذا يعني المستوى الفني والجمالي للغة الذي يقوم على التشبيه والاستعارة والكناية كما جاء عند عبد القاهر الجرجاني في نظريته المعنى ومعنى المعنى.

فشعرية النص الإبداعي تقوم على الانزياح والتكرار والصورة وأنماط البلاغة من استعارة وتشبيه وكناية وإيحاء. وهذا الانزياح وفقا للخروج عن المألوف يشكل طاقة إبداعية تجعل من النص الإبداعي نصا إبداعيا. إذ إن البلاغة وبمفهومها الواسع المسمى الأسلوبية تشكل أساسا لبنية النص الإبداعي ومقوما من مقوماته الجمالية، وهذا ما أشار إليه كمال أبو ديب في كتابه في الشعرية الذي يوضح أن الشعرية لا تعني الغموض والتعقيد الذي يضعف العلاقة بين المبدع والمتلقي وإنما تعني الانزياح عن القواعد مما يضفي بعدا فنيا يعطي للنص هويته الإبداعية. (١٣)

ولذا فإن كمال أبو ديب لا يرى الشعرية مقتصرة على المفهوم التقليدي المنطلق من الوزن و القافية والصورة والانفعال بل يرى أن الشعرية هي بنية متكاملة من شبكة من العلاقات اللغوية قابلة للاكتناه والتحليق، ولذا فالنص الإبداعي هو طاقة لغوية قابلة للتحليل والاكتناه لما في النص من دلالات إيحائية صنعتها اللغة بكل مقوماتها الجمالية. (١٤)

ولعل ما جاء عند كمال أبو ديب لا يختلف كثيرا عما جاء عند أدونيس في كتابه الشعرية العربية الذي يرى بأن الشعرية هي قراءة ثابتة وجديدة للعالم من خلال النص الإبداعي. فالشعر ببنيته اللغوية وطاقاته الإيحائية يتجاوز حدود الكلمات ومعانيها المباشرة إلى معان جديدة أكثر اتساعا وأعمق تصورا للعالم من حولنا. ومهما تعددت المصطلحات لمفهوم الشعرية التي أسماها البعض بالشاعرية أو الأدبية أو النظم فإنها تعود لفوضى المصطلح النقدي فقط. (١٥) بينما هي في الأساس تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص غير الإبداعية، فالشعرية هي بنية لغوية تقوم أساسا على انتهاك قوانين اللغة العادية إلى لغة تتشكل من المجاز والاستعارة

والتشبيه والكناية والتجاوز لحدود الحروف والكلمات كما يقول عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتفكير. (١٦)

بنية اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور

تحظى تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية (١٧) بالتشكيل الجمالي للنص الإبداعي إيمانا من الشاعر بأن» القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها». (١٨)

فالنص الشعري عند صلاح عبد الصبور يجسد تجربة الشاعر الفنية والحياتية حيث تعكس تجاربه في الحياة بمختلف مظاهرها الاجتماعية والثقافية والسياسية ولهذا يعول عبد الصبور على النص لنقل مشاعره وثقافته وروحه الشعرية، إذ يقول:» واقع الأمر أنه إذا لم تكن لدى الأديب أشياء تؤرقه أو مشكلات يبحث لها عن حلول أو شواغل تستهلك فكره وحياته فلا جدوى عند إذن من إقباله على التعبير الأدبي ولا جدوى للحياة الأدبية من دأبه ومعاناته أو من سعيه وراء الشكل وتجديده فيه».(١٩)

والمعاين لشعر صلاح عبد الصبور يقف بكل اهتمام عند ظواهر أسلوبية تشكل بعمق ملامح تجربة الشاعر الشعرية وقدرته على التشكيل الجمالي في قصيدته وذلك مثل ظاهرة التكرار والتناص والتضاد وظواهر أخرى تزيد وتقل حضورا في إبداعه الشعري.

١- التكرار

لقد كانت ظاهرة التكرار في النص الإبداعي موضع عناية النقاد قديما وحديثا، فقد رأى الجاحظ أن التكرار يعتمد على مستوى المتلقي من حيث الفهم ولاسيما أنه كان يراعي التفاوت المجتمعي من وجود العرب والعجم ومدى قدرتهم على الفهم والاستيعاب. (٢٠)

وأما ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) فقد رأى أن» التكرار هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وأنه يستخدم للتأكيد وهذا ما يدل على أهمية الموضوع بالنسبة للقائل والسامع على حد سواء. (٢١) فالتكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية». (٢٢)

ولذا فقد رأى النقاد» بأن التكرار يشكل نقطة ارتكاز جوهرية في النص الشعري، بل يجسد روح المبدع ويعبر عن طاقاته الفنية وقدرته على التشكيل الجمالي للنص. وهذا ما عبر عنه شفيع السيد بقوله «بأن التكرار هو أحد فنيات القصيدة الحديثة وهو يعبر عن دلالات عميقه الأثر وخاصة ما يتركه التكرار من جماليات موسيقية تشد المتلقي وتأسر مشاعره». (٢٣)

فالتكرار هو جوهر بنية النص الإبداعي، ويترك التكرار أثرا عميقا في المتلقي نظرا لقوة إيقاعه وموسيقاه إضافة إلى دلالات المعنى وإيحاءاته المتعددة، ولهذا لجأ الشعراء إلى التكرار بصوره المختلفة مثل تكرار الجملة والكلمة والحرف وهذا ما يجعل من النص الإبداعي نصا إبداعيا.

تكرار الجملة

كرر صلاح عبد الصبور حزنه على فراق أحد الشباب متمنيا لو أنه عاش إلى وقته هذا لتمتع ببعض حقوقه في الحياة، ولهذا جعل الشاعر عنصر الزمن محورا أساسيا في القصيدة لينفث عن أحزانه وآلامه على رحيل وفقدان صديقه. يقول مكررا أكثر من جملة ومعبرا عن حزنه: (٢٤)

مر زهران بظهر السوق يوما

واشترى شالا منمنم

ومشى يختال عجبا، مثل تركي معمم

ويحيل الطرف ..... ما أحلى الشباب

عندما يصنع حبا

عندما يجهد أن يصطاد قلبا

كان ياما كان أن زفت لزهران جميله

كان ياما كان أن أنجب زهران غلاما.. وغلاما

كان ياما كان أن مرت لياليه الطويلة

ونمت فى قلب زهران شجيره

ساقها سوداء من طين الحياه

فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلا

عندما مر بظهر السوق يوما

ذات يوم

مر زهران بظهر السوق يوما

ورأى النار التى تحرق حقلا

ورأى النار التى تصرع طفلا

كان زهران صديقا للحياه

ورأى النيران تجتاح الحياه

مد زهران إلى الأنجم كفا

ودعا يسأل لطفا

ربما ... سورة حقد فى الدماء

ربما استعدى على النار السماء

وضع النطع على السكة والغيلان جاؤوا

وأتى السياف مسرور وأعداء الحياه

صنعوا الموت لأحباب الحياه

وتدلى رأس زهران الوديع

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي من يومها تأوى إلى الركن الصديع

قريتي من يومها تخشى الحياه

كان زهران صديقا للحياه

مات زهران وعيناه حياه

فلماذا قريتي تخشى الحياه ...؟

إن المعاين لهذه اللوحات الشعرية من قصيدة(شنق زهران) يلاحظ أن جوهر النص يدل على فكرة الحدث الأبرز وهو إعدام السيد زهران الشاب الذي ضحى بنفسه ولو بقي على قيد الحياة لتمتع بما نتمتع به، بينما يرسم الشاعر جو الحزن من خلال المشهد الجنائزي لمرور موكب إعدام زهران من بين الناس و وسط السوق المزدحم بالمارة، ولهذا عمد الشاعر إلى نفث أحزانه وآلامه من خلال تكرار الجمل ذات الإيقاع الحزين والجنائزي، فقد كرر جملة(كان يا ما كان) ثم جملة (ورأى النار التي تحرق حقلا) وكذلك جملة (ورأى النار التي تصرع طفلا) إضافة إلى قوله(ورأى النار التي تجتاح الحياه).

فهذه الجمل المكررة في النص الشعري تتمحور حول نقطة مركزية هي الموت مقابل الحياة ولذا لجأ الشاعر إلى تقديم هذا المشهد الحزين من خلال أثره على قريته التي عاش فيها هذا الحدث لأول مره فنراه يكرر كلمة قريتي أربع مرات جعل من القرية المكان الذي تشتعل فيه نار الألم والحزن والموت، مما ترك بعدا عميق

الأثر في متلقي النص ولهذا لجأ الشاعر إلى تجسيد صورة الماضي من خلال الفعل الماضي الناقص كان، فأعطى نغما موسيقيا حزينا ومؤثرا يعكس حالة الوجد والفزع وفقدان الأمل.

ولذلك وضع الشاعر المتلقي أمام مشهد الموت مقابل الحياة، حيث النيران و نهاية البراءة والطفولة، وموت الحياة، وهذا ما تجسد من خلال تكرار الجملة في كل لوحات القصيدة.

كما كرر الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان(الحزن) موضوع الحزن في أكثر من جملة وبخاصة أنه جعل من الحزن والموت والرحيل فكرة مركزية في ديوانه الناس في بلادي. يقول: (٢٥)

يا صاحبي، إنّي حزين

طلعَ الصباحُ، فما ابتسمت ، و لم يُنر وجهي الصباح

وخرجتُ من جوفِ المدينةِ أطلب الرزقَ المتاح

وغمستُ في ماء القناعةِ خبزَ أيّامي الكَفاف

ورجعتُ بعد الظهرِ في جَيْبي قروشْ

فشربتُ شايًا في الطريق

ورتقتُ نعلي

ولعبتُ بالنرد الموزَّعِ بين كفي والصديق

قل ساعةً أو ساعتين

قل عشرةً أو عشرتين

وضحكتُ من أسطورةٍ حمقاءَ ردَّدَها الصديق

ودموع شحّاذٍ صفيق

و تى المساء

في غرفتي دَلفَ المساء

والحزنُ يولَدُ في المساء لأنّهُ حزنٌ ضرير

حزنٌ طويلٌ كالطريقِ من الجحيمِ إلى الجحيم

حزنٌ صموتْ

والصمتُ لا يعني الرضاءَ بأنّ أمنية تموت

وبأنَّ أيامًا تفوت

وبأن مِرْفَقَنا وَهَنْ

وبأنَّ ريحًا من عَفَنْ

مسّ الحياة، فأصبحتْ وجميع ما فيها مقيت

حزنٌ تمدَّدَ في المدينه

كاللص في جوفِ السكينه

كالأفعوانِ بلا فحيح

الحزن قد قهر القلاع جميعَها وسبَى الكنوز

وأقامَ حكامًا طغاه

الحزنُ قد سَمَلَ العيون

الحزنُ قد عَقَدَ الجباه

ليقيمَ حكامًا طغاه

وقد كرر الشاعر فكرة الحزن ليجعل منها جوهر النص وعنوانه حيث يقول في لوحات النص الأخرى (والحزن يفترش الطريق) (سنعيش رغم الحزن) (والحزن يفترش الطريق). إن تكرار هذه الجملة التي جعل منها الشاعر محورا للقصيدة قد أعطت قوة للنص، وبعدا موسيقيا هاما عبر عن حال الحزن الذي يعيشه الشاعر وتمسكه بالأمل والرغبة بالانتصار من أجل الحياة، ولهذا يقابل الشاعر بين عبارات الحزن بعبارات أخرى ترتكز على الضياء والصباح والأمل. (٢٦)

تكرار الكلمة

إن التكرار شكل إيقاعا قويا ومؤثرا في معظم قصائد ديوان الشاعر (الناس في بلادي) وأصبحت سمة مميزة للتشكيل الجمالي في القصيدة الشعرية كما شكل تكرار الكلمة جوهر النص ومنطلقه في نقل ما يجول في مشاعر الشاعر وأحاسيسه وأفكاره اتجاه الإنسان والمجتمع والحياة. يقول: (٢٧)

أطلال ...أطلال

يمشي بها النسيان

في كفه أكفان

لكل ذكرى قبر

وبينها قبري

أطلال... أطلال

ناحت لها صلوات

واسترحمت عبرات

وتصدت النزوات

في ثوبها الشعري

أطلال... أطلال

الورد فيها تل

ممزق مبتل

بالنهر من سمعي

والقيظ من فكري

أطلال... أطلال

والجن فيها سود

يثبون في الأسحار

وثباً على صدري

أطلال... أطلال

والفجر فيها طفل

معفر معتل

ممزق الوجنات

مروع يجري

أطلال.. أطلال

والبلبل النواح

ولى بغير جناح

إلا رؤى وخيال

أصبحت لا أدري

أطلال ... أطلال

لا شيء غير الويل

وغير قلب الليل

وموكب الإعصار

يعدو إلى البحر

أطلال... أطلال

«تانجو» ترن هناك

أزهارها أشواك

وشطها خداع

والركب لا يدري

أطلال... أطلال

هذي هي الأطلال

نهاية الآمال

أسعى وراء الشمس

والشمس في ظهري

لقد جعل الشعر من عنوان قصيدته كما هو الحال في معظم قصائد ديوانه محور النص ومنطلقه، إذ جعل الشاعر من عنوان النص(الأطلال) النقطة المركزية التي يتحرك فيها النص فقد كرر الشاعر كلمة الأطلال في معظم أبيات القصيدة لأنها مرتبطة بالماضي، كما أن الأطلال وهي بقايا المكان كما هو في مقطع الأطلال في

الشعر الجاهلي الذي يرمز إلى لحظة الاندثار والنهاية والموت وبقايا الذكريات المرتبطة بالمكان حيث الأهل والأخوة والقبيلة والمحبوبة.

فالأطلال في النص تكررت حوالي ثماني عشرة مرة مما جعل من مضمونها الدلالات والإيحاءات الأساسية للقصيدة فالأطلال هنا مكان ومستودع الذكريات كما أصبحت تعني الصمت والغياب والظلمة والقبور والنهاية وبقايا الحياة.

وقد رافق الكلمة إيقاع حزين وجنائزي من خلال ترداد الكلمة أكثر من مرة بل وطغت على معظم أبيات القصيدة فجاء إيقاع الكلمة حزينا يناشد الماضي ويحاول بعث الحياة في المكان المندثر من جديد.

تكرار الحرف

لقد تنوعت تكرارات الحروف في قصائد صلاح عبد الصبور من خلال تكرار حروف بعينها ذات إيقاعات ودلالات تضفي على النص الشعري قوة وعمقا من حيث الموسيقى ودلالات المعنى، كما تكررت حروف النداء وصيغ الاستفهام والضمائر و أدوات التشبيه وغيرها. فقد تكرر في قصيدة (الملك لله) عدة حروف متنوعة شكلت بعدا جماليا في النص الشعري. يقول: (٢٨)

أواحدتي قبلما نلتقي

بذاك المساء السعيد البعيد

بلوت الحياة وأرزاءها

عرفت صليل القيود الحديد

وكم ليلة جعت ويا فتنتي

وأخرى ضمئت

وكم جعدت عارضي الدماء

وقد وخزتها ليالي الشتاء

تصارعت والهول وجها لوجه

ولكنني ما عرفت الفرار

أواحدتي... ربما تعجبين

وقد تسألين

لماذا إذن يا صديقي ينور عينيك فيض سرور و حب

حكاية هذا على طولها لا تثير السآم

سأحكي الحكاية من بدئها

لحد الختام

كما كرر حرف الجر في القصيدة عينها بقوله:

إلى صحبتي

إلى إخوتي

إلى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهرا على المصطبة

ثم يعود لتكرار حرف الاستفهام (أواحدتي) في لوحات أخرى من النص:

أواحدتي...فكرة طوفت برأسي ذاك المساء السحيق

أكان يدق صليب الحديد؟

على رأسه

يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه، ويفوح العرق

أواحدتي... المساء السعيد

وطيفك يبهجني بالحياه

فأحبو إلى ذكريات الشباب

عرفت به فوره الأقوياء

أواحدتي، وعرفت القلم

كتبت به أحرفاشاعره

ليعرف إخوتي الأصفياء

نشيد البناء

الملك لك...

أواحدتي، في المساء الأخير

ألوب إلى غرفتي

ويزحم في نفسي انهار غريب

وأنظر يا فتنتي للسماء

ومن بابها الذهبي الضياء

يضيء الدجى بانهمار النجوم

ينور في وجنتيها السلام...

وتصدح أجراسها بالفرح

وأفرح يا فتنتي بالحياه

بالأرض،

بالملك،

الملك لك.

فقد كرر الشاعر حرف الاستفهام، الذي يتضمن لوعة الشاعر وحزنه، فهو ينادي بهذه الصيغة ما يلج في فكره من حالة الحزن و الفقد لأعز الناس إليه، ثم حاول اقناع نفسه من خلال اللجوء للبعد الديني ، حيث يرد أن الملك لله وحده.

كما جاء حرف النداء وحرف اللام مكرراً أكثر من مرة و في لوحات شعرية لقصائد مختلفة، وهو يعكس حالة الاستغاثة و التمني عند الشاعر.

فقد جاء في قصيدة « مرتفع أبداً « قوله : (٢٩)

لترتفع، لترتفع أيها المجيد

يا أجمل الأشياء أنت في عينيّ، أنت يا خفاق

يا أيها العظيم، يامحبوب ، يارفيع ، يا مهيب

يا كل شيء كان في الحياة أو يكون

يا علمي، يا علم الحرية

فداء تلك اللحظات المجيدة الثرية

مضى إلى السكون من أحبابنا ألوف

ليجعلوا قلوبهم تلاً من التراب

يقوم فوقه العلم

ليفتلوا عروقهم سارية مجيدة

يزين فرعها العلم

لينسجوا أيامهم ديباجةً خضراء

ترف في الهواء

كوجهك النبيل يا علم

ثم يتابع الشاعر مكرراً حرف اللام:

ليستريح على وساد الشمس خدّك الرقيق

إلى الأبد

لتضحك السماء لك

سحابة سخية تضللك

والقمر الزاهي يقبلك

والشفق المخضوب بالدماء يغسلك

لتحترق على المدى جسومنا

لكي تنير أنت

تغوص في جوف الثرى عظامنا

لتستطيل في قلب الثرى ساريتك

وترتفع

وما تزال ترتفع

يا أشرف الأشياء

فقد شكلت الراية الوطنية حالة وجدانية قوية عند الشاعر، مما جعله يجعل من هذه الرمز الوطني موضع الأمل والشموخوالوحدة، فأخذ يناجيه جاعلاً من حرف النداء وحرف اللام الذي لم يخرج عن أسلوب النداء ودلالته محور القصيدة وعنوان تشكلها الجمالي.

فقد تناول الشاعر بعدين في النص واحد أرضي وهو القلب والعشق الوطني للعلم وآخر علوي يرمز للشموخ والارتفاع حيث اختار الضياء والنجوموالأقمار العلوية لتتعانق معاً في صورة زاهية تتمثل بالعلم بكل معانيه ودلالاته.

فحرف النداء أسلوب بلاغي جسد بعداً إنسانياً، إذ أخذ الشاعر من خلاله يناجي العلم مضفياً عليه صفات إنسانية، حيث يجسد حالة الاجماع الوطني و العشق الوطني كذلك،فيقول :

يموج حبنا العميق، يا علم

لقد ملكتنا بوجهك الجميل

ورفة الجناح

وخفقك النبيل

ورقة الوشاح

إن التشكيل الجمالي لبنية اللغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور تتركز على ظاهرة التكرار سواء للجملة أو الكلمة أو الحرف جاعلاً من هذه الظاهرة النقطة المركزية لحركة النص الشعري. فقد كرر الشاعر حرف التشبيه أكثر من مرة في قصيدة « الشهيد « محاولاً إقامة علاقة تقابلية لرسم صورة الشهيد بين مظاهر الجمال الإنساني وجمال الطبيعة. يقول: (٣٠)

يا عجباً، كل مساء موعدي مع المضرّج الشهيد

كأن منديل الشفق

دمه

كأن مدرج الهلال كفّه ومعصمه

كأن ظلمة المساء معطفه

وبدرة السنا أزرار سترته

كأنه مسافر على جواد الليل مشرقاً ومغربا

كل مساء بلا ملال

يهيج في قلبي اللياعو الشجى

لأن بين مقلتيه جرحاً ما يزال

وحين يوغل المساء، أهتف اسمه الحبيب

أدعوه أن يخف لي من أفقه الرحيب

يجيء .. لا يكسر قلبي

تجوز خفّاه إلى جواري

و يتكىء جنبي على سريري

لكنما عيناي تطرفان، تعشيان

وكيفلي،و جرحه في وجهه مصباح

الصمت، لا أحار منطقا

وربماأقول: أنت

وربما تطوف في وجهي أنفاسه

كأنما تقول جئت ...

لقد حاول الشاعر في هذا النص مزج الألوان مع المشاعر الإنسانية اتجاه شخص له قداسة عند شعبه كيفما كان معتقده أو تفكيره ، فهو يشكل صورة الوطن الزاهية من خلال عطائه بأثمن ما يملك و هو الحياة . فهنا لون الدماء الحمراء رمز التضحية والفداء وصورة الليل الذي يعني الحزن والرحيلوالصمت. وبالتالي فقد قدم الشاعر صوراً مختلفة للشهيد موظفاً أدوات التشبيه لتقريب هذه الصور من المشهد الحزين لرحيل الشهيد

٢- التضاد

يشكل التضاد عنصراً فاعلاً في بنية النص الإبداعي من خلال الحركة والتنافر التي يفرضها واقع التفاعل بين العناصر المتضادة في النص، وبالتالي تخلق حركة متنامية تشد المتلقي للوقوف على عناصر التوتر وصولاً إلى خلق حالة من التوازن المادي والنفسي سواء عند الشاعر أو في بنية النص الجمالية.

فعنصر التضاد يولد قوة مولدة للطاقة، كما « تمد عناصر النص بدفعات متوالية، وتشحنها بالقوة

الحركية و التوالدية بدءاً من الإيقاع، و انتهاء بالتوليد الغني للعلاقات الداخلية في النص». (٣١)

ولذا فإن التضاد قيمة أسلوبية طغت إلى حد كبير على قصائد صلاح عبد الصبور، حيث كانت تتنازعه عدة أمور من بينها الفرح و الحزن ، الموت و الحياة ، الليل و النهار ، وهذا ما جعل من هذه التضادات قيمة مركزية في إبداعات الشاعر. يقول صلاح فضل بهذا الخصوص : « إن قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات ، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين و على هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي ، وبعبارة أخرى : فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية ، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة « . (٣٢)

و من هنا فقد عبر صلاح عبد الصبور عن أهمية استخدام اللغة وتوظيفها في بنية الشعر بقوله: « فنحن على حق حين نلتقط الكلمة الميتة من القاموس ما دمنا نستطيع أن نعطيها دلالة واضحة، و نحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة ما دمنا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري، هذا مع علمنا أن محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير و جلاء الصورة ".(٣٣)

وقد تجلى التضاد واضحاً في معظم قصائد الديوان ومثال ذلك قوله: (٣٤)

وأذرفت عيناه دمعة السرور

ونورت في وجهه النبيل بسمة وديعة

يحار في تأويلها القضاه

ومدكفه، منارة الضياء

ثم أجال طرفه كأنه يبارك الحياة والأحياء

بنظرة باسمة تضاحك السماء

ومات ذلك الوديع دون ما احتفال

معلماً ورائداً في سنة الكمال

أما التلاميذ الذين أنفقوا أيامهم محبّة للحكمة

فقد تهامسوا بدهشة

أيبسم المعلم؟

عندئذٍ أجاب أكثر الشباب فطنه

ألم يقل لنا المعلم الشهيد حكمة الأجيال

يا أيها الإنسان..

اعرفنفسك..

وهو يموت وداعاً، لأنه عرف

فمات في سبيل سنة الكمال

وجرّ آخر صليبه، ووجهه يفور بالزبد

والجهدوالرمضاء يغريان منكبين عاريين

لكنه ابتسم

لأنه قد وهب الحياة

أيامه قليلة

لكي يزيد في هناءة ابتسامة الصبي

ونشوة العذراء

وفرحة الآباء بالأبناء

لكي ترفّ في سحابة السماء

حمامة السلام

ثم يتابع الشاعر قوله:

وكان في طرف المدى نوارة الحقول

بيضاء مثل قلبنا،وقلبه ، و قلب ميتين آخرين

من قومنا المجاهدين الطيبين

من قومنا الذين باركوا الحياة

لقد جعل الشاعر من فقدان صديقه لحظة فارقة تبرز تناقضات الحياة والوجود، فالنص يتمحور حول نقطة جوهرية هي الموت والحياة أو الوجود والغناء، وهذا ما جعل النص مليئاً بالإيحاءات والدلالات محاولاً إيجاد توازن بين البقاء والفناء. فقد أشار في لوحات القصيدة إلى دعوته إلى صديقه الراحل بأن ينام بسلام، ثم قال في حضن التراب،وفي مقطع أخير بارك الحياة رمزاً للمحبة والسلام.

فالتضاد شكل «محوراً أساسياً في معظم نصوصه الشعرية، عبر ثنائيات تتشابك، وتشكلفلذات، وتشكلشذرات، تنفذ زخماً، ترفده أنساق مؤازرة، لها فرادة تكثيف،وغزارةإيماءوتلويح على امتداد النص» (٣٥)

وهذا ما ظل ليفي شترواس يبحث عنه في كل مناحي الحياة، بهدف الوصول إلى بناء فكر الإنسان، من خلال تعامله مع الأشياء والكونوالحياة، وصولاً إلى أنالتعارضات الثنائية، هي التي تدفع الإنسان إلى إيجاد حل متوازن بينهما» (٣٦)

ومن هنا كرر الشاعركلمة السلام لتكون حالة التوازن النفسي والقبول بالأمر الواقع ازاء حالة التوتر والتضاد بين الموت والحياة،والدموعوالسرور،وكذلك استحضار صورة الصليب وعيسى عليه السلام كعامل تهدئة نفسية وقبول بما حصل،وهو ما حصل سابقاً مع الأنبياء والصديقين. يقول الشاعر:

في ظهر يوم قائظ،والناس مطرقون

أحبابه،أحبابنا، وأهل حيّنا القديم

وأعولت صبية في شرفة مهدومة

ودقّ طبل معول،وسار جند واجمون

وسألت مشيرة عجوز

« في ذلك الصندوق، من هذا الذي ثوى؟ «

« هذا فتى» مجاهد قد مات في العشرين.

في هذا النص حضور واضح لمشهد صلب السيد المسيح عليه السلام، وهو يجر صليبه بين الناس في مشهد جنائزي مهيب، كما استحضر الشاعر صورة السيدة مريم العذراء ليكتمل المشهد، واصفاً الشهيد وهو في العشرين من عمره كما هو حال المسيح يقف مبتسماً واثقاً من نفسه، لأنه يعرف الطريق الذي سار فيه،والتضحية التي عليه تقديمها.

فهنا استدعاء للمشهد الديني من خلال قصة صلب السيد المسيح موظّفاً هذا المشهد في وصفه لجنازة صديقه ونعشهوهو يمر من أمام الناس وكذلك موقف العجوز التي تسأل عن الشهيد ليماثل موكب جنازة صديقه الذي استشهد لغاية سامية.

كما وظف المشهد التاريخي لإثبات حالة الوطنية الثابتة لأبناء أمته في أرض مصر و التي تمتد إلى عصر الفراعنة الذين بنوا حضارة شامخة تشهد لها الأجيال عبر التاريخ، و هذا ما يعزز حق الإنسان المصري في الدفاع عن حقه ووطنه.

يقول الشاعر: (٣٧)

أقسمت بالأهرام والإسلاموالسلام

سأقتلك

بكل ما سقيت من مرارة الأيام

أغوص في دمك

٣- التناص

يعد التناص أحد الظواهر الأسلوبية في النص الشعري عند صلاح عبد الصبور، وهذا يعكس حضور الثقافات الأخرى في ذهن الشاعر وتعانقها مع نصه الشعري، وهذا ما أشار إليه رولان باروت في كتابه لذة النص، حيث يقول:» لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم». (٣٨) ولأن التناص أساسي في إبراز العنصر المعرفي المختصر بين الثقافات. يقول محمد عبد المطلب:

« إن التناص من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع الشعري، حيث يحدث تماس، يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التماثل، أو التخالف، أو التناقض،وفي كل ذلك يكون للنص موقف محدد ازاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التنصيص». (٣٩)

فالتناص عند صلاح عبد الصبور يشكل قوة فنية في التشكيل الجمالي لإبداعهالشعري، مما يدفع المتلقي للنص لمشاركة الشاعر في مرجعياته الثقافية والمعرفية التي تغني النص وتبعث فيه الحياة، بحيث يصبح منفتحاً على ثقافات أخرى قد أصبحت جزءاً فاعلاً في بنية النص اللغوية. يقول الشاعر في قصيدته نام في سلام» (٤٠)

وجرّ آخر صليبه، ووجهه يفور بالزبد

والجهدوالرمضاء يغريان منكبين عاريين

لكنه ابتسم

لأنه قد وهب الحياة

أيامه القليلة

لكي يزيد في هناءة ابتسامة الصبي

ونشوة العذراء

وفرحة الآباء بالأبناء

لكي ترفّ في سحابة السماء

حمامة السلام

أما أخي « محمد نبيل «

فقد طوى جنازة شوارع المدينة

كما جاء بمشهد ديني من القرآن الكريم، وذلك من خلال سورة الرحمن. قالتعالى: «والشمس والقمر بحسبان» (٤١) فهذه الآية التي تركز على حركة الشمس والقمر قد شكلت بعداً معرفياً عند الشاعر حيث يقول:(٤٢)

الشمس في بلاد الشمس بهجة النظر

وفوق معطف السحاب يدرج القمر

وتزدهي النجوم كالزهر

وفي ربى بلاد الشام تورق الحياة

سنابلا ذهب

والشمسواللجين في صبا الأصيل ينسجان

مطارقاً ما حازها في وهمه فنان

وبهذا نلاحظ أن الشاعر صلاح عبد الصبور قد جعل بنيته الشعرية تقوم على ركائز أساسية تنطلق من الظواهر الأسلوبية مثل التكرار والتناصوالتضاد لتخلق حركة قوية ومؤثرة في المتلقي، ولتبقي النص في حالة حركة متنامية متعددة الإيماءاتوالدلالات، كما جعل من التناص الذي يشكل مرجعية ثقافية ومعرفية غذاء للنص بحيث أبقاه في موضع التأويل وتعدد الاحتمالات.

الهوامش

١) فليفل، محمد عبدو : اللغة الشعرية بين القدماء و المحدثين ، مجلة الجسرة الثقافية ، موقع الكرتوني
Aljasra-org/archive/٢٠١٨/١٢/٢٣, P.١-٧

٢) إليوت، ت.س: المختار من نقد ت. س. إليوت، اختيار وترجمة ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠، ٢/٢٣

٣) المرجع نفسه، ٢/٢٣

٤) المرجع نفسه، ٢/٢٤٦

٥) انظر. أرسطو: فن الشعر، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة١٩٥٣، ص ٤٠.

٦) الفارابي، ابونصر: رسالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٣، ص ١٥٠ -١٥١.

٧) المصدر نفسه، ص ١٥١.

٨) ابن سينا: كتاب الشفاء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٣، ص ١٦١.

٩) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٩، ص ٦٥ – ٦٦.

١٠) المصدرنفسه، ص ٦٨.

١١) الجرجاني، عبد القادر: أسرار البلاغة، تحقيق هيلموتريتر، إستانبول ١٩٥٤، ص ١٠٢. انظر. عباس، احسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت ١٩٩٢، ص ٤٢٩.
١٢) انظر، كوين، جون: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط ٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣، ص ٥٧.
انظر. فليفل، محمد عبدو: في التشكيل اللغوي العربي للشعر. مقارنات في النظرية والتطبيق، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١٣، ص ١٢٧.
١٣) انظر. أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧، ص ١٧.
١٤) انظر. المرجع نفسه، ص ١٣، ١٧، ١٨.
١٥) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٠، ص ٧٨.
١٦) الغذامي، عبد الله: الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص ٢٦ – ٢٧ .
١٧)ولد الشاعر صلاح عبد الصبور عام ١٩٣١ في مدينة الزقازيق بمصر ديوانه الأول « الناس في بلادي « عام ١٩٥٧، و كان صدور الديوان يمثل بداية لحركة شعرية جديدة.
وقد أصدر عدة دواوين شعرية، إضافة إلى الأعمال المسرحية، وهو يمثل أحد الرموز الإبداعية والثقافية البارزة في مصر.
كما يمثل أحد الرموز والرواد لحركة الشعر الحر في الوطن العربي، وهو رمز من رموز الحداثة العربية. وله أعمال كثيرة منها مأساة الحلاج، وأحلام الفارس، وأقول لكم. وقد توفي عام ١٩٨١. انظر الالكترونية: https://www.youm٧ https://www.marefa.org/https://ar.wikipedia.org/com.
١٨) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر، الدواوين الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣، ص ٢٥ .
١٩) عبد الصبور، صلاح: أقول لكم عن جيل الرواد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩، ص ٤٦٨.
٢٠) الجاحظ، أبو عمرو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ١٠٥/١.
٢١) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٩، ١٥٧/٢-.
٢٢) مفتاح، محمد: الخطاب الشعري{استراتيجيةالتناص}، المركز الثقافي العربي، المغرب١٩٩٢، ص ٣٩.
٢٣) السيد، شفيع: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٦، ص ١٥٠.
٢٤) عبد الصبور، صلاح: ديوان الناس في بلادي{ ضمن ديوان صلاح عبد الصبور}، دار العودة، بيروت ١٩٩٨، ص ٢٠-٢٢.
٢٥) المصدر نفسه، ص ٣٦ –٣٩ .
٢٦) انظر. المصدر نفسه، ص ٣٨ – ٣٩.
٢٧) المصدر نفسه، ص ٥٠ – ٥٣.
٢٨) المصدر نفسه، ص ٥٧ - ٦١.
٢٩) المصدر نفسه، ص ٨٨ – ٩١.
٣٠) المصدر نفسه، ص ٩٨ – ١٠٠.
٣١) درويش، أسيمة: مسار التحويلات (قراءة في شعر أدونيس) ط ١، دار الآداب، بيروت ١٩٩٢، ص ٢٣٩.
٣٢) فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، كتاب النادي الأدبي، جدة ١٩٨٨، ص ٢٥٦.
٣٣) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر، ص ١٣٣.
٣٤) عبد الصبور، صلاح: الناس في بلادي، ص ٨٣ – ٨٧.
٣٥) شرتح ،عصام: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٤٧.
٣٦) انظر. السعدي، مصطفى: المدخل اللغوي في نقد الشعر « قراءة بنيوية « مطبعة منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧، ص ٤١.
انظر. شرتح:ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص ٤٧.
٣٧) بارون، رولان: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨، ص ٣٧.
٣٨) عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٦٣.
٣٩) عبد الصبور: الناس في بلادي، ص ٨٣ – ٨٥.
٤٠) المصدر نفسه، ص ٩٤ – ٩٥.
٤١) سورة الرحمن، آية: ٥.
٤٢) عبد الصبور: الناس في بلادي، ص ٩٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
١) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.
٢) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٠.
٣) أرسطو: فن الشعر، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٣.
٤) إليوت. ت. س: المختار من نقد ت. س. إليوت، اختيار وترجمة ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠.
٥) باروت، رولان: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سحبان، دار رتوبقال للنشر، ١٩٨٨.
٦) الجاحظ، أو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٩٨.
٧) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق هيلموتريتر، إستانبول ١٩٥٤.
٨) درويش، أسيمة: مسار التحولات(قراءة في شعر أدونيس)، ط ١ دار الآداب، بيروت ١٩٩٢.
٩) أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧.

١٠) السعدي، مصطفى: المدخل اللغوي في نقد الشعر» قراءة بنيوية « مطبعة منشأة المعارف المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧.
١١) السيد، شفيع: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٦.
١٢) ابن سينا، كتاب الشفاء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٣.
١٣) شرتح، عصام: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥.
١٤) عباس، احسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت ١٩٩٢.
١٥) عبد الصبور، صلاح: أقول لكم عن جيل الرواد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩.
١٦) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر، الدواوين الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.
١٧) عبد الصبور، صلاح: الناس في بلادي (ضمن ديوان صلاح الصبور)، دار العودة، بيروت ١٩٩٨.
١٨) عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.
١٩) الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٦.
٢٠) الغذامي، أبو نصر: رسالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٥٣.
٢١) فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، كتاب النادي الأدبي، جدة ١٩٨٨.
٢٢) فليفل، محمد عبدو: اللغة الشعرية بين القدماء و المحدثين، مجلة الجسرة الثقافية، موقع إلكتروني http://aljasra.org/archive/٢٣,١٢,٢٠١٨ p.١-٧ .
٢٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٩.
٢٤) كوين، جون: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط ٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣.
٢٥) مفتاح، محمد: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب ١٩٩٢.
٢٦) مواقع إلكترونية ثقافية.

مركزية الأنا الشرقي في المنظور النقدي الغربي

الدكتورة فتيحة شفيري[١]

الملخص

تجمع أغلب الدراسات على أن الاستشراق يسعى لتشويه حضارة ألقت بظلال معارفها على الغرب الذي كان يرزح تحت نير الظلام الفكري، لكن من الضروري في المقابل الوقوف عند الاستثناء، فهناك من الغربيين من قدّر هذا الشرقي واحترم فكره وثقافته المختلفة عن ثقافته، فراح يبحث عن هذا الشرقي في العلوم التي أنتجها وفي أدبه الذي أبدعه مطلقا على نفسه مصطلح "المستعرب» بدلا من المستشرق لولعه باللغة العربية وما تتميز به هذه اللغة من سمات لا توجد في لغات أخرى.

١- تحديد مفهوماتي: الاستشراق والاستعراب

شكل الغرب بعد خروجه من حالة السبات الفكري فترة القرون الوسطى مركزيته الذاتية، هذه المركزية التي عكسها في نتاجه الأدبي، فمن خلال قراءة النقاد العرب لهذه الآثار الغربية الخالدة وفي مقدمتها ماجادت به قريحة الشاعر المسرحي الإنكليزي وليام شكسبير رأوا أن نصوصه التي تخاطب الروح الإنسانية ظاهرا تؤسس في عمقها خطابا استعلائيا مضمرا مثلما بينته رضوىعاشورفي قراءتهاالطباقيةلمسرحيتة «العاصفة»«تُحاول رضوى عاشور من خلال الوقوف عند مسرحية» العاصفة» الحد من تدويم أفكار بعينها عن شخصية شكسبير باعتباره شاعر الإنسانية الأعظم وذلك بالكشف عما ينطوي عليه عمله/ أعماله من مناطق مظلمة لابد من إعادة تفكيكها حتى تستطيع استخراج الصورة الواقعية لمسرحية العاصفة»[٢]، فنصوصه عمقت من مفهومي المركز والهامش باعتبارها نصوصا تنتمي لما يُسمى بالسرد الإمبراطوري القائم على «عالم السيد الأبيض وعالم العبد الأصلاني، الأول يمثل عالم المركز والنور والثاني يُمثل عالم الأطراف والظلام» [٣]، فوجود مثل هذه النصوص ساعد كما أشار الدارسون لها على تشجيع الاحتلال في الانتشار واستغلال خيرات البلدان المغلوبة بل السعي للسيطرة عليها.

بيّن الغربي روحا استعلائية في دراسته لعلوم الشرق وآدابه، التي ارتبط بها بعد تجاوزه مرحلة الانبهار بحضارة هذا الشرقي التي نهل منها في مرحلة تاريخية مهمة هي مرحلة القرون الوسطى، فقد اطلع على كل ما

١ قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة امحمّد بوقرة بومرداس، الجزائر
٢ عادل القريب، مسرحية العاصفة والنقد ما بعد الكولونيالي، مجلة العربي، الكويت، ع ٦٧٧، أبريل ٢٠١٥، ص ١٢٠
٣ محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، المغرب، ط١، ٢٠١٤، ص ٤٤

جادت به قريحة الطرف الآخر باحثا عن ثغرات يستطيع من خلالها تقويض حضارة هذا الشرقي والتقليل من شأنه الذي أسسه لقرون عديدة، من هنا كان لمصطلح "الاستشراق» مفهوما محددا وهو الاعتناء بعلوم الشرق وآدابه سعيا للإطاحة به والاستمرار في استعباده، وقد أفردت العديد من الدراسات صفحاتها للنظرة الفوقية الاستعلائية التي مثلها هؤلاء المستشرقون وفي مقدمتهم أرنست رينان المتضلع في دراسة الآخر العربي المسلم، فلم يكن حسب هذه الدراسات بالرجل المنصف لتاريخ العرب وأدبهم ليكون في المقابل ذلك الغربي المهاجم بشراسة لحضارة كانت المعين الأساس لحضارته«وأصبح واضحا أن عقول المسلمين بلغت من الحمق غايته حتى صار دينهم حجابا على قلوبهم منعها من أن تعي شيئا من العلوم» [١]، لقد كان موقف رينان واضحا وهو الهجوم على الإسلام والمسلمين مما عرضه للكثير من الانتقادات والردود الفاعلة القوية من رجال تركوا بصمة في التاريخ أمثال جمال الدين الأفغاني.

وتمايز هؤلاء الدارسين الغربيين عن بعضهم بعضا دفع فئة منهملرفض مصطلح «الاستشراق» واستبداله بمصطلح آخر هو "الاستعراب» واستبدال الرؤية الاستعلائية بالرؤية التقديرية، فالأولى هي في الأصل رؤية استعمارية بينما الرؤية الثانية هي إنسانية اقترنت بالإسبان والروس على وجه الخصوص، فقد أشارت الدراسات المختلفة التي اهتمت بجهود المستعربين الروس أن دوافعهم في الاهتمام بالعالم العربي الإسلامي دوافع موضوعية «إن الاستعراب الروسي في دراسته للشرق العربي الإسلامي كان ذا طابع موضوعي، فنظر إلى ثقافات الشعوب الأخرى نظرة مساواة ومن منطلق المعرفة الإنسانية» [٢]، فدراستهم لثقافة العالم العربي مبنيةعلى تبيين ميزات هذه الثقافة واحترامها وعدم استغلالها لضرب شعوبها في تشويه هويتها.

٢-رؤية المستعربين الروس للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

شكّل الأدب الجزائري محل اهتمامكثير من المستعربين وفي مقدمتهم المستعربين الروس، ليكون تركيزهم جامعا بين ماهو مكتوب باللغة الفرنسية وماهو مدون باللغة العربية، راغبين من خلال ذلك اكتشاف طبيعة المجتمع الجزائري الذي تعاطفوا مع قضاياه تعاطفا كبيرا، فكانت دراستهم كما يشير المهتمون بالشأن الاستعرابي الروسي موضوعية في مجملها، فهي لم تسع لإبراز سمات الغربي النمطية من استعلاء والنظر للآخر نظرة دونية«بدأ هذا الاهتمام لرغبة المثقفين والأكاديميين الروس في التعرف على الآخر وتجاوز الأحكام المسبقة التي طرحها المفكرون الغربيون-الأوربيون تحديدا- ولبناء علاقات ثقافية أساسها فهم الآخر ومحاورته واحترام اختلافه وخصوصياته» [٣]، وتأسيس مثل هذه النظرة الموضوعية المبنية على احترام الآخر ثقافة وحضارة يعني الرغبة في إلغاء الحواجز الفاصلة التي سعى الغربي طويلا لتبنيها وتكريسها في الواقع ولتكون اعتقادا ثقافيا نمطيا متوارثا«وإذا نظرنا إلى الأسلوب الغربي في التواصل والتعامل الثقافي مع الآخر لوجدناه تعامل بنظرة استعلائية

١ أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، مصر ١٩٧٤، ص ١٩٩
٢ فاطمة عبد الفتاح، إضاءات على الاستشراق الروسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٠، ص ٥٤
٣ مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم للنشر، الجزائر، ٢٠١١، ص ١٠٦

تسلطية صدامية، فهم لايرون في الآخرين إلا متخلفين وساذجين»[١]، إن قيمة الآخر عند هؤلاء المستعربين بما يقدمه من كلمة يعبر من خلالها عن ذاته وهويته، فهي عندهم المعالجة القومية والجمالية الفنية. إن جهود هؤلاء صورة للترجمة الموضوعية المتجاوزة لما يسمى بالتنميطالثقافي«تأتي الترجمة لتأخذ دورها في مواجهة هذا التنميط وتسهم في تفتيته وإبطال مفعوله وتعطيل أدواته ووسائله»[٢]، وكان لهذه الترجمات صدى كبير إنه توثيق قوي لعلاقة المتلقي الروسي بالأدب الجزائري وبالمجتمع الذي أنتج هذا الأدب.

ووفقا لهذه الترجمة الموضوعية ارتأينا الإشارة إلى العوامل المساعدة التي ساهمت في ارتباط المستعربين الروس بالأدب الجزائري النثري منه على وجه الخصوص، وفي مقدمة هذه العوامل الثورةالتحريريةالمباركة التي استقطبت هؤلاء المستعربين وأثارت فضولهم لمعرفة صورة تحدي الشعب الجزائري لأقوى احتلال عرفه العصر الحديث، فكان من تبعات هذا الفضول تعاطف هؤلاء ومن ورائهم شعب الاتحاد السوفياتي سابقا مع نضال الشعب الأعزل وهذا ما أقر به أحد المستعربين الروس الكبار ديميتري ميكولسكي«وكما هو معروف فكان الاتحاد السوفياتي يؤيد الثورة الجزائرية، وكان الشعب السوفياتي يتعاطف مع نضال ومعاناة الشعب الجزائري»[٣]، إنها شهادة احتفى بها الكثير من الدارسين الجزائريين في تبيين جهود المستعربين الروس.

ونقف عند عاملآخر شكّل بالفعل استقطاب المستعربين الروس للأدب الجزائري وعلى وجه التحديد الأدب المكتوب باللسان الفرنسي، إنه التواصل الثقافي للمبدعين الجزائريين مع الأدب الروسي الذي كان للأغلبية منهم مرجعا جماليا، فقد وجدوا فيه ضالتهم مع تصوير الأدباء الروس لروح واقعهم الاجتماعي، وقد بينت المستعربة الروسية سفيلانابروجوغيناعلاقة التأثير والتأثر المؤسسة بين الأدب الجزائري والأدب الروسي من خلال تقصيها لهذه العلاقة في كتابات النثر الجزائري باللسان الفرنسي، ومن هذه الإبداعات ما قدمه مولود فرعون الذي أثبت حسب المستعربة انجذابه للأدب الروسي والتي أكدته تصريحاته المتضمنة في أعماله الأدبية«وما يشهد على أن الكتاب الروس كانوا ضمن من أحبهم فرعون كونه استهل أول تجربة أدبية له وهي رواية»نجل الفقير بكلمات أنوان تشكوف، لقد كانت هذه الجمل المأخوذة من مسرحية» العم فانيا» مفعمة بمعنى واقعي بالنسبة لفرعون»[٤]، فالواقعية الاجتماعية التي اتخذها مولود فرعون عنوانا لإبداعاته المتميزة كانت دعامتها الأساسية هذا التواصل الحضاري بينه وبين واقعية الأدب الروسي، وقد اعتبرت برجوغينا مقتل هذا الأديب بيد الاستدمار الفرنسي خسارة كبيرة للأدب الجزائري عامة.

وتمثل العامل الثالث في الجانب الفني الجمالي، فالتكامل بين المضمون والبناء أمر أدركه هؤلاء المستعربون ووقفوا عنده قراءة وتمحيصا«علاوة على ذلك كان الأدباء الجزائريون يتخذون مواقف تقدمية ناهيك

١ تركي المغيض، الترجمة بين التعدبية اللغوية والتنميط الثقافي، من كتاب الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣، ص ٨٧

٢ المرجع نفسه، ص ٨٩

٣ ديميتري ميكولسكي، ترجمات النثر الجزائري الحديث إلى اللغة الروسية، مجلة دراسات في الترجمة وتحليل الخطاب، ع١، ١٦ أفريل ٢٠١٦، مخبر الترجمة وتحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، ص ٥٨

٤ سفيلانابروجوغينا، مولود فرعون وأدبه، من كتاب عبد العزيز بوباكير الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة، الجزائر، ص ١٩

عن الجودة الأدبية الجمالية للآثار الجزائرية» [١]، وإن قدم لنا ديميتري ميكولسكي زمنية اهتمام المستعربين الروس بالأدب الجزائري، فإننا لا نوافقه في تحديده لبداية هذا الأدب الذي كان حسب مزاعمه مقترناباندلاع الثورة التحريرية حين قال «يمكن القول إن الأدب الجزائري قد ولد في غضون الثورة الجزائرية التحررية» [٢]، فللأدب الجزائري محطات تاريخية سابقة لمرحلة الثورة التحريرية عكست وعي المبدع الجزائري بهويته التي حاول المستدمر الفرنسي طمسها مع تأسيسه لاستراتيجية ثقافية تغريبة محكمة.

ومهما اختلفنا مع ماذهب إليه ديميتري ميكولسكي في مسألة البداية الزمنية للأدب الجزائري، علينا الإشادة بجهده وجهد غيره من المستعربين الروس في سعيهم الحثيثلانتشار الأدب الجزائري خارج دياره ليعرفه الآخر الغربي ويتواصل معه، وهنا نسجل أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كان المحطة الأولى التي انطلقت منها الدراسات الروسية الاستعرابية، ذلك أن هذا الأدب بأجناسه المتنوعة كان السبّاق في الساحة الثقافية الجزائرية من الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، والسبب في تأسيس هذه الحالة كما يقول عبد الله الركيبي«»، فمن مساعي المستعمر الفرنسي الثقافية في الجزائر تعميم لغته، وليحقق هذا بنى مدارس خاصة لتدريس هذه اللغة وتكوين مثقفين من الآخر الجزائري ليكونوا من دعاة ثقافته.

وإن نجح المستعمر الفرنسي مع بعض المثقفين الجزائريين، فالبعض الآخر وعلى الرغم من تحكمه الكبير للفرنسية وتميزه الإبداعي فيها إلا أنه سعى لتأكيد هويته الجزائرية«وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو وإن كُتب بلغة أجنبية، فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعله محليا ووطنيا» [٣]، ومن المستعربين الروس الذين وقفوا على الروح الوطنية المتضمنة في هذا الأدب سفيتلانابروجوغينا«قد وقعت السيدة بروجوغينا في حب الجزائر خاصة وبلاد شمال إفريقيا عامة وبالدرجة الأولى آداب شعوبها، فلا غرو في أن هذه السيدة قد كرست رسالة الدكتوراه للموضوع المهم التالي: «الأدب الناطق باللغة الفرنسية في شمال إفريقيا» [٤]، لقد وقفت هذه المستعربة التي عاشت لسنوات في الجزائر فترة ما بعد الاستقلال في رسالتها هذه وفي مؤلفات أخرى على الظروف التي دفعت الأدباء الجزائريين للكتابة باللغة الفرنسية معبرين بها عن تعلقهم بالهوية التي يعتزون بالانتماء إليها مثلما أكده الشاعر والروائي الجزائري مالك حداد«فإن على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون إلى جيلي ولهم تكوين ثقافي كتكويني أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا للكتاب الجزائريين باللغة العربية، إننا كتاب منفيون في اللغة الفرنسية» [٥]، مثل هذا التصريح لكاتب أجبر على التواصل مع لغة المستعمر رد قوي على كل من أراد التشكيك في وطنيته وفي وطنية كل من تعلق قهرا باللغة الفرنسية، فالدفاع عن حرية الجزائر كان معلنا في كل أعمال مالك حداد شعرا ونثرا.

أثبتت جهود هذه المستعربة في دراستها للأدب الجزائري باللسان الفرنسي فترة الاستعمار أن الانتماء

١ ترجمات النثر الجزائري، ص ٥٨
٢ المرجع نفسه
٣ عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٨٢، ص ٢٩٤
٤ ترجمات النثر الجزائري الحديث إلى اللغة الروسية، ص ٦٠
٥ MalakHaddad , la liberte et le drame de l'expression chez les ecrivainsalgeriens , ministere de la culture,damas, 1961,p15

الحقيقي للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ليس هو الانتماء اللغوي الذي فخرت بتأسيسه فرنسا فترة احتلالها للجزائر، بل هو الانتماء الوطني والقومي«أظهرت أجهزة الإعلام الفرنسية أن الثقافة الفرنسية خلقت كتابا بارزين في الجزائر، وأن الاستعمار لم يكن كله شرا» [١]، وعلى الرغم من إطلاع المستعربين الروس على صور هذه الاستراتيجية الثقافية الفرنسية إلا أنها لم تؤثر في استبطانهم للروح الوطنية الجزائرية في كتابات المبدعين الجزائريين، ليقفوا عند مزيج مختلف بين التمكن الكبير لطبيعة البناء الأسلوبي للغة المستعمر وبين طريقة التعبير عن ثقافة الشعب الجزائري تعبيرا وطنيا صادقا« ومن غير شك فإن هؤلاء الدارسين نظروا إلى هذا الأدب من جهة نظر فنية وقومية معا، فقد وجدوا فيه تفردا في أسلوبه وشكله وطريقة التعبير فيه، كما وجدوا فيه نضجا وتميزا» [٢]، ومانجاح أعمال متميزة ك»نجمة» لكاتب ياسين وثلاثية محمد ديب»الحريق» و»الدار الكبيرة» و»النول» وغيرها من النتاجات الإبداعية إلا دليل على تفرد هذا الأدب بلغة الآخر وتميزه فيها بل وتفوقه على ما أبدعه الكاتب ذو الأصول الفرنسية نفسه.

لقد استقطبت إبداعات هؤلاء الأدباء الأقلام النقدية الروسية كرواية «الأفيونوالعصا» لمولودمعمريالتي ركزت على فضاء محدد من الفضاء الثوري العام وهو منطقة القبائل وهذا ما أكده ديميتري ميكولسكي«فقد ظهرت أولى الترجمات للأدب الجزائري للآثار الناطقة باللغة الفرنسية في الستينات بعد الفوز بالاستقلال الجزائري الوطني، فإن أول رواية جزائرية ترجمت إلى اللغة الروسية كانت رواية مولود معمري»الأفيون والعصا» [٣]، ولم يكتف المستعربون الروس بترجمة هذه الرواية فقط ، بل أفردوا لمولود معمري مجلدا ضم أهم أعماله الإبداعية«في سنة ١٩٨٨ شهد صدور مجلد يضم ثلاث روايات بقلم مولود معمري وهي»الربوة المنسية» و»الأفيون والعصا» و»عبر الصحراء» بدار رادوغا في إطار سلسلة «أرباب النثر المعاصر» وقدم للمجلد الأستاذ فيكتور تسوبي» [٤]، إن هذه الترجمة ساعدت على اكتشاف الآخر المختلف الذي يحمل ثقافة محلية جد خاصة وهي الثقافة الأمازيغية بعاداتها وتقاليدها لتكون مؤلفات معمري وثيقة إناسية مهمة.

وهو الحال نفسه مع مولود فرعون ورواياته المتنوعة وفي مقدمتها» نجلالفقير» التي تعد حسب سفيتلانابروجوغينا وثيقة اناسية أخرى للمجتمع القبائلي بعاداته وتقاليده وعمرانه بوصف دقيق جدا جعل المتلقي لهذا العمل يتماهى معه إلى حد بعيد«ويبدو من الفصول الأولى ل»نجل الفقير» أن مولود فرعون كان يحلم أن يحكي بشغف وصدق عن منطقته وأناسها وعن مصيره الشخصي» [٥]، لم يكن ماقامت به هذه المستعربة مجرد قراءة لمجهود فرعون الإبداعي، بل سعت لتوضيح رؤية الآخر لهويته ، فهو يسعى لأن تكون هذه الهوية معتقدا ثقافيا متوارثا من شأنه حماية الذات الجزائرية ووجودها من أي تهديد خارجي، وما ساعد على ذلك تصريحات المبدع ذاته التي كانت مؤشرا خارج نصي هام«أعتقد أن الرغبة في إرغام الآخرين على معرفة واقعنا وحياتنا

١ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص ٢٣٦
٢ المرجع نفسه
٣ ترجمات النثر الجزائري الحديث إل اللغة الروسية، ص ٥٨
٤ المرجع نفسه، ص ٦١
٥ مولود فرعون وإبداعه، ص ١٩

الحقيقية هي التي دفعتني بالذات إلى الكتابة، هذه الحياة جديرة بأن يعرفها أطفالنا وأحفادنا على الأقل» [١]، لقد عكست هذه المستعربة من خلال دراستها للأدب الجزائري تبنيها المطلق لمفهوم الإنسان واحتراما لما يمثل هذا الإنسان من دين ولغة وعادات وتقاليد، إنها إذن تلك الترجمة الثقافية« التي تحترم إنسانية الإنسان لإنسانيته وليس لعرقه أو لغته أو دينه » [٢]، ولأن الترجمة الروسية لأدبنا الجزائري حققت ذلك فهي فعلا جهد متميز شكّل كبير اهتمامنا واهتمام من سبقونا من الدارسين الجزائريين وفي مقدمتهم الأستاذ والمترجم عبد العزيز بوباكير.

واستمرار هذه المستعربة إلى عصرنا هذا في تقصي هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية دليل قوي على أن جهودها ليست آنية وغير مرتبطة بفترة تاريخية محددة كفترة الاستعمار الفرنسي، فأبناء الجزائر خاصة وأبناء شمال إفريقيا عامة مازالوا يوظفون هذه اللغة لمعالجة الواقع المعيش القائم ولنا في الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا-محمد مولسهول- خير مثال« تهتم الأستاذة بروجوغينا حاليا باستقصاء الأدب الذي يؤلفه في العهد الراهن أبناء شمال إفريقيا وبناته القاطنون في فرنسا وسائر بلاد أوروبا الغربية» [٣]، لقد نقلت لنا هذه المستعربة من خلال اهتمامها بالأدب الجزائري ما بعد الكولونيالية التأثير الثقافي الكبير الذي تركه الاستعمار الفرنسي في المجتمع الجزائري والمغاربي عامة.

بيّن المستعربون الروس أن الأدباء الجزائريين التفوا حول ثورتهم المباركة من خلال دفاعهم عن هويتهم الوطنية كما قدمنا لذلك من قبل،ومن خلال تركيزهم على الأنا الجماعي الذي شكل لديهم المركز، فلم يسعوا للتغزل بالاستعمار وغرس الوهم بدوره الحضاري المزعوم، فالأنا الجماعي عندهم هو المركز والأحق بالاهتمام، فالتبئير عليه وعلى معاناته التي سببتها سياسة الاستعمار الفرنسي هي غايتهم، وهذا ما بينته على سبيل المثل لا الحصر «الدار الكبيرة» لمحمدديب، ففي قراءتها لهذا العمل سعت المستعربة الروسية ايرينانيكيفورفا لتبيين صورة الأنا التي اهتم لها الخطاب الأصلاني، إنها سعي المستعمر الفرنسي لتهميش المختلف عنه ثقافيا متخذا في ذلك طرقا عديدة منها سياسة التجويع التي تبينت تبعاتها في شخصية الطفل عمر« صور محمد ديب في هذه الرواية الحياة اليومية لحي في المدينة من خلال إدراك طفل للعالم وكيف يكون بالنسبة إليه جديدا وممتعا رغم جوانب الحياة المأساوية من بؤس وجوع وتعسف السلطات الاستعمارية» [٤]، فالاهتمام بالإنسان واضح في قراءة هذه المستعربة، فهو لا يستمتع بإنسانيته كما هو مفروض، إنها قراءة تاريخية لمرحلة جد هامة مازالت تلقي بظلالها على المجتمع الجزائري لحد الآن.

وتركيز المستعربة على شخصية عمر يعني وعيها بدور هذه الشخصية الرمزي في نقل معاناة الشعب الجزائري وإيصالها للعالم ولتبيين من جهة أخرى المغالطة الحضارية التي يُعرّف بها الغرب نفسه بأنه حضاري يحترم اختلاف الآخر وتميزه، كما ركزت المستعربة على عمومية هذه المعاناة فهو ليس فقطالحي الذي يقطنه عمر

١ المرجع نفسه
٢ الترجمة بين التعددية اللغوية والتنميط الثقافي، ص ٨٩
٣ ترجمات النثر الجزائري الحديث إلى اللغة الروسية، ص ٦٠
٤ ايرينا نيكيفوروبا، محمد ديب والخلق الأسطوري، من كتاب الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص ٣٩

بل كل مدن الجزائر وقراها، إننا بهذا ووفقا لهذه القراءة أمام الواقعية الاجتماعية التي اهتم بها محمد ديب وغيره من الأدباء الجزائريين لتكون إبداعاتهم وفقا لذلك موجهة للجمهور الجزائري أولا وللإنساني ثانيا.

٣- رؤية المستعربين الروس للأدب الجزائري المكتوب بالعربية، رواية «الزلزال» للطاهر وطار أنموذجا:

اهتم المستعربون الروس بالأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية انطلاقا من الترجمات التي قدموها لهذا الأدب، فاستأنسوا بها لمعرفة الجانب الآخر للمجتمع الجزائري خاصة بعد مرحلة الاستقلال وتحديدا فترة السبعينيات، وهي المرحلة التاريخية الرسمية التي احتفت بالرواية العربيةالناضجة شكلا وأسلوبا«الرواية الجزائرية العربية من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني» [١]، ومن المبدعين الجزائريين الذين كانوا محل الاهتمام النقدي الروسي نذكرعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، فقد أظهرا منظومة ثقافية مغايرة لتلك التي عكستها أغلبية الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية، إنها المنظومة الاشتراكية التي تبنتها الجزائربعد الاستقلال وتبنت ركائزها المتمثلة خاصة في عمومية الأملاك ليُرفع شعار «الأرض لمن يخدمها»«كان للروائيين المؤسسين عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار التوجه المحلي وهو ما أعطى نكهة أصيلة للرواية الجزائرية، وقد اجتهد الجيل السبعيني في كتابة نصوص عربية معبرة عن الواقع الجزائري» [٢]، إنه واقع إثنوغرافي آخر استقطب المستعربين الروس وقدموا عنه قراءات ثقافية معمقة هي الأخرى.

وقد شكّل الطاهر وطار بمؤلفاته المتعددة بؤرة اهتمام هؤلاء المستعربين باعتباره«أحد الأسماء البارزة جزائريا ومغاربياوإفريقيا» [٣]، فهو من المبدعين الذين اهتموا بتصوير المجتمع الجزائري في مختلف مراحله التاريخية التي مر بها، فهي استقلال الجزائر إلى مرحلة الثمانينيات وصولا لمرحلة العشرية السوداء، فكان وطار ذلك المبدع الواعي بمعالجة واقع مجتمعه لتكون معالجة ناجعة من أهم نتائجها اكتشاف عيوب هذا الواقع والسعي حثيثا لتداركها ومعالجتها.

وقد وقف المستعربون الروس على ذلك من خلال دراستهم النقدية لهذه الأعمال التي جاءت في مجملها جادة جعلت الإنتاج الإبداعي للطاهر وطار في متناول المتلقي الروسي وقريبة منه مضمونا وجمالا فنيا« ومن الضرورة الإشادة بدور هؤلاء المستشرقين الذين لم يكتفوا بترجمة أعمال وطار بل ذيلوها بدراسات وافية عن مضمونها وخصائصها الفنية مما يساعد القارئ الروسي على فهمها واستيعاب أطروحاتها الإيديولوجية وتصنيفها في إطارها الفني المناسب» [٤]، ويعكس فعل الترجمة والاشتغال النقدي على أعمال الطاهر وطار حرص المثقف الغربي والروسي خاصة لتأسيس ثقافة إنسانية تلغي تماما مركزية الأنا وهامشية الآخر، وتجدر الإشارة إلى أن مؤلفات الطاهر وطار لم تترجم إلى الروسية فقط بل نُقل محتواها إلى لغات إنسانية أخرى، إنها إذن عالمية

١ تطور النثر الجزائري الحديث، ص ٢٣٧
٢ محمد مفلاح، في خصوصية الرواية الجزائرية، جريدة الجمهورية الجزائرية، ٢٧، ٢، ٢٠١٧
٣ فصول في الأدب المقارن، ص ١٠٧
٤ المرجع نفسه، ص ١٠٩

الإبداع الوطاري«كلما حظي النص الأدبي بترجمات أكثر زادت حظوظه في العالمية» [١]، وهذه العالمية المحققة ستزيد من تفكيك ثقافة الاستعلاء المرتبطة بالآخر الغربي.

كانت رواية «الزلزال» من أولى الأعمال التي اهتم بها المستعربون الروس لتترجم إلى اللغة الروسية بعنوان "واهتزت الأرض» كما بيّن ذلك الناقد الجزائري عبد العزيز بوباكير«كانت» الزلزال» أول عمل روائي جزائري يُترجم إلى الروسية سنة ١٩٧٩ بعنوان «واهتزت الأرض»» [٢]، وقد مثلت هذه الرواية نقلة نوعية حسب هؤلاء المستعربين لأنها عالجت موضوعا جديدا غير موضوع الثورة التحريرية، فالمرحلة التاريخية الجديدة فرضت تجاوز التركيز على قداسة هذه الثورة ومكانتها المتميزة في قلوب الشعب الجزائري، لتكون «الزلزال» تأملا في الذات الجزائرية الجديدة كما أشار إلى ذلك المستعرب الروسي روبرتلاندا«ويمكن أن نسميه رواية تأمل أو رواية ذكريات» [٣]، والسبب في تصنيف عمل وطار ضمن الرواية التأملية أنها قائمة في الأساس على استبطان الذات الساردة التي جسدها عبد المجيد بوالأرواح، فهي ذات تتضارب فيها فوضى من المشاعر والأحاسيس بين وضع اجتماعي تأسس فترة الاستعمار الفرنسي وبين وضع اجتماعي جديد تأسس مع الثورة الزراعية التي تبنتها حكومة السبعينيات، ولأنها رواية تأملية فقد اعتبرها روبرت لانداروايةمن رواياتتيارالوعي على الرغم من انزياحها بعض الشيء عن سمة اللتنظيم الحدثي التي يقترن بها عادة كل نص روائي يندرج ضمن هذا التيار«رواية اعتمدت أكثر المونولوجات الداخلية والتأملات، وهذا الشكل الفريد من نوعه لتيار الوعي البروستي تقريبا غير فوضوي لكنه منظم وموجه بصرامة ودقة» [٤]، وعلى الرغم من هذا الانزياح الدلالي القائم إلا أن هم المتلقي الأساس هو قراءة هذا التضارب الكبير لمشاعر وأحاسيس الشخصية الرئيسية مقدما في ذلك وفي كل مرة قراءة مختلفة ورؤية متباينة.

ووجود هذا التأمل للذات يعني أن النص الوطاري حسب روبرت لانداهو نص «اللاحدث»«ويختلف نوعا ما أسلوب وبنية رواية»الزلزال» عن «اللاز» فلا وجود للزلزال لموضوع ديناميكي حاد ولا لتوتر الأحداث ، والمؤلف نفسه يعترف أن النجاح حالفه في هذه الرواية أكثر مما حالفه في «اللاز» من جانب المهارة الشكلية البحثية والتقنية الأدبية» [٥]، يقودنا هذا التصنيف الجمالي الفني لتقصي معالمه في النص الوطاري موضوع دراسة هذا المستعرب، فلقد غلب الوصف المقارن على هذا النص التي قامت به عين الشخصية الساردة الشيخ بوالأرواح، هي عين راصدة لاثنوغرافية الفضاء القسنطيني بين الماضي المقدس وبين الحاضر المدنس«وكأن قسنطينة التي هي في لحظة السرد(حالة جامعة) تنشطر إلى مدينتين الأولى إطارها الخاص مقدسة كالماضي والثاني بطيعتها الجديدة مدنسة كالمستقبل الجهنمي الذي يتوقعه بوالأرواح» [٦]، واعتبار روبرت لانداروايةـ «الزلزال» بأنها رواية اللاحدثمؤسس على هذا الوصف الذي قامت به عين الشيخ بوالأرواح، مما يعني أن هذه الشخصية لم تعرف أحداثا جديدة وهي في قسنطينة بعد غياب ست عشرة سنة، وربما نقدم قراءة مدعمة لما طرحة روبرت لاندا

١ المرجع نفسه، ص ٧٣
٢ عبد العزيز بوباكير، حول تراجم الأدب الجزائري إلى الروسية، مجلة معالم، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع ٣، دت، ص ٥٥
٣ روبرت لاندا، الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال، من كتاب عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية،، ص ١٠٢
٤ المرجع نفسه.
٥ المرجع نفسه، ص ١٠٢
٦ لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٤، ص ٢٣٧

عندما نقول بأن لاحدثية الرواية تصنيف ساعد على تقريب صورة قسنطينة من المتلقي الروسي التي قدمت له بشكل مكثف جدا، جعله يتعلق بهذه المدينة واقفا عند تناقضها الزمني بل وتناقض الشخصية الرئيسية في الوقت ذاته، وتحقيق وطار لهذا معناه امتلاكه لمهارة التأثير في هذا المتلقي بل وفي كل من تعلق بشخصيته الرئيسية وتعاطف معها تعاطفا إنسانيا.

بيّن روبرت لاندا من خلال وجود مثل هذا التضارب في المشاعر والأحاسيس المرتبط بعالم بوالأرواحالداخلي،رفض هذه الذات للخارج وما يمثله هذا الخارج الجديد من معارضة حادة لطبيعة الشيخ القائمة على حب الذات والأنانية المفرطة، لنكون بهذا أمام ثنائية ضدية التغيرمقابل الثبات، فمركزية الشيخ التي أسستها تلك الأراضي العديدة التي امتلكها عنوة في الأغلب مهددة بعد غياب ست عشرة سنة عن قسنطينة، وما رجوعه للبحث عن هذه المركزية إلا رفض نفسي قاطع للمركزية الجديدة التي لم يعد يمثلها الفرد الواحد، بل سيمثلها عموم الشعب الذي أتى من كل حدب وصوب لقسنطينةوبتشجيع من حكومة الاستقلال .

وقراءة روبرت لاندا لوضعية الشيخ بوالأرواح بين الأمس واليوم تعكس وعيه بوجود تغيرات ثقافية عرفها المجتمع الجزائري مدركا في الوقت نفسه أهمية هذه التغيرات في تشكيل صورة هذا المجتمع الجديدة المخالفة لصورته الماضية«وتبرز للقارئ صور معبرة للتجار والمرابين والجواسيس السابقين للسلطة الاستعمارية وسابقين آخرين كنسهم الشعب إلى مزبلة التاريخ لكن كل هؤلاء الناس ضعفاء لايستطيعون مساعدة بوالأرواح لأنهم يمثلون أمس الجزائر وليس غدها »[١]، فالثبات حسب هذا المستعرب مستحيل استمراريته لغياب من أسسه بداية من المستعمر الفرنسي وصولا إلى بوالأرواح ومن أيّد بوالأرواح من الطامعين والمفسدين، والتغير مفروض وجوده بفضل عوامل مساعدة على ذلك أهمها مشروع حكومة الاستقلال الجديد والتفات الشعب حول هذا المشروع والسعي بخطى سريعة لتحقيقه.

ولم تكن رواية «الزلزال» للطاهر وطار بالنسبة للمستعرب روبرت لاندا وثيقة ثقافية فقط أدرك من خلالها طبيعة المجتمع الجزائري بين أمسه وحاضره، بل كانت له «وثيقةإثنوغرافية»«فإن الرواية بالإضافة إلى محاسنها الأدبية تنطوي على مغزى الوثيقة الإثنوغرافية التي تبرز حياة أكثر المدن أصالة في تقاطع العهد الاستعماري والتطور المستقل»[٢]، فقد كانت رواية الطاهر وطار تتبعا دقيقا لصورة هذا الفضاء العتيق فضاء قسنطينة ماضيا فترة الاحتلال الاستعماري وحاضرا فترة السبعينيات وتحديدا مع بداية تطبيق سياسة الثورة الزراعية، إنها كذلك تقديم سلوكيات أهِل قسنطينة من المعمرين ثم من حل محلهم من سكان أتوا من كل حدب وصوب كما عبر عن ذلك عبد المجيد بوالأرواح.

تعرف المتلقي الروسي إذنومن خلال دراسة روبرت لاندا لرواية «الزلزال» على خصوصية المجتمع الجزائري وتحديدا المجتمع القسنطيني، هي خصوصية انتقالية فرضتها فترتين زمنيتين مختلفتين، فقد كان هم

١ الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال، ص ١٠٢
٢ المرجع نفسه، ص ١٠٣

هذا المجتمعفترة الاستعمار الفرنسي تقويض وجود هذا الاحتلال ومحاربة من يتبنى ثقافته الاستعلائية التي مثلتها شخصية الشيخ بوالأرواح، ومع الاستقلال تبنى هذا المجتمع ثقافة جديدة فرضتها مرحلة الاستقلال وتحديدا فترة السبعينيات، إنها عقلية التكاسل والتواكل ، فإذا استحسن الطاهر وطار عقلية هذا المجتمع فترة الاستعمار الفرنسي لما كان لها من نتائج مبهرة أهمها دحر المد الاستعماري بقوة، إلا أنه رفض ضمنيا صورة العقلية الثانية رفضا قاطعا، وهنا لا بد لنا من وقفة مهمة ندعم ما ذهب إليه روبرت لاندا .

رأى أغلبية الدارسين أن رواية «الزلزال» غازلت سياسة حكومة السبعينيات في مشاريعها المختلفة خصوصا مشروع الثورة الزراعية، فكان لزاما على الطاهر وطار أن يدعم مثل هذه المشاريع باعتباره من المؤيدين لحكومة الفترة السبعينية، لذا اختار أن تكون شخصيته الرئيسية من الطبقة الإقطاعية التي كان همها كما ذكرنا آنفا العيش في مركزية مطلقة والرغبة في معايشتها حتى بعد الاستقلال، فماكان لها لتحقيق ذلك سوى البحث عن أولئك الأقارب الذين تمت مقاطعتهم فترة الثورة التحريرية لإثبات هذه المركزية«جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين أرضي بتسجيلها على أقاربي شرط ألا يحوزوها أو ينالوا ثمارها إلا بعد أن أموت» [١]، وما جنون الشيخ في الأخير إلا دليل على الزلزال الحقيقي الذي أراده الطاهر وطار لمن ينتمي لهذه الطبقة ويمثلها، فالوقت وقت التغيير والحكم للشعب كما دعت إلى ذلك حكومة الاستقلال، وهذا كله في نطرنا تحليل ظاهري قُدم من خلاله الطاهر وطار في صورة المبدعالخاضع للسلطة والمتأثر بقراراتها تأثرا كبيرا.

ونقف عندرسالة الطاهر وطار المضمرة، فحكومة السبعينيات سعت لتطوير المدن الكبرى وتهيئتها حضاريا مقارنة بالمناطق الداخلية، وقد سمح هذا بأن تتغير طبيعة هذه المدن والمناطق لتصبح الأولى أشد اكتظاظا وتكون الثانية أشد فقرا، لقد اطلع المتلقي الروسي من خلال تقديم الطاهر وطار لصورة قسنطينة الجديدة على جانب اثنوغرافي مهم ارتبط بالمدينة الجزائرية عامة بعد الاستقلال، وهو الصورة العمرانية الجديدة التي ارتبطت بالاكتظاظ الناتج عن تسهيل الحياة في هذه المدن« لم أصل بالسيارة إلى هنا إلا بعد أن كدت أن أهجرها وسط الشارع خشية أن يغمروها كالذباب كأنما في يوم الحشر» [٢]، ومن الطبيعي وفقا لرسالة وطار المضمرة أن يكتسب سكان هذه المدينة سلوكات اجتماعية جديدة مثل الكسل والتواكل، وهذا جانب آخر من جوانب الاثنوغرافية التي أدركها المتلقي الروسي للرواية الوطاريةالمترجمة«تركوا قراهم وبواديهم واقتحموا المدينة، إنهم كسالى لم يعودوا يرضون بالعمل في الأرض، جاءوا المدينة لتعطيهم الحكومة العمل» [٣]، وبما أننا أمام رفضقاطع لواقع معيش قائم فنحن نتفق مع الواقعية النقدية للنص الوطاري«فالواقعية النقدية في الزلزال تبدو في أروع تجلياتها كمنهج فني ربما يفوق اخفاقات الاقتراب من الواقعية الاشتراكية كمنهج فني في رواية» العشق والموت في الزمن الحراشي» [٤]، فنجاح النص الوطاريهذا من وجهة نظرنا كان من خلال هذا النقد والانتقاد لصورة

---

١ الطاهر وطار ، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، ١٩٨٠، ص ١٣٢
٢ المرجع نفسه، ص١١
٣ المرجع نفسه، ص١٥
٤ تيسير نظمي، قراءة في رواية"الزلزال' و"العشق في الزمن الحراشي"، الطاهر وطار من الواقعية العربية إلى النموذجية العربية، من كتاب هكذا تكلم الطاهر وطار جمع واختيار وتقديم علي ملاحي، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ٢٠١١، ص ١٩٥

المجتمع الجزائري مابعدالكولونيالية، فعوضا أن تكون هذه الصورة عاكسة لذات حضارية مؤثرة متحضرة أتت صورة لذات متخلفة تابعة.

ولم تقف رواية وطار في رصد هذا السلوك الاجتماعي الجديد، بل دعمها برسم دقيق لفسيفساء المجتمع القسنطيني الجديد من ذلك الدعارة المتخفية واللانظافة المنتشرة، ولا يعني هذا أن وطار يمجد التاريخ الاستعماري وثقافته التي أسسها في هذا الفضاء العتيق، بل هي قراءة لمشروع حكومة الاستقلال اللامنهجي والعشوائي«وتمضي الرواية في نقدها للنظام من خلال عرض الجوانب السلبية للحياة اليومية في المدينة... فالقول إن بو الأرواح عدو النظام يُخفي حقيقة أن الواقع الجديد بعد الاستقلال بدأ يُظهر التناقضات والظواهر السلبية من تفشي الفقر في الأوساط الشعبية وتنامي السوق السوداء والدعارة مما يحجب مظاهر ذلك النحو المطرد الذي تتكلم عنه السلطة» [١]، مثل هذا الرصد الدقيقللجوانب الاثنوغرافية المتضمنة في هذه الرواية قائم أيضا في رواية «اللاز» التي أبدع فيها الطاهر وطار، ليؤسس هذا الرصد على حد قول روبرت لاندا نجاح النص الوطاري بامتياز«تشهد رواية «الزلزال» مثل «اللاز» على نمو مهارة الكتاب الجزائريين ذوي التعبير العربي في الانتقال الحاسم من القصص الوجدانية القصيرة والقصص التنويرية الهادفة إلى التعميم الجريء للمشاكل الاجتماعية الكبرى والتحولات الجذرية في الحياة الوطنية» [٢]،ومن تبعات هذا النجاح الوطاري تحقيق استمراريةالتلقي لأعماله الروائية التي قاربت في كل مرة واقعية المجتمع الجزائري وتغيراته الزمنية المتعاقبة.

الخاتمة

إذا تأسست علاقة الأنا بالآخر على احترام الاختلاف والخصوصية الثقافية فإنه يتأسس بموازاتها التكامل الحضاري الإنساني، وهذا ما سعى له المستعربون الروس في قراءتهم الثقافية للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وباللغة العربية على حد سواء، وقد شكّلت النصوص الأدبية الجزائرية لهؤلاء الدارسين وثيقة تاريخية سمحت لهم بمعرفة ثقافة الآخر وحضارته، إننا بهذا أمام تفكيك للرؤية الغربية النمطية المؤسسة على الاستعلاء واحتقار الآخر المختلف.

لم تلتفت جهود المستعربين الروس للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على أنه أدب غريب عن الأرض التي أنجبته،بل هو تعبير صادق عنها ، ليُظهر كتابه عنايتهمالكبيرة في رسم ملامح الشخصية الجزائرية المستميتة في الدفاع عن هذه الأرض، وأثبتوا وطنيتهم التي حاول البعض التشكيك فيها، والدليل الآخرعلى وطنيتهم أنهم حاربوا كل مظاهر التخلف والجهل التي غرستها حكومة الاستعمار في أرض الجزائر راغبين من خلال ذلك إلى أن يستعيد الجزائري شخصيته الحضارية السابقة، كما شكلت هذه الروايات حسب المستعربين الروس وثيقة اثنوغرافية، كانت لهم مرجعا هاما في معرفة عادات وتقاليد المجتمع الجزائري وطبيعة عمرانه مثلما تحدثت عن ذلك روايات مولود فرعون ومولود معمري التي نجحت في تقريب المجتمع القبائلي وثقافته من المتلقي

١ دبي كوكس، روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي، ترجمة بوعلي كحال، من كتاب هكذا تكلم الطاهر وطار، ص
٢ الموضوع الثوري في روايتي"اللاز" و"الزلزال" ص ١٠١

الغربي، ليدرك أن الاختلاف الثقافي مع الطرف الآخر يأتي ليكمله ويؤسس معه تعايشا ثقافيا إنسانيا.

وقف المستعربون الروس بعدها عند تفاصيل الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية الذي اقترن بمرحلة هامة من مراحل التاريخ الجزائري وهي الاستقلال، مقدمين لهذا الأدب قراءتهم الثقافية التي كشفت جانبا جديدا لهذا الآخر المختلف، فهو السعي لبناء مركزية جديدة تخالف طبيعة المركزية المؤسسة فترة الاستعمار الفرنسي، وهي المركزية الجماعية كما بين روبرت لاندا في دراسته الدقيقة لرواية «الزلزال» للطاهر وطارمجاوزا في ذلك مبدعها تناول موضوع الثورة التحريرية وتمجيد قداستها كما كانت في النصوص الروائية الجزائرية فترة الاستعمار الفرنسي ، وهي إلى جانب هذا مؤثرة فنيا لطابع بنائها الجمالي المؤسس على الاسترجاع واللاحدث. إن الفرد العربي كما قدمه المستعربون الروس إنسان له ثقافة وهوية يجب احترامهما وتبيينهما من خلال دراسات موضوعية، لقد بيّن هؤلاء إذن أن الرؤية النمطية الغربية رؤية معرضة للتفكيك وستظل كذلك مادام الاعتقاد بالاختلاف الثقافي قائما ومستمرا.

القيم الدِّينيَّة والأخلاقيَّة في أدب الطِّفل - ثوابت الأصالة ومُتغيِّرات العولمة

بلال جندل[١]

الملخص

إنّ حقل أدب الطِّفل من أهم الحقول، فقد كتب فيه أدباء كبار، وأثروا مكتبته بما يبدعونه من منظوم ومنثور في سبيل رعاية الطفولة التي تعدّ اللّبِنة الأولى لبناء شخصية قويّة متّزنة. فالطِّفل لا يبني شخصية من عدم بل لا بدّ له من ثوابت وأصول يعتقدها فطرة وتربية، وقد أشار إلى هذا النّبي صلى الله عليه وسلم حين قال: «ما من مولود إلاّ يولد على الفطرة، فأبواه يهوّدانه أو ينصّرانه أو يمجّسانه»، ومن أبرز الثوابت عند الطِّفل القيمُ الدّينيَّة؛ أي العبادات والعقائد والمعاملات، وبما أنّ الطِّفل هو كلُّ فرد لم يبلغ مرحلة الإدراك الحقيقي للمفاهيم، والوعي التام للمكتسبات، والدخول في مرحلة التّجريد، فإنّنا بحاجة إلى طريق نرسّخ به القيم الدّينية عنده، فإذا أردنا مثلا: تعليمه فرض الصّلاة وهو في سنّ السابعة يمكننا أن نتخيّر لذلك قصّة تتوافق في لغتها ومضمونها وأسلوبها وطريقة حبكها مع المرحلة العمرية التي يعيشها، أو نظما من الشعر يحقّق لنا المقصود، ويشتدّ الأمر خطورة في زمن العولمة، والثَّورة التكنولوجيَّة والمعلوماتيَّة العارمة، حيثُ لا تلوح بوادر الطفولة عند الفرد في أفق الرضاعة إلاّ وتراه يمرِّن أصابعه استعدادا لمرحلة الحاضنة المعلوماتية، والمربيّة التَّواصلية، مما يكون له الأثر الظاهر في تربيته، وإكسابه مفهوم الهُويَة، وبخاصة في زمن طغت فيه وسائل التَّواصل الاجتماعي (الفايسبوك، التويتر، والانستغرام، والسناب شات، والتيك توك، ....) وغيرها كثير ممَّا يعرف باسم «السوشل ميديا» ممّا يجعل من الهواتف الذّكية، وشاشات اللّمس مصاصات يُعلَّلُ بها الطِّفل حيثُ تكون بينه وبينها أمومة وهميَّة، ممّا يجعل تكوين الهُويَة لديه هشًّا أو وهميًّا، وكان بالإمكان أن توجّه هذه الوسائل لتثبيت معالم الهُويَة عنده لو رُشِّد استعمالها من الأبوين أو من يقوم بتربيته وتعليمه. حيثُ سأسعى من خلال هذه البحث إلى إبراز دور أدب الطِّفل في تحقيق التَّواصل وتفعيله مع الأطفال في تثبيت مستلزمات الهُويَة، وأخصها القيم الدّينية، وعن كيفية استغلال العولمة في هذا المجال، محاولا الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بهذا الموضوع: كيف يُسْهِم أدب الطِّفل في تثبيت الهُويَة الأخلاقيَّة والدّينيَّة عند الطِّفل؟ وهل للعولمة والتكنولوجية الرقمية أثر في هدم مبادئ الهُويَة؟ وما هي الوسائل التي تعزز من تثبيت الهُويَة عند الطِّفل؟

١- المنظومة القِيَمِيَّة الأخلاقيَّة في أدب الطِّفل:إنّ الحديث عن أدب الطِّفل؛ هو حديث عن أدب من نوع خاص، في قالب خاص؛ ويشمل صناعتي الكتابة الشعر والنثر، حيثُ يفرض علينا مناقشة بعض النقاط الأساسية،

١ أستاذ مشارك بقسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، الجزائر.

وهي:

أ- تحديد المرحلة العمرية لهذا الأدب؛ سواء أكان ذلك التَّحديد دقيقا أم نسبيا، كأن يقال مثلا: هذه القصة موجّهة للأطفال ما بين الثلاث والست سنوات على أن يتفق الكُتَّاب لهذه المرحلة على السن الذي تنتهي فيه مرحلة الطفولة.

ب- تحديد المعجم اللغوي المناسب لهذه المرحلة؛ حيثُ لا يمكننا أن نخاطب من لم يصل بعد إلى مرحلة التجريد بمعجم لغوي قد يصده عن القراءة.

ت- تحديد المواضيع التي تتوافق مع سن الأطفال؛ حيثُ إنّ تكوين وترسيخ المنظومة القِيَمِيَّة الأخلاقيَّة في هذه المرحلة من الضروريات، ويعد الأدب ميدانا خصبا لذلك، ولا يمكننا أن نطرح المواضيع الحساسة والمحرجة كمواضيع الجنس، والزواج، وغيرها من المواضيع التي يفهمها الراشدون.

ث- تحديد أصول الكتابة في هذا النوع الأدبي من حيثُ الشّكل والمضمون، وطريق إخراج العمل الطباعي، حيثُ نرى أن علماء النفس ركّزوا على الصورة في تعليم الأطفال الكتابة والقراءة، فلو أردنا مثلا أن نمرن طفلا للحديث عن محيطه المدرسي، وما يكتسبه منه من قيم أخلاقية، واجتماعية، سنستعمل الصور المعبرة عن ذلك، في حين نترك له ممارسة وظيفة التعبير الشفوي [١].

ج- أن يكون الكاتب للطفل نزيها في كتابته صاحب رسالة، لا يبتغي بذلك التجارة على حساب النفوس البريئة، وأن يبلغ رسالة دون أغراض أخرى،

ح- أن يكون الأدب المكتوب أصيلا من حيثُ اللغة والأفكار، حيثُ لا يسعى من خلال أدبه إلى تثبيت لغة أجنبية يفتقد الطِّفل معها هويته اللّغويّة، أو يحوي موضوعات تجعل من الطِّفل ينحرف عن الهُويَة الدّينية أو المنظومة القِيَمِيَّة، فكم رأينا من القصص والدواوين الشعرية التي تعج بها المكتبات لغرض تجاري بحت.

وقد يكون الحديث عن هذه النقاط واجبا؛ وذلك لأنّ للأدب والأدباء نظرةٌ خاصة لهذه المرحلة؛ إذ هي في منظورهم الفنّي «براءةٌ وسذاجةٌ، تمثّل كلّ ما في الطبائع البشرية من خير، وعفوية، وطهارة، ويتضوّع منها عبير الإنسانية الصافية المتحرّرة من كلّ الشوائب. وهي تراود خيال الفنّان، وقلبه، وذهنه، وتشدّه إلى منطلقه النهيء البريء، وترمز في ضميره للطبيعة والقرية والرّيف والناس الطيبين. برزت الطفولة في معظم الفنون وبخاصة في النّحت، والرّسم، والأدب، وعلقت بها قلوب الرومانسيين، فعرضوا لها في كثير من آثارهم، وعبّروا من خلالها عن الصّفاء الأصلي في جبلة الإنسان قبل أن تفسده حياة المدنية المعقّدة» [٢]، لذا كان هذا النوع من الأدب أدبا يرتكز في بنائه على ترسيخ المنظومة القِيَمِيَّة الأخلاقيَّة، فالطِّفل يحتاج بطبيعته الفطرية إلى ترسيخ قيم الخير، إذ إنّه لم يكن قد تعرف على الشّر بعد، أي لم يصل إلى مرحلة التكليف، فناسب عند المسلمين بحكمة ربانية كونية شرعية أن يبدأ التكليف من بداية الاحتلام، إذْ تبدأ نوازع الشّر -والشهوة النفسية من أكبر مؤثراتها- في العمل، فيبدأ التكليف، ويجري القلم المرفوع عليه، بعدما رفع عن لذاته لسنوات، فناسب السَّبَبُ المُسَبَّب. وسيكون

١ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط٢: ١٩٨٤م، دار العلم للملايين، بيروت، ص١٦٥.
٢ يُنظَر: جبور عبد النور، مرجع سابق، ص٣١٥-٣١٧.

للأدب الموجه للطفل دور في التَّعويد على القيم الأخلاقيَّة وتثبيتها في نفسه البريئة التي ستختلط بعد الاحتلام بنوازع الشّر، فإنَّ تثبيت المنظومة القِيَمِيَّة في هذه المرحلة عونٌ وسندٌ على مجابهة نوازع الشّر عند الكبر، فيعدّ هذا النوع من الأدب خطيرا وحقيقا بالاهتمام به، وليس من السّهل ركوب بحره، والجري في ميدانه، بل قد يكون أصعب من توجيه الخطاب للعاقل الراشد، لأنّه يستوجب أن ينزل الكاتب من منزلته ليضاهي الأطفال في التفكير أثناء الحادثة الإبداعية الكتابية، لتصل الرسالة، وتستقر في نفس المُرسَل إليه.

وقد أثر قديما أنّهم كانوا يقولون: «التَّأديب أو التَّربية في الصِّغر كالنّقش على الحجر، قيل فالكبير أوفر عقلا، قال: لكنَّه أكثر شُغلا» لذا نجد معظم الكاتبين قديما في أدب الطِّفل؛ والمقصود به العمل الإبداعي النثري أو الشعري الموجه للأطفال يركزون على ترسيخ الأخلاق، وتثبيت العوائد الحسنة، والشمائل الحميدة، ويكتفون في ذلك بالقصص ذات الهدف النبيل في خاتمتها، ليستخلص الطِّفل العبرة بنفسه، ليكون ذلك الاستخلاص عونا له على تثبيتها أكثر ممَّا لو أُمِر بها، أو عُوقِب على تركها، وهذا ما يسمّى بالتَّربية الصامتة، وهو ما عبّر عنه ابن خلدون بفكرة مفادها: علّموا أبناءكم الأدب وهم يلعبون. فلو اشتمل أدب الطِّفل على العناصر التشويقية الكافية، ولو عُلِّقت مطالعة الطِّفل على المكافأة لسَهُلَ عندئذترسيخ القيم، وتثبيت المكارم، ولْنضرِب لذلك مثالا من سيرة النّبي صلى الله عليه وسلم لمّا قال لغلام كان في حِجره (وهو ربيبه عمر بن أبي سلمة) وكانت يده تطيش في الصُّحفة (صحن الطعام): «يَا غُلاَمُ، سَمِّ اللَّهَ، وَكُلْ بِيَمِينِكَ، وَكُلْ مِمَّا يَلِيكَ»[1] فقال عمر بن أبي سلمة مُعلِّقا: فَمَا زَالَتْ تِلْكَ طِعْمَتِي بَعْدُ. فقد كان الرسول مؤدبا عالي المقام حيث رأى أن الغلام يشتهي الطعام، وألذ ما يمكن أن يفرح هو الطعام، وهذا طبع طفولي حاصل، فلم يأمره بترك الطعام، بل أدبه والطِّفل ما زال يأكل، وحمله على الأدب دون تعنيف أو تبكيت، فهذه تربية يقع نفعها، بدليل تعليق عمر بعدها بقوله: فَمَا زَالَتْ تِلْكَ طِعْمَتِي بَعْدُ. فلو كان في التأديب عقوبة حاصلة لنفر الغلام من أن ينتفع بهذا التأديب، فلمّا لازم اللين خلق الرسول صلى الله عليه وسلم كان أدعى إلى استجابة عمر وهو لا يزال طفلا صغيرا لا يعرف معنى الأمر، ولم يبلغ الحلم بعد ولا يجري عليه التكليف[2]، فتعليمه في هذه السن من باب التعويد ليثبت الأدب عنده حال الكبر، لأنّ من شبّ على شيء شاب عليه.

٢- أثر العولمة الرقمية والتكنولوجية في غياب الهُويَة الدِّينية واللغوية عند الطِّفل؛إنّنا نعيش اليوم في عالم يموج بساكنيه، حيثُ صار توجهه اليوم ماديا صِرْفا، وصار الحديث عن الجانب الروحيّ والمنظومة القِيَمِيَّة والأخلاقيَّة عملةً نادرةً في زمن الغلاء؛ وصارت الحيطة واجبة وبخاصة على الأطفال الذين يشكِّلون طبقة كبيرة من هذا العالم، فليس الهمُّ أن يأكل الطِّفل ويشرب ويلبس، وينال من حظوظ نفسه ما قد تناله البهائم والحيوانات، بقدر ما يجب أن يُهتمَّ به في زمن طغت فيه الرقمنة والتكنولوجيات الرقميَّة على عالمنا، وصار الطِّفل من صغره يدخل في عالم رقمي، قد ينسيه عالمه الحقيقي، بفعل تأثير الألعاب الإلكترونية التي يلعبها، أو مقاطع الفيديو التي يشاهدها، أو الرسوم المتحركة التي يتابعها على هويّته الدّينية واللّغويّة، وعلى

١ صحيح البخاري، رقم الحديث: ٥٣٦٧، وصحيح مسلم، رقم الحديث: ١٠٨.
٢ ينظر: فضل إلهي، النبي الكريم صلى الله عليه وسلم معلّما، ط١: ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، مكتبة بيت السلام، الرياض، ص١٩٥-١٩٦.

كل من ولي أمر هذا الطِّفل أن يشمله برعاية ومتابعة خاصة، فقد يصاب الطِّفل بأمراض نفسية عدة من جراء تأثير هذه التكنولوجيا والرقمنة عليه، ومن هذه الأمراض مثلا:

٢,١ أمراض نفسيّة؛فالطِّفل صفحة بيضاء يمكن لأي شيء أن يطبع شخصيته، ويتحكم في تصرفاته وسلوكاته إن كان عامل التأثير فيه قويّا، فينطبع الطِّفل على ما أثَّر فيه، سواءً في سلوكه أو تصرفاته، والخطر الأكبر يكمن في شخصيته ضعفا وقوّة، وليتضح الأمر يمكن أن أضرب مثالين:

- المثال الأوّل: عندما يشاهد الطِّفل مقطع فيديو لطفل غنيٍّ يملك العديد من اللّعب، ووسائل الترفيه في منزله، بل في غرفة خاصة به، فإنّ ذلك يدعو الطِّفل إلى المقارنة بما يملك، فإن كان يملك ما رأى طلب المزيد ليتفوق على النموذج المُشَاهَد، وإن كان لا يملك من ذلك شيئا طالب والده بأن يكون مثل من شَاهده، فإن قوبل بالرّفض أدى ذلك –ربّما- إلى استصغار نفسه واحتقارها وقد يسبب له بغضاً لوالديه اللذين لم يوفرا له النموذج المثالي الموجود في الفيديو المصّور، ولكلِّ واحد أن يتخيَّل حجم المعاناة النفسيَّة لذلك الطِّفل، والعلاقة المتوترة بينه وبين أبويه المبنيَّة على أشياء ماديَّة بحتة.
- المثال الثاني: مشاهدة الطِّفل لنموذج مثالي حول ما يتعلق بالألعاب الترفيهية، وإذا ذهب إلى واقعه لا يجد شيئا من ذلك، قد يسبب له انفصاما في الشخصية، مما يجعله يتقمص شخصية وهمية، يعيش بها في عالم وهمي من نسجه.

٢,٢ أمراض دينية؛ لأنّ الكثير من الرسوم المتحركة، والألعاب الإلكترونية تتضمن الكثير من المخالفات الدّينية الإسلامية، فمثلا في مرحلة من مراحل لعبة[١] (pubg)يضطرُّ فيها اللاعب إلى السجود للصنم من أجل أن يمنحه الإذن للمرور إلى المرحلة المقبلة!! فماذا سيرسخ في نفس الطِّفل حيال ذلك؟! ناهيك عن مظاهر العري، والصداقات المحرمات، وتبادل القبل الموجود في بعض الرسوم المنتشرة اليوم في الشابكة، ولنتخيل الأمراض والعلل التي يصاب بها الطِّفل منذ صغره؟!

٢,٣ أمراض لغويّة؛ إنّ الكثير من المقاطع الموجهة للأطفال اليوم المنتشرة على (السوشل ميديا) أغلبها مترجم عن اللُّغات الأجنبيَّة، ومن ضعف التَّرجمة الآلية سيلتقط الطِّفل الكثير من الأخطاء اللُّغوية الفادحة ممَّا ينحرف به عن الفصاحة والبلاغة، وهذا قد يورثه الكثير من العيوب النُّطقية، فقد سمعتُ بأذني مقاطع فيديو لفيديوهات منتشرة لطفلة مسمَّاة (ستايسي) ولها قناة على اليوتوب فيها الكثير من الأخطاء النطقية للكلمات، من ذلك مثلا تقول: ما هزا؟ عوض أن تقول: ما هذا؟ فهذه الفيديوهات قد تسبب خللا كبير في النطق، وتولِّد أمراضا كلامية.

٣- وسائل تثبيت الهُويَة الدّينية واللغوية عند الطِّفل في زمن العولمة والتكنولوجية؛

٣,١ الأسرة: إنّ الأسرة منذ القديم كانت تقوم بوظائف اجتماعية كثيرة، ثم بدأت هذه الوظائف تتسع وتضيق في الوقت نفسه، وذلك لأنّ الكثير من المؤسسات المجتمعية بدأت تنافسها، بل وتسلبها حقّها أحيانا، على حين غفلة من الأسرة التي أحال فيها الكثير من الآباء والأمهات أنفسَهم إلى التَّقاعد المبكر في مجال التربية الوالدية، إلا أنَّ الأسرة ما زالت وستبقى عاملًا من أهم عوامل التربية والإصلاح، وتَرجح عن بقية العوامل

١ وهي لعبة قتالية استراتيجية ذاعت في الآونة الأخيرة، وتشتمل على الكثير من السلوكات الخطيرة والمنحرفة، ناهيك على مظاهر العنف، والتَّحريض على الفوضى.

الأخرى مجتمعةً، وقد أبان عن هذا المعنى النّبيُّ صلى الله عليه وسلم لمّا قال: «مَا مِنْ مَوْلُودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الفِطْرَةِ، فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ أَوْ يُنَصِّرَانِهِ، أَوْ يُمَجِّسَانِهِ»[١]، إذا نظرنا في هذا الحديث النبوي الشريف تبيّن لنا دور الأبوين وهما الأسرة، فالطِّفل يولد صفحة بيضاء، لم يكتب فيها شيء، وللأبوين دور في تسويد الصفحة بالخير أو بالشّر، لذا فإنّ المعتقد والأفكار، والأصول، والأخلاق، والشمائل يكتسبها الطِّفل من أبويه، على حسب المعتقد الذي رسّخته فيه الأسرة، فذلك النقاء الذي يولد عليه إمّا أن تثبته الأسرة وترسخه، وإما أن تنحرف به إلى مهاوي الفساد بما تعلمه من شرور[٢]. وأساس التعليم يكون في الصّغر قبل أن يدخل الطِّفل المدرسة ويحتك بمحيطه الخارجي، ويتفطن لوجود الوسائل الخارجة عن الأسرة الأصل «وسبب ذلك أنّ التّعليم في الصّغر أشدّ رسوخا وهو أصل لما بعده لأنّه السّابق الأوّل للقلوب كالأساس للملكات. وعلى حسب الأساس وأساليبه يكون حال من يبنى عليه»[٣].

ومن اللازم أن نذكر دوما أن للأسرة تأثيرًا كبيرًا في تكوين جوانب شخصية الفرد المتعددة، حيث لا يمكن إغفال الوضع الديني للأسرة في تنشئة الأطفال وتربيتهم، فالعلاقة بين أفراد الأسرة والقيام بالعبادات، والتمسك بالشعائر، والتحلي بالخلق الحسن في القول والعمل، والأخذ بالقيم الفاضلة التي تدعو إلى حبِّ الخير وكُره الشَّر، وغرس القيم الطيبة بين الأطفال، والحرص على مصالح الناس، والكف عن إيذائهم، فكل ذلك يدركه الطِّفل ويُحسه، ويشعر به من خلال تفاعُله مع جماعته المتديِّنة، بينما ينمو في اتجاه مخالف إذا نشأ في جماعة تهتز فيها القيمُ والمعايير الخلقية السليمة، وتنمو معه بذور الشر والانحراف الخلقي الذي تنعكس آثارُه في مواقف الحياة والمجتمع.

إن الأسرة هي البيئة الطبيعية الأولى التي تتعهد الطِّفل بالرعاية والتنشئة الاجتماعية منذ الصغر، لذا اهتمَّ بها الإسلام باعتبارها مؤسسةً تربوية خطيرة، فهي التي تُلقن الطِّفل مبادئ الدين، وتُمرنه على العبادات، وتعوِّده على ممارسة فعل الخير، ومِن ثَمَّ يجب على الوالدين أن يغرسا في نفوس أبنائهم القيم والفضائل الإسلامية الحميدة، ولا تحمل الأسرة وحدَها العبءَ في مجال غرس القيم والفضائل، ومن ثم فإن المدرسة والمسجد يسهمان بدور بارز في هذا المجال[٤].

٣,٢ الإعلام بكلّ وسائطه: إنّ الحقيقة الأليمة اليوم أنَّ الغزو لم يعد محصورا في مفهومه الحربي أو العسكري، بإعداد البارجات، وتجنيد الطائرات، وتعبئة الجنود، بل صار للغزو معنى ألطف، وأدعى للتأثير بفتح القنوات، وتصنيع الشاشات، وذلك بفتح الوسائط الإعلامية على مصراعيها، وفي إطار تنفيذ مشروع العولمة بهيمنة قوة وحيدة على العالم في كل شيء، صار العالم شاشة صغيرة بعدما كان قرية صغيرة، فصارت الوسائط الإعلامية (تلفاز، شابكة، وسائل التواصل الاجتماعي، هواتف ذكية،...إلخ) سلاحا ذا حدين، حيثُ

١ رواه البخاري في صحيحه، رقم الحديث: ١٣٥٨.
٢ يُنظر: القاضي عياض المالكي اليحصبيُّ، إكمال المُعلِم بفوائد مسلم، تح: يحيى إسماعيل، ط١: ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، دار الوفاء، مصر، ج٨، ص١٤٧.
٣ عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: خليل شحادة، ط٢: ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، دار الفكر، بيروت، ص٧٤٠.
٤ ينظَر: مقال لـ: شيرين لبيب خورشيد، بعنوان: «دور الأسرة في غرس القيم الأخلاقية» نُشر بتاريخ: ٢٠١٩/٠٩/١٥، على موقع الألوكة، ورابط المقال على الشابكة: https://www.alukah.net/social/0/136215/#ixzz6SLf6D8TP

تزرع الأفكار الدخيلة، والعادات المشينة في أطفالنا، ليقعوا في مستنقع الرذيلة، وحمأة الفساد الأخلاقي العريض، حيثُ تثار الشهوات، وتحرّك الغرائز في وقت مبكر، وينتج عنه جيل معاق دينيا ولغويا، فكم تطرح اليوم في الوسائط الإعلامية القضايا الحساسة التي تعتبر أجنبية عن الإسلام، وعاداته، وأخلاقه، بل وحتى عن أصول تربية المجتمع الجزائري مثلا، مثل أفكار: المثلية، والسحاق، والإباحية، والأغاني الماجنة، والأفلام الهابطة، والمسلسلات العفنة، وغيرها من البرامج المخالفة للشرع والعرف، مما يؤثر في تنشئة الأطفال تنشئة صالحة. ولذلك أمثلة كثيرة لا تعدّ ولا تحصى، فكم قرأنا وسمعنا في الصحف ظواهر الاغتصاب للأطفال، والاعتداء الجنسي السافر على الفتيات، واللواط بين الأطفال، وغيرها مما يستقبح ذكره، وتشمئز النفس السوية منه. وإذا عكسنا القضية، وقلبنا الدّليل يمكن لهذه الوسائط أن تكون وسيلة ناجعة، في تثبيت الهُويَة الدّينية واللغوية عند الطِّفل، وذلك بمراعاة النقاط الآتية:

- بث البرامج النافعة على شاشات التلفاز، حيثُ تعد هذه البرامج من الخبراء والكفاءات العالية في مجال التربية الإسلامية الصحيحة، لا أن يكون البرنامج مجرد حصة تلفزيونية يقدمها مذيع غير مهتم بقضايا التربية وتثبيت المبادئ الدِّينية واللغوية الصحيحة،
- الرقابة الإعلامية الشديدة على البرامج المقدمة للأطفال من حيثُ اللغة التي تقدم بها المادة الإعلامية، وذلك بتسخير المدققين اللغويين، واستجلاب الكفاءات الجامعية في هذا المجال، وتكثيف الدورات التكوينية لفائدة الإعلاميين من أجل حسن استعمال اللغة العربيّة؛
- تقنين وقت برامج الأطفال، حتى لا تكون الوسائط الإعلامية شغلا للطفل على تعلم ما ينفعه في محيطه الأسري، أو المدرسي، أو المجتمعي؛
- وضع الشبكة الخضراء، حيثُ يتسنى للآباء متابعة استعمالات أطفالهم للشابكة، حيثُ تحجب المواقع التي تبث المواضيع المحرمة، واللأخلاقية، وتحث على الرذيلة والفساد، أو تبث سموم الأفكار المتطرفة، أو المشبوهة؛
- ترشيد استعمال الشابكة والتقليل من الهاتف الذكي للأطفال لكي لا ندخلهم في مرحلة الإدمان؛ كما لاحظنا اليوم إدمان الأطفال على بعض الألعاب الالكترونية التي أدخلتهم في صداقات وهمية، وعلاقات غريبة، حيثُ أضاعوا جل أوقاتهم في هذه الألعاب، مثل لعبتي ((PUBGو(THREE FIRE) ناهيك عما تحملانه من أفكار دخيلة، وسلوكات خطيرة.
- وضع الاستراتيجيات والخطط المؤسساتية المحكمة في وضع البرامج الموجهة للأطفال، طيلة العام، لا أنّ يكون الاهتمام بهذه الشريحة المجتمعية في المناسبات مثل: اليوم العالمي للطفل، أو منظمة حماية حقوق الطِّفل التي تظل مؤسسة اسميّة حيثُ يغيب دورها الفعلي في ترسيخ القيم الصحيحة، والمبادئ الإسلامية، وحماية الطِّفل من الأفكار المنحرفة، والسلوكات الدخيلة.

٣,٣ المؤسسات الدّينية والمجتمعية والثقافية والفكرية: إنّ للمؤسسات المجتمعية دورا مؤثرا في إعداد الفرد الصالح في المجتمع، وتختلف الأدوار لهذه المؤسسات بحسب طبيعة كلّ واحدة منها، ولا يمكن الاستغناء عن واحدة منها في تثبيت الهُويَة الدينية والوطنية، وترسيخ المنظومة القِيَمِيَّة عند الطِّفل، ومنها:

٣,٣,١. المساجد:لقد كانت الزوايا والكتاتيب منذ القديم الحاضنة الأولى للطفل في سن مبكرة ليتعلّم فيها مبادئ الكتابة والقراءة والحساب، وليحفظ القرآن الكريم، الذي هو مصدر القيم النبيلة، والأخلاق الفاضلة، ثمّ بعد تلاشي انتشار هذه الكتاتيب زاد انتشار المساجد التي صارت تقوم بدور ترسيخ القيم الأخلاقيَّة، والمبادئ الفاضلة، حيثُ إنّها منذ بزوغ شمس الإسلام كانت دور عبادة وتعليم وتربية، فلابد من الجهات الوصية أن تحافظ على هذا الدور الجليل المناط بهذه المؤسسة العظيمة.

٣,٣,٢. المدارس: إنّ الأم هي المدرسة الأولى التي يتلقى فيها الطِّفل قواعد ومبادئ القيم السليمة، حيثُ يحاط برعاية الأمومة، التي تفرض جميع معايير الأمن، والحفاظ عليه من الزيغ والانحراف بعد اختلاطه بالمجتمع أفرادا ومؤسسات، ولكن تبقى المدرسة (وبخاصة الطور الابتدائي) مؤسسة كفيلة بغرس القيم الفاضلة، وإشباع الطِّفل بالفضائل الدّينية، وذلك عن طريق مناهجها، ومواد التدريس فيها، وتبقى المسؤولية ملقاة على عاتق المعلّم الذي يمثل المحور في هذه العملية الحساسة، حيثُ يصهر المتعلمين الأطفال على طابعه الخاص، إن صالحا فصالح، وإن فاسدا ففاسد، وقد قيل قديما: إنّ كان الطبيب يقتل فردا واحدا، فالمعلّم يقتل جيلا كاملا.

٣,٣,٣. المؤسسات الثقافية والفكرية والمجتمعية المتنوعة:وهي كل المؤسسات التي تعنى برعاية الطِّفل وإعداده ليكون فردا صالحا في المجتمع، سواء أكانت مؤسسة ثقافية مثل الجمعيات والنوادي الثقافية، أم الرياضية مثل قاعات تعليم الرياضة للأطفال بمختلف أنواعها شريطة أن تكون هذه الرياضة مما ينمي فكر الطِّفل وأدبه وخلقه، فالمؤسسات تؤدي دورا مساعدا في ترسيخ القيم الحسنة، والشمائل الدينية الحميدة، وبخاصة أن الطِّفل يملك نشاطا زائدا، وطاقات سلبية مفرطة، لذا وجب أن تكون جميع المؤسسات المذكورة مناخا خصبا لاستفراغ الطاقات الإيجابية مثل المدارس والجمعيات الثقافية، أو الطاقات السلبية التي يفرغها الطِّفل في ممارستها للرياضات الأخلاقيَّة التي تعلم روح المنافسة، والعمل الجماعي، ونبذ العدوانية، وروح الانتقام، وغيرها من سيء القيم.

نتائج البحث

بعد العرض الموجز لهذا البحث، يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

- إنّ أدب الطِّفل ميدان خصب لترسيخ المنظومة القِيَمِيَّة، والفضائل الأخلاقيَّة، والمبادئ الإسلامية في مرحلة الطفولة.
- للتكنولوجيا والرقميّة والمعلوماتية الحديثة أثر كبير في زعزعة الهُويَة الدّينية واللغوية لدى الطِّفل، وذلك بسبب المادة المطروحة فيها، في ظلّ غياب الرقابة الأبوية، وتميّع دور المؤسسات المجتمعية.
- الكتابة في أدب الطِّفل في الوطن العربي وفي الجزائر بخاصة لا تعدو أن تكون جهودا فردية لا تحقق المطلوب، ولا يُنال منها المرغوب في هذا الحقل الإبداعي الحسّاس.

- وسائل تثبيت الهُويَة الدّينية واللغوية لدى الطِّفل في زمن التكنولوجيا وطفرة المعلوماتية كثيرة وأبرزها: الأسرة كلبنة أولى، والإعلام بكل وسائطه ونشاطاته ومؤسساته، والمؤسسات المجتمعية بكلّ فروعها، ولابدّ من تضافر جهود هذه الجهات من أجل إعداد الطِّفل وتكوينه ليكون فردا صالحا في مجتمعه.

التوصيات

لا يخلو بحث من توصية تعبر عن رؤية جديد للباحث، وإنّ كان لي أن أوصي فإني أوصي بما يلي:

- تحيين وترهين أدب الطِّفل بما يتوافق مع التَّطور الكبير، والانتشار الواسع للشابكة، والوسائل المعلوماتية والرّقميّة، واستغلال الهواتف الذّكية بما يعود بالنفع على الطِّفل، كأن توضع التطبيقات الصغيرة في متجر التطبيقات (app store/ play store) التي تحوي القصص الهادفة الرامية إلى ترسيخ القيم وتثبيت الهُويَة، وتصميمها مما يجعلها مغرية للطفل، وجاذبة لانتباهه، ولو كانت مدفوعة الثمن.
- تفعيل دور الأسرة، وفرض الرقابة الإعلامية على البرامج الموجّهة للأطفال، وفرض العقوبات الصارمة في حالة التجاوزات الأدبية، والانحرافات الفكرية والأخلاقيَّة، وبخاصة للبرامج والأفكار المستوردة، وتحفيز دور الجمعيات الفكرية والثقافية، وزيادة الاهتمام بالمدارس الابتدائية، وإيلائها الرعاية الخاصة والمتابعة الدائمة.
- الاهتمام بالأدباء والكتاب المهتمين بأدب الطِّفل ودعمهم بالوسائل المادية والتحفيزات والتشجيعات المعنوية، لأنّ الاهتمام بهذا المجال يكاد يكون أخلاقيا أكثر مما هو نفعي تجاري، فوجب دعم هذه الفئة التي كرست وقتها وجهدها للإبداع في هذا الحقل.
- توجيه المبدعين الكتاب من الطلبة في مرحلتي التدرج وما بعد التدرج للتّخصص في هذا الفرع العلمي الإبداعي الأدبي.

المصادر والمراجع

١. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط٢: ١٩٨٤م، دار العلم للملايين، بيروت.
٢. صحيح البخاري.
٣. فضل إلهي، النبي الكريم صلى الله عليه وسلم معلّما، ط١: ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، مكتبة بيت السلام، الرياض.
٤. القاضي عياض المالكي اليحصبيُّ، إكمال المُعلِم بفوائد مسلم، تح: يحيى إسماعيل، ط١: ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، دار الوفاء، مصر.
٥. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تح: خليل شحادة، ط٢: ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، دار الفكر، بيروت.
٦. مقال لـ: شيرين لبيب خورشيد، بعنوان: «دور الأسرة في غرس القيم الأخلاقية» نُشر بتاريخ: ٢٠١٩/٠٩/١٥، على موقع الألوكة، ورابط المقال على الشبكة: https://www.alukah.net/social/0/136215/#ixzz6SLf6D8TP

التعبير عن الذات والصراع النفسي
في «أنا» للعقاد و«حياتي» لأحمد أمين منظور مقارن

عثمان. م. ك[١]

الملخص

ثمة كتب قيمة التي أَثْرت أفق الكتابة الذاتية في الأدب العربي بعد صدور كتاب «الأيام» للدكتور طه حسين، عميد الأدب العربي. ومن هذا القبيل كتاب حياتي لأحمد أمين وكتاب أنا لعباس محمود العقاد. تتسم كل سيرة ذاتية بالعناصر النفسية والشخصية والإعترافية المعبرة فيها الكاتب نفسه. وهنا السارد هو الكاتب نفسه، وهو يعلن فيها أن هذه قصة حياته الحقيقية. فسيرة «أنا» للعقاد و«حياتي» لأحمد أمين حافلة بشتى الجوانب الشخصية لأصحابهما. فالعقاد وأحمد أمين من الكتاب المعاصرين في مصر. وقام أحمد أمين بتأليف سيرته وهو في أربعة وستين من سنه. وذلك نهاية أيام مرحلة الكهولة وبداية مرحلة الشيخوخة في حياة الإنسان، ولذلك استطاع تضمين تقريبا أحداث من جميع مرحلة من مراحلة حياته منذ الطفولة. وأما سيرة العقاد فتضم مقالات كتبها في مجلة الهلال في الأربعينات والخمسينات والستينات والسبعينات من عمره. ونشرت في صورة كتاب عقب وفاته. فهو عبقري ذو حياة ضخمة ثرية بالتجارب. فسيرته نتيجة لتجاربه العملية وتعمقه في علوم مختلفة اكتسبها من حياته. ومن الطبيعة أن تكون كل حياة تختلف عن غيرها لما أن كل فرد من الأفراد يكتسب تجارب مختلفة ولو كانوا من بيت واحد. وفي نفس الوقت وهناك احتمالات للتشابه في شتى الأمور، لأن شعور الإنسان عالمية طبيعتها. وهذا المقال محاولة للتحري إلى كيف تختلف سيرة أحمد أمين عن سيرة العقاد في تصوير ذواتهما فيها والصراع النفسي المعبر فيها. رغم أن كلا الكاتبين تعرّضا لصراعات نفسية في مراحل مختلفة من حياتهما خصوصا في مرحلة طفولة، أن العقاد يرى الخصلات المنطبعة في شخصيته في إطار طبيعي بيد أن أحمد أمين يراها أمورا لازمة تغييرها للحياة الاجتماعية الطبيعية. والصراع النفسي يبدو واضح طيلة سيرته.

الكلمات المفتاحية: التعبير عن الذات، الصراعالنفسي، منظور مقارن

١ أستاذ مساعد، كلية حكومية,بكودانجيري, كاليكوت, والباحث, قسم الماجيستير للبحوث والدراسات العربية, كلية فاروق , كاليكوت

مقدمة

إن أدب السيرة الذاتية فن من الفنون الأكثر شيوعا وقراءة على نطاق واسع في عصرنا الراهن. وهذه الظاهرة ليست فقط مقتصرة في الأدبالعربي، بل هي تبدو ممتدة إلى الآداب العالمية كلها. وذلك بأنه يحوي ترجمة حياة الأشخاص متضمنة بمشاعرهم وعواطفهم وآمالهم وآلامهم، ويقوم معظم هذه الكتب على المصارحات النفسية والبوح بالمكنونات الداخلية. ولعل أول سيرة ذاتية فنية في الأدب العربي هي كتاب الأيام للدكتور طه حسين. وبعد صدور هذا الكتاب ظهر في الأدب العربي عدة كتب قيمة في هذا المضمار. ومن أهمها كتاب حياتي لأحمد أمين وكتاب أنا لعباس محمود العقاد. وأما العقاد فلم يكتف بهذا الكتاب، بل كتب «حياة قلم» الذي يضم المعلومات عن حياته الإجتماعية والسياسية. وأما الأمر الذي يجعل السيرة الذتية أقوى فهو العناصر العاطفية التي يعبر عنها الكاتب بكل صراحة، والتزام الكاتب بالصدق في تصوير حياته.

يعتبر عباس محمود العقاد وأحمد أمين من العباقرة الذين أسهموا في تطوير الأدب العربي وإثراء فكر العرب. وثمة مشابهات واختلافات بين هذين الكاتبين مع أنهما معاصرون. يحاول الباحث في هذا المقال أن يقوم بالمقارنة بين كتاب أنا للعقاد وكتاب حياتي لأحمد أمين، مع تسليط الضوء على تصوير النفس والصراع النفسي المعبر فيهما.

«حياتي» لأحمد أمين

«ما أنا إلاّ نتيجة حتمية لكل ما مر علي وعلى آبائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم كذلك المعاني.....وكل إنسان- إلى حد كبير- نتيجة لجميع ما ورثه عن آبائه وماكتسبه من بيئته التي أحاطت به, ولو ورث أي أنسان ما ورثت, وعاش في بيئة كالتي عشت لكان أياي أو ما يقرب مني جدا»[١] هكذا يبتدئ أحمد أمين سيرته الذاتية قائلا أنه فقط نتيجة لقدر الله وقضائه الحتمي أي ما سنه الله من قوانين الوراثة والبيئة. ويقول عنه إحسان عباس «ومن يقرأ سيرة أحمد أمين يجد أن الكاتب يتصور نتيجة التغير، وينص عليها، دون أن يجعل من أحداث حياته ما يفسر هذا التغير فهو بمن يقول لك -هكذا جرت الأقدار-.[٢]»

وقام أحمد أمين بتأليف سيرتهوهو في أربعة وستين من سنه. وذلك نهاية أيام مرحلة الكهولة وبداية مرحلة الشيخوخة في حياة الإنسان، ولذلك استطاع تضمين تقريبا أحداث من جميع مرحلة من مراحل حياته منذ الطفولة. وتضم سيرته الذاتية ذكريات عن طفولته في بيته وبلدته وعن والديه وتأثير تربيتهما في تكوين شخصيته وبالأخص عن خصلة أبيه الجدية، وعن أساتذته التي أثرو في حياته كما يحتوي على دراسته في الكتاب والتحاقه في مدرسة والدة أم عباس ثم تدرجه إلى الأزهر فإلى مدرسة القضاء والتخرج منها. وكذلك أنشطته التأليفيةورحلاته إلى بلاد عربية وغير عربية وفدا رسميا للحكومة، والمناصب التي تولاها وهي تتراوح بين مدرس في كلية الآداب بجامعة القاهرة وفي مدرسة القضاء وقاض لمدة ثلاثة أشهر وما إلى ذلك.ويتذكر أحمد أمين أيضافيها

١ أمين، أحمد: حياتي، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة, ٢٠١٢, ص ١٣-١٤.
٢ عباس، إحسان: فنالسيرة، دارالشروقللنشروالتوزيع،عمان،الأردن، ط ١, ١٩٩٦, ص ١٣٦.

حياته الزوجية وما وقعت فيها من إعاقة بسبب ما من خصلة العزلة المنطبعة في شخصيته. رغم أن من يقرأ سيرته يظن أنه يصور فقط علاقته الخارجية بما حوله من الناس والأماكن دون أن يرسم الشعور والأحاسيس المرتبطة بها، فحياته كانت حافلة بصراعات داخلية العميقة وتبدو هذا الأمر واضحة, صريحة أو ضمنا في سيرته.

«أنا» للعقاد

أما بشأن العقاد فهو يبتدئ سيرته الذاتية مستعارا لمقولة الكاتب الأمريكي «ويدل هولمز» يقول أن الإنسان-كل إنسان بلا استثناء – إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة. الإنسان كما خلقه الله ...والإنسان كما يراه الناس... والإنسان كما يرى نفسه.....ولكن سأتحدث عباس العقاد كما أراه»[١] . هكذا يقوم الكاتب فيه بتحليل عميق عن شخصيته ونفسيته كمحلل سيكولوجي، تحليلا نفسياّ مختلفا كل الاختلاف عما يراه الآخرون من الناس، ومما يصفون عنه ويتهمون عليه. ويقول يحيى عبد الدائم أن العقاد « وهو يعرفنا حدود نفسه بنفسه، فيجعلها في خصائص وصفات بعينها، ويرى أن أخص خصائصه الذاتية التي صيغ فيها نسيج شخصيته، هي أنه عرف أنه يثق بنفسه ويعتمد عليها. وأنه كلف بالعزلة والانطواء والتأمل والمثابرة والجد ومجانبة الهزل والإقبال على المطالعة من صباه الباكر»[٢] وهذا الكتاب دليل على سعة اطلاعه على العلوم المتفرقة وقدرته على تحليل الأشياء والأحداث.

سلطة الأب

ولد أحمد أمين ونشأ في بيت كثير التدين ويستذكر عنه «ويغمر البيت الشعور الديني، فأبي يؤدي الصلوات لأوقاتها ويكثر منقراءة القرآن أو مساء، ويصحو مع الفجر ليصلي ويبتهل، ويكثر من قراءة التفسير والحديث، ويكثر منذكر الموت ويقلل منقيمة الدنيا وزخرفها ويحكي حكايات الصالحين وأعمالهم وعبادتهم، ويؤدي الزكاة ويؤثر بها أقرباء هو يحج وتحج أمي معه — ثم هو يربي أولاده تربية دينية في وقظهم في الفجر ليصلوا ويراقبهم في أوقات الصلاة الأخرى ويسائلهم متى صلوا وأين صلوا»[٣] . وكانت نشأته في بيئة صارمة حافلة بالجد لا هزل فيه « كان بيتنا - على الجملة – جد لا هزل فيه, متحفظا ليس فيه ضحك كثيرا ولا مرح كثير, وذلك من جد أبي وعزلته وشدته» [٤].

مثل أحمد أمين كانت ولادة عباس محمود العقاد ونشأته في بيئة متدينة من أم وأب شديدي التمسك بالدين. ويقول عن أبيه « كان يؤدي الصلوات الخمس في أوقاتها، ولكن جلسته في الصباح الباكر هي التي انطبعت في ذاكرتي إلى هذه الساعة، لأنها كانت أول ما أستقبله من الدنيا كل صباح» وكان أبوه شديدا صارما فيما يتعلق بالأمور الدينية « ومن أجل الصلاة حدث بيني وبينه أول خلاف يوصف بالعصيان,.. فإنه - رحمه الله – كان يدين

١ العقاد،عباس محمود: أنا،دار الكتباللبناني،بيروت، ط ١,١٩٨٢, ص٢٧ -٢٨ .
٢ عبدالدايم, يحيى: الترجمةالذاتيةفيالأدبالعربيالحديث, مكتبةالنهضةالمصرية, القاهرة، ١٩٧٤, ص ٢٢٠.
٣ أمين, أحمد: حياتي, مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة,٢٠١٢, ص ٢٢
٤ المصدرنفسه, ص ٢١

بالجد في الواجب، أو بالشدة في الجد, وكان يرى للطفل ما يراه للشيخ»[١] . يوما في الشتاء وقع بينهما الخلاف لعدم استيقاظه من النوم للصلاة وهو دون العاشرة من عمره حتى لم يقله شيئا أياما « وأعرض عني أياما لا يكلمني حتى تناسينا هذا الخلاف، وكنا مع ذلك نجلس إليه جميعا على الطعام في الصباح والمساء وأحيانا في طعام الغداء» [٢].

ذكريات الأم

كما ذكرنا سابقا كان والد أحمد أمين مركز السلطة في بيته، بيت لا هزل فيه ولا فرح، وإذا كان هناك أي هزل كان في غياب أبيه. وهو يرسم صورة صادقة عن أمه التي تعرضت لعناء شديد من قبل أبيه للشدته وقسوته عليها إذ يتذكر عن أمها عند موتها، وذلك حالة عاطفية للغاية، يتضمن قوله كل شيء عنها «لأنهاتألمتكثيرا في حياتها، فقد مات من أولادها وهم في شبابهم، وعاملهاأبيمعاملة شديدة قاسية، سلبهاكلسلطتهاوكبتشخصيتهاوحرمهادائرةنفوذها، وطغى بشخصيته على شخصيتها، فعاشت كسيرة القلب منقبضة النفس، لايحملها على البقاء في البيت إلا حبها لأولادها»[٣] .

ويتذكر العقاد عن أمها فيقول» ورثت أمي تقواها وسلامة بينتها من أبيها وجدها، ففتحت عيني أراها وهي تصلى وتؤدي الصلاة في مواقيتها، ولم يكن من عادة المرأة أن تصلى في شبابها. إنما كانت النساء لا يصلين إلا عند الأربعين» [٤]. وكانت تحب الصمت والإعتكاف ورثتهما من أبويها « كان الناس يحسبون هذا الصمت والاعتكاف عن كبرياء في جدي رحمه الله ..... بل كانت طبيعة تورث وخلقة بغير تكلف.... ربما مضت أيام وهي عاكفة على بيتها أو على حجرتها، ولا تضيق صدرا بالعزلة وإن طالت، ولا تنشط لزيارة إلا من باب المجاملة ورد التحية»[٥] .

العزلة

كان أحمد أمين والعقاد كلاهما أكثر ميلا إلى الغزلةوالانطواء في الحياة. فهذه العزلة على وفق ذكرها في سيرتهما الذاتية ورثتاها من أسرتهما. وأشار إليه أحمد أمين حينما يذكر عن تأثير البيئة بالأخص عن بيته في تكوين شخصيته إذ يقول « كان هذا البيت أهم مدرسة تكونت فيها عناصر جسمي وخلقي وروحي ..... وربماكان هذا عاملامن عوامل حبيالعزلةحتى لا أقع في مثلهذه الأغلاط»[٦] .

يقول الدكتور طاهر الطناجي في مقدمة كتاب «أنا» «وقد كان العقاد يميل إلى العزلة والإنفراد, بل كان يميل إلى الإنطواء وربما ظن البعض أن هذا الإنطواء يرجع إلى عقد نفسية, ولذلك سألته يوما عن هذه الحالة التي لازمته طول حياته. فكتب يقول» وأعترف لك أني مطبوع على الإنطواء, ولكني مع هذا خال بحمد الله من العقدة النفسية الشائعة بين الكثيرين من أندادي في السن, ونظرائي في العمل وشركائي في العصر الذي نعيش فيه...لقد ورثت طبيعة الإنطواء عن أبي وأمي ..فلا أمل الوحدة, وإن طالت. ولا أزال أقضي الأيام في بيتي على حدة

١ العقاد،عباس محمود: أنا,دار الكتب اللبناني, بيروت, ط ١, ١٩٨٢, ص ٤١
٢ المصدر نفسه, ص ٤٢
٣ أمين, أحمد: حياتي, مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة, ٢٠١٢, ص١٩٣
٤ العقاد, عباس محمود: أنا, دار الكتب اللبناني, بيروت, ط ١, ١٩٨٢, ص٥٠
٥ المصدر نفسه, ص ٥٠.
٦ أمين, أحمد: حياتي, مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة, ٢٠١٢, ص٢٥.

حيث يتعذر على الآخرين قضاء الساعات بل اللحظات. ولكني أشغل وحدتي في القراءة والكتابة. وإذا كنت في عزلة وانطواء عن الجماعات والحفلات، فإني لست في عزلة عن أصدقائي وإخواني»[١] .

كانت العزلة عنده في منتهى الغاية حتى أن أديبا زاره يوما تعجب بها «ومن المصادفة اتفاق والدي ووالدتي في هذه الخصلة، ولست أنسى فزع أديب زارني يوما وعلم أنني لم أبرح الدار منذ أسبوع, فهاله الأمر كأنه سمع بخارقة من خوارق الطبيعة .. إنها وراثة من أبوين»[٢] . ونتبين من تاريخ حياته بأنه رغم أن العزلة عند العقاد كانت منطبعة في شخصيته، إنها تبدو أن جعلت إعاقة في حياته الزوجية الطبيعية. حتى مع ذلك أن كانت أمه قلقة بشأن لزومه إياه بالأوراق والكتب واعتكافه عليها بهذه الطريقة «كانت الوالدة لا تنكر من شؤوني إلا الورق....هذا الورق الذي لا ينتهي هو الذي يمرضني, وهذا الورق الذي لا ينتهي هو الذي يصرفني عن الزواج, وهذا الورق الذي لا ينتهي هو سبب الشهرة»[٣] .

ومن ملاحظتي أنا كباحث من الإقتباسات المذكورة أعلاه بأن العزلة والانطواء عند العقاد وأحمد أمين وهي موروثة, ولكن أحمد أمين رغم حبه لها وهو يدرك أنها لاتصلح لحياة أسرية واجتماعية طبيعية, هذه السلوكيات تعرضت لنزاع وخصام بينه وبين زوجته ويقول «على كل حال بعد أن عرفت زوجي أخلاقي وعرفت أخلاقها وتكشف لها ميولي وتكشف لى ميولها، حدثت المصالحة والتفاهم فتنازلت عن بعض رغباتها لرغباتي, وتنازلت عن بعض رغباتي لرغباتها، فكانت عيشة هادئة سعيدة نرعى فيها أكثر ما نرعى فيها أكثر ما نرعى مصلحة الأولاد وخلق الجو الصالح لتربيتهم [٤]» .

نزعة دينية

أما بالنسبة للإيمان بالله والنزعة الدينية فيما يتعلق بكلي الكاتبين، فهما يصرحان عنه في سيرتهما. ويقول أحمد أمين عنه «وإن رأيت دينا يسكن في أعماق قلبي أو إيمانا بالله لاتزلزله الفلسفة ولا تشكك فيه مطالعتي في كتب الملحدين، أو رأيتني أكثر من ذكر الموت وأخافه، ولا أتطلع إلى ما يعدم الناس مجد ولا أحاول شهرة، وأذكر في أسعد الأوقات وأبهجها أن كل ذلك ظل زائل وعرض عارض، أو رأيت بساطتي في العيش وعدم احتفائي بمأكل أو بمشرب أو ملبس، وبساطتي في حديثي وإلقائي، وبساطتيفي أسلوبيوعدم تعمدي الزينةوالزخرف فيه، وكراهيتي الشديدةلكل تكلف وتصنع في أساليب الحياة، فمرجعه إلى تعاليم أبي وما شاهدته في بيتي»[٥] .

على الرغم من أن أحمد أمين يؤمن بالله حق الإيمان ويحافظ على أداء المفروضات في الدين أينما كان هو, يمكن الباحث أن يجده أنه دائما في صراع شديد في هذا الأمر. « نعم، إني لأعرف من نشؤوا في بيت كبيتي تغمره النزعة الدينية كالنزعة التي غمرت بيتي. ومع هذا ثارو على هذه النزعة في مستقبل حياتهم. وانتقلوا من النقيض

١ العقاد، عباسمحود: أنا، دارالكتباللبناني،بيروت، ط ١, ١٩٨٢, ص١٨.
٢ المصدر نفسه، ص ٥٠.
٣ المصدرنفسه، ص ٥١.
٤ أمين، أحمد: حياتي، مؤسسة الهند اويل لتعليم والثقافة، القاهرة, ٢٠١٢, ص ١٢٩.
٥ المصدر نفسه، ص ٢٦.

إلى النقيض. ولم يئبئو بالسلطة الدينية التي فرضت عليهم في صغرهم. فلماذا كان موقفهم غير موقفي واتجاههم غير اتجاهي ؟» [١].

وفي أواخر سنوات من حياته أنه أصيب بمرض بعينيه فهو انفصال الشبكية ونصح الطبيب عملية جراحية له وفي هذه الأيام كان يعتمد على قراءة الكتب, ومن بينها كتاب «إعترافات تولستوي» ويقوم بالمقارنة بينه وبين عقلية الغزالي في كتاب «المنقذ من الضلال» في أزمتهما النفسية إذ يقول»وأخيرا بعد أن استحكمت أزمته النفسية وأخذت منه كل مأخذ مرض مرضا شديدا، ولا أشك في أن مرضه الجسمي كان نتيجة لمرضه النفسي، ثم أفاق قليلا قليلا وإذا هو يخرج من هذه الأزمة كما خرج منها تولستوي متدينا بالقلب لا بالمنطق، وبالشعور النفسي العزيزي لا بالمقدمات الفلسفية، وإن كانا الفرق بينهما أن تولستوي آمن بعد إلحاد والغزالي آمن إيمانكشف بعد إيمان تقليد بينهما فترة شك» [٢]. على كل حال, نراه دائما يقوم بالفرائض في الدين ويحمد الله على جميع النعم التي أنعم الله عليه.

وفيما يخص بالعقاد أنه كان أيضا متدينا ومؤمنا بالله ويقول عنه « أومن بالله وراثة وشعورا وبعد تفكير طويل، فأما الوراثة فإني قد نشأت بين أبوين شديدين في الدين لا يتركان فريضة من الفرائض اليومية.....وأما الإيمان بالشعور فذاك أن مزاج التدين ومزاج الأدب والفن يلتقيان في الحس والتصور والشعور بالغيب....وأما الإيمان بالله بعد تفكير طويل, فخلاصته أن تفسير الخليقة بمشيئة الخالق العالم المريد أوضح من كل تفسير يقول به الماديون» [٣]. ويمكن الباحثأن يفترض إلى أنه رغم أنهما يتفقان فيما يخص بالإيمان بالله، أنالعقاد أكثر استقرارا في موقفه في هذا الصدد، بينما أحمد أمين فهو دائما في صراع عقليعنه.

الصراع النفسي

أما بالنسبة إلى أحمد أمين فليس من مبالغة القول إنه يمكن للقارئ المتعاطف بمشاعر الكاتبأن يجد الصراع النفسي الدائم طيلة هذا الكتاب، التي يمر بها نتيجة لتجاربه الأسرية أيام طفولته. ويبدو أن هذه السلوكيات متجذرة في شخصيته.ويشير الكاتب إلى ذلك في كثير من الأحيان في سيرته, أنه فقد طفولته وتشيخ في صغر سنه. وحتى عندما يذكر الكاتب أخته التي ماتت في حداثة سنها وهو كان في بطن أمه، يمكن أن نرى ألامه النفسية بفقدان الطفولة الطبيعية التي إتسمت بالتلقائية والفرح والإبتهاج.

وهذه هي مرحلة مهمة من حياة الإنسان، حيث لازم الحصول على الفرص الوافرة للتعبير عن اهتمامه ورغباته بطرق تمنحه الرضا توافقا مع المعايير المقبولة عند المجتمع، سيؤدي عدم هذه الفرص إلى الإحباط والمواقف السلبية بشكل عام في الحياة وسيجد صعوبة في التعبير عن المشاعر فرحا كان أو حزنا. فيقول»وكان ذلك وأنا حمل في بطن أمي, فتغديت دما حزينا ورضعت بعد ولادتي لبنا حزينا, واستقبلت عند ولادتي استقبالا

١ المصدر نفسه، ص ٢٦.
٢ المصدر نفسه، ص ٢١٤.
٣ العقاد، عباسمحود: أنا، دارالكتباللبناني،بيروت، ط ١,١٩٨٢, ص١٧٩ - ١٨٠.

حزينا, فهل كان لذلك أثر فيما غلب علي من الحزن في حياتي فلا أفرح كما يفرح الناس, ولا أبتهج في الحياة كما يبتهجون ؟»[١] .

ويشارك الكاتب نفس المشاعر في مكان آخر في هذا الكتاب. وذلك عندما حصل على الدكتوراه الفخرية وجائزة الفؤاد الأول التقديرة من جامعة الفؤاد الأول سنة ١٩٤٨, إذ يقول «وكانالطبيعي أن أبتهج بهاتين المنحتين العظيمتين اللتين منحتا لي في يوم واحد تتويجا لجهودي في الجامعة وجهودي في الإنتاجالأدبي، ولكن جاءتا عقب العمليةالجراحية في عينيوماأصابنيمن ذلك في نفسي، فلم يهتز لهماقلبيكماينبغيولا ابتهجت لهمانفسي كما يجب, يضاف إلى ذلك حالتيالنفسيةوهي أن تستجيب لداعي الحزن، ولو صغيرا، ولاتستجيب لداعي السرور، ولو كبيراإلابقدر» [٢]

على الرغم من أنه يحس بعقدة نفسية في التعبير عن عواطفه ومشاعره بطريقة طبيعية، ويمكن أن نرى شغف نفسه الراسخ لاستمتاعبالفرص السعيدة تنفيسا منعنائه النفسي. ويتذكر الكاتب مثل هذا الحدثحينما كان دارسا في القسم العالي في مدرسة القضاء. وقضى فيها أربع سنوات، وكانت الدراسة فيها شاقابنظام صارم فيها دون هزل ولا ترفيه. مرة ذهب إلى استماع الغناء، وذلك بالنسبة إلى شخصية الكاتب كان أمرا شاقا وعنيفا « ومرتين أو ثلاثا جمعت كل قواي، وحفزت كل همتي وقاومت كل خجلي، فذهبت إلى استماعالغناء في صالة تسمى «ألف ليلة» بالأزبكية من مغنية إسمها «الست توحيدة» واتخذت كل الوسائل للاختفاء، لأن من رئي وعلمت به المدرسة كان عرضة للتأنيب والعقاب – وهذا كان كل ترفيهي، أما بقي من وقتي فللدراسة وللمدرسة»[٣] .

وعباس محمود العقاد فهو يعترف في سيرته «أنا» بأنه مطبوع في الإنطواء, ولكنه طبيعي, ورث من والديه, وليس من العقد النفسية الشائعة. فيقول « فليس كل إنطواء كبتا للنفس أو كتمانا لسر من الأسرار الخفية، وهناك فارق كبير بين السكوت خشية من الكلام والسكوت لأنك لا ترى حاجة إلى الكلام. فإذا سكت الإنسان خاشيا فهنالك عقدة نفسية، وإذا سكت الإنسان لأنه لا يشعر بالحاجة إلى الإفضاء والتصريح فلا عقدة هناك ولا كتمان. وقد تعودت أن أقو ما أريد حين أريد، فلا أعكف على العزلة كبتا ولا حذرا, ولا أحس التناقض بين الإنطواءوالإستراحة من آفات الكبت والعقد النفسية»[٤]

والعقاد بهذه الإعترافات يحاول أن يقول بكل صراحة بأنه مطبوع بمثل هذه السلوكيات, فهذه هي طبيعية محضة, وليس من العقدة النفسية. والصراع النفسي الذي يوجد في شخصية أحمد أمين على وفق سيرته غائب في سيرة العقاد.

١ أمين، أحمد: حياتي، مؤسسةالهنداويللتعليموالثقافة، القاهرة, ٢٠١٢, ص٢٠.
٢ المصدر نفسه، ص ٢٢٢.
٣ المصدر نفسه، ص ٧٧ – ٧٨
٤ العقاد، عباسمحود: أنا،دار الكتباللبناني, بيروت, ط ١, ١٩٨٢, ص٢٤٦.

الخاتمة

وبالجملة أن سير العقاد وأحمد أمين الذاتية تعطي متعة وتعاطفا وتسلية للقراء، حيث أن القراء يمكن أن يتعاطف بمشاعر تجارب حياتهما وعناءهما التي مرّا بها في كل مرحلة مراحل حياتهما. وكل سيرة ميثاق بين السارد والقراء، والسارد بمصارحة حياته في سيرته يجد تنفيسا من عناءه والقارئبقراءته إياها يتعاطف بتجارب الكاتب والعواطف المرتبطة بها, يجد تسلية وتنفيسا من عناءه أيضا. ومن المؤكد أن من يقوم باطلاع على الكتب الذاتية للأدباء الكبار والعلماء البارزين يجد عبرة ودرسا من مسيرة حياتهم، لأن لكل فرد من الأفراد عالم يخص به, تدور حوله حياته وتركزعليه فكرته.

المصادرو المراجع

١. العقاد، عباس محود: أنا، دار الكتب اللبناني،بيروت, ط ١, ١٩٨٢.
٢. أمين, أحمد: حياتي, مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة, ٢٠١٢
٣. شرف، عبدالعزيز: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان, مصر, ١٩٩٢
٤. عبدالدايم, يحيى: الترجمةالذاتيةفيالأدب العربي الحديث, مكتبةالنهضةالمصرية, القاهرة، ١٩٧٤
٥. عباس, إحسان: فن السيرة, دار الشروق للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط ١, ١٩٩٦.

التقديم والتأخيرو أثره على موسيقا اللغة العربية

سالم خالد بن ساير الرميضي[١]

لطالما استوقفني سؤال محيرأثناء دراستي وتدريسي للغة العربية، يدور حول الثراء الموسيقي الهائل لهذه اللغة في أشكالها التعبيرية، بين نظم ونثر. ولعلي سأركزهنا أكثر على المنظوم الذي يعرف أكثر من تلقاه من الطلبة والمتخصصين أنه يعتمد على ١٥ بحرا شعريا خليليا، أضاف الأخفش الأوسط إليها واحداً ليكون المجموع ١٦، وهذه معلومة قد لا تخفى على كثير ممن يعرف من إيقاع النظم سطحه وملامحه العامة، بينما الحقيقة الأعمق أن للإيقاع عند الشاعر العربي كما نص على ذلك الخطيب التبريزي بقوله «والشعر كله أربع وثلاثون عروضا، وثلاث وستون ضربا "أي ما مجموعه ٩٧ احتمالا!ما بين مشطور ومجزوء ومنهوك، وبين معتل بأنواع علل الزيادة والنقصبالإضافة لمختلف الأعاريض والأضرب، مما يشكل شكل القصيدة الخارجي ويتم الالتزام به وجوبا في كل أبياتها، ولو أننا أدخلنا أيضا احتمالات التغييرات في الحشو من البيتلتجاوزنا الـ مئتي احتمالا ولكننا سنكتفي بالـ ٩٧ احتمالا إيقاعيا؛لأن القصيدة تلتزم أحدها كاملة على عكس ما يجوز للشاعر في الحشو، هذا وقد نظم العربي على كل هذه الأشكال الإيقاعية! التي لم تخرج من الإطار العام للنظام الموسيقي.

فهل احتاج العربي لكل هذه الإيقاعات التي مكنته منها لغته العربيةليؤدي وظيفة اللغة المحدودة بالتواصل مع الآخرين فقط!؟ .. فإن لم يكن.. فلماذااحتاجها أصلاً؟

في الحقيقة، إن عدد هذه الاحتمالات الإيقاعية هائل بشكل ملحوظ، وكون العربي طرقها كلها يعطينا انطباعا بأن لهذا التنوع سبباً علميا منطقياً، ولعلنا نفترض أن مرجع هذا التنوع هو مرونة اللغة ورشاقتها بالإضافة إلى بعض الخصائص التي قد يهتدي إليها الشعراء بفطرتهم وموهبتهم ربما من دون الانتباه لها أحياناً!

فلو لم تكن اللغة نفسها مرنة مطواعة، لتقيّد الشعراء بأشكال نمطية، ولما تجاوزوها أبداً، وهذا ما لم يحدث في الشعر العربي، ولكننا أيضا لا يمكننا أن نعتمد على ما هو بدهي من وجهة نظرنا نحن،من غير أن نحقق ونحلل ونبين السبب العلمي المحتمل ، وهنا يجب التوقف عند نقطتين مهمتين:-

١- طبيعة هذه اللغة من خلال أنساق الكلام فيها وتقديمه وتأخيره.

٢- طبيعة خصائص الشعر العربي والنظر في ضوابطه وضروراته.

١ أستاذ اللغة العربية في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ومدير مركز ظ للاستشارات اللغوية

وبالحديث عن النقطة الأولى فقد أشار (Tomlin) ١٩٨٦ في كتابه (Basic Word Order: Functional Principles)وهو عبارة عن دراسة تحليلية على أنساق التقديم والتأخير فيماتجاوز الـ ألف لغة بشرية، أن اللغات تنقسم إلى قسمين:-

١- النسق الثابت: أي أن السياق فيها له ترتيب واحد، كأن يكون سياق الجمل فيه (مسند إليه+ فعل + مفعول).

٢- النسق الحر:(وإليه تنتسب اللغة العربية) وهو أن يعبر الإنسان عن المعنى الواحد بالألفاظ ذاتها معتمداً البنية البسيطة للجملة التي تتضمن معنى الفعل والفاعل والمفعول، ولكن بأكثر من ترتيب لمفردات السياق، وهذه الأنساق كلها لا تتعدى ستة أنساق فقط في كل اللغات المدروسة في كتابه.

وفيه يرمز للفعل والمسند إليه والفعل بهذه الرموز:-

- الفعل ويرمز له بالرمز (V)
- المسند إليه ويرمز له بالرمز (S)
- المفعول به ويرمز له بالرمز (O)

فهل نستطيع القول إنلحرية النَّسق بالعربية علاقة وثيقةبالثراء الموسيقي في الشعر العربي؟

قبل الخوض في ما أتصور أنه الإجابة عن هذا السؤال بـ(نعم) سأشرح قضية الأنساق باختصار، وهي أن تعبرعن المعنى الواحد بالألفاظ ذاتها، ولكن بترتيب مختلف، عن طريق التقديم والتأخير، وهذا ما تتيحه لغات النسق الحر، فلو أردنا مثلا أن نعبر بالعربيةعن معنى أن رجلا اسمه محمد أكل تفاحةً ; فإننا سنتمكن من التعبير عن هذا المعنى بالأشكال التالية:_

١- أكلَ محمدٌ التفاحةَ.(VSO)

٢- أكلَ التفاحةَ محمدٌ.(VOS)

٣- محمدٌ أكلَ التفاحةَ.(SVO)

٤- محمدٌ التفاحةَ أكلَ.(SOV)

٥- التفاحةَ محمدٌ أكلَ.(OSV)

٦- التفاحةَ أكلَ محمدٌ.(OVS)

وهذه هي كل الاحتمالات في التعبير عن هذا المعنى من غير زيادة أو نقص في الألفاظ، ولا تأتي لغة بأكثر من هذه الاحتمالات للتعبير عن المعنى الواحد بترتيب الفعل والمسند إليه والمفعول به من ضمن لغات توملن على الأقل، وبعد تبسيط الشرح في قضية الأنساق سوف أستشهد بالجدول التالي لورود هذه الأنساق كلها بالعربية:-

المثال المصنوع	الشاهد على استخدامه في العربية	اسم النسق
أكلَ محمدٌ التفاحةَ.	"وورث سليمان داود..." (النمل آية 16)	(VSO)
أكلَ التفاحةَ محمدٌ.	"فلما جاء آل لوط المرسلون..." (الحجر آية 61)	(VOS)
التفاحةَ أكلَ محمدٌ.	"...ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون" (البقرة آية 78)	(OVS)
التفاحةَ محمدٌ أكلَ.	والعجُز احذف من مركب وقل ترخيم جملة و (ذا عمرو نقل) *(البيت من ألفية ابن مالك)*	(OSV)
محمدٌ أكلَ التفاحةَ.	"الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر..." (الرعد آية 26)	(SVO)
محمدٌ التفاحةَ أكلَ.	"...وهم على صلاتهم يحافظون"(الأنعام الآية 92)	(SOV)

وكويحق لنا هنا أن نتساءل عن الداعي الذي جعل العربية تتنوع بأساليب التقديم والتأخير وأن تستخدم الأنساق الستة كلها فهل كان ذلك من باب التلوين الأسلوبي فقط أو التنوع العبثي كون اللغة تحتمل كل هذه الأساليب أو غير ذلك من الأسباب؟

ولعل الجواب عن هذا السؤال هو ما قاله مصلوح ٢٠١٦ إنه «لا تقديم ولا تأخير إلا بقصد، وعلى ذلك لم تسر البلاغة والنحو في اللغة العربية في خطين متوازيين، إنما تعامدا واعتمد كل منهما على الآخر».

إذن، وبعد الانتهاء من قضية حرية النسق باللغة العربية وإثبات احتوائها للأنساق الستة جميعها سوف ننتقل إلى النقطة الثانية من الفرضية وهي ما طبيعة خصائص الشعر العربي وما هي الضوابط والضرورات التي يحتمل أنها أثَّرت على الإيقاع الشعري فنتج عنها كل هذا التنوع بالإيقاعات..

إن للشعر ضوابط أكثر من النثر– كما هو معلوم- مما يجعل الشاعر يلجأ في كثير من الأحيان للتقديم والتأخير وهي ميزة أتاحتها له حرية النسق سواء كان ذلك للحفاظ على الوزن أو القافية، ولعل أهم تلك الخصائص والميزات التي ربما يكون لها تدخل مباشر في هذه القضية هي:_

١- الإشباع كما عرَّفه السيد أحمد الهاشمي»هو إطالة الحركة القصيرة حتى يتولد منها مد» في هاء الضميروغيرها.

٢- تسكين حرف الروي بالقافية المقيدة للوقف في نهاية البيت.

٣- إطلاق القافية وإشباع حركتها في نهاية البيت.

وسأمثِّل لكل واحد منها في الجدول التالي:-

الضابط	المثال	الشرح
١- إشباع هاء الضمير وعدم إشباعها	قال المتنبي:_ واحرَّ قلباه ممن قلبه شبم	نلاحظ أن هاء الضمير وردت مرتان في هذا البيت بالأولى (قلباه) لم يشبع ضمة الهاء بينما أشبعها بالثانية (قلبه) ولو لم يفعل هذا لانكسر البيت.
٢- إطلاق القافية.	قال جرير:_ أقل اللوم عاذل والعتابا	نلاحظ أن الكلمة الأخيرة بالشطر يفترض بها أن تكون (والعتاب) ولكنه أشبع الفتحة لينتج عنها مد
٣- تقييد القافية.	قال بشار بن برد:_ عهدت إلي وأدبرتْ عهدا تذكره يشيبْ	نلاحظ أن حركة الباء الأصلية يجب أن تكون مضمومة على المضارعة ولكن لأن الشاعر أراد الوقوف هنا واستخدام هذا الوزن بهذه القافية سكَّن الباء وهذا ما نسميه تقييد القافية.

والآن يطالعنا السؤال الأهم وهو هل يمكن أن نقدم ونؤخر بالكلام السليم لفظاً وتركيباً معتمدين على مزية النسق الحر في اللغة بالإضافة إلى بعض ميزات الشعر العربي وخصائصه لنخرج الكلام من بحر شعري إلى آخر؟!

إن ثبت هذا –وقد ثبت عندي- فإنه لا يدع مجالا للشك أن نظام اللغة العربية نفسه وخصائصها الأصيلة أدت بشكل مباشر إلى هذا الثراء العروضي والموسيقي في كلام العرب.

وفيما يلي سأطبق بأمثلة شعريةنظمتها بنفسي لتبيين هذه الفكرة وتوضيحها ولنتتعرض هذه الأبيات لتغيير في الألفاظ ولا في رسمها قيد أنملة وإنما ستتبدل مواضعها فقط، وسأضع البيت وأمامه اسم بحره قبل تغيير مواضع الألفاظ، ثم أضع اسم البحر الجديد بعد تغيير المواضع وبالمثال يتضح المقال:_

أولاً: أبيات تنتج ثلاثة بحور:-

بيت الشعر	اسم البحر بعد تغيير النسق
أسعد الله مساءك أسبغ الخير إزاءك	مجزوء الرمل
مساءك أسعد الله إزاءك أسبغ الخير	مجزوء الوافر
مساءك الله أسعد إزاءك الخير أسبغ	بحر المجتث

نلاحظ أن البيت السابق مؤلف من الكلمات نفسها تماما، ولم نضف أو نحذف منه شيئا على الإطلاق، ولكننا بالتقديم والتأخير وما صاحبهما تلقائيا من ظواهر لغويةكالإشباع وتقييد وإطلاق للقافية بحكم مواضع الكلمات في كل نسق حصلنا على ثلاثة بحور مختلفة، فكان إيقاع الأول على مجزوء الرمل (فاعلاتن \ فاعلاتن)، وكان الثاني على مجزوء الوافر (مفاعلتن \ مفاعلْتن)،بينما أتى الثالث على إيقاع بحر المجتث (مفاعلن \فاعلاتن)، وهنا قد يقول قائل: إن هذا إنما استقام في هذا البيت من قبيل الصدفة لا غير.

ولأجل ذلك نضيف هذا البيت أيضا:

بيت الشعر	اسم البحر بعد تغيير النسق
لي بالهوى من فاتني حرقة من لامني في حبه ظالم	بحر السريع
حرقة لي بالهوى من فاتني ظالم من لامني في حبه	بحر الرمل
من فاتني حرقة لي بالهوى في حبه ظالم من لامني	مجزوء البسيط

وهكذا نلاحظ أيضا أن التقديم والتأخير خلق لنا ثلاثة أشكال إيقاعية من غير تغيير ولا تبديل إلا في ترتيب الكلمات، مع أن تراكيبها كلها صحيحة سليمة تدل على المعنى المراد.

ثانياً: أبيات ينتج عنها بحران عروضيان:-

م	بيت الشعر	اسم البحر بعد تغيير النسق
١-	أ- قولوا له إنني أشتاقه نار الجوى أحرقت لي مهجتي	مجزوء البسيط
	ب- إنني أشتاقه قولوا له أحرقت لي مهجتي نار الجوى	الرمل
٢-	أ- لحبنا ذكريات على المدى خالدات	بحر المجتث
	ب- ذكريات لحبنا خالدات على المدى	مجزوء الخفيف
٣-	أ- فلتخبروه إنني مجنونه ما من حبيب لي سواه في الدنى	بحر الرجز
	ب- إنني مجنونه فلتخبروه في الدنى ما من حبيب لي سواه	بحر الرمل
٤-	أ- لا تقتصد بالهوى جد باللقا مسرفا	مشطور البسيط
	ب- بالهوى لا تقتصد مسرفا جد باللقا	مشطور المديد
٥-	أ- عزم لنا نسمو به يدني لنا روم العلا	مجزوء الرجز
	ب- لنا عزم به نسمو لنا يدني العلا روما	مجزوء الهزج
٦-	أ- يا حبيبي ما الذي في هوانا كان مني خطأ لتجافي	المديد
	ب- يا حبيبي في هوانا ما الذي كان مني لتجافي خطأً؟	الرمل

فهذه ثمانية أبيات أنتجت ١٨ احتمالا إيقاعيا نتج عن بعضها ثلاثة بحور مختلفة بينما نتج عن بعضها الآخر بحران ولم يحدث فيها تغيير إلا بمواضع الألفاظ فقط وإجراء جوازات الشعر وضوابطه تلقائيا من دونما تغيير في رسم الألفاظ أبداً، وأعتقد أنها كافية لإثبات وجهة النظر.

ونلاحظ بعد هذه السلسلة من الأبيات أن الشعر الموزون بعد أن تغيرت مواضع الألفاظ فيه دون تغيير

رسم الكلمات وحروفها بالإضافة إلى ما نتج تلقائيا من ظواهر وخصائص شعرية كالتقييد والإطلاق والإشباع، تغيرت إيقاعاته فخرج من بحر خليلي إلى بحر آخر! وكان ذلك بكل سلاسة ويسر مع صحة سبكه ونظمه وفصاحة تركيبه في الأشكال الأصلية والمتحولة مما يؤكد فرضية كون الثراء العروضيإنما جاء نتيجة طبعية لهذه اللغةالغنية الثرية التي تتمتع بهذه الرشاقة .

كما نلاحظ أن في العربية كوامن حسَّنت من موسيقاها حتى ولو لم يتغير رسم ألفاظها فمن ذلك تحريك الساكن كما جرى في (كاف الخطاب) في الصورة الأولى من البيت الأول (مجزوء الرمل) في كلمة (مساءكْ) حيث كان تسكينها واجبا بسبب القافية المقيدة في تلك الصورة،ومن ثم تحريكها في الصورتين التاليتين (المجتث – مجزوء الوافر) حيث لم يعد لتسكينها ضرورة كونها لم تعد كلمة القافية، وكذلك إشباع هاء الضمير وتسكينها في المثال الثالث في لفظة (فلتخبروهْ)، وغير ذلك من الصفات التي اكتسبتها الكلمات تلقائيا بمجرد تغيير مواضعها في النسق بإيقاع البيت نفسه وهذه إضافة تحسب لهذه اللغة.

ويمكننا القول من باب الإنصاف إن الخليل بن أحمد– رحمه الله - سبقووضعنواةنظرية لبعض أشكال هذه التقديمات التي قد تنقل الكلام من بحر إلى آخركما وضَّح عبد الرحمن ٢٠١٢ «حيث حصر الخليل أجناس الأوزان فجعلها ثمانية وكل جزء من هذه الأجزاء له أسباب وأوتاد، فبدأ بتقليب أسباب هذه الأجناس على أوتادها مخرجا بعضها من بعض»

وهذا ما يعرفه أهل العروض بمصطلح الدوائر العروضية ذلك أن التفعيلات العشر لو أزلنا بعضاً من أجزائها وبدَّلنا مكانه فإننا سنحصل على تفعيلة أخرى ضمن دائرة واحدة (لا نخرج منها) ومثال ذلك:_

من دائرة المجتلب وتفعيلاتها(مفاعيلن - مستفعلن – فاعلاتن) فلو أخذنا واحدة منها فقط ولتكن (مفاعيلن) فإنه ينتج منها (لن مفا عي) وهي تعادل فاعلاتن كما ينتج عنها (عي لن مفا) التي تعادل مستفعلن وهكذا.

ولكن المميز في بحثنا هنا أن المرونة أضافت على العروض الخليلي فتحاً جديدا حيث انتقلت بعض الأبيات من بحر إلى بحر آخر (خارج دوائر الخليل)بالإضافة إلى ما تبدل دون الخروج عن الدوائر منتجا أمثلة تطبيقية على الدوائر مثل البيت الثالث الذي انتقل من الرجز إلى الرمل وهما من نفس الدائرة العروضية وكذلك البيت الخامس الذي انتقل من الهزج إلى الرجز وهما من نفس الدائرة، بينما انتقلت بعض الأبيات من دائرة عروضية إلى أخرى: كما جرى ذلكفي البيت الأول حيث خرج من مجزوء الرمل في دائرة المجتلب إلى مجزوء الوافر في دائرة المؤتلف إلى المجتث في دائرة المشتبه علماً أننا لم نغير إلا في ترتيب الألفاظ المرسومة التي انتظمت لتشكل إيقاع هذا البيت!

ولعلنا نخلص بعد هذا المقال إلى أن نظام اللغة العربية المرن ورشاقة تقديمها وتأخيرها وطواعية الفصاحة وغناها للتعبير عن المعنى الواحد بأكثر من أسلوب مع ما يختص به نظام الشعر العربي من الإطلاق

والتقييد للقافية والإشباع وعدمه لبعض الضمائر نتج عنه كل هذاالثراء الهائل في الموسيقا الشعرية عند العرب فنظموا على ٩٧ شكلاً إيقاعيا مستنبطا من ١٦ بحرا وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن هذه اللغة بعناصرها الأصيلة وسماتها التركيبية والأسلوبية قادرة على أن تنتج ما هو أكثر بكثير مما هو مجرد تنظيم التواصل الناس فقط!

المصادروالمراجع

١- القرآن الكريم
٢- التبريزي، الخطيب. الكافي في العروض والقوافي. تحقيق: الحساني حسن عبد الله. الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة. الطبعة الثالثة ١٩٩٤. الصفحة ٢١
٣- Tomlin, R. S. (١٩٨٦). Basic word order: Functional Principles: Croom Helm London.
٤- ألفية ابن مالك.
٥- الهاشمي، السيد أحمد. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. تحقيق: علاء عطية. الطبعة الثالثة ٢٠٠٦. صفحة ٣٩
٦- مصلوح، سعد (٢٠١٦) العربية بين اللغات رؤية مغايرة، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، مجلد ١، عدد ٣.
٧- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣، صفحة ٣٣١.
٨- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٦، صفحة ٥٨.
٩- ديوان بشار بن برد، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧، جمع وشرح وتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، صفحة ١٩٩.
١٠- عبدالرحمن،عبداللهمحمد (٢٠١٢) مهملاتالأوزانفيالدوائرالعروضيةدراسةوموازنة،مجلةجامعةالأزهرللعلومالإنسانية،مجلد ١٤،عدد ٢،غزة.

الاحتلال و أثره على البيئة في رو اية «غريب النهر» لجمال ناجي

د. سمير ك. ش.[١]

الملخص

رواية «غريب النهر» لجمال ناجي[٢] هي رواية متميّزة وسيرة متخيّلة لأسرة فلسطينيّة لاجئة، أسرة بطل إسماعيل أبو حلّة يدعى بإسمعين من قريته العباسيّة القريبة من يافا بشكل جذاب. يشاطر جمال ناجي في روايته الرشاقة ضحايا السّياسة في كل مكان وزمان من العالم وأسئلة الحبّ والموت والقدروالعلاقة مع البيئة والطبيعة في أعماق تجلّياتها، ونمط حياة الناس في هذه المنطقة وتحوّلها من البداوة إلى التحضّر. أبطال «غريب النهر» أشخاص من عائلة قرية على الساحل الفلسطينيّ يعانون من فقدان الوطن وتشرّد العائلة الواحدة بأسلوب رائع وعبارات تثير الإعجاب خالية من الزّوائد اللفظية والتعبيريّة. أعلنت جائزة الشيخ زايد للرواية عن القائمة الطويلة لفرع الآداب للدورة الثامنة ٢٠١٣ – ٢٠١٤ التي تضم أحد عشر عملا إبداعيّا في الأدب العربي.

الثقافة الزراعية

فضيلة القرية وفوائد الحياة الريفية المختلطة بالتراب والبيئة، يشعرها القارئ خلال مطالعة الرواية حيث أحسن الرّوائيّ بتعبيره المتميّز عن ثقافة الزّراعة ورعاية عناصر البيئة. يرسم الكاتبعبر خطوط الرواية أنّ الزراعة والعيشة ذات الصداقة بالبيئة تزوّد المنفعة والبركة في صحة الإنسان وأخلاقه وثقافته حتى في العيش كله.

يصوّر الرّوائيّ جمال ناجي نزوح عائلة أبو حلة إسمعين وشقيقه الأعزب حمدان وأمّه عائشة وزوجته فخريّة وابنهما الوحيد الرّضيع شعبان من العبّاسية - القرية الخصبة الخضرة أطلق على «البيارة» في النكبة الأولى متأملا سيعود إلى مسقط رأسه مرة أخرى. ولا بد من مأوىوملجأ له ولأسرته حيث لم يتمكنوا من الملجأ المناسب للعيش السالم. ملك ستين دونما من الأرض البور القاحلة التي ليس فيها نبات ولا شتلات إلا أشجار متفرّقة مع عزيمته إلى تحويلها «البيارة» التي أضطرّ إلى تركها في العباسية الحبيبة: «حينما وقف عمي اسمعين في تلك الأرض الممتدة الشاسعة... تأمل الأرض، وترابها وحجارتها الساخنة تحت صهد شمس تموز اللاهبة، واضطر إلى حسر عينيه تجنبا لأشعتها الضارية... فانتابه شك مفاجيء في إمكانية تحويل تلك الأرض إلى بيارة حسب ما

١ أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية م. س. م. كايمكولم، كيرلا، الهند.
٢ جمال ناجي محمد إسماعيل، هو روائي أردني من أصل فلسطيني. انتخب رئيسا لرابطة الكتاب الأردنيين. حاز على عدّة جوائز أدبية.

خطر له في غمرة تحمسه، وأحس بهبوط في عزيمته، فالأرض قاحلة لا نبات فيها سوى أشجار متفرقة مغبرة من السدر، وأعشاب مصفرّة ناشفة».[١]

يشاطر الرّوائي القرّاء مشاعر بطله المزارع المخلص المثاليّ حينما أهمّه وظهرت على وجهه معالم الخيبةوالخسارة إشارة إلى حاجة العزيمة والتفاؤل كأنه يلاحظ المزارع النموذجي في بطله: «يبدو أن أمه عائشة قرأت ما يجول في رأسه حال رؤيتها عينيه القلقتين، فبادرت إلى سؤاله عما إذا أحضر بذور الخشخاش التي سيزرعها في الأرض كي تنمو وتكبر ويقوم بتشتيلها، وعما إذا ابتاع الفؤوس والمجارف والقفاف وسكة الحراثة وجالونات الماء، وماذا فعل بشأن مستلزمات بناء البيت في البيارة، وما إذا عثر على حمار أو أكثر لاستخدامه في أعمال البيارة».[٢]

تصوّر الرّواية أفكار عائلة فلاحية ومشروعها لتخصيب أرض قاحلة وتخضيرها حيث تصلح للزراعة والخضرة تشجيعا وتحريضا على القيام بالزراعة والاهتمام بالتراب والبيئة كما ترسم الرواية: «ثم علت وجهها ملامح تفاؤل لا تخطؤهاالعين، وحدثته عن مزرعة خضراء، رأتها وفخرية أثناء تمشيها في إحدى الطرق الزرّاعية المؤدية إلى النهر، وأجرجت من عب ثوبها حبّة يانعة من برتقال أبو صرة قطفتها من تلك المزرعة أثناء سيرها، ثم رمتها نحوه فتلقفها، وقالت له: 'هذه من خير البيارة التي رايناها، بيارتنا ستكون أحسن منها بعون الله، ما عليك إلا أن تتوكل على الله وتبدأ'. فوقف شقيقه حمدان الى جانبه وشد على يده: 'في الصباح تذهب سوبة إلى الأرض، سيجعلها جنة'. أما فخرية فدعت الله أن يحمي عائلتها من الحاسدين الذين قالت إنهم سيتكاثرون عندما تثمر البيارة».[٣]

يسوق الكاتب القرّاء إلى عالم الزراعة والخضرة ومشاهدها الجميلة ويحفزهم على الاهتمام بأعمال المزارع النموذجي إسمعين وملاحظة مشاورته مع عائلته ومتابعة تخطيطه للقيام بخطته ومشروعه المنعش الجديد في تخصيب الأرض القاحلة وإصلاحها ليزرع فيهاويحقق أحلامه الحلوة في إعادة البيارة المفقودة الضائعة: «لا أخلص عمي إسمعين لمشروعه الجديد في تلك الأرض، فقام بزراعة بذور الخشخاش في أحواض مستطيلة... ويتنافسن بشكل مخجل على الديك الوحيد الذي ابتاعه من سوق الشونة».[٤]

تنقل الرواية على أيدي بطلها المزارع إسمعين أنماط الزراعة العضوية المتنوعة وخطواتها التدريجية راغبا في اقتداء القراء والمجتمع نموذجه الأفضل وقدوته الأحسن بالتزام العيشة ذات الصداقةبالبيئة الطبيعية. وفيه تحريض قويّ على محافظة التربة وحث جليّ علىحماية البيئة حيث إنها أمانة لا بد من تطبيقها: «زرع خلفه على امتداد الجدران، شجرات المجنونة المتسلقة ذات الأزهار الحمراء والليلكية... صفوفاً كاملة من تلك الشجيرات

١ ناجي، جمال. غريب النهر. ط ١. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م. ص ٥٣.
٢ المصدر السابق، ص ٥٤.
٣ المصدر السابق.
٤ المصدر السابق، ص ٥٥.

بالبرتقال، وصفوفاً أخرى بالليمون، وثالثة باكلمنتينا، ورابعة بالمندلينا».[١]

يلمح جمال ناجي إلى أهمية فلاحة مطبخية عضوية بدون المبيدات الكيمائية وحاجة احتذاء بزراعة الخضروات الصحية والفواكه المفيدة على بيان وجبات بطله في الرواية: «وتحول إلى الخضروات والأعشاب النيئة التي تنتجها الأرض، فصار يأكل ثمار البندورة والباذنجان والخس والبصل الأخضر والخيار، فبدا وجهه مصفرا شاحبا».[٢]

توضح الرّواية فضائل المياه الصافية وتحرّض القرّاء على رعاية مصادر المياه عن جميع أنواع تلويثها بإلقاء المخلفات ورمي النفايات إلى النهيرات والبحيرات. وتصوّر فوائد المصادر المياه المتعدّدة وخيراتها الثمينة ومنافعها العديدةلحياة الإنسان الطيّبة وموازنة البيئة كما تبيّن العبارة: «بينما شكرت عائشة ربها في صلواتها، على نعمته التي وهبها للناس في ذلك الموسم المطري الذي تكرر ثلاث مرات خلال ذلك العام. ولقد انتبه عمي إسمعين إلى ما يحويه النهر من خيرات ستعينه على حياته القادمة».[٣]

تلفت الرواية أنظار القراء إلى رعاية النباتاتوالأشجار واهتمام بالحدائق المنافعة بشكل وافر. ويؤكّد الكاتب نقطة مهمة مختبئة في قول بطلته عائشة لحمدان أن قطع الأشجار المثمرة حرام حيث تمنح فواكه لذيذة مفيدة: «بينما قام حمدان بزراعة شجيرة من الكينا على بعد أمتار من مدخل البيارة، وصار يعتني بها أكثر من سواها، حتى أن أمه عائشة لامته حين تنبهت إلى حنوّه على تلك الشجيرة قائلة: 'هذه الشجرة لا تثمر، والشجرة التي لا تثمر حلال قطعها'. فرد ببرود: 'الكينا تبعد البعوض وأوراقها تنفع دواء للملاريا'. فسألته بصبر: 'ومن قال لك هذا؟' فرد: 'الناس في الغور يقولون هذا'».[٤]

ترسم الرّواية صورة شخصيّتها إسمعين وأسرته المدعمة لتنفيذأحلامه العالية دلالة على النّجاح والثمرة لمن يجتهد في تحقيقأهدافه المفيدة خصوصا الشؤون الخيريّة عونا في البيئة وعناصرها، هنا نفذ وحقق إسمعين وأسرته أحلامهمورغباتهم في تحويل الأرض القاحل إلى بيارة خضراء بجهودهم المستمرّة معجميع العزيمةوتمام الإخلاص: «كما دعت له بشكل مضاعف حينما تمكن من إحضار حمارين مشردين لاستخدامهما في البيارة، وأثنت عليه حينما وقف إلى جانب أخيه عمي إسمعين... محتملا وأسرته قسوة الحياة وبطء نمو الأشجار وإثمارها، ورعب أفاعي الصيف وعقاربه، وغرواتالخيارير البرية وتسلطها على لحاء الأشجار، وتجوالها الخطر وقباعها الليلي القريب من البيت».[٥]

يشاطر الرّوائي نتيجة عظيمة وثمرة عالية التي حصل عليها بطل الرّواية وأسرته من محاولتهم المستمرّة لنيل أقصى غايتهم، ويبيّن أنّ إسمعينحاز المكانة المرموقة باشتغاله في الزّراعة وإثراء الأرض بالخضرة. وشاع

١ المصدر السابق، ص ٥٥- ٥٦.
٢ المصدر السابق، ص ٥٧.
٣ المصدر السابق
٤ المصدر السابق، ص ٥٧ - ٥٨.
٥ المصدر السابق، ص ٥٩ - ٦٠.

صيته بشونته وأصبحت بيارته علامة مكانية يستفيد منها أصحاب المزارع وأعضاء مجلس البلديّة وأهل المنطقة كلّهم، يبرز الأديب كيمياء سعادة بطله المزارع تشجيعا وتحريضا على من يحب الزّراعةوالبيئة ويرغب للحياة البسيطة البيئية: «ارتبط اسم عمي إسمعين ببيارته الكبيرة، وصار معروفا في منطقة الغور من اقصى شمالها إلى أقصى جنوبها، إلى حد أن ركاب الحافلات والشاحنات وسيارات الأجرة المتجهة إلى مناطق الشونة والكرامة ودير علا وغيرها من قرى وبلدات الغور... صار يدعوهم من حين لآخر إلى الغداء أو العشاء في بيارته».[١]

أهوال الاحتلال

تقدّم الرّواية أهوال الحروب والنضال ومشاكل البيئة التي تصدر من قبل المحتلين الذين يهاجمون عناصر البيئة جميعا خلال الاحتلال في الأرض المحتلّة. يبيّن الكاتب أنّ الاحتلال الإسرائيليّ للضفّة الغربيّة،غيّر حياة إسمعين وأسرته عيشة ضنكا مرّة أخرى وتحوّلت البيارة وما حولها من الأشياء المنفعة إلى ساحة معركة ضارية حيث لم يشهد لها الغور مثيلا من قبل، كما تصوّرالرّواية: «عندما نشبت معركة الكرامة تحولت البيارة وما حولها إلى ساحة معركة ضارية لم يشهد لها الغور مثيلا من قبل، ذلك أن المسافات بين المتحاربين كانت قريبة جدا... ثم ينطلقون راكضين غربا ويختفون بين الأشجار».[٢]

يستمر الكاتب تصوير أهوال الحروب التي تهدم جميع أنواع جهود الإنسان المخلص المجتهد وأحلامه الخضرة وأهدافه الحلوة، ويصوّر كيفية إصابة الحروب السلبية بالبيئة وعناصرها كما ترسم الرّواية:»في تلك المعركة استشهد حمدان أبو حلة خلال اشتباك دام بين مجموعته الفدائية وبين الدبابات الإسرائيلية عند مداخل الشونة، فأحضروه إلى البيارة مضرجا بدمه الذي سال بالقرب من جذع شجرة الكينا، وسجوا جثمانه وغطوه بشرشفه الذي كان يلفه حول نفسه في ليالي الشتاء».[٣]

الخاتمة

قد صوّر الرّوائي جمال ناجي في كنفاس الأدب صّورة إنسان ذي قلب حنون نحوى البيئة وعناصرها خصوصا في مجال الزراعة حيث يبذل جهده أكثر من طاقتهلتنفيذ أحلامه العالية وأهدافه الرفيعة بدعم أسرته لتحويل الأرض القاحلة إلى الأرض الخضرة الخصبة.وفي نفس الوقت يرسم الكاتب صورة أهوال الاحتلال المؤلمة، معلنا وجاهرا أنّ آفات الحروب ومصائب المعركة تصيبالبيئة والطبيعة والكائنات سلبيا، ويشاطر بها الرسالة المهمة ضدّ الحروب ومكافحة الجرائم البيئية. ويحاول جمال ناجي لإشاعة رسالة التسامح والتضامن والتعايش بين الإنسان والمجتمع والدول بدون أيّ تفرقة على الأديانوالألوان والجنسية معالتزام بالثقافة الزّراعيّةودعم بذور حياة الصداقة بالبيئة والطبيعة.

١ المصدر السابق، ص ٦٧ - ٦٨.
٢ المصدر السابق، ص ٦٩.
٣ المصدر السابق، ص ٧١.

المراجع والمصادر

١. ناجي، جمال. غريب النهر. ط ١. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.
٢. د. السعافين، إبراهيم. «سؤال الهوية في رواية ' غريبالنهر'للرّوائي جمال ناجي» أفكار. ع ٣٥٢. عمان: وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٨م.
٣. الحفيظ، عماد محمد ذياب. البيئة: حمايتها تلوثها مخاطرها. [د. ط.] عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

الآراء النقدية للإمام عبد الحميد الفراهي
في ضوء كتابه جمهرة البلاغة

السيد/ رجيش سي ك.[١]
الدكتور/ إي ك ساجد.[٢]

الملخص

إن القرآن الكريم كان له أعظم الأثر وأبلغه في توطيد اللغة العربية وتقوية سلطانها على الألسنة وتهذيبها وتنقيحها واتساع أغراضها التعبيرية وفنون القول فيها يبدو ذلك في تنوع المعاني والأخيلة والأساليب والألفاظ واضحا جليا. لقد قام القرآن الكريم بدور بليغ في اللغة العربية وأدبها وبلاغتها، وفي النقد الأدبي عند العرب. إن المعجزة القرآنية الباهرة اتسعت على جميع المواهب الأدبية العريقة وأدت إلى انقلاب عظيم ورقي بارز في أدبها وبلاغتها. وقد مد سلطانها في العالم كله بانتشار الإسلام في تهذيب ألفاظها والتجديد في معانيها وإرساء قيم جديدة روحية وفكرية وإنسانية. بذل المسلمون مؤهلاتهم الذهنية في ترويج العلوم في ضوء الدراسات القرآنية فجاءت العديد من العلوم إلى حيز الوجود وتطورت على مر العصور مثل علم البلاغة والعروض والنقد والفلسفة والفقه وأصوله. ولكن توجد المؤلفات في هذه العلوم تحتوي على المسائل الكثيرة، لأن هذه العلوم غير مدونة بعد ظهور الإسلام. لم توجد أصول النقد والبلاغة لدى العرب هو ولكنها مبنية على الأذواق في أغلب الأحيان. إن العرب يصلحون أخطاء في الشعر على أساس الذوق الرفيع هو المقياس الوحيد عندهم ليدرك إعجاز القرآن الكريم ولكن على مر العصور اضمحل ذوقهم شيئا فشيئا. فحاول علماء ذلك العصر أن يرتبوا مبادئ البلاغة والنقد اليونانيون هم الذين تقدموا في هذا المجال وطوروا العلوم والفنون.أن علماء المسلمين قد وضعوا أسس فن الشعر والنقد والبلاغة على ضوء كتاب أرسطو كما استفادوا أصولها من كلام الشعراء اليونانيين.

شخصية عبد الحميد الفراهي

أنجبت محافظه أعظم كره من الشخصيات ذات الشهرة الدولية في مختلف المجالات العلمية والأدبية شخصية العلامة الإمام عبد الحميد الفراهي (١٨٦٣-١٩٣٠) هو عبد الحميد بن عبد الكريم. كانت أسرته قد هاجرت من المدينة المنورة إلى أفغانستان وأقامت زمنا في فراه ونزلت في هذه القرية سميت باسم موطنها –

١ باحث قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها كلية فاروق كاليكوت كيرالا الهند
٢ أستاذ مساعد ومشرف البحوث قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها كلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

وتلقى التعليم الإسلامي بقراءة القرآن الكريم. ثم عكف على تعلم اللغة العربية. وهو ابن أربع عشر سنة. ثم توجه نحو دراسة اللغة وهو ابن عشرين سنة والتحق بعد إكماله الدراسة الثانوية بكلية عليكره. اهتم الفراهي بدراسة الفلسفة الحديثة والعلوم العصرية. ثم اشتغل بتدريس اللغتين العربية والفارسية في مدرسة الإسلام بمدينة كراجي وكلية عليكره، وجامعة الاهابادوإختارته حكومة حديرآباد عميدا لدار العلوم. وكان أحد المؤسسين للجامعة العثمانية بحيدرآباد.

مكث في حيدرآباد إلى سنة ١٣٣٧ هـ ثم إستقال من منصبه وعاد إلى بلده وهو بين خمسين وستين من عمره توليادارة مدرسة إصلاح المسلمين في بلدة سراي ميره. كان عبد الحميد الفراهي مرتبطا بالقرآن وكتب العديد من الكتيبات حول علوم القرآن وأصوله بما فيها بيان إعجاز القرآن حاول الفراهي لتجديد الفنون وتطهير العلوم في ضوء تدبر القرآن الكريم حتى حقق حلما لتأليف رسالة مختصرة باسم جمهرة البلاغة وظل عاكفا على التدريس والتأليف حتى توفاه الله وهو يتلوا القرآن الكريم في التاسع عشر من جمادى الآخرة سنة ١٣٤٩هـ.

كتاب جمهرة البلاغة

ترك الفراهى عدة كتب في علوم القرآن وتفسيره وكان منها جمهرة البلاغة الذي نقض فيه الأساس الذي يقوم عليه فن البلاغة عند أرسطاليس وهو نظرية المحاكاة. دعا الفراهي في هذا الكتاب إلى تأسيس فن البلاغة على أسس منبثقة من القرآن الكريم وكلام العرب الأقحاح. وانتقد الفراهي في ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني مع اعترافه بجلالته تبدو في كتاب جمهرة البلاغة نزعة الفراهي واتجاهاته واضحة. تتمثل في هذا الكتاب الاعتزاز بالعرب لأنهم من أذكي الأمم. يهتم المؤلف باللغة العربية، ذات الخصائص التي تميزها عن اللغات الأخرى لاسيمالغة اليونان التى استقي منها أرسطوطاليس. يبحث الفراهي في هذا الكتاب عن بلاغة العرب والعزوف عن بلاغة العجم، كما يعتني بالأسلوب العربي البليغ عناية كبيرة. كان الإمام مطلعا على أهم كتب البلاغة العربية وعلى كتب أرسطو طاليس والشعر العربي. يقسم المؤلف تقسيم مباحث البلاغة الى قسمين في هذا الكتاب وهو القسم العمومي والقسم الخصوصي.إذا قرأنا هذا الكتاب الجليل نفهم أن المؤلف ناجح في ربط البلاغة بالنقد واتخاذها مقياسا في الأحكام النقدية قد أشاد الكتاب والعلماء والباحثون بهذا الكتاب ومن بينهم عدد ملموس من العلماء العرب يقول الشيخ أمين أحسن الإصلاحي .

«قام الأستاذ الفراهي بتأليف كتاب جديد في فن البلاغة فغير ترتيب هذا الفن وجاء بالعديد من الأصول الجديدة التى يمكن أن تثبت مستوى صادقا لتقدير بلاغة القرآن الكريم[١].

إن الإمام عبد الحميد الفراهي يتناول موضوعات البلاغة والنقد بالبحث ويتجلى في هذا الكتاب حبه لإعجاز كتاب الله وبلاغته. فالقارئ يجد أبواب النقد والبلاغة مفتوحة ومرتبة في العقد الأول من القرن العشرين. كان منهج تدريس النقد والبلاغة في الهند قد أصبح ضعيفا في هذا الوقت لا نجد تطورا ملحوظا في مجال تدريس

١ مجلة الإسلام الشهرية شهر أكتوبر ١٩٣٧ ص ٦٠٨،٦٠٧،٦

علم البلاغة والنقد والتأليف والتدوين في العالم العربي أيضا.أن الفراهي لم يحول هذه الرسالة إلى بلاغة العجم التي لا صلة لها ببلاغة العرب ولا سيما ببلاغة القرآن الكريم. ولذا يعتبر هذه محاولة بديعة ناجحة ممدوحة في تاريخ فن البلاغة.

اتجاه المجتمع اليوناني للفن

عند ما أراد العرب بعد القرن الثاني الهجري تدوين أصول البلاغة والنقد كان لديهم أساسان. الأول الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والأحاديث النبوية والثاني علوم النقد والبلاغة اليونانية. فالعرب بدأوا تدوين علوم النقد والبلاغة بالاستفادة مما كان موجودا لدى اليونانيين من أصول النقد والبلاغة من جهة ومن التراث العربي من جهة أخرى.

كان المجتمع اليوناني مجتمعا حرا. ولذا لا يملك أصول القيم الأخلاقية كما وضعها الإسلام. ترى في آدابهم حرية التعبير والخيال. لما بدأ العرب تدوين أصول النقد العربي في ضوء أصول اليونانيين واجهوا عديد من المشاكل والصعوبات. إن علماء المسلمين قد وضعوا أسس فن الشعر والنقد والبلاغة على ضوء كتاب أرسطو. كل الأصول التي وضعها لفنون النقد والبلاغة كانت مستفادة من كلام الشعراء اليونانيين. وكان أفضل نموذج في الشعر اليوناني هو أشعار هومر وسووفوكليس وكان قد وضعا أساس أشعار هماعلى حكايات وأساطير.

تعتبر أشعار هو مر وسوفوكليس في اليونان مثالية لا نظير لها من حيث وفصاحتها، وبلاغتها. قامأرسطو بتحليل كلامهما فوجد أن محور أشعارهما حكايات وأساطير.إنها ليست واقعية بل أكثرها خيالية فمن هنا جاءت الفكرة في ذهن أرسطو أن جمال الكلام تكمن في تصوير حدث يعض النظر عن صحته أو كذبه. فاستنتج من هذا أن حدثا لو صور بحيث يدور أمام الأعين لحصل على جمال الكلام ولو كان هذا الحدث صحيحا أو كاذبا. يؤيد أرسطو فكرة ميزة الإنسان هي المحاكاة هو يحاكي أكثر من غيره من الحيوانات أخرى. لم يكن من وظائف الشعر في يونان سوى التنشيط والتسلية، ليس لهم غرض خاص وراء نظم الشعر الهزل والسخرية على هذا الأساس وضع أرسطو أهدافا رئيسية أهم منها الطرب.قام الشعراء بالتعبير قصصا هزلية حتى اعتبروا الكذب كأنه معراج الشعر. إن علماء المسلمين نهجوا هذا المنهج وقرروا هذا الرأي يقول «أحسن الشعر أكذبه».

نقد الفراهي لنظرية أرسطو

مؤلف كتاب جمهرة البلاغة عبد الحميد الفراهي يرى أساس البلاغة عند أرسطو وضع على الكذب وتنميق الكلام والمبالغة ويرد عليه العلامة بقوله: «خلق الإنسان بفطرته حيوانا ناطقا، والصفة الفارقة بينه وبين الحيوانات الأخرى التي تسمى في مصطلح علم المنطق الفصل هي صفة النطق. ولكن ليس المراد من هذه الصفة الصوت أو اللهجة أو الغناء فحسب لأن هذه الصفات تتواجد في البيغاء والعندليب بل أكثر من الإنسان وإنما يراد بصفة النطق أن يستطيع التعبير عن كل ما يحول في خاطره. ووظيفة العقل التفكير. أول خطا ارتكبه أرسطو طاليس هو أنه جعل خاصية الإنسان وفضيلته الأصلية المحاكاة ولكن هذه الخاصية ليس المحاكاة بل هي

صفة النطق المحاكاة أيضا هي من نتيجة النطق.

عبر الفراهى عن آرائه النقدية واتجاهاته الأدبية في كتابه جمهرة البلاغة «يرجع في كلامه إلى أصل روح الشعر هو أن يكون سربعالانفعال وموسيقي الطبع. وله قوة التأثير في قلوب السامعين، لأن من ميزاتها الغناء والوزن والرقص. يقول أرسطاطليس أن الإنسان يرقص ويغني عند قرض الشعر ذلك لأن الرقص والغناء نوع من المحاكاة. فالشخص الذي يغنى عند الرقص فهو يبين بحركاته ما يغنى ينقد الفراهى هذا الرأي بقوله.

«الحقيقة هي أن العواطف الإنسانية مثل الحزن والفرح والتعجب والشوق والكراهية تخلق في قلب الإنسان الهزة الشديدة. فهي التى يخرج في صور الصوت أو الغناء أو الرقص أو الطرب.

الشعر البليغ والنثر البليغ عند الفراهي

الكلام البليغ هو الذي يصوره المتكلم بصورة تناسب أحوال المخاطبين. فلا بد لطالب البلاغة أن يدرس مقتضي الأحوال فيجعل لكل مقام مقالا. قد ناقش الفراهي في كتابه فلسفة الكلمات ومعانيها وهيئتها بكل اهتمام وتفصيل. يدعو المؤلف إلى مباحث الاستعارة والكناية والتشبيه. يقول عبد الحميد الفراهي.

«الكلام الذي يتكلم الإنسان بلسانه قد يكون إما بدافع العواطف أو العقل أو الروح ولكل منها أسلوب يتناسب الكلام به حسب المقتضي. فأسلوب يثير العواطف يختلف من الأسلوب الذي يستخدم لإيقاع الأثر في الذهن والعقل. وكذلك يتناسب الأسلوب الآخر من أجل إقناع الآخرين على أمر. يختلف أسلوب الوجدان عن سابقيه وفي هذه الأساليب تظهر مهارة الخطيب أو الشاعر لأن تعريف البلاغة هو أن يكون الكلام موافق المقتضيى الحال.[١]

الشعر هو شكل من أشكال الفن الأدبي في اللغة التي تستخدم الجمالية والصفات عرفه ابن خلدون بأنه هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة.والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى، مستقل كل جزء منها في عرضه ومقصده كما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به» . أما النثر فيمكن تعريفه على أنه الكلام الحسن الذى يكتب دونها الحاجة الى القافية والوزن المعين وهو على عكس الشعر المنظوم ويسمى من يكتب النشر بالناشر _ ولكل منها أساليب خاصة وأغراض متميزة. إن أغراض الشعر وأهدافه تختلف تماما عن أغراض النشر قد أوضح العلامة الفراهي الفرق بين النشر البليغ والشعر البليغ بطريقة علمية. الشعراء جزء من الشعب يعكسون رغباتهم ويمثلون أمانيهم وأحاسيسهم ويسجلون أمالهم ولهم مساهمة فعالة في بلورة الفكر وتنبيه الأذهان إلى أحداث المجتمع وأحوال البشر.

تستعمل الكناية والتثبيه لأجل تجسيد الشاعر والأحاسيس التى لا تدرك بالبصر. لإنها من ألطف أساليب البلاغة وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح. يزعم عامة الناس أن حسن الشعر في استخدام التشبيهات والاستعارات. ولكن هذا الرأي ليس بصحيح في نظرية الفراهي. لأن أصل روح الشعر هو أن يكون سريع

١ جمهرة البلاغة، ص٢١.

الإنفعال وموسيقي الطبع ولذا وافق الفراهي لوجهة النظر أن الإستعارات والتشبيهات ليست ضرورية لبلاغة الكلام وفصاحته. أفادت الدراسات القرآنية لعبد الحميد الفراهي أن الأفكار والمعاني التى تقدمها الألفاظ لا تكون أقل أهمية من الإستعارة والكناية.

نقد الفراهي عن آراء العلماء المتقدمين في البلاغة

قد تأثر العرب بفلسفة أرسطو في الفكر النقدي والبلاغي، ذكر العلامة الفراهي في كتابه جمهرة البلاغة أسماء العلماء المتقدمين مثل الجاحظ وابن قدامة وعبد القاهر الجرجاني وبين فيه وجهاتهم النظرية عن النقد والبلاغة. يبدى الفراهي رأيه عن الجاحظ الذي حاول لتقديم فن البلاغة حسب ذوق العرب وأفكارهم. أن العلامة الفراهي تأثر بآراء الجاحظ في فن البلاغة. حظي الجاحظ المقام الأول من بين الأدباء المتأخرين الذين يتخذون نثرهم كنماذج متبعة. قد اعترف العلماء في كل عصر ومصر بمساهمة الجاحظ الأدبية والعلمية. يرى الفراهي أن علماء النقد والبلاغة من المسلمين قلّدوا علماء العجم. استثنى من هؤلاء العلماء الذين يحاولون لتقليد العجم الجاحظ فقط. ولذا عرّفه الفراهي ناقدا ماهرا في فن البلاغة. قد ذكر الفراهي في كتابه بعد الجاحظ قدامة بن جعفر، هو أول شخص قام بنقل فن البلاغة اليوناني إلى العربية. ورتب أصولها بنفسها في اللغة العربية. نقد الفراهي فعل قدامة بن جعفر بهذا القول.

«شوّه بفعله هذا فن البلاغة من جهة وحاول لتحويل طبيعة اللغة العربية إلى العجمية من جهة أخرى. وإن كان قد نجح في محاولاته لكان هذا كارثة كبيرة في تاريخ اللغة العربية وآدابها.

أما علماء النقد والبلاغة الآخرين لم يأخذوا منهج قدامة بن جعفر إن آراء قدامة لم تبق الا مع حياته ولم تتأثربها اللغة العربية في أي عصر من العصور. وقد رتب الآمدى كتابا حول أخطاء قدامة وسماه تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر.

كان عبد القاهر الجرجانى مؤلف كتاب «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» انتقد الفراهي هذين الكتابين بعد القراءة بالدقة والعمق حاول الجرجاني في كتابه لتقديم فكرة هامة وهي الأصل في الأدب هو المعنى دون ذوق الألفاظ والكلمات. أما الفراهي يخالف لهذا الرأى مع الدليل. هو يقول إن لأحد لا يمكن أن ينكر دور الألفاظ والكلمات في تكوين الجملة مفيدة.إذا زالت الروابط بين المعانى والألفاظ فقدت جمال اللغة وقيمة الأدب.

قد قدم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز نماذج من كلام الجاحظ وبين في ضوء هذا أهمية اللفظ في مواضع عديدة. ويرى الفراهي أنه لو استخدم الألفاظ السهلة بدل الألفاظ الصعبة والتراكيب البسيطة والمتداولة بدل التراكيب الصعبة لأصبح الكلام فصيحا وبليغا. أن العلماء الذين أسهموا في هذه العلوم كما فعل ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة وأبو الهلال العسكري في كتابه كتاب الصناعتين وابن المعتز في كتابه كتاب البديع والآمدى في كتابه الموازنة والجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه وابن الأثير في كتابه المثل السائر وأبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني. هؤلاء كلهم تمسكوا بأصالة اللغة العربية في

مؤلفاتهم القيمة. ولم يظهروا في أذواقهم النقدية الأثر الأعجمي تفقد رصانة اللغة وأصالتها بين سائر اللغات.

الخاتمة

لما حاول علماء الإسلام إثبات أن القرآن معجز من ناحية البلاغة والأدب مست الحاجة إلى وضع أصول هذا الفن وقواعده. وكانت طريقتها السديدة أن توضع أصولها بالرجوع إلى كلام العرب واستقصاء جزئيات البلاغة ولكن المسلمون تأثروا بعلوم العجم وفنونهم. ولهذا اتجه الأستاذ الفراهي إلى فن البلاغة وحاول لترتيب من جديد على مستوى واسع بوضع عدة أصول جديدة في ضوء فصاحة القرآن ونظمه وترتيبه اللغوية والمعنوية. ألف الفراهي لأجل تحقيق هذا الهدف كتابا مختصرا «جمهرة البلاغة» يبدي فيه أصول البلاغة والنقد تعتبر عصارة آرائه النقدية والأدبية. لم يوفق للمؤلف إتمام هذا الكتاب الوجيز في مدة حياته وبالرغم من ذلك أن المؤلف نجح في ربط البلاغة بالنقد واتخاذها مقياسا في الأحكام النقدية. لا تزال تبقى قيمتها الأدبية لأنه فاقد النظير في ترتيبه ومحتوياته وفي تناوله المباحث النقدية والقضايا البلاغية.

المصادروالمراجع

١) عبد الحميد الفراهي، جمهرة البلاغة، الدائرة الحميدية، الهند، مطبعة معارف ١٣٦٠هـ
٢) إمام الجاحظ كتاب الحيوان تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي بيروت، طبعة ٣، ١٣٨٨هـ ١٩٦٩م
٣) عبد القاهر الجرجاني، ودلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر مكتبة الخانجى القاهرة، ١٩٨٤م
٤) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة طبعة (١) ١٤٠٦هـ
٥) إسحاق بن إبراهيم الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي مطبعة العاني بغداد طبعة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م
٦) إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، بيروت، طبعة (٤) ١٩٧٢م.

مساهمات علماء الهند في علمي المنطق والكلام

عبد الحكيم[١]
د/ عبد الجليل يم [٢]

المقدمة

الهند دولة عريقة قديمة ولها حضارة متميزة تتحدى جميع حضارات العالم، وهي وإن كان فيها جميع الأديان كالهندوسية والبوذية والجينية إلا أن الإسلام قد ترك بصماته الواضحة وعلاماته المتميزة فبنى المسلمين في الهند تراثا عظيما خالدا به تباهى الهند أمام دول العالم.

وبسبب أن المسلمين حكموا الهند أكثر من خمسة قرون انتشرت الثقافة الإسلامية في مناطق كثيرة مما أدى إلى مشاركة الهنود المسلمين في العلوم الإسلامية برمتها، فدرسوا جميع العلوم من النحو والصرف والبلاغة والأدب إلا أن العلوم العقلية من المنطق والكلام والفلسفة كان لهما القسمة الضيزى والنصيب الأوفى في اهتمام الهنود، فألف الهنود في هذه العلوم أبرز الكتب كسلم العلوم ومسلم الثبوت والمرقاة والتصريح ولكن أكثر هذه الكتب نسج عليها العنكبوت وباض وفرّخ فيه الإهمال مع أن العرب في شوق ولهفة إلى معرفة المزيد من التراث الهندي العقلي مما يجعل الباحث الهندي يهتم بهذه الناحية، ففي هذه المقالة القصيرة إضاءة بسيطة إلى مساهمة الهنود في العلوم العقلية.

تقدّم الهنود في العلوم الإسلامية

لقد أنجبت أرض الهند علماء كثيرة وفضلاء غفيرة ازدانت بهم الحضارة الإسلامية وتباهى بهم المكتبة العربية، وكانت لهم مؤلفات عظيمة ومصنّفات ضخمة في الفنون الشرعية على تفنن شعبها، وفي العلوم اللغوية على اختلاف فروعها، وربما لم تتحقق هذه النهضة العلمية العربية في أي دولة عجمية؛ إذ لمست الهندَ العنايةُ الإلهية منذ فجر الدعوة المحمّدية، ولم تزل الهند منذ ذلك الوقت بقعة مركزية تهتم بالشريعة الإسلامية واللغة العربية، حتى في تلك الفترة التي حاول فيها التتار إخماد نار العلم كان سوق العلم في الهند رائجا، وراية الإسلام فيها كانت خفّاقة، وكان من آثار هذه النهضة المباركة أن تُركت في ربوعها المؤلفات الراقية كالفوز الكبير في أصول التفسير وكنز العمال في الحديث ومسلم الثبوت في علم الأصول وحجة الله البالغة في مقاصد الشريعة والقاموس

١ باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الفاروق، كيرلا، الهند
٢ الأستاذ المساعد، ومشرف البحث، كلية الفاروق، كيرلا، الهند

المحيط في اللغة وسلم العلوم في المنطق وكتابي فتح المعين والفتاوى الهندية في الفقه والهدية السعيدي في الفلسفة، وكان تأليف هذه الكتب متوزعا في عصور مختلفة، بعضها في العصر المغولي وبعضها فترة الاستعمار وبعضها بعد الاستقلال ومهما كان كل هذه المؤلفات الضخمة تدل على أن خلية الإسلام كانت وما زالت تعسل في شبه القارة الهندية في قرون متتالية، وفي أزمنة متعاقبة.

تقدّم الهنود في العلوم العقلية

الهنود وإن كانوا نابغينفي كلّ العلوم ومتدخّلين في جميع الفنون ومتقنين لجميع المعارف الإنسانية إلا أنّ لهم مزايا خاصة وسمات بارزة ومشاركات متميّزة في بعض العلوم كالحديث ومقاصد الشريعة والعلوم العقلية، ولقد اعترف الإمام المحدّث الكبير محمد زاهد الكوثري بجهود الهنود إذ قال في أحد كتابه ما معناه: أنّ الهنود حملوا راية علم الحديث في عصر لم يقم فيه أحد حتى العرب، وقال رشيد رضا في مقدّمة مقالاته مفتاح كنوز السنة:

«لولا عناية إخواننا علماء الهند بعلوم الحديث في هذا العصر لقضي عليها بالزوال من أمصار الشرق، فقد ضعفت في مصر والشام والعراق والحجاز منذ القرن العاشر للهجرة»

وهكذا الشأن في العلوم العقليّة إذ أثبتوا وجودا متميّزا فيها وجعلت مؤلفاتهم ضمن المناهج الدراسية في شتى الجامعات العربية والإسلامية، وما زالت العرب ولا يزالون يدرّسون الكتب الهنديّة بعناية واهتمام، ومن يفهم الكتب الهنديّة له مكانة خاصّة عندهم، يقول العلامة المعقولي الكبير حسن العطّار»[١] وألّف بعض علماء الهند كتابا في هذا العلم(أصول الفقه)،وسمّاه مسلم الثبوت ،وتاريخ تأليف هذا الكتاب هو اسمه، وهو ألف ومائة وتسع (١١٠٩ هـ)، فهذ زمان متأخر عن المصنف،(تاج الدين السبكي) ومسلم الثبوت هذا قد اعتنى به كثير من علماء الهند وما وراء النهر، ووضعوا عليه شروحا وحواشي،واشتغلوا به كاشتغال أهل ديارنا بهذا الكتاب (يقصد جمع الجوامع) إلى الآن، كما أخبر ني بذلك بعض من لقيته من علماء الهند وعلماء ما وراء النهر.

ولصاحب مسلم الثبوت كتاب جليل في المنطق سماه سلم العلوم، وشرحه جماعة من علماء الهند، واعتنت به فضلاء تلك الديار، كاعتنائهم بـ(مسلم الثبوت)، وقد اطلعت له على شرحين، ونقلت عنهما في حاشيتي على الخبيصي،وما زال الزمان يأتي بالنوادر، هذا العلامة عبد الحكيم والعلامة مير زاهد، كلاهما ممن أدرك القرن الحادي عشر، ولهما من التأليف ما خضعت لها رقاب الفضلاء، وتفاخرت بإدراك دقائقها أذهان النبلاء، ولا يعجبني قول أهل ديارنا: ليس في الدنيا أعلم من علماء مصر؛ فإن هذا الحكم يتوقف على استقراء تامّ، ولا يتأتى لهم ذلك، ولا غيرهم، وغاية ما يصل إليه علمنا أفراد من الأقطار القريبة منا، لا جميع الأفراد، فهذا قول ينادي برعونة قائله»

وعددُ أعيان الهند في العلوم العقلية – الكلام والأصول والمنطقوالفلسفة، وكذلك التصوف - لا يدخل

١ حاشية العطّار على شرح المحلّي على جمع الجوامع: ٢\٥٣١، ٥٣٢

تحت الحصر والإحصاء، وقد يكون الإعراض عنهم هو الأنسب في مثل هذه المقالة القصيرة، وهل هناك أحد لا يعرف أبا الريحان البيروني، والعلامة الإمام الشيخ صفي الدين الهندي، والمحقق الكبير عبد الحكيم السيالكوتي، والشيخ عبد الرشيد الجونفوري، صاحب الرشيدة في آداب البحث والمناظرة، والعلامة المحقق مير محمد زاهد الهروي، وأبو الحسنات عبد الحي اللكنوي، والشيخ فضل إمام الخيرابادي، وابنه فضل حق الخيرابادي، والعلامة الإمام المجدد أحمد رضا خار البريلوي، وغيرهم إلا أنه ليس من السهل الوصول إلى ما كانت عليه الحالة العلمية في أوائل ظهور الإسلام في الهند، ومن خلال المعلومات المتناثرة هنا وهناك يمكننا القول بأن المنهج الدراسية في الهند كان مبنيا على المزج بين العلوم النقلية – كالفقه والحديث- والعلوم العقلية – كالمنطق والكلام والفلسفة على درجات متفاوتة حسب اختلاف العصور والأمكنة، فاشتهرت القرون الأولى بالتمسك بالفقه المذهبي أكثر، بينما ساد سوق الحديث في الزمن المتأخر، كما أن ((لكهنو)) عرفت بتواجد أهل الفنون العقلية والنقلية على حدّ سواء، بينما الديار المليبارية لم تكن متعمقة في كثير من العلوم العقلية إلا أنها بدأت تهتم بها في القرن الماضي، واستطاع أهل مليبار اللحاق بإخوانهم من أهل الشمال بجهود مضنية في هذا المجال، حيث صدر منهم كذلك مؤلّفات ضخمة تشهد بعلوّكعبهم في المعقول.

والخلاصة أن لأهل مليبار اليد الطولى والسابقة الأولى في العلوم العقليّة برمّتها ولكن الكثير من تلك الجهود مازال خافيا على الكثيرين من العرب والهنود أنفسهم، فهي بحاجة إلى الضوء والنور ونفض الغبار.

الخاتمة

لقد تلخص مما سبق أن الهنود لهم الجهود الكبيرة في علمي المنطق والكلام، وأن جهودهم لا تقل جهودهم عن جهود العرب، وأن بعض الكتب الهندية كسلم العلوم ومسلم الثبوت أشاد به المحققون العرب، ولكن أكثر الهنود لا يعرفون هذه الجهود لأنها لم تُدرس دراسة مستفيضة واسعة عميقة مما يُحتّمُ على الباحث الاهتمام بالتراث الهندي العقلي.

والمصادروالمراجع

١. د/ عبد النصير أحمد المليباري: تحقيق شرح بحر العلوم على سلم العلوم، الناشر: دار الضياء للنشر والتوزيع
٢. الشيخ حسن بن محمّد بن محمود العطار: حاشية العطار على شرح المحلي على جمع الجوامع، الناشر: دار الكتب العلمية
٣. الشيخ محب الله بن عبد الشكور البهاري الهندي: سلم العلوم في علم المنطق، الناشر: دار الضياء للنشر والتوزيع
٤. محمد علي خان البخاري: تصريح المنطق، الناشر: دار الرواق الأزهري للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩ م.
٥. الشيخ عبد الحيّ الحسني: الثقافة الإسلامية في الهند، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢ م.

تجلّيات الثقافة العربية في الرواية المليبارية'صحراء'

محمد شاه[١]
الدكتورسعيد علوي[٢]
الدكتور ك. علي نوفل[٣]

الملخص

إن الشتات العملية (Labor Diaspora) في الخليج العربي، هي مصطلح تدل علي مجتمع من هجروا من بلادهم المهدية الي البقعات الخليجية العربية في طلب لقمة عيشهم. بدأت هذه الهجرة منذ الستينات من القرن الماضي، وهذا المقيمين في البلاد الخليجية شرعوا إظهار تعبيراتهم الإبداعية في لغاتهم الأهلية مع أنهم في حضور جوِ عربي، فإن تعبيراتهم في سرد الروايات ممتدة من تجاربهم المثاقفة التي استخلوصاها بمتقارباتهم من الثقافة العربية.الثقافةُ العربيةُ، ممكن أننححدها كأنها جميع ما تعكس فطرة الحياة الاجتماعية والفكرية العربية وطبيعتهما. وهي التي تهديالي توضيح مبنيات المجتمع العربي علي القيم الأصيلة الخاصة به، تحيط الثقافة العربية من الأسس التي تتكون على تعزيزِ دور اللغة العربية في نقلِ الصورة الحقيقية عن الأمة العربية إلى الأمم الأخريوعلى روابطها مع الديانات السيميتيكية وخاصة الإسلام. وفي هذه الورقة يحاول الباحث دراسةالرواية المليالمية «صحراء» لمحمد اي كي. لإبرازتجليات الثقافة العربية التي تورد فيهاحيث أنها تدور حول البيئة الخليجية العربية مع انها تتبادر بالشخصيات الشتاتية فشخصيات الرواية بجنسية عربية وكذلك عجمية بانحدار مليباري و بجنسية هندية. ولهذا يلا حظ الإبداعات بالنص بغير العربي مثل هذه الرواية يتكون من حصة مهمة للأدب الخليجي حيث انها عربيا وخليجيا.ومع ذلك الزاد الذي تستعمل في الرواية أخذها الروائي معظمها من جو عربي.

المقدمة

تتخذ الدراسات الأدبية الحديثة في المهجر والمنفي والشتات من ناحيتين،إحداهما دراسةشتاتيةوثانيهما دراسة ثقافية.وكثير ما نجد دراسة شتاتية تدور حولإحساساتأهليةوانفعالاتهاووجدانها أكثر مما هي ان تكون بالمتأثرات بالتجارب الأجنبيةإيجابياوسلبيا حيث يحبون ان ينسي حياتهم المريرة في منفاهم ومهجرهم رغبة بأحلام

١ الأستاذ المساعد بكلية سري نيلكندا السنسكريتية الحكومية،بتامبي (الباحث)
٢ عميد كلية كي.أي.أج. أم يونيتي للنسوة بمنجيري (ألمشرف الأول)
٣ رئيس قسم الماجستير والبحوث في العربية بكلية فاروق (المشرف الثاني)

يوم عودتهم من بلدة مهجرهم الي الموعد السكني الذي ينتظره في بلادهم الأهلية.

و الشتات العملي في الخليج العربي اثر مزيد من الهجرة هو شيئإلالطلب لقمة العيش منذ النصف الثاني للستينات من القرن العشرين من هذه البلدان الي البلاد الخليجية وماهم بمستخرجين عن أوطانهم ولا هم مبتعدين عنها إلابأجسادهم، ولكن متقربين الي بلدانهم ثقافيا و اجتماعيا مع أن أصبحوا المشتتين علي أتم المتواصلين بين ثقافتي أهليتهم و مهجرهم .ان المشتتين من الهند و باكستان و بنغلاديش و شريلانكا و اندونوسيا و فليباينس قد لعبوا دورا هاما في تقوية العلاقة الاجتماعية بين هذه البلدان والعرب و في تنمية الآفاق الحضارية والإقتصادية للعرب و لهذه البقعات، وهي ذات أبعاد كثيرة. وهكذا شهد المشتتون تطور الاجتماعية العربية الخليجية وتحولها من الظروف القبلية الي التنمية الإقتصادية النفطية.

لقد شرع المثقفين المبدعين من الشتات العملي في الخليج العربي خاصة من اهاليمليبارو تاملنادووسريلنكا و اندونيسياوفليبينس أن يخاطب خواطرهم النفسية وعبروا ما خطر ببالهم من إحساساتهم و مشاعرهم، وهي ممتدة من أحوال حضرهم الأهلية و تيهم المهجريةالخليجية العربية.

فإن حياة العمال والطباخات والخاضنات والخدامات التي تعيش في داخل عائلة عربية، تختضن لتلك الإبداعات الفنية من حيث قربهم الي العرب أكثر من مواقف اجتماعية العرب الأخيرة. بدأ تلك الإبداعات ان يظهر من تلقاء الأدباء المواطنين والغرباء في الخليج العربي.

وفي هذه الورقة،أن محاولة الباحث في تبرير الأدب الخليجي أولا أنيتمركزه على تميزه من الأدب العربي في سائر البلاد العربية لأن الأدب الخليجي وحدها يمتلك بوفرة بتجارب المثاقفة التي تولدت من خزائن انفعالات صادقة وإحساسات البشرية العالمية بسبب حظور الحشود من مختلف أنحاء العالم بمختلف إشكالهم الجسدية وبمختلف دياناتهم العالمية وبمختلف لغاتهم الأمية وبهوياتهم المتنوعة وخبراتهم المتشعبة في البلدان الخليجية. فيصبح انفعالاتهممتمازجة وتكون شعورهم متشاركة. ثم ولا غرور في حاكمية النص، ولو كان النص عربيا أومليالميا. وثانيا هناك متشابهات في الاتجاهات الأدبية في المستعمرات مهما كانت هي البلدان العربية اوالمليبارية اوالإنندونيسيةاوالفليبينية.الرواية المليالمية «صحراء» لمحمد اي كي. في مضمونهما تدور وتتطور من إحساسات خادمة مليبارية تعمل مع اسرةعربية.وأحداثها تتطور حول عائلة عربية في جو عربي وبثقافة عربية مع أنأشخاص الرواية العربية الرئيسية بجنسية عربية وبانحدارمليباريوبجنسية هندية.والرواية تبرز أبرز ألوان الثقافة العربية عبر فصولها.

«صحراء» الروايةالمليالمية لمحمد ايام المليباري الهندي: خصائصها وأهم الشخصيات فيها

هذه رواية مليالمية تسرد حياة ’مروة‘ فتاة فقيرة مسلمة لاجئة الي الخليج العربي تطلب معيشتها ومستقبل عيش سعيد لأهلها الذي تبقى في قرية مولدها في مليبار. وجدت شغلها داخل اسرة عربية كخدامة. تتطور الرواية

خلال احساساتهاوشعورهاوافكارهاوتجاربها من المرح والحزن داخل الأسرة العربية في عصر السرد ومن قبل في ذاكرتها في الماضي لما كانت عند أهلها في القرية. هي فتاة عادية كمثيل نظيرتها في الكهولة تطرب بأحلام الوالد الحنون الذي ما رأتها حتى الآن منذ طفولتهاإلا من سرد أمها عنه.

ربما تكون ازمةللقرائة عندما يسرد الروائي المليباري الحياة العربية الريفية، لأن اللاجئين الملیباريين في قلق اللجوء و اضطرابهم وفي ازمة الهوية بين بلدهم وشتاتهم. فلذلك ابداعاتهم الفنية قد تكون تنفيسهم عن شدتهم وحزنهموإغترابهم ووحدتهم. ويتثقل للمبدع اللاجئ الذي خضع بين الهوية المتضادة بين بلده وشتاته أن يتناول الألوان الصادقة للثقافة الريفية العربية. فللقارئ المليباري المتحير لمثل الروايات المليالمية' آدجيفيدام ' (أيام الماعز) لا يستطيع ان يترقب لمثل هذه الإيجابيات الصادقة من الوان الحياة العربية. اما الرواية 'صحرة ' تقوم مثيلا الي هذا التوجه ونادرا عن معظم الروايات الأخري في تصوير خالص للاسرة العربية في داخلها. وهذه رواية يصور فيها مؤلفها اصدق شعوره الصادقة حول بيئات داخل اسرة عربية، وهي التي وحدها تمكن بها الباحث ان يتقرب الي الرواية المليالمية بمنظار ثقافي عربي الأصل.

هذه الرواية قد نشرها دي سي بكس في سنة ٢٠٠٨م. الروائي محمد قد صور في رواياته القديمة تصويرات ورائية فقط للحياة العربية وأما في هذه الرواية تصويرها تصويرا مباشرا ومنصهاوشخصياتها ذات هوية عربية خالصة. كان الروائي محمد حصل على جائزة أدب الغرباء، مبكرا منذان عهدتها حكومة كيرالا. وتختص هذه الرواية بأنها تمثل بشخصية رئيسية في الرواية، اسمها 'مروة' فتاة فقيرة مسلمة التجئت الي حياة شتاتية من حيث وصوله الي الإمارات العربية المتحدة في طلب معيشتها كخدامة في اسرة عربية. وهي تمثل رغبة قوية للاجئينالمليباريين في طلب معيشتهم في بُعد شتاتهم عن أوطانهم وإيجابياتهم رغم شدتهم وقلقهم وضيق عيشهم بالمثابرة والصبروحسن الحظ في الرجاء والتوكل على الإله الذي يعبدونه.

تتطور أحداث هذه الرواية عبر شعور 'مروة ' وفكرها وإزعاجها واضطرابها وحزنها ومرحها. ويتخذ الروائي سرد الرواية معظم الأحيان بنطقها أو بقولها او كما شاهدت سمعها وبصرها من الأحداث مباشرة. هي فتاة كما تشعر وتحس كمثيلها من الفتيات في عمرها. وهي ليست بنادرة تحب حنان الوالد الذي لم تحصل ولم تشعر به منذ طفولتها الاانامهااشارت الي والده الذي كان شابا عربي الأصل وتركهاوامها بعد ان حملتها أمها ولم يبقي الا تصويرأبيها الذي ضاق رونقه والذي اندرس زوايا ورقه. وحقبة هذه الرواية تتعلق بالحياة العربية وثقافتها وعلاقتها المهمة بالمليباريين بتزويج الرحال العرب بفتيات مليبارية منذ قديم الزمان. وهذه العقدات الزواجية منذ ذلك الحين كانت تفسر سلبيا وشنيئا في البيئات الحديثة خاصة في المنظورات النسوية. وهكذا تعشق ' مروة ' فتى شابا اسمه 'حنان ' واتفقت ملاقاتها اياه منذ ان تعيش مع هذه الأسرة العربية.وهوابيضا يعمل في هذا البيت. ويلاحظ أنالروائي قد صمم شخصية مروة كأنها ذات عزيمة أمرها وقلبها وساذجة فكرها بل كان وصولها الي الإمارات العربية المتحدة ليسب طلب معيشتها فقط، بل كما برزت في وسط الرواية، هي في طلب عروقها التي

لم تتمكن ان تزيلها من عيشها وتبرز ذروة أحداث الرواية عند التقاءها بطلبهافي ختام الرواية.

و شخصية مهمة أخري في هذه الرواية، هي شخصية ' بابا علي' . هو رئيس الأسرة،وهو في شيخوخته وتبرزالرواية كأنهيمثل الجيل العربي القديم ويربط بالجيل الجديد.وللخدامة ' مروة ' هو مثل أبيه أو جده و تري 'مروة ' فيه حريصا لها وله الحنان و الشفقة إياها ، وفي بعض الأحيان يظهر سلوكه الخشن الذي هو مثالي للرجل العربي القبلي ، بل هو ناعم القلب ويحتوي عطوف الإنسانية ، وهوالشعور العام في طبيعة الرجل العربي القبلي، و هي ليست بشيء إلا كما نلاحظ في الأمة البشرية عامة، ويريد الروائي أن يصور شخصية عربية قبلية عبر تشخيص بابا علي.

والتشخيص الثالث المهم في هذه الرواية، هو 'أرباب زيد ' وهو الابن الثاني لبابا علي فهو في سنه المنتصف و يمثل الجيل الجديد الذي توفر بوسعة العيش والغني في مرحلة الاقتصاد النفطي للمجتمع الخليج العربي. وكل من ' مروة' و'حنان' و'كادريكوتي' و'بتان قسمة' و'احمد انًي' و'حارث' وغيرهم من الشخصيات التي تورد في هذه الرواية جميعهم عمال تحت 'ارباب زيد'، الاأقرباءهوأعضاءأسرته اللواتي قد تظهر في الرواية. وشخصية زوجةاربابزيد، يسميها باسم'ماما ' بمعني الأم اتباعا بنداء ابنتيها اياها 'نجمة ' و' ناجة'. لما تغضب مروة عنها تنادي مخفيا 'تللا' فيالمليالمية في معني ' العجوزة' .

'نجمة' الشخصية المهمة في الرواية تمثل جيل المرأة العربية المعاصرة ذات تربية حديثة وتثقيف معاصر تحب استقلالية المرأة من الرجل التقليدي القبلي ومعانها تحفظ ثروة العربية الثمينة، ولها مكانة رفيعة في هذه الرواية بالنسبة الي تمثل الثقافة العربية الغنية من بُعد قديمي وحديثي. وهي شاهدة لما تمر بأحداث وقعت في حياة أختها الكبيرة 'ناجة' من الكوارث. وتدور حولها بعض الأحداث المخيفة في بداية الرواية كتنوير ورائية. وهذا التصوير يشير الي بعض التقاليد الفاسدة التي كانت تتبع حتى أواخر الستينات بين بعض أقوام العرب. هي ختان النساء. يصور ورائية صحراوية تتنقل خلالها قافلة البدو العرب الي قرية بعيدة لأداء ختان ناجة، بنت أرباب زيد الكبري. و صورة سوداوية أخري في هذه الرواية هي زواج ' ناجة' التي تخربت في الليلة الأولي نفسها. وهي تشير الي هيمنة جنسية الذكر علي الإناث، ولو بمسألة الزواج،الهيمنةالذكرانية تقوم بالشدة علي الإناثة ولا دخل للفتاة في زواجها، ولا ايثارها مقبول لدي اقرباء المرأة العربية بمسألة الخطيب لها. وهذا التقليد العمي بالنسبة الي عدم خيارهنللخطبة المناسبة لهن تقوم في أمر ناجة، وهذه بدلت صلاحية نفسها وكادت أن تقرب الي جنونة. تكونت هذه الكوارث من وجوه التقاليد العربية الفاسدة السوداوية، شخصية 'نجمة ' قوية، ولها أثر فعال في تكوين نظريتها وفكرهاالحرية وشبابتها تمثل مرحلة النسوة العربية للدخول الي هوية عربية مستقلة، وعلاوة على هذه الشخصيات الإناثية الثلاثة القوية المهمة الإيجابية في هذه الرواية، هناك الشخصيات السلبيات غير المهتمة ايضاأمثال 'حياة' - ابنة المتزوجة لبابا عليوهي تسكن في سلطنة عمان و يزور بيت أرباب زيد حين بعد حين. بسوء معاملاته لا يحبهاأحدالا ربة البيت اي ' ماما». ولها مكانة في قلب أرباب زيد أيضا من أجل أخ لأختها. وشخصية 'فاطمة ' الزوجة الثانية تسكن في رأس الخيمة من الشخصيات الأخربوهي أيضا لا تظهر في الرواية إلا نادرا.

شخصية 'كادري كتي 'متمثل للجيل الأول من المهاجرين الي الخليج العربي من مليبار و تعمل شخصيته كجسر بين الثقافة العربية و ثقافة المسلمين المليباريين الذين احتملوا علي شدائد المادية و الروحية من قوي السلطة المحلية الهندوسية والقوي الإستعماريةالبريطانية فيمليبار .وفي سبيل التسليم من قسوة العيش من الإستعماروضيق العيش من اضطحاد ملك الأرض، اتخذوا الشتات العملية وسيلة عيشهم حيث وصلوا الي الخليج العربي. وكان هو ممثلي الوجوه الإيجابية بين اللاجئي الغريب (الآخر) والمواطنالعربي (الأنا) وهذا خلاف ما نري في نظرية هيمنة الثنائية [١]. اتفق بابا علي بكادرى كوتي في إحدى رحلات بابا علي وأصبحا كالشقيقين. وهكذا تسببت علاقة ودية بين كادري كوتي وبابا علي، في وصول مروة بها الي الخليج العربي من حيث أن كادري كوتي أتي بها وهو يعرف احوال عائلتها الشنيئة من الفقر والفاقة. وقد أيقن كادري كوتي أمها المريضةعلي صلاحية اسرة عربية التي فيها هو نفسه يعمل ووعدها أنه ستعامل معها أعضاء الأسرة معاملة حسنة.

وبعض الشخصيات التي تظهر في الرواية، مثلا ' أواد' هو شاب خسر سلوكه و أخلاقه . هو حفيد بابا علي من جهة ابنه الكبيرو'سولو'ولد فريس الجمال الصغير من ولاية راجستان الهند، و'أسامة عبد التواب' المنحت المصري و'فؤاد' عشيق نجمة ذو جنسية كانيديةوعربيالأصل يسكن في مدينة لندن. ولو كانت هذه الشخصيات ذات اهمية غير بالغة، ولكل واحدة منها علاقة وطيدة بالحبكة الرئيسية للرواية. وتتطور هذه الرواية عبر ثلاثين بابا. وفي نهاية المطاف تبرز ذروة القصة.

تشخيص النسوة تشخيصا مركزيا

إن شخصية 'نجمة'و'مروة' هما ذوات اهمية بالغة من حيث انهما شخصيتين اولويتين وبدون هتين الشخصيتين. ينعقد سرد الرواية.عبر إحساسات شخصية مروة من البداية الي النهاية. حيثما تغيب سردها، تقلب بسرد نجمة وشعورها وفكرتها ومنظرتها وفي آخر الرواية تجمع هتين الشخصيتين علىأتم التجانس فيما بينهما. وبهذا التشخيص يعبر الروائي أهمية مرحلة التحول للأوضاع الاجتماعية العربية من حيث استقلالية المرأة وحريتها في داخل البيت وخارجهافي المجتمع ودورها التي عليها ان تلعب في تطهير المجتمع العربي من المنكرات التي تتبعها اجتماعهم خلاف الحرية النسوية.

أهمية الرو اية بتبريرات ثقافة عربية

هذه رواية مليالمية، وفي المبادرات النقدية الثقافية وليس هناك حاكمية النص علي السياق الحقيقي حوله يخاطب النص الأدبي، بل الحاكمية للحقيقة التي تهمشتها تلك النص الأدبي [٢]. فالثقافة العربية المتصورة في الرواية العربية لها حقيقة. ومرحلة هذه الرواية مرحلة الإرهاصات التجديدية أو المرحلة ما بين التقليد والتجديد.

قبل أن يدخل الروائي السرد الرواية، أنه قام بتعرف شخصيات الرواية. ويلاحظ الروائي عند قوله الفاتح: « ومشاهدتي هنا تطل الي ربع قرن... ووراء ذلك هناك أقوال وتقاليد عثر عليهما ذاكرتي..... ويلاحظ أن

١ د.سعدالبازعي : دليل الناقد الأدبي ، الناشرالدار البيضاء - –الطبعة الثالثة ،٢٠٠٢ المغرب. ص ٢٤د.ميجان الرويلي
٢ المصدر السابق.

الثقافة التي تشمل عادات مجتمع ما، وتقاليده ومناسكه ومناهج حياته لا تكاد تتحول من جيل الي جيلين أو ثلاثة أجيال. ولا مثال لمثل هذا التحول في تاريخ البشر كله، وخاصة في مجتمع حكم عليه قوانين دينية قوية ... ولكن هذا ليس بنادر في مجتمعات الشرق الأوسط خاصة في الإمارات العربية المتحدة. فإن للثقافة العربية لها خلفية تمتد عبور مراحل التاريخ البشرية منذ بدايته بأبي البشر آدم عليه السلام حتى عصرنا الراهن. وهذا التحول الفوري لم يقصر في فكريهم ونظريتهم وحياتهم وطقوسهم، بل في اعتقادهم الي حد ما..... التحول كالنور وظلها.» [١]

وبينما كان العرب يقاتلون من بينهم دخل القوي الاستعمارية والأوروبية مسرح مقاتلهم، واستفادوا نزاعاتهم وصراعهموخلافهم وفرقتهم نظرا في المعادن النفطية تحت أطباق الثري، ومن ثم شرع أقوام العرب أن يحاولوا التحرك الإيجابي شيئا فشيئا وتقدموا بالميادين التربوية والعلمية والتقنية والهندسة.. وهذا التحول قد سجلت في أحوالهم الاجتماعيةوالسياسية عامة والثقافيةوالدينية خاصة. [٢]

يقول الروائي أيضا: «لما يلاحظ الي الوراء، 'بابا علي' هو من الجيل الثالث وأنه يمثل الثقافة العربية القبلية القديمةوطقوسهاوعاداتهاوتقاليدها .... يحب أن يعيش في الرمل الصحراوي، وأن يعيش داخل الخيمة وأن تدق في الطار وأن تغني الغناء ذات اللحن البداوي، ويذكر ملاحهم في البحر الهندي والمراكب ومدينة كاليكوت القديمة ....»[٣] وما الي ذلك..... ويذكر أن إبن بابا عالي الثاني هو'أرباب زيد' يمثل الجيل ما بين الحداثة والأصالة، بين التقليد والتجديد، وأوشك أن يتوسط بين الإشكال والعزمة، ولم يحصل التربية الحديثة. ربما نلاحظ فيه آثار ما بين البداوة والحداثة من قهر وخشن ولطن هو في قلبه رقيق ورفيقورحيموصادق وتوارثعلى هذه جميعا إلا من أصل عربي.

وشخصية 'نجمة ' تمثل جيل ثالث وهي مثقفة وحريصة علي أن تحفظ ما يجب عليها من تقاليد حميدة للثقافة العربية و الإسلامية، وتترك وترفض من تقاليد فاسدة، وتقبل ما تري ملائما من الحداثة بكل إخلاص وصدق وأمانة وتنكر ما تلاحظ غير صالحة منالحداثة بكل العناية. [٤]

ويذكر زكريا الروائي المليالمي المشهور في تقديمه لهذه الرواية عن الشتات. « لماذا نجبر أن نتحدث عن السياسة عند تقديم الرواية؟ والجواب أنه ولا سبيل إليه إلا به لأن السياسة قد فسدت المجتمع الي ذلك الحد». ...ولو كانت هذه الرواية ليست برواية تبادر السياسة، مصدر نسق تأليفه يشير يسبب الي ضرورية التحديث عن السياسة. لأن الروائي أحد من مليار 'اللاجئين الاقتصادي'. وأنه أجبر الي لجوئه لاسباب سياسية اقتصادية.»

« تهتم تآليفمحمد أي . أم الحياة العربية وما تتمازج بها اللاجئ المليباري من آفاق تجاربية معقدة أكثر مما أن تهتم بأزمات شتاتيةمليبارية في الخليج العربي مباشرا، .....». « وتختص صوت محمد بالنسبة إليً بأنها خطاب

١ ايامحمد : صحراء- رواية مليالمية. مطبعة دي سي بوكس ٢٠٠٨ م ص.٧
٢ نفس الشيء بترجمة محررة
٣ نفس المرجع. ص ٨
٤ نفس الشيء بتصرف

اللاجئ المليباري بإحساسه القبلي وأنها نقطة التحول في سرد المليباري الإبداعي عموما وتغتني هذه الرواية بتطور آفاق الروائية المليبارية خصوصا. "

تطورسرد الرواية عبرالفصول

الفصل الأول يبدأ بتصوير رحلة بدوية في ليلة من ليالي سنة ١٩٦٥م، وكانالترحال يتوجه الي قرية بدوية بعيدة عن مركز حضري، ويتضمن القافلة جماعة من الأعراب البدوية، وفي الجماعة أرباب زيد وزوجته وابنتاه الصغيرتان

'ناجة' الكبري و 'نجمة ' الصغري. ويصور الروائي هذه الأحداث عبر منظار نجمة الصغريوهي تذكر من الماضي وأحيانا تري في المنام مزعجة نفسها تلك الليلة المخيفة.

وفي الفصل الثاني يصور التحويل المسرح من البداوة الي الحداثة. أي من الحياة العربية البدوية الي الحياة العربية الحضرية الجديدة – من الستينات الي الثمانينات –وهي مرحلة الصراع بين التقليدوالتجديد.... كما تبرز في شخصيات ثلاثة يمثل بابا علي التقليد ويمثلارباب زيد ما بين التقليد والتجديدوأواد الحداثة المسيئة. وفي الفصل هناك إشارات الى محبة بابا علي المقلد بالحياة البدوية والعيش في الخيمة و الرمل الصحراوي و الليلة المنورة في الفضاء الواسع بدل داخل البناء البيتي الجديد، وهناك إشارات الي الحياة العربية المجددة بين ايجابياته و سلبياته..... بابا علي يحب 'العود' الآلة الموسيقية التقليدية وهو ذات سذاجة واخلاص يمثل صدق الحياة البدوية.وخلافه نري في شخصية 'أواد' حفيد بابا علي وهو شاب قد ضاعت أخلاقه ذات تكبر من حيث وسعة العيشة العربية الجديدة ولا علاقة له ببساطة الحياة العربية. وهو يحب الموسيقا المصوطة.

يصف الروائي في الفصلين الثالث والرابع تفصيلاتاعضاء الأسرة داخل البيت من بابا علي و أرباب زيد و ماما (زوجةارباب زيد) و ابنتيه ناجة و نجمة.وهذهالتصويرات كلها تتطور بسرد مروة الخدامة المليبارية. وفي ختام الفصل الرابع وفي الفصل الخامس هناك وصفا مطيلا عن جغرافية الصحراءوفي استعداد مهرجان منافسةالجمال كأنها عيدا وطنيا لهم، من إحدي الشعار للحياة البدوية والتي لا تزال تستمر في الحداثة أيضا. وفيهيبرز الروائي 'مروة ' كأنها ترتعي خلوتها المخصوصية وتنظر الي فوتوغرافيا في البياض والسواد،ولها علاقة قوية بحياتها وسرها فقط تنور في آخر الرواية.

ففي الفصل الخامس هناك سرد مروة خلالالأحداث العادية في البيت، وعن حبها تلقاء حنان والأهوال النفسية في قلبها عن أمها وصراع نفسها بين الحق والباطل في مسألة العشق لها تلقاء حنان.

الفصل السادس يشير الي قهر البداوة في سلوك رجل عربي قد توسط بين التقليد والتجديد.. هو أرباب زيد.. ضربه ابنه الصغير ضربة شنيئة في مسألة ذات أهمية غير بالغة ...وفيه مكالمة مروة مع بابا علي عن حياتها الشخصية وحزنهاوقلقها، واستماع بابا علي اياها بالرؤفة والحنانوالود.. وهذا ليستبشيئالا من سذاجة العرب

البداوي ولطفه وكرمه.

الفصل السابع –هناك تفصيلات مطيلة منافسة الجمال وهي تشير الي أهمية هذا المهرجان وعلاقة وثيقة لها بالحياة العربية القبلية،وهذه تستمر حتى في حداثتهم، بل قد انقلبت من السذاجة الي الرفاهية ورغد العيش في احتفالاتهم جميعا.

وفي الفصل الثالث عشر نشاهد أوصاف وصول نجمة وفؤاد من لندن بعد دراستهما هناك.. ومن ثم الضيافة التي أدت عائلة أرباب زيد لفؤاد. وفي تقاليد الشعب العربي الخليجي، ولم تكن الضيافة الي رجل غريب خارج نطاق العائلة مقبولة لدي العرب التقليدي،وخاصة الي رجل تعلم مع ابنته في دولة خارجية. وأما هذه مرحلة مثاقفة الشعب الإماراتي بالثقافة غير العربية وهي واضحة منذ مسألة المرأة العربية خارج بيته، ثم خارج بلده ثم الصداقة الحمية مع رجل عربي الذي استوطن في بلاد امريكي- (كانادا) والضيافة له باستقبال حار داخل بيته وأسرتهوهذه جميعا لا يكاد غير مقبولة لدي الشعب العربي التقليدي. وفي الفصلين الرابع عشر والخامسعشر، نستطيع ان نري زيارات عائلة أرباب زيد مع ضيفهم الكريم في مختلف المواقف السياحية في الأمارات إجلالالضيفهم ونشاهد فيها خصائص جغرافية الخليج العربي. وفي ختام الفصل الخامس عشر، يقع تحريف تمثيلي للسياق بالنسبة الي العلاقة بين نجمة وفؤاد،وفيإحدى الرحلات الصحراوية، شهدت عائلة أرباب زيد حفلة الرقص الشرقي. وفي ذروة المرح كان فؤاد ونجمة يرقصان في مستديرةالحفلة، حاول فؤاد أن يعانقها باستقرابهاإليه ويميلهااياها. وشعر يبدأ أن يقبلها ولم تنتظر هذه الخطوة منه أبدا،وترى فيه صديق صالح ومحب ذات شمائل حميدة، لأن المباحات الجسمانية والجنسوية التي تجوز للمجتمع في الغرب قبل الزواج ليست بمقبولة عند العرب، يعني في الحداثة ايضا يتمسك الشعب العربي القيم الحميدة التي توارثتها من الثقافة الإسلامية. وفي الفصل السابع عشر نلاحظ طبيعة النسوة العربية،وهي يهتمن بجمالهن.. وهن بأشد التأثرات بالثقافة الغربية ويحببن صالونات المزينات الحديثة ويحببن الموسيقا العربية الغربية. وفي الفصل الثامن عشر نشاهد إشارات الي عادات العرب لما يصيب بهم أمراض، ويتصدقون بالطعام المطبوخو يؤمنون بأنهم يلقون بشفاء عاجل من أجل صدقاتهم و هذه عادة أخذن الشعوب العربية من الإسلام. الضيافة و والجود و الكرم من الشمائل الحميدة للشعب العربي. و في هذا الفصل أيضا وصف رائع لميناء أبوظبي حيث توقفت فيها السفن و المراكب من بلاد مختلفة.

وفي الفصل التاسع عشر تصوير دقيق للصيد البري في الصحراء وفيه وصائف تفصيلية عنالنسر ونلتقي فيه أهمية تربية النسر في حياة العرب الصحراوية في البداوة والحضارة ولا تزال تستمر علاقة العرب بالنسر عبر الأجيالحتى في حداثتهم المعاصرة. وفي الفصل العشرين تصوير ناجةوعادتها البديلة أحيانا، عند تبديلها تصبح غضيبة وتكسر جميع ما تلقاه أمامها. وفي هذا التصوير يذكر الروائي القارئين الي سياق متقدمة في الرواية عن الكارثة الأولي كما وردت في الفصل الأول التي سببت الي تبديل سلوكها. قبيل م تدخل عائلة أرباب

زيد الي الحداثة، كانت كعائلة عربية عادية تؤمن وتتبع التقاليد التي اتبعها العرب عمياء امثال'الختان'.[١] أجبرت ناجة للختان وهذا أزعجته وتميله حتى الجنونة.

وفي الفصل الحادي والعشرين الفصل هناك تصويرات زخرف الزواج العربي الحديث. وفي الفصلين الثاني والعشرين والثالث العشرين نلاحظ الرأفة والمودة التي تغتني نجمة لأختها وهي تقوم بتعزيزها للدراسة من مرة أخري من جديد وأدخلتها في مدرسة مسائية للبنات ومن ثم رجعت ناجة شيئا فشيئا اليالهدوء والطمئنينة. وفي الفصل الرابع والعشرين نلاحظ تحويل من سرد الرواية، هي أنها ذات يوم، لما تستعد لصلاة المغرب، لقيت بفتاة اسمها 'سالية ' هي أيضا خدامة مليبارية مثل مروة. والتجأت الي مروة للنصر. وفي تمثيل شخصيتها يصور الروائي الخدامات البائسات وشقوتهن في شتاتهم العملية في الخليج العربي أما مروة تستتمع حياة عادية مع أسرةأرباب زيد رغم شأنها خدامة وجرأت أن تجعل لسالية الأمن بدون أن تتطلع خبرها على أحد في بيت أرباب زيد. وتمكنت أن ترسلها الي بيت زوجة أرباب زيد الثانية في رأس الخيمة بمساعدة 'حنان' و 'بتان قسمة'.

وفي الفصل الثامنوالعشرون والتاسعوالعشرون نشاهد آخر أيام بابا علي من حياته؛ تعبه ومرضهووفاتهوأحداث ما بعد دفنه في بيته المستعجلة وفيه نشاهد كيفما يتقبل العرب منيتهم.وفي الفصل الثلاثين نشاهد ذهاب نجمة مرة ثانية الي لندن وإيابها منها بعد دراستها والحصولعلى منصب عال في الوزارة الإماراتية في إدارة الثقافة. ونشاهد ذروة الرواية في مأدبة أعدها نجمة في بيتها الرسمية لاحتفال لأجل حصول المنصب وبه قد تختتم الرواية.

« الحضار التي تتضمن من أرباب زيد وماما والولدان، تنتظر لنجمة التي هي تستعد في غرفتها. ناجةومروة أيضا معها.. وبعدئذ ظهرت نجمة في زيها العادي مع ناجة. ارتدت بردائها الأسود حول رأسها وأمالت شيئ منها في خدها الأيسر وسلمت على الحضور وابتسمتوقالت: « هذا اليوم ... أنا واجد مبسوط..ليش ؟ أنا حصلت شغل.. كمعن أناحصلت.. واحد أختي.. «.

ما فهم الحاضرين عما قالت، وتعجب الأرباب زيد بقولها ونظر أرباب وزوجتها فيما بينهماوهيئت نجمة متوجها الي داخل الغرفة التي كانت هي وأختها قبل قليل...

«تعالي! «. دهش المجتمعون كله برؤية مروة التي تظهر في باب الغرفة، وهي في زي عربي تقليدي ووجهها حيرانة.... ورفعت همزات بين المجتمعين.

«ارتفعت صوت أرباب زيد غاضبا تلقاء نجمة: « يا حبيبي.. ليش هذا مزخرة؟

ها.. بابا... مروة أنا أختي مع الأنا.. قالت بالشعور الحساسي الحار ....[٢] وقالت هذه بإشارة الي تصوير قديم

١ ابن باز ، عبد الله : مجموعته الفتاوي - والختان الشرعي: هو قطع القلفة الساترة لحشفة الذكر فقط، أما من يسلخ الجلد الذي يحيط بالذكر أو يسلخ الذكر كله كما في بعض البلدان المتوحشة ويزعمون جهلا منهم أن هذا هو الختان المشروع فما هو إلا تشريع من الشيطان؛ زينه للجهال وتعذيب للمختون ومخالفة. للسنة المحمدية والشريعة الإسلامية التي جاءت باليسر والسهولة والمحافظة على النفس:https://binbaz.org.sa/fatwas/941.

٢ ايام محمد : صحراء- رواية مليالمية. مطبعة دي سي بوكس ٢٠٠٨ م نفس المكان. ص ١٦٠ التحديث في الكلام العربي العامي حيث قالت أن مروة هي أختها و ابنة اباها ارباب زيد.

في السوداء والبياض التي كانت في قبضة قويةعليها.. وما زالت قائلة:شف.. شف ... هذه الصورة ... هذه صورة بابا مع المروة". [١]

الخاتمة

الأدب الخليجي يمتلك بوفرة تجارب المثاقفة بسبب امتزاج الشعوب من مختلف أنحاءالعالم فيالبلدان الخليجية. فيصبح انفعالاتهممتمازجة وتكون شعورهم متشاركة. ثم ولا غرور في حاكمية النص، ولو كان النص عربيا أوملياليا. فالثقافة العربية متلونة في الرواية الملياليمة ذات اهتمام بالغ. ناقشت ألوان الثقافة العربية من قديم وحديث في الرواية 'صحراء' في هذه الورقة.

إن هناك آثار الثقافة العربية التقليدية وتجلياتها وردت في هذه الرواية مع أن معظمها تأثرت بالمثاقفة التي حدثت في الشعوب العربية بتمازجهم واختلاطهم بالشعوب الأوروبية والشعوب الآسيوية الأخرى.

التصوير المهم في هذه الرواية هو الأسرة العربية. رغم شأنها ذات طبيعة ريفية وقبلية، هناك انعكاسات مدنية لأن مرحلة تصوير هذه الرواية حقبة ما بين التقليد والتجديد.في الحقيقة، القيم العربية التقليدية كلها متعلقة بالعائلة العربية. يتمكن الروائي هذا التصوير الصادق بسرده هذه الرواية بألسنة الشخصيتين الأنثويتين المهمتين في هذه الرواية. هما ناجةومروة. ناجةناجة هي متمثلة المرأة العربية الحديثة التي تحفظ كل قيم حميدة للثقافة العربية و ترفض كل آثار التقاليد الفاسدة للثقافة العربية و هي التي اكتسبتها من الإسلام و التعليم الحديثي . أما شخصية مروة تتمثل القيم المليبارية وتتأثر بالقيم العربية أيضا. وجميع أعضاء الأسرة عرفت شخصيتها وسلوكهاوإخلاصها. وبها يستطيع الروائي أن يرفض تصوير سلبي الذي كان دائما يتصور بها الثقافة العربية تصويرا ذكوريا و مهيمنا علي الذاتية ' انا' النفسية علي حقيقة الثقافة العربية ذات قيم طبيعية التي تجانس بالقيم الإنسانية العالمية كلها. وتصوير عناية الإناثة في داخل اسرة عربية تورد في هذه الرواية حق العناية.

بابا علي يمثل القيم القبلية العربية التقليدية ولا يستطيع ان يتقبل التجديد. وأوجب لنفسه الخيمة بدل البيت الجديد لسكنه. ويحب رمل 'العين' الإماراتي كفراشه. هناك رموز تقليدية تورد في هذه الرواية بالنسبة الي شخصية بابا علي امثال فانوس، وعودالآلة الموسيقيةوتذكار البدو والرحلات البدوية في الرمال والليلوضياءالليل.

رغم تنقل أسرةأرباب زيد الي التحويل والتجديد، هناك قيم تقليدية تورث بمثلها إيجابياوسلبيا. إن بيت أرباب زيد تقع في 'بدا زيد' قد امتدت مكانتها تقع كفريدة في الرمال الصحراوية. إن العنايات التي يختضنها أرباب زيد للمسابقات الجميلةواحتفالاتهاوالصيد البري باستخدام النسر في الرمال الصحراوية تشير الي علاقته بالثقافة العربية التي لا تستطيع ان ترفضها. وهناكإشاراتالى السفارات الصحراوية (دسرت سفاري) وهو رمز جديد للثقافة العربية مختلطة بعناصر جديد. لأن هذه تتعلق بالسياحة للعرب الحضري الجدد والعجم معا. و

١ نفس المكان

لكن هناك رقص شرقي ذات ملامح مصرية و لبنانية و شمال أفريقيا وتعد كرقص الخليج العربي، ورقص ’عيالة ’ذات طبيعة قبلية أصلية تحفظ بها العرب و استعمال ’ الطار’ الآلة الموسيقية التصويتية و كذلك المأدبة العربية و زخرفها الي حد تشير الي التقاليد العربية. هناك احتفالات زواجية عربية مجددة لها آثار تقليدية بالرقص والغناء. وتتخصص كل قبيلة بطوابعها فيها. وهناكإشارات أخري عديدة الي الصيد البحري والي جغرافية الصحراوية والجبلية والسواحل البحرية كالساحل خورفكان. وهناك إشارات الي الشعوب العربية الأخرى مثل تشخيص شخصية أسامة عبد التواب النحات المصري وتشخيص فؤاد العربي بجنسية كانادية.

وفيها تصوير صادق للأزمة الخليجية لأنهم يتجربون الي الصراع بين التقليد والتجديدأمثال الصراع بين التربية الجديدة ومعرفتها التقاليديةوكذلك بين الحداثة الاقتصادية النفطية وبين السذاجة العربية ومعاشراتها التقليدية وغيابة الطبقة الوسطي بين الشعوب العربية الخليجية والأوضاع السياسية من القبيلة الي الإماراتية. والعرب الي حد كبير يتقبل الحداثة بقبول حسن مع انه يحفظ تقاليده الحميدة بكل عناية.

المصادروالمراجع

١. اي امحمد: صحراء- رواية ميالمية. مطبعة دي سي بوكس ٢٠٠٨ م
٢. بسام فرانجي: مدخل الي الثقافة العربية الحديثة – كوغنللا للنشر الأكادمية – الولاية المتحدة ٢٠١٢
٣. د. ميجان الرويلي و د.سعدالبازعي : دليل الناقد الأدبي ، الناشرالدار البيضاء - –الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٢
٤. فتاوي ابن باز: موقع عبد الله بن باز الإنترنيتية: https://binbaz.org.sa/fatwas/941.

الإمام الغزالي والثقافة الهندية

د. محمد طه بن عبد الجميل المولوي[١]

الملخص

يناقش الباحث في هذه المقالة عن دراية الإمام الغزالي في الثقافة الهندية عامة وطريق حياة النساك خاصة. بالنسبة الى العالم الإسلامي يكون غالبا معتمدا على دينه وقوانين الشريعة لأنه لا يحتاج الى ما سواه ولايلتفت الى غيره من العلوم التي لا تنتمي به ولكن الإمام الغزالي قد بذل جهده لحصول على العلوم المتنوعة. إضافة الى ذلك أنفق أوقاته في أصقاع العلوم والفنون لكي يبرهن أن العالم يكون سرمدا مثل عين جارية ولايكون كبركة راكدة. وقد نال الإمام مرتبة عالية بين العلماء كما تلقي الإمام ثقافة أجنبية. اهتم الإمام بقيمة توافق العلم بالعمل، ويحث الناس عليه في أعماله القيمة. لقد تأثركتبه في علماء كيرلا تأثيرا بالغا بحيث يضمون مؤلفاته القيمة في دروسهم وفي تعليماتهم وفوق ذلك كله وفي تسمية أبناء كيرلا باسم الإمام الغزالي وفي تأسيس المعاهد الإسلامية العالية التي توافق العصر الراهن.

مقدمة

الغزالي هو محمد بن محمد بن أحمد، كنيته أبو حامد، ولقبه حجة الإسلام. ولد في قرية غزالة التابعة لمدينة طوس - في خراسان – فأصله فارسي لكنه عربي النشأة شافعي المذهب. كان أبوه يعمل بغزل الصوف ويخدم الفقهاء، فرغب أن يفقه ابنه محمدا وأخاه أحمد.

فانتقل محمد بعد أن كان قد درس الفقه والأدب الى جرجان مدينة الفقهاء والمحدثين، فتتلمذ لعلمائها ثم عاد الى طوس. ثم انتقل الى نيسابور والتحق بإمام الحرمين ضياء الدين الجويني مدرس الفقه والمنطق في جامعتها النظامية، وحين ظهر نبوغه، عهد إليه بإلقاء الدروس ثم اتصل بالوزير نظام الملك الطوسي واختلف الى بلاطه يناظر ويدرس كما ألقى دروسا في جامعة بغداد النظامية، فعظم مركزه وذاعت شهرته. ثم ترك التدريس وطوف فى البلاد الإسلامية، وعاد الى طوس وانقطع الي العبادة حتى توفي.

وكان يجمع الكتب ويحفظها فرسخ في الدين واستسلم لأوامره ونواهيه دون عمق نظر، وقد درس الفقه والحديث وبرع فيهما. ونال المراكز الرفيعة وصار يقصده طلابه وشيوخه من أقاصي البلاد الإسلامية. وازداد اطلاع الغزالي على كتب الفلاسفة، فعاد ينظر فيهمابعمق، فاغتذى عقله وأثرت معرفته، وحين توفي أستاذه

١ الأستاذ المساعد ورئيس قسم اللغة العربية .كلية م س م كايامكولام

الجويني أحس نفسه ضائعا وحيدا، وكان يملك من الذكاء والطموح ما يسر له الاتصال بنظام الملك. ولما دعاه الى التدريس في جامعة بغداد تفكر في نيته التدريس، فإذا هي غير صالحة لوجه الله تعالى بل باعثها ومحركها طلب الجاه وإنتشارالصيت، فتيقن أنه على شفا جرف. ولما أحس بعجزه عن متابعة حياته العادية، أوكل أمر التدريس الى أخيه وترك بغداد وفارق الجاه والمنصب، وطلب الخلوة والغزلة في دمشق معتكفا في مسجدها.

الإمام الغزالي والمامه عن ثقافة الهند

كان الإمام أبو حامد بن محمد الغزالي[١] واحدا من المفكرين البارزين في العالم الإسلامي، خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي. كان الإمام دارسا ومدرسا سرمدا. لأنه قد نبغت آثاره العلمية منذ نعومة أظفاره. وكان له أسلوب فذ فريد في طريقة القراءة والبحث. وكان سلوكه في هذا الإطار مثاليا. ولم يكن على وجه الأرض عالم باحث ومعلم متعلم كمثله. بالطبع كان طالبا من المهد الى اللّهد. وقد أعد قلبه وعقله وأعضائه كلها لاقتباس العلوم الجديدة. ولم يطأ الإمام في مرقاتالعلوم المتنوعة مثل العميان وقد أبان في حياته الشخصية التي لا مثيل لها. ومزق علوم التقليدية بكل طاقة. يبين لنا الغزالي سيرته العجيبة بقلمه الباهرفي مؤلفاته التي تجلب شهرته في العالم الإسلامي مثل المنقذ من الضلال،وإحياء علوم الدين وميزان العمل.

ومن الملاحظة أن الإمام الغزالي كان متعمقا في كل علوم التي يتعلق بها واجتهد في حياته التربوية لنيل العلوم والفنون من أنحاء العالم. وكان له نظرة عامة عن الهند وثقافتها وحضارتها. وكان له قدرة فائقة لفهم أحوال الناس لكي يقدم أمامهم حكمة بالغة كما يعلم الخليفة الرابعة علي كرم الله وجهه « حدثوا الناس بما يعرفون أتحبون أن يكذب الله ورسوله»[٢]. تفكر الإمام الغزالي تفكرا تطبيقيا في أعمالهم القيمة. وأشار الإمام الى ضرورية المشاركة بين العلم والعمل في وقت واحدة. بينما يناقش في رسالته « أيها الولد « عن أهمية توفيق العلم بالأعمال أشار الى قوة الأسياف الهندية و شهرتها الواسعة فى العالم . يقول الإمامالغزالي « أيها الولد لاتكن من الأعمال مفلسا ولامن الأحوال خاليا وتيقن أن العلم المجرد لايأخذ اليد مثاله لو كان على رجل في برية عشرة أسياف هندية مع أسلحة أخرى وكان الرجل شجاعا وأهل حرب فحمل عليه أسد عظيم مهيب فما ظنك هل تدفع الأسلحة شره عنه بلا استعمالها وضربها – ومن المعلوم أنها لاتدفع إلا بالتحريك والضرب .فكذا لو قرأ رجل مائة الف مسألة علمية وتعلمها ولم يعمل بها لا تفيد إلا بالعمل . ومثله أيضا لو كان لرجل حرارة ومرض صفراوي يكون علاجه بالسكنجبينوالكشكات فلايحصل البرء إلا باستعمالها»[٣].

إن الإمام الغزالي قد بحث في كتابه العزيز «ميزان العمل» عن الطرق المتعددة التي يؤدي الى تهذيب الأخلاق. حينما يناقش عن تطهير النفس وتزكيتها أشار الإمام الى عادات النساك والعباد في الهند أم الأديان. ويقول « وعباد الهند يعالجون الكسل عن العبادة بالقيام طول ليلة على رجل واحدة لاينتقل عنها، وآخر عالج

١ أحمد الشرباصي "الغزالي" ص ٢٢ دار الجيل بيروت
٢ الكتب الستة دار السلام للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية الطبعة الأولى محرم ١٤٢٠ الموافق أبريل
٣ الإمام الغزالي - أيهاالولد ص٢٩ المطبعة العربية بمصر ١٣٤٣ هـ

حب المال بأن باع كل ماله ورمى بثمنه في البحر فهذا طريق جملي في تهذيب الأخلاق»[١].

إن الإمام الغزالي كان له وعي دقيق عن ثقافة الهند وحكماءها وعلماءها. تدل الأقوال التالية عليها :» المذهب الثاني ما ينطبق في الإرشاد والتعليم على من جاءه مستفيدا مسترشدا – وهذا لايتعين على وجه واحد بل يختلف بحسب المسترشد فيناظر كل مسترشد بما يحتمله فهمه فأن وقع له مسترشد تركي أو هندي أو رجل بليد جلف الطبع وعلم انه لو ذكر له أن الله تعالى ليس ذاته في مكان وأنه ليس داخل العالم ولاخارجه ولامتصلا بالعالم ولامنفصلا عنه لم يلبث أن ينكر وجود الله تعالى ويكذب به فينبغي أن يقرر عنده أن الله تعالى على العرش وأنه يرضيه عبادة خلقه ويفرح بها فيثيبهم ويدخلهم الجنة عوضا وجزاء.» [٢]

العلاقة الثقافية والروحية بين علماء كيرلا بالإمام الغزالي

ولقد نرى في التاريخ أن كثيرا من العلماء الذين قد بذلوا جهودهم في منطقة العلوم. ويذكرأسماءهم العلماء المخلصون المتخلفون.الإمام الغزالي هو رجل كريم من هذه الطائفة. ولاية كيرلا هي مشهورة بالعلماء والفقهاء. وفي كيرلا كان كثير من الأماكن التي تتعلق بالمساجد مراكز العلوم، وهذه الدروس في كيرلا أصبحت منارة العلوم المتنوعة والمناقشة العالية. والطلبة فيها يدعون ربهم في بداية دروسهم ونهايتهم أدعية مخصوصة كما علمها المدرسون المخلصون هناك. وأما الإمام الغزالي فهو عالم كبير ذاع صيته في أنحاء العالم فهو الآن مذكور اسمه ومدحه بعد صلاة المغرب لاسيما في ولاية كيرلا ويضم الدارسون في دعائهم هذا الدعاء:

« نور إلهالسما قلب الغريب كما نورت قلب إمام الناس الغزالي

يارب أعط لنا علما وفهما كما أعطيت ياربنا للشيخ الغزالي»

يدل هذا الدعاء الى أهمية مكانة الإمامالغزالي فيأعماق قلوب علماء كيرلا. «بداية الهداية « كتاب مشهور للإمام الغزالي الذي أقرت جمعية العلماء بجنوب كيرلا للمدارس التي تحتها للدراسة.

وأما"تعليم المتعلم في طريق التعلم « للإمام برهان الدين الزرنوجي فهو كتاب شهير في مناطق دروس كيرلا. اهتم المستشرقون بهذا الكتاب منذ القديم فترجموه الى لغاتهم كما نشروه مرات بعد مرات في مواضع مختلفة من العالم. ويمكن أن نقول إن كتاب للزرنوجي عمل مختصر لكتابي الإمام الغزالي إحياء علوم الدين وميزان العمل.

الخاتمة

وللإمام الغزالي دور عظيم في إحياء العلوم الدينية في أنحاء العالم كما له أمر مهم في وعي أعماق قلوب الناشئين والمدرسين. وقدم أمامنا خطة رسمية تساعد الطلبة في مسيرته التربوية. وله تأثير كبير في الفقهاء والفلاسفة والمتكلمين والصوفية لاسيما في أعمالهم القيمة. ولقد أثر الإمام الغزالي في عدد كبير من الفلاسفة الأوربيين مثل رينيه ديكارت وكانت وغيرهما. لقد خلدت أفكاره العالية وأعماله الجيدة تذكاره الجلية شرقا وغربا.

١ الإمام الغزالي - ميزان العمل –ص ٦٢ المطبعة العربية بمصر ١٣٤٣ هـ
٢ نفس المصدر.

لا شك أن الإمام الغزالي قد فتح أمامنا أبواب البحوث والمناقشات الحيوية بحياته المثالية لايماثل لها. وتهب منها ريح صرصر قد تقلع جذور الشجرة الضليعة. ونمكن أن نقول إن الشجرة التي غرسها الإمام الغزالي هي ظلال الطلبة والباحثين والناقدين في أرجاء الأرض.

المصادروالمراجع

١ أحمد الشرباصي "الغزالي « ص ٢٢ دار الجيل بيروت
٢ الكتب الستة دار السلام للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية الطبعة الأولى محرم ١٤٢٠ الموافق أبريل ١٩٩٩ م
١. الإمام الغزالي - أيها الولد ص٢٩ المطبعة العربية بمصر ١٣٤٣ هـ
٢. الإمام الغزالي - ميزان العمل –ص ٦٢ المطبعة العربية بمصر ١٣٤٣ هـ
٣. الإمامالغزالي - ميزان العمل - ص ١٦٣ المطبعة العربية بمصر ١٣٤٣ هـ
٤. هو الشيخ الذي عاش في القرن السادس الهجري وهو من تلاميذ الشيخ الإمام برهان الدين علي بن أبي بكر المرغيناني
٥. الفرغاني صاحب الكتاب المشهور» الهداية « في الفقه الحنفي، والذي توفي سنة ٥٩٣هـ

الشيخ محمد باقر آكاهالمدراسي وإسهاماته

الدكتوروي .يم .عمر الندوي[١]

الملخص

تقدم العلماء والدعاة والباحثون بخدمات جليلة في تطوير اللغة العربية وآدابها وألفوا وصنفوا كتبا قيمة رائعة في مجال الدين والعلم والأدب نثرا ونظما، وقاموا بجهود متواصلة في ميدان الدعوة الإسلامية ولعبوا دورا كبيرا في ترقية اللغة العربية وآدابها. وساهم علماء الجنوب في تطوير اللغة العربية وترقيتها كما ساهم علماء الشمال في الهند. ومن علماء الجنوب الذين بذلوا قصارى جهودهم في هذا المجال في القرن الثامن عشر مولانا محمد باقر آكاهالمدراسي (١١٥٨-١٢٢٠هـ، ١٧٤٥-١٨٠٥م) أحد العلماء المشهورين بالتضلع باللغة العربية والفارسية والأردوية وآداب هذه اللغات. ولم يكن له نظير في زمانه في النحو واللغة والفقه والتفسير والحديث والسير والتاريخ والشعر والبديع والأنساب والمنطق والفلسفة وغيرها من العلوم المختلفة.

اللغة العربية في الهند

إن اللغة العربية في شبه القارة الهندية من اللغات الدخيلة كالفارسية والإنجليزية بمعنى أنها ليست لغة أم لسكانها الأصليين. وإن اللغات الدخيلة تنتشر في غير مواطنها لأسباب مختلفة. مثل السلطان السياسي والهجرة البشرية والقداسة الدينية والتعامل الاقتصادي التجاري وغيرها. لانتشار اللغة العربية في الهند ناحيتان، الناحية التجارية والناحية الدينية.[٢] تقدم العلماء الهنود بخدمات جليلة في ترقية اللغة العربية وآدابها وألفوا وصنفوا كتبا قيمة في مجال العلم والأدب نثرا ونظما. وقاموا بجهود متواصلة ولعبوا دورا كبيرا في ميدان الدعوة الإسلامية وفي تطوير اللغة العربية وآدابها وثقافتها.

اللغة العربية في جنوب الهند

كان للغة العربية تواصل مع جنوب الهند منذ قديم الزمان، لكن دراسات اللغة العربية قد بدأت في جنوب الهند بعد انتشار الإسلام فقط، كان المسلمون في جنوب الهند يهتمون في دراسة اللغة العربية من قديم، وإن كانوا متأخرين في مجال التعليم العصري والمشاركة في الوظائف الحكومية والدوائر الرسمية[٣]. قد بدأ تعليم العلوم الدينية واللغة العربية في جنوب الهند أولا في المساجد وفي بيوت الشيوخ وفي المدارس وأخيرا في الكليات

١ الأستاذ المساعد بالقسم العربي، الكلية الحكومية السنسكريتية،فتامبي، كيرالا.
٢ نفيس أحمد صديقي, المسلمون في الهند، مدراس، ١٩٩٢م. ص١٨-١٩
٣ محمد الفاروقي ، العربية وآدابها، كاليكوت ٢٠٠٤ م، ص ١٤٤.

وفي الجامعات الحكومية.وساهم علماء الجنوب في تطوير اللغة العربية وترقيتها كما ساهم علماء الشمال في الهند. ومن علماء الجنوب الذين بذلوا قصارى جهودهم في هذا المجال في القرن الثامن عشر مولانا محمد باقر آكاهالمدراسي (١١٥٨-١٢٢٠هـ، ١٧٤٥-١٨٠٥م) أحد العلماء المشهورين بالتضلع باللغة العربية والفارسية والأردوية وآداب هذه اللغات.

حيات الشيخ باقر آكاه

الشيخ الفاضل باقر بن مرتضى المدراسي أحد العلماء المشهورين في جنوب الهند، وكان من طائفة النوائط، ولد الشيخ باقر بن مرتضى بن جعفر في ويلور، مدراس (شنائي حاليا) في ولاية تامل نادو في اليوم الرابع عشر من شهر رجب المرجب سنة ١١٥٨هـ/١٧٤٥م[١]، ونشأ وترعرع فيها، وأكمل تحصيل العلوم الدينية والعربية وهو دون العشرين، وكان سريع الحفظ قوي الإدراك ذكي الفؤاد، فظهر نبوغه لأعيان البلدة في سن شبابه، وولاه أمير مدراس النواب محمد علي والاجاه رئاسة ديوان الإنشاء. توفي الشيخ باقر آكاه سنة ١٢٢٠هـ الموافق ١٨٠٥م. وكان عمره إذ ذاك ٦٢ سنة[٢]. ودفن في بيته على شارع ميلابور في قرية كرشنابيت، مدراس. وأرخ محمد غوث بن ناصر الدين المدراسي لعام وفاته من قوله «قد مات فرد العصر» كما في حديقة المرام[٣].

أعماله

كان الشيخ باقر آكاه علما من أعلام الهند الجنوبية، انه كان شاعرا عظيما وكاتبا قديرا، وأديبا متضلعا وعالما كبيرا، وصنف كتبا جمة باللغة العربية والفارسية والأوردية القديمة التي كانت تسمى باللغة الدكنية، ومن مزاياه انه كان يكتب ويصنف ويقول الشعر في لغات ثلاث، أي اللغة العربية والفارسية والأوردية، إذ كان مقتدرا على هذه اللغات. وهو أول من نقل العلوم الدينية من العربي إلى الهند بناحية مدراس، وكانت له اليد الطولى في معرفة النحو والصرف واللغة.

وله مؤلفات عديدة في العقائد والسيرة النبوية والتصوف واختلاف الفقهاء والأدب واللغة والنحو والشعر في اللغات العربية والفارسية والأوردية. ومنها احدى عشر كتابا باللغة العربية واحدى وثلاثون كتابا باللغة الفارسية وسبعة عشر كتابا باللغة الأوردية[٤].

مؤلفات آكا باللغة الفارسية

وأما مؤلفاته بالفارسية فمنها: كشف الغطاء عن أشراط يوم الجزاء وتحفة الأحسن في مناقب السيد أبي الحسن وجهار صد ايراد بر كلام آزاد وكتاب الرسائل فيما يتعلق بالإمامة من المسائل وديوان فارسي والمنهل

١ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر ، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد،١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م. ص١٠٤- الدكتور محمد صدر الحسن الندوي، المدائح النبوية في الهند، دار السلام، أورنك آباد ، ص٢٠٩ - الدكتور رضوان علي الندوي، اللغة العربية وآدابها في شبه القارة الهندية الباكستانية عبر القرون، جامعة كراتشي، ١٩٩٥م، ص٣٢٢ - رحمن علي، تذكرة علماء هند، كراتشي، ١٩٦١، ص١٨٨.

٢ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، دائرة المعارف العثمانية ،الجزء السابع، ص١٠٨. - الدكتور محمد صدر الحسن الندوي، المدائح النبوية في الهند، ص٢١١.

٣ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، ج ٧، ص١٠٨

٤ الدكتورة ذاكرة غوث، مولانا باقر آكاهشخصيت أور فن، مدراس، ١٩٩٥م، ص٥٢٦

العذب الروي في شرح مفتتح المثنوي والقول المبين في سيادة يعسوب المسلمين وإيقاظ الغافلين وإرشاد الجاهلين وعين الإنصافوكمال الأنصاف وغيرها من الكتب المهمة[١].

مؤلفات آكاه باللغة الأوردية

وأما مؤلفاته بالأوردية فمنها: فوائد در عقائد وتحفة النساء وهشت بهشت ومحبوب القلوب و رياض الجنان وتحفة الأحباب في مناقب الأصحاب وروضة الإسلام وخمسة متحيرة أوج آكاهي وديوان هندي وكلزار عشق وغيرها من المؤلفات القيمة[٢].

مؤلفات آكا باللغة العربية

توجد مساهمة العلماء من جميع أقطار الهند شمالا وجنوبا وشرقا وغربا من بداية الإسلام إلى هذا الوقت في تطوير اللغة العربية وآدابها شعرا ونثرا خطابة وكتابة، وكل هذا لأجل الدين الحنيف، والمسلمون من البداية تعلموا هذه اللغة بحبهم للدين الإسلامي وتمهروا فيها مهارة كاملة حتى سبقوا أحيانا العلماء العرب، فمنهم العلماء والمفسرون والمحدثون والفقهاء،ومن هؤلاء العلماء الأجلاء والأدباء العظام الشيخ مولانا باقر آكاه.

ومن مؤلفات آكاه باللغة العربية النفحة العنبرية في مدحة خير البرية وتلك عشرة كاملة هندية وإغناء العفاة بأنباء المعجزات وديوان الغزل وشمائم الشمائل بنشر لطائم الرسائل وتنوير البصر والبصير في الصلاة على النبي البشير النذير والمقامات الخمس وغيرها[٣].

النفحة العنبرية في مدحة خير البرية

يشتمل هذا الديوان على أربعين قصيدة في مديح النبي صلى الله عليه وسلم، رتبها آكاه في سنة ١١٩٧هـ/١٧٨٣م[٤]، وقد شهد ملوكا كثيرة ورأى بعينه كلما حدث من قتل وإهراق دماء ونهب وثورة، وقد ذكر هذه المصائب والبلايا في مقدمة هذا الديوان المسمى ب»النفحة العنبرية في مدحة خير البرية».

تبدأ هذه القصيدة الهمزية بالحمد والثناء على الله سبحانه وتعالى وهو يقول:

الحمد للرحمن ذي الآلاء حمدا يفي بفيوضه الهطلاء

الواجب المختار جل صفاته عن حيطة التقييد كالأسماء

فرد وحيد لا شريك لقدسه منفرد ببدائع الإنشاء[٥]

تلك عشرة كاملة هندية

١ المصدر السابق، ص٥٣٣.
٢ المصدر السابق، ص٢٠٦.
٣ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، حيدرآباد، ١٩٧٤م، ج ٧، ص١٠٦-١٠٧.
٤ الدكتور محمد يوسف كوكن العمري، العربية والفارسية في كرناتك، مدراس، ١٩٧٤، ص٢٠٩
٥ الشيخ محمد باقر، آكاهالنفحة العنبرية في مدحة خير البرية، المخطوطة المحفوظة بمكتبة ديوانصاحب باغ، مدراس. ص٣٢

هذا ديوان آخر في المديح النبوي، ويحتوي على عشر قصائد طويلة، على منوال المعلقات السبع، أراد آكاه أن يظهر قدرته وبراعته في قرض الشعر على أسلوب جميل، فكتب هذه القصائد متأثرا بأسلوب المعلقات، أما أسماء هذه القصائد وهي كما تلي:

القصيدة الأولى: نفثة المصدور بمدح شفيع يوم النشور، كتب آكاه هذه القصيدة على منوال معلقة امرئ القيس، وسلك مسلك امرئ القيس من البداية إلى النهاية.

القصيدة الثانية:بثة المكظوم بامتداح النبي المعصوم، هذه القصيدة قد كتب آكاه على منوال معلقة طرفة بن العبد الدالية.

القصيدة الثالثة: ترويح القلوب بوصف شمائل المحبوب، هذه القصيدة الرائية مشتملة على خمسين بيتا، ونظمها آكاه على منوال معلقة النابغة الذبياني الرائية.

القصيدة الرابعة: استنزال السكينة بنعت صاحب المدينة، هذه القصيدة الميمية التي نظمها آكاه على منوال معلقة لبيد بن ربيعة، وهي مشتملة على ثمانية وستين بيتا.

القصيدة الخامسة: بشرى الكئيب بذكر خصائص الحبيب، هذه القصيدة الميمية، نظمها آكاه على منوال القصيدة الميمية لزهير بن أبي سلمى، وهي مشتملة على اثنين وخمسين بيتا.

القصيدة السادسة: تنفيس الكروب والشجون بتوصيف صفوة الكاف والنون، تشتمل هذه القصيدة على ست وستين بيتا، وهي نظمت على منوال المعلقة النونية لعمرو بن كلثوم التغلبي.

القصيدة السابعة: تشويق المشوق الملتاع إلى بدر ثنياتالوداع، هذه القصيدة الهمزية نظمت على منوال معلقة حارث بن حلزة وهي مشتملة على ثلاث وستين بيتا.

القصيدة الثامنة: نجح مأمول الضمير في الثناء على البشير النذير، تشتمل هذه القصيدة على خمسين بيتا.

القصيدة التاسعة: الزهر البسيم في منقبة الرؤف الرحيم، هذه مشتملة على ثمان وخمسين بيتا.

القصيدة العاشرة: عروة العفاة باطراء من هو رحمة مهداة، هذه آخر قصيدة من هذا الديوان، وهي مشتملة على أربع وأربعين بيتا، يبين آكاه عن جمال هذه القصائد وأسمائها المتنوعة وعددها وسنة ترتيبها في أسلوب أنيق في مقدمة هذا الديوان. فرغ آكاه من ترتيب هذا الديوان المشتمل على عشر قصائد في سنة ١١٩٥هـ/١٧٨١م[١]، توجد نسخته المخطوطة في دار الكتب للمدرسة المحمدية ديوان صاحب باغ بمدراس.

١ الدكتورة ذاكرة غوث، مولانا باقر آكاهشخصيت أور فن، تامل ناداوردوبلكيشنز، مدراس، ١٩٩٥م، ص٥٢٩

ديوان الغزل

إن الغزل فن مشهور من أصناف الشعر، واعتنى به كثير من الشعراء سواء كانوا من المتقدمين أو المتأخرين، وتوجد دواوين ضخمة في هذا الفن، والغزل في الأصل حديث الفتيان والفتيات واللهو مع النساء ووصف الطبيعة والخمر، ويعبر فيها الشاعر عن خواطره وآرائه وتأملاته ووجدانه ومشاعره وآماله وآلامه.

أما مولانا باقر آكاه فكان من أجود الشعراء باللغة الفارسية والهندية، وله ديوانان كبيران في هاتين اللغتين. فأراد آكاه أن يظهر ملكة التعبير باللغة العربية في الغزل، فكتب كثيرا من الغزليات، ثم جمعها كلها في صورة كتاب، وقد كتب ملاحظة قصيرة في أواخر كل شعر، وقد صنفها في سنة ١١٩٧هـ بعد ترتيب الديوان في المديح النبوي صلى الله عليه وسلم المسمى ب»النفحة العنبرية في مدحة خير البرية».

شمائم الشمائل بنشر لطائم الرسائل:

هذه مجموعة الرسائل التي كتبها آكاه باللغة العربية نيابة عن محمد علي والاجاه وأمير الأمراء بهادر إلى أمراء مكة المكرمة والمدينة المنورة خصوصا شريف أحمد أمير الحجاز وحكام المسلمين في يمن وبغداد ومصر وغيرها من بلاد المسلمين وكذلك إلى العلماء والأدباء والشيوخ في هذه الأقطار المقدسة وإلى العلماء والأدباء والشعراء في شبه القارة الهندية. إن الشيخ آكاه قد قسم هذه الرسائل إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: ما كتب من جانب النواب محمد علي والا جاه إلى أمراء الحرمين الشريفين واليمن والعراق وغيرها.

القسم الثاني: ما كتب من جانب أمير الأمراء بهادر.

القسم الثالث: ما كتب آكاه إلى علماء الحجاز والعراق ومصر وغيرها من البلدان الإسلامية.

يكتب الشيخ باقر آكاه في الرسالة الأولى التي كتبها إلى السيد أحمد آغا شيخ الحرم:

«الحمد لله الجواد الكريم والصلاة على حبيبه الرؤف الرحيم وآله وصحبه أولى الفضل العظيم وبعد فلا يخفى عليكم إنا كنا عازمين منذ زمان على خدمة أهل الحرمين الشريفين على وجه حسن وطريق مستحسن وأرسلنا في ١١٨٦هـ شيأ من الهدايا وأضفنا إلى ذلك في السنة الماضية المزايا ولما بلغنا من حسن إعانة مولانا الشريف وحسن مواساتكم وكتب إلينا وكيلنا محمد أمين الدين خان تفصيل محامده ومكارم صفاتكم زدنا في هذه السنة الهديات والخيرات وجعلنا رفيقنا سعيد محمد خان أميرا على الحاج ووكيلا لتقسيم النقد المرسل إلى المدينة ذات البركات..... الخ»[١].

١ الشيخ محمد باقر آكاه،شمائم الشمائل بنشر لطائم الرسائل، النسخة المخطوطة المحفوظة في دار الكتب ديوان صاحب باغ، مدراس. ص٣٦-٣٧

المقامات الخمس

أما المقامات الخمسلباقر آكاه على نهج مقامات الحريري[١]، وكل مقامة منها تحمل أسماء محلية في جنوب الهند، وهي كما تلي:

الأولى:المقامة الشمامة الكافورية في وصف المعاهد الأيلوريةوالثانية: المقامة الخطفة العقابية للفأرة المسكية والثالثة: المقامة الترشنافليةوالرابعة: المقامة الآريكاتيةوالخامسة: المقامة الحيدرآبادية[٢].

المقامة الشمامة الكافورية في وصف المعاهد الأيلورية

هي أول مقامة للمؤلف وقد ألفها في سنة ١١٨٢هـ/١٧٦٨م[٣] وهي تعطي صورة جميلة عن مدينة ويلور كما تصور حياته الأولى في ويلور تحت تربية شيخه أبي الحسن القربي الويلوري. وكذلك تصف الجبال والبساتين والحدائق والأنهار والفواكه والأزهار والقلاع والسكان والعلماء والشيوخ وغيرها في ويلور وحواليها. وذكرت في هذه المقامة الأزهار المتنوعة والأثمار الطرية والقلاع الشامخة والأجواء الملائمة كما ذكر فيها الحدادون والنجارون والبناؤنوالقواسون والنساجون والخياطون والخراطون والعطارون والصائغون والصباغون والمغنون والناسخون والصناديد العظماء والأطباء الأكابر والكاتبون والشعراء والعلماء النحارير والمشائخ الأجلاء وغيرهم.

وهو يقول عن أهل ويلور في قول جميل:

«الرقيقة طباع أهاليها، العبيقة خصال مواليها، الحاكية غض الشباب أيامها ولياليها، ومن أحكمها بنيانا، وأعظمها شانا، وأطرفها هواء، وألطفها ماء، وأعزها مناعة، وأغرها صناعة، وأتمها أمانا، وأعمها رضوانا، وأحدها لسانا، وأجدها بنانا، وأشرفها علما وحكما، وأعلمها فما وقلبا، وأشملها جودا وكرما، .....الخ[٤].

المقامة الخطفة العقابية للفأرة المسكية

ألفت هذه المقامة في عام ١١٩٢هـ، وهي تدور حول رجل عربي أحمق كان يظن نفسه عالما كبيرا وأديبا أريبا. وكان عربي الأصل جاء إلى مدراس في طلب العون والمساعدة من النواب أمير الأمراء بهادر (١٢٠٤هـ) الابن الثاني للنواب محمد علي والاجاه. وهذا الرجل جاء إلى مولانا باقر آكاه، وسأله أن يرفع أحواله إلى أمير الأمراء، فقال آكاه إن النواب مشغول جدا في هذه الأيام وعليه أن ينتظر بعض الأيام وبعد ذلك يمكن لقاءه. فغضب الرجل العربي من هذا الكلام، وبدأ يقول أمام الناس إن مولانا باقر آكاه لا يعرف اللغة العربية شيئا كما أنه نقد العلماء والأدباء الهنديين الذين كانوا في بلاط أمير الأمراء نقدا عنيفا، وادعى أيضا بتبحره في علوم اللغة والأدب

١ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، ١٩٧٤م، ج ٧، ص١٠٦-١٠٧.- عليم صبا نويدي، العلماء المؤلفون في تامل نادو، مدراس، ١٩٩٦م، ص٤٩.- الدكتور محمد يوسف كوكن، اللغة العربية والفارسية في كرناتك، مدراس، ١٩٧٤م، ص٢٠٩-٢٢٢.- عليم صبا نويدي، الآداب النادرة لباقر آكاه، مدراس، ١٩٩٦م، ص٧٠-١٥٧- الدكتورة ذاكرة غوث، مولانا باقر آكاهشخصيت أور فن، مدراس، ١٩٩٥م، ص٥٣٣

٢ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، حيدرآباد، ١٩٤٧م، ج ٧، ص١٠٦-١٠٧.- عليم صبا نويدي، العلماء المؤلفون في تامل نادو، مدراس، ١٩٩٦م، ص٥١-٥٣. - عليم صبا نويدي، الآداب النادرة لباقر آكاه، مدراس، ١٩٩٦م، ص٧٠-١٥٧.

٣ السيد عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، حيدرآباد، ١٩٤٧م، ج ٧، ص١٠٥.

٤ الشيخ محمد باقر آكاه، المقاماتالخمس،المخطوطة المحفوظة بمكتبةديوان صاحب باغ، مدراس. ص٢-٤

وظن بأنه من مصاقع البلغاء وسراج مجامع الأدباء. وكتب رسالة إلى مولانا باقر آكاه وهي كانت مملوءة بالأغلاط، فلما رأى آكاه هذه الأغلاط في كلامه، كتب هذه المقامة وأظهر فيها حماقة هذا الرجل وسفاهته في كتابة اللغة العربية[١].

المقامة الترشنافلية

هذه المقامة قد كتبت على طراز مقامة أبي القاسم الحريري، فجعل فيها السالم بن هاشم راويا وأبو الفرج البدري بطلا، والسالم بن هاشم يذهب إلى ترشنافلي من ويلور ويحضر مجلس الشيخ الذي يدعي على أنه شيخ طريقة صوفية قديمة كما يدعى أنه كامل في علم التصوف والمعرفة والعرفان والفقه، والشيخ يتكلم أمام الناس حقائق العرفان ،إذ يطلع في ذلك الوقت رجل فقير في لباس عادي ويخطب أمام الناس بالفصاحة والبلاغة وينصح الشيخ والحاضرين إلى أن يتمسكوا بالدين خالصا لوجه الله ودينه، والناس يتعجبون من حسن بيانه، ويهدون إليه الهدايا، ولكنه يرفض جميع هذه الهدايا ويذهب بسرعة من ذلك المكان والراوي السالم بن هاشم يذهب خلفه ويفهم أنه أبو الفرج البدري.

المقامة الآريكاتية

هذه المقامة تعطي صورة جميلة لحفلة زواج انعقدت في أريكات. إن الراوي السالم بن هاشم يحضر مجلس النكاح في أريكات، وكان في ذلك المجلس أبو الفرج البدري قاضيا وخطيبا، وهو يلقي خطبة قيمة والناس يفرحون بفصاحة كلامه ويتعجبون من بلاغة أسلوبه ويهدون إليه الهدايا والتحف ويملؤون جيبه بالفلوس والنقود، وهو يأخذ جميع الهدايا والتحف ويجمع في ردائه فنهض مسرعا من مجلس الزواج وأسرع إلى بيته، والراوي السالم بن هاشم يذهب خلفه ويسأل عن اسمه وبلده.

وهذه المقامة تتحدث عن حيلة أبي الفرج البدري الذي فاز بأخذ الهدايا والتحف بمكره وحيلته من الناس الذين حضروا في ذلك المجلس، والجدير بالذكر في هذه المقامة خطبة النكاح التي ألقاها الخطيب بمناسبة الزواج، وهي خطبة طويلة تحتوي على الحمد والصلاة والسلام وعلى ذكر السماوات والأرض وما بينهما من الآلاء والنعم على الخلائق.

المقامة الحيدرآبادية

صورت في هذه المقامة المحكمة العالية في حيدرآباد وحاكمها الذي كان متحيرا بالقضية التي رفعتها امرأة ضد زوجها أمام المحكمة العالية، وهذه المقامة منظر عجيب للمحكمة حيث جرت فيها المناقشة والمناظرة بين الزوجين في حضور القاضي وكانت المناقشة في أسلوب بديع كما كان إصدار حكم القاضي بلغة فصيحة وفي أسلوب جميل، وكان كلام الزوجة مبهما كما كانت ألفاظها غير واضحة في أداء المعنى الحقيقي، وقد أجاب زوجها أيضا للتهمة التي قدمتها عليه بألفاظ غير واضحة.

١ الشيخ محمد باقر آكاها، لمقامات الخمس،المخطوطة المحفوظة بمكتبةديوان صاحب باغ، مدراس. ص٢٢.

أما هذه المقامات فهي تحاكي مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت. ٣٩٨هـ) والحريري (٤٤٦-٥١٦هـ) في نبوغها وفنونها والقدرة على الألفاظ العربية والتراكيب المتينة والأمثال والأشعار وما إلى ذلك. إذا قرأنا هذه المقامات، نرى قوة تعبيره ما في ضميره بالألفاظ العربية، ولها أهمية كبرى حيث ان المؤلف عالم هندي الأصل ألفها بلغة فصيحة وأسلوب بليغ، فله الفضل في هذا الأمر.

وقد نشرت من هذه المقامات أربع مقامات إلا المقامة الأخيرة وهي المقامة الحيدرآبادية، نشرها مولانا يوسف كوكن العمري (١٩١٦-١٩٩٠م) مع الملاحظات القصيرة في المجلة التي صدرت من جامعة مدراس بمكتبة قسم الدراسات العربية والفارسية والأوردية[١]. ومن موضوعات المقامات الخمس الوصف والوعظ والنقد الأدبي والاجتماعي والاحتيال والكدية.

تقييم أعماله المتنوعة

خصائص شعره

كان الشيخ باقر آكاه من أعظم وأكبر الشعراء الهنود الذين لهم باع طويل في الشعر العربي ، فإنه كان شاعرا مطبوعا وموهوبا يبتكر المعاني ويبدع الأفكار، ويختار لها ألفاظا ملائمة جزلة، ويقدم أمام القراء تصويرا واضحا لما يتدفق به قلبه من عواطف، ويعبر عن مشاعره وأحاسيسه تعبيرا صادقا.كان باقر آكاه مولعا باستخدام الإشارات والكنايات والصنعة اللفظية والمحسنات الكلامية. ونجد هذا الولع في شعراء وأدباء الهند عامة وفي الشاعر آكاه خاصة. ثم إن آكاه أبدع أسلوبا جديدا متعددا في هذه الصنعة. لم يكن الشعر العربي متأثرا بالشعر الهندي قبل آكاه إلا قليلا نادرا، وهو الذي أورد في شعره تشبيهات هندية، واستخدم أساليبها، وكذلك قال الشعر في البحور والقوافي الهندية.قرض آكاه الشعر العربي في جميع فنون الشعر الفارسي أيضا، وإننا نجد نماذج عديدة في شعره العربي للرباعي والمثنويوالمستزاد من الأوزان الفارسية. وخلاصة القول إنه يتميز من بين شعراء عصره بأنه مزج بين الآداب الثلاث وهي العربية والفارسية والأوردية، لأنه كان ماهرا في كل من هذه الآداب، فنظم القصائد العربية في قوالب اللغة الفارسية واستخدم فيها الأساليب الهندية.

خصائص نثره

كان الشيخ آكاه قد انتهج في النثر منهج الأدباء القدماء واختار أسلوبهم في اختيار اللفظ واحتفال بالسجع والتورية والجناس والاستشهاد بالمنظوم في أثناء المنثور سواء كانت مكاتيبه أو مصنفاته أو رسائله. كان أسلوب الشيخ آكاه مناسبا وملائما تماما بمقتضيات عصره، لأنه اعتنى اعتناء عظيما باللغة والأدب مثل الأجيال المتقدمة في العصور الإسلامية الأولى. وعندما نقرأ مؤلفاته وكتبه نحصل على فائدتين، المنفعة الدينية من جانب والمنفعة الأدبية من جانب آخر، لأن كتاب الله وسنة رسوله هما المصدران الأساسيان المعترفان في الإسلام. ولا يقدر أحد على أن يفهم هذين المصدرين المهمين بخير فهم اللغة العربية وآدابها فهما جيدا عميقا. فبناء على هذا

١ الدكتورة ذاكرة غوث، مولانا باقر آكاهشخصيت أور فن، تامل ناداردوبلكيشنز، مدراس، ١٩٩٥م، ص٥٢٨.

الأساس أن الشيخ باقر آكاه أتقن اللغة والأدب وبرع فيهما، وبعد ذلك انه ركز على تأليف الكتب العلمية والأدبية.

خصائص نقده

من المعلوم أن النقد سواء أكان في النثر أو في الشعر ليس بأمر سهل، بل إنه عمل جليل يتطلب من الناقد الاطلاع الواسع على الجوانب المختلفة من العلوم والفنون المتنوعة وهذا من جانب، والجانب الآخر هو أن يكون الناقد خليقا طليعا صافي القلب وسليم الفطرة يقدر على العدل والإنصاف فيما يختار من الآراء والتوجهات والإصلاحات، وهنا يمكن القول وهو الحق إن الشيخ باقر آكاه هو خير الناقدين في عصره، فهو لم يفرط في النقد ولا في الثناء على من أراد به. وإنما كان ناقدا خبيرا بطرق النقد وإصلاحه وبصيرا باللغة وآدابها وفنونها ومصطلحاتها. كان الشيخ آكاه مطبوعا على النقد بحيث لا يتمكن من السيطرة على نفسه كلما يجد شيأ يخالف رأيه أو أسلوب الفن العربي ودقائقه. ويدل على مكانته الأدبية وملكة النقد عنده أنه أورد أربع مائة اعتراض نقدا على معاصره الكبير والشاعر المعروف بحسان الهند غلام علي آزاد البلكرامي، وسجل هذه الاعتراضات باسم «جهار صد ايراد بر كلام آزاد» باللغة الفارسية[١].

الخاتمة

وخلاصة القول إن المؤلفات والكتب التي ألفها آكاه في العلوم المتنوعة وفي الآداب المختلفة تعطي صورة متكاملة واضحة المعالم لمذهبه الأدبي العلمي الذي يتخذ وسائل إلى غايته الكبرى التي هي التثقيف والتهذيب والتعليم والتديين وتكوين جيل واع فاهم متعمق في الدين والعلم والأدب، وكان مذهبه الأدبي يقتضيه أن يكتب في أسلوب بسيط سهل، يصل إلى العقول والقلوب والأذهان.

١ الشيخ محمد باقر آكاه ، جهار صد ايراد بر كلام آزاد، قسم المخطوطات، مكتبة أبي الكلام آزاد المركزية، جامعة عليجرا الإسلامية، برقم ٢٨٢/٥٠.

المصادروالمراجع

١. السيد عبد الحي الحسني ، نزهة الخواطر ، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد،١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م.
٢. الدكتور رضوان علي الندوي، اللغة العربية وآدابها في شبه القارة الهندية الباكستانية عبر القرون، جامعة كراتشي، ١٩٩٥م.
٣. نفيس أحمد صديقي, المسلمون في الهند، مدراس، ١٩٩٢م.
٤. الدكتور محمد صدر الحسن الندوي ، المدائح النبوية في الهند، معهد الدراسات الإسلامية، دار السلام، أورنك آباد،١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
٥. رحمن علي، تذكرة علماء هند،الطبعة الأولى ، كراتشي، ١٩٦١.
٦. الدكتورة ذاكرة غوث، مولانا باقر آكاهشخصيت أور فن، مدراس، ١٩٩٥م.
٧. الدكتور محمد يوسف كوكن العمري، العربية والفارسية في كرناتك، مدراس، ١٩٧٤.
٨. عليم صبا نويدي، العلماء المؤلفون في تامل نادو، مدراس، ١٩٩٦م.
٩. عليم صبا نويدي، الآداب النادرة لباقر آكاه، مدراس، ١٩٩٦م.
١٠. الشيخ محمد باقر آكاه،النفحة العنبرية في مدحة خير البرية، المخطوطة المحفوظة بمكتبة ديوانصاحب باغ، مدراس.
١١. الشيخ محمد باقر آكاه، المقامات الخمس،المخطوطة المحفوظة بمكتبةديوان صاحب باغ، مدراس.
١٢. الشيخ محمد باقر آكاه ، جهار صد ايراد بر كلام آزاد، قسم المخطوطات، مكتبة أبي الكلام آزاد المركزية، جامعة عليجرا الإسلامية، برقم ٢٨٢/٥٠.
١٣. الشيخ محمد باقر آكاه،شمائم الشمائل بنشر لطائم الرسائل، النسخة المخطوطة المحفوظة في دار الكتب ديوان صاحب باغ، مدراس.
١٤. جمال الدين الفاروقي، أعلام الأدب العربي في الهند، مكتبة الهدى، كاليكوت،١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

صورة الهند في كتابات الشيخ علي الطنطاوي

علاء الدين محمد الهدوي فوتنزي [١]
د.محمد نور الأمين[٢]

الملخص

تتمتع الهند والعالم العربي بعلاقات وثيقة منذ فجر التاريخ، وقد قامت تلك العلاقات على التبادل الثقافي، والهجرات وحركة السكان، فضلا عن التبادل التجاري، وتشير العديد من المؤلفات والمراجع التاريخية إلى اتصالات واسعة قامت بين منطقة الخليج العربي واليمن ومصر من ناحية، والهند من ناحية أخرى، ومما يزيدنا فخرا واعتزازا أن بلادنا وما فيها من العجائب والطوائف حلّت محل التقدير والإعجاب لدى العرب - باديهم وحاضرهم - يتميز ذلك في أدب الرحلات والترجمة والقصائد العربية التي صدرت فيها مئات المجلدات عبر القرون, والتي تزادن بها المكتبات العربية والإسلامية كما صارت هذه الإبداعات تحفة علمية لعشاق العلم وطلابه في كل القارات، يقول الشاعر خليل مطران في شعر له بعنوان «الهند».

يا هند لم يخطئ أبو ك حين دعاك هندا
سماك باسم كاد يد ركه التقادم فاستجدا
ما الهند إلا روضة كانت لأرق الخلق مهدا

ولدى مواطني الشرق الأوسط ميولات خاصة تجاه شؤون الهند، كتب العرب عن الهند وأهلها وأحوالها في مؤلفاتهم فمنهم الذين لم يقوموا بزيارة الهند ولكن صنفوا عن طريق جمع أحوال الهند، ومن أشهر هذه الطبقة الجاحظ، وابن خرداذبه، والهمداني، وابن نديم وعبد القادر البغدادي وغيرهم، ومنهم العرب الذين سافروا إلى الهند وكتبوا ما رأوا بأم عينهم ومن أشهرهم البيروني، وسليمان التاجر، وأبو زيد حسن الصيرافي، وأحمد بن إسحق اليعقوبي، وأبو الحسن علي بن الحسين علي المسعودي، وابن حوقل، وشمس الدين بن أحمد المقدسي البشاري، والرحالة المشهور ابن بطوطة الذي وصل الهند عام ٧٣٤، والشيخ علي الطنطاوي الذي سافر إلى الهند وكتب عنها وعن أهلها وذويها.

١ باحث الدكتوراه في قسم اللغة العربية في كلية بي. تي. أم الحكومية،فارندلمانا
٢ مشرف البحث وأستاذ المساعد في قسم الماجستير والبحث في كلية بي. تي. أم الحكومية،فارندلمانا

لمحات من حياة الشيخ علي الطنطاوي

علي بن مصطفى بن محمد الطنطاوي من مواليد عام ١٩٠٩م، وهو هامة فقهية، وقيمة فلسفية، وقامة أدبية عجزت أدباء العرب أن تنجب مثله،عاش كالشمعة التي تحترق لتضيء ما حولها،عمل - رحمه الله - معلمًا، وقاضيًا، كما أن ذاكرته قوية في الاحتفاظ بما يراه أو يسمعه أو يدركه؛ فقد بقي متوقد الذهن، يستعيد المشاهد، حتى حين بدأ يكتب ذكرياته أو يتحدث عن رحلاته بعد مضي نصف قرن على بعضها!!

لقد جوَّب الطنطاوي في الآفاق، فزار مصر والعراق والحجاز مراراً، كما زار إيران وباكستان والهند وسنغافورة وماليزيا وإندونيسيا، وزار ألمانيا وأماكن أخرى، ولم يفته أبداً أن يتحدث - أو أن يكتب- عن كل زياراته هذه، فتجد الحنين للوطن يطل من بين ثنايا كلماته، وتتوارى دمعة الشوق بين سطوره، كما شغلت حيزاً كبيراً من أحاديثه الإذاعية والتلفازية، وأصدر عنها عدَّة كتب، سجَّلها بأسلوبه الأدبي الجذاب، وتوفي عام ١٩٩٩م.

الرحلات الهندية بأقلام الرحالين العرب: وقد صدر في القرن التاسع عشر والعشرين بعض الرحلات الهندية في اللغة العربية بأقلام بعض الرحالين العرب وسجلوا فيها انطباعاتهم عن الهند ما شاهدوا فيها من الوقائع والآثار، ومن هذه الرحلات «رحلاتي حول العالم» للدكتورة نوال سعداوي، و «مشاهدات في الهند» للكاتبة المصرية أمينة سعيد، و «الهند كما رأيتها» لفتح الله الأنطاكي صاحب جريدة العمران بمصر، و «سياحتي في البلاد الهند وكشمير» ليوسف كمال المصري، و «رحلتي إلى الهند» لماراثناسيوساغناطيوس نوري، وكان من رجال الدين المسيحيين في بغداد، وقد ألف الكاتب المصري الصحفي البارز د.أنيس منصور الذي عمل محررا في جريدة الأهرام رحلة باسم «حول العالم في مائة يوم» وكان قد زار الهند عام ١٩٦٢م وخص ١٤٥ صفحة لوصف الهند والهنود وعن انطباعاته عن الهند.

منهج الشيخ علي الطنطاوي في تدوين الرحلات والعادات:وقد كان الطنطاوي عازماً على تسجيل رحلته وتدوين كل ما يلاقيه فيها، أو يطلع عليه من معالم جغرافية واجتماعية؛ يقول الشيخ: "وعزمتُ أن أدوِّن الرحلة، ولا أكتفي بما تحمل ذاكرتي؛ فاتخذت دفتراً كتبت فيه كلَّ طريق مشينا فيه، وكلَّ جبل مررنا به، وكلَّ أرض حللنا بها، ودوَّنتُ أنساب وعادات وأحوال من لقينا فيها»وهو بذلك يحاول أن يجعل وصف رحلته أدقَّ وأعمق ما يكون، وهو في حديثه عن رحلاته لم يكن يكتفي بذكر جمال طبيعة البلاد التي يزورها، أو قسوة الظروف التي يعانيها؛ بل كان يُبرز دائماً ما خلَّفته هذه الديار من أثر في مشاعره وأحاسيسه.

ويستعرض أحياناً تاريخ تلك البلاد بإيجاز، ودخول الإسلام إليها، والظروف الاجتماعية التي يعيشها الشعب فيها، وعاداته وتقاليده، وما قام به من بطولات، وما قدَّمه من تضحيات حتى تحرر من الاستعمار؛ فهو يقول: "وأنا حين أهمُّ بالكتابة عن بلد؛ لا أصف طبيعة أرضه، ولا تحديد مساحته وحاصلاته؛ ولكن أحاول أن أصف مدى شعوري به، ومبلغ ما له في نفسي»،وقد تحدَّث بتفصيل أو بإيجاز في «ذكرياته» عن زيارته إلى مصر، مروراً بفلسطين، وعن زيارته إلى بغداد سنة ١٩٣٦، وعن زيارته إلى القدس ١٩٥٤، وإلى كراتشي ودلهي، وأخرى إلى

ألمانيا ١٩٧٠، كما تحدث عن قدومه إلى الرياض.

كتابات علي الطنطاوي عن الهند وتراثها: في كتاب «رجال من التاريخ» يذكر العلامة الشيخ الطنطاوي عن أورانكزيب وتاريخ المغول في الهند تحت عنوان «بقية الخلفاء الراشدين» ومظفر بن محمود من ملوك أحمد آباد في الهند تحت عنوان «الملك الصالح» والسطانة رضية تحت عنوان «سلطانة الهند» وكتب عن العلامة الزبيدي تحت عنوان «شارح القاموس» وقال أن الزبيدي ولد في الهند سنة ١١٤٥ ونشأ بها[١]، يذكر الطنطاوي تحت عنوان «بقية الخلفاء الراشدين» تاريخ المغول وسيرةأورانكزيب كملك عادل زاهد وعظمة منارة قطب وتاريخ الملوك المسلمين الآخرين ويقول عن الملك المغولي شاهجهان ويصفبناء «تاج محل» وحب الملك شاهجهان لزوجته:

«وكانل شاهجهان زوجة لا نظير لحسنها في الحسن ولامثيل لحبه إياها في الحب هي (ممتاز محل)، فماتت فرثاها ولكن لا بقصيدة من الشعر، وخلدها ولكن لا بصورة ولاتمثال، لقد رثاها فخلدها بقطعة فنية من الرخام ماقال شاعر قصيدة أشعر منها، فهي شعر أغنية، وهيصورة وهي أعظم تحفة في فن العمران، هي ممتاز محل، هذا البناء العجيب الذي أدهش بجماله الدنيا ومازال يدهشها.....هذا القبر الذي يأتي اليوم السياح من أقصى أميريكا إلى (أكرا) قرب دهلي ليشاهدوه، ويسمعوا قصته وهي أعظم قصص الحب على الإطلاق، لقد صدع موت هذه الزوجة الحبيبة الإمبراطور العظيم، فزهد في دنياه لأنها كانت هيدنياه وحقر ملك الهند لأنها كانت أعظم عنده من ملك الهند» [٢].

وفي رحلته إلى الشرق قام بزيارة أربع مدن مشهور في الهندوهي: مومباي وكولكاتا والعاصمة الهندية نيودلهي ومدينة لكناؤ وقال:»لقد كنت أذكر اسم لكنو مرة أمام جماعة من أهل الفضل فما عرفهامنهم أحد، فقلت لهم إنها مدينة أبي الحسن علي الندوي فعرفوها، فكيف تريدون مني أن أعرف القراء في هذه المقدمة برجل، هو أشهر من بلدة»[٣]، وذلك بعد طلب من قبل الشيخ أبي الحسن علي الندوي لكتابة مقدمة على كتاب له ويكتب عن لكناؤ أيضاً: «وإن لم يكتب أن أستمر بجوار بيتا لله الحرام، أن أذهب إلى لكنؤ، لأنني عشت فيها أياما كثيرة لكن ذكراها بقيت عميقة في نفسي لا يمح وكر السنين»[٤].

ويكتب عن مدينة أحمد آباد في عهد «الملك الصالح» وهو الملك الحليم مظفر بن محمود من ملوك أحمد آباد الهند ولد عام ٨٧٥هـ في الكجرات ونشأ نشأة عالم عابد وحكم بالعدل، ويقول: «كانت أحمد آباد حاضرة الهند ومدينة المدائن، فاقت البلدان ببساتينها وحدائقها وحسن نظامها وعظيم عمرانها وفاقتها بأمنها وسلامها وإقامة العدل فيها، وفاقتها بكثرة علمائها ومحدثيها والصالحين من أهلها» [٥].

ويكتب عن «دهلي» حينما يكتب عن قطب الدينو ألتمش في قصة السلطانة رضية يبدأ الكتابة: «أنتقل

١ علي الطنطاوي، رجال من التاريخ،لكناؤ،مكتبة إحسان،٢٠١٩م، ص ٣٢٤ .
٢ المرجع نفسه، ص: ٢٦٣-٢٦٤.
٣ علي الطنطاوي،ذكريات،ج/٨، جدة: دار المنارة، ط/١٤٠٩هـ/١٩٨٩م ص: ١١٧.
٤ المرجع نفسه ، ص: ١٢٧.
٥ علي الطنطاوي، رجال من التاريخ، لكناؤ: مكتبة إحسان، ٢٠١٩م ص ٢٧٠.

معكم اليوم إلى بلد بعيد وزمن بعيد و رحلة طويلة في الأرض نقطع فيها البوادي والصحارى، ونعبر فيها أنهار او نركب بحارا ورحلة طويلة في الزمان نطوي فيها سنين وأدهارا، حتى نصل إلى دهلي قبل ثمانية قرون،[١] وكتبفي «ذكريات» عن دهلي ردا لاعتراض: «ولقد زرتها وبقيت فيها أمدا، وجلت في شوارعها وحاراتها، ولقيت من رجالها وعلمائها وقرأت الكثير عنها وكان الحديث سيصل إليها، ولكن رسالتك التي أرسلتها واعتراضك الذي أبديتها، جعلتى أستأذن القراء فأبدأ بالحديث عنها.. إنها المدينة التي لبثت ثمان مائة سنة وهي دار الإسلام وسدة الملوك المسلمين الذين ملؤوا الهند مصانع وآثارا أترعوها مساجد ومدارس وقبابا والتى أقاموا فيها صرح مجد أرسوه علي جذور الصخر، وساموا به ثم الذرى وبادروا به الزمان في الخلود....المدينة العظيمة التي عاش فيها أبطالنا حاكمين، ثم ثووا في ثراهاخالدين» [٢].

ثم يسطر عن تاريخ دهلي ودور الملوك المسلمين في تطويرها وتارخ آثارهـ مفيها وكتب موضحا بشأن المدينة القديمة والمدينة الجديدة لها ويقول: «الهند التي كانت كلها لنا، فلم يبق في أيدينا منها إلا آثارنا، مساجد كما قلت لكم – قد عطلت من شعائرها، ومآذن قد فقدت مؤذينها وقلاع غاب منهاجنودها، وقصور فارقها أصحابها، ورايات قد سكنت المتاحف، لم تعد ترفرف في سمائها، وسيوف قد صدئت في أغمادها لم يبقلها منا من يسلها....هذه هي الأندلس الكبرى وهذا هو الفردوس الإسلامي المفقود»[٣].

كتب الشيخ الطنطاوي تحت سلسلة أعلام التاريخ عن عدد من كبار الرجال، وهذه السلسلة تعد من روائعه والتى ترجم فيها المؤلف بإيجاز من أعلام هذه الأمة وهم عبد الرحمن بن عوف، وعبد الله بن مبارك، والقاضي شريك، والإمام النووي، وأحمد بن عرفان الشهيد وغيرهم وإن أحمد بن عرفان كان هنديا،وكتب في هذا الكتاب عن أحمد بن عرفان الشهيد وماحدث معه ومع أصحابه في بالاكوت حيث يذكر فيه إلى جانب سيرته تاريخ المسلمين في الهند وانتشار الإسلام فيها بالإضافة إليذكرعدة مدن من الهند و وقوع المعركة بين السيخو أحمد بن عرفان والتى أدت إلى شهادة الشيخ أحمد بن عرفان ويكتب:

«كشمير جنة من جنان الدنيا، ودارة من دارات الإسلام، يقيم ونفيها بعيدين عن السيخو الإنكليز وقبائل الأفغان، فلحقتهم هذه القبائل، واعترف تهمدونها وكانت المعركة الأخيرة في (بالاكوت) فاستشهد فيها الإمام ان السيد أحمد بن عرفان والشيخ إسماعيل الدهلوي في طائفة من خيار مسلمي الأرض، طائفة لم يجد تاريخ هذه القرون المتأخرة مثلها» وكان ذلك يوم الجمعة في ٢٤ من ذي القعدة سنة ١٢٣٦هـ.[٤]

هكذا كتب عن الشيخ أبي الحسن علي الندوي حينما طلب بكتابة مقدمة لكتابه «الطريق إلى المدينة»: «فيا أبا الحسن، لكالشكر علي أن أردت إلى ثقتي بنفسي، وثقتي بأدب لغتي، أما المقدمة التي طلبتها فأعفني منها، لأنك لست في حاجة إليها ولا يحتاج إليها هذا الكتاب.. إن المقدمات فى الكتب كالوسيطة في التجارة، يطلبها

١ المرجع نفسه ص ٢٩١.
٢ علي الطنطاوي، ذكريات، ج/٥-ط/١،جدة: دار المنارة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م،ص: ٢١٣.
٣ المرجع نفسه ص: ٢٢٠.
٤ علي الطنطاوي،أحمد بن عرفان الشهيد، دمشق : دار الفكر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص :٣٣.

التاجر الجديد لترويج البضاعة المجهولة، فماذا يصنع الوسيط إذا كان المستهلكون يعرفون التاجر أكثر مما يعرفونه هو ويحرصون على شراء البضاعة أكثر من حرص التاجر على بيعها؟![1]

الخاتمة

عاش الشيخ علي الطنطاوي حياة عريضة طويلة، ذات أبعاد في الأفق، وعمق بجذورها في الأرض، وكان مشعلاً من مشاعل الهداية، ونجماً من نجوم التنوير، ولساناً من ألسنة الصدق، وداعية من دعاة الحق والخير والجمال، وكان يجمع في عظاته بين العلم والأدب، أو بين الإقناع والإمتاع، يتجلى هذا فيما سطره يراعه من كتب ومقالات، وما فاض به لسانه من خطب ومحاضرات أو دروس وإفتاءات.

عندما يحرك الطنطاوي قلمه في أحداث التاريخفيصورالتاريخ بقلم الأديب لا يخرج الحدث عن إطاربالتاريخيولكنهيلبسه ثوبا يجعله أبلغ أثراً وأكبر قدراً في نفس الملتقي ، ومن أهم خصائص أسلوبه الاستطراد سواء أكان ذلك في الكتابة أو الحديثويعتذر للسامع أو القارئ ثم يعودإلى الاستطراد وأسلوبه ممتع شائق لسهولةولينة من ناحية، وقوةتركيبه وتجانس مقاطعة وحلاوة ألفاظه حينما نقرأ كتاباته نشعر أنه يحدثنا نحن وإننا معه جالسين،كما يصور التاريخ بقلم الأديب يجعله أبلغ أثرا، الشيخ الطنطاوي من كبار الكتابالذينأنجبتهم الأمة العربية في هذا العصر وكتاباته التي يستعرض فيها تاريخ الهند الإسلامي وقد كتبهاعلى أثر زيارته للهند تدل على أقداره على اللغة والبلاغة في التعبير.

١ أبو الحسن الندوي"الطريق إلى المدينة" لكناؤ :الجمع الإسلامي العلمي،١٤٣٧هـ/٢٠١٠م،ص ١٤.

المصادروالمراجع

١. مصادر الدراسة من كتب الشيخ علي الطنطاوي
٢. ذكريات، علي الطنطاوي، ١٦٩/٥.
٣. في سبيل الإصلاح، على الطنطاوي ص٢٠.
٤. رجال من التاريخ، علي الطنطاوي، ص٣٧٢.
٥. من نفحات الحرم، علي الطنطاوي، ص٢٤.
٦. صور وخواطر، علي الطنطاوي، ص٣٤.
٧. مصادر الدراسة من الكتب الأجنبية
٨. أحمد العلاونة، فهارس ذكريات علي الطنطاوي دار المنارة جدة، ط٢، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م
٩. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
١٠. عائشة عبد الرحمن (دكتورة) تراجم سيدات بيت النبوة، دار الريان للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

المنهج الدراسي بمساجد كيرالا في اللغة العربية وآدابها

محمد عبد الرحمن س ك[١]

الملخص

يجري التدريس في مساجد كيرالا منذ أربعة عشر قرنا طويلة. وهو عبارة عن عملية تستهدف نشر العلوم الدينية وآلاتها واللغة العربية وآدابها من المساجد. ولها آثارها القيمة وإيجابياتها السامية وخصائص متنوعة. أنجبت هذه الحركة العلمية كثيرا من الأدباء والشعراء والمصنفين الماهرين الذين مارسوا الحياة العلمية والأدبية باللغة العربية الفصحى بعد إتقانها من حلقات الدروس بالمساجد. ومساهمة المتخرجين من دروس المساجد في التصنيفات العربية نظما ونثرا، قديما وحديثا، خير دليل على أن منهجها في تدريس اللغة العربية صالح لتحقيق الأهداف من تعلم اللغة العربية، ولكن لم يبحث كما ينبغي دور منهج الدراسي بالمساجد في ترويج اللغة العربية وآدابها في ربوع كيرالا.

مفهوم المنهج وهدفه

المنهج لغة الطريق الواضح واصطلاحا طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة أو معرفة والمنهج الدراسي هو مجموعة من الموادّ والمقررات الدراسية التي يدرسها الطالب من المدرس المتخصص بالمادة أو المقرر الدراسي وهذا مفهومه التقليدي وأما المفهوم الحديث فيعرّف بأنه جميع الأنشطة والخبرات التي تقدمها المدرسة للطالب تحت إشرافها سواء داخل المدرسة أو خارجها ومعلوم أن للمنهج الدراسي أهمية كبيرة في مجال التربية لأنه أساس التربية يستخدم كأداة لتحقيق الأهداف التي يسعى إليهالبناء المجتمع.

وأما هدف المنهج الدراسي بالمساجد في اللغة العربية وآدابها فهو فهم الطالب تعاليم الإسلام فهما صحيحا من مصادره الأساسية يعني القرآن والحديث النبوي وكتب التراث من التفاسير وشروح

١- لسان العرب لابن منظور

٢- منهج البحث الأدبي – د/علي جواد

٣- مفهوم المنهج الدراسي – ساجدة أبو صوي

الحديث والفقه وأصوله وما إلى ذلك. ويتم خلال تدريس اللغة العربية اكتساب الطالب المهارات اللغوية

١ باحث في القسم العربي، تي. أم. ج ترور

الأربع من تنمية قدرته على فهم اللغة العربية عندما يستمع إليها وعلى النطق الصحيح بها والتحدث مع الناطقين بها حديثا مفهما سليما في الأداء وعلى قراءة الكتابات العربية بدقة وفهم وعلى إبداع ما في ضميره من المعاني عن طريقة الكتابة بسلس وطلاقة.

المنهج الدراسي في مساجد كيرالا عبر القرون

ما زال منهج الدراسة في المساجد يتغير ويتجدّد حسب تطورات الزمان وأوضاع المسلمين، قام بتجديده وتحسينه المجددون والمصلحون في كلّ عصر ومصر ولا يزال يضاف إليه ما يحتاج الجيل الجديد إليه.

وكان أصحاب النّبي صلّى الله عليه وسلم يتلقون درر العلوم المنحدرة من مشكاة النبوة بلا واسطة كتاب ولا كتابة بل بمجرّد الاستماع والحفظ عن ظهر القلب والمراجعة إلى صاحب الوحي في كل صغير وكبير، غير قليل ممن يكتب وأما الوحي فأمر النّبي صلى الله عليه وسلّم بكتابته حتى يتمّ لآيات الله الحفظ في السطور كما في الصدور. وما جمع القرآن إلا بعد وفاة النّبي صلى الله عليه وسلم وأمّا الأحاديث فبدأ تدوينها في آخر القرن الأوّل من الهجرة.

وكان الأوائل من الصّحابة والتّابعين مستغنين عن تدوين العلوم الدّينية من الفقه وعلم الكلام حتّى ظهرت الفتن بين المسلمين وخاض ذو الأهواء في البدعة والضّلالة فاشتغل الأئمة بالنّظر والاستدلال واستخراج المسائل من الكتاب والسّنة كما اشتدّت الحاجة إلى تدوين قواعد العلوم العربية لمّا اختلط العرب بغيرهم بعد الفتوحات الإسلاميّة في البلاد العجميّة وظهرت الأخطاء الإعرابيّة والإملائيّة. وكان العرب قبل أن يظهر علم النحو -الّذي دوّن في عهد أمير المؤمنين عليّ رضي الله عنه بيد أبي الأسود الدّؤلي- على السليقة يرفعون وينصبون ويجرّون ما حقّه الرفع والنصب والجر دون أن يكونوا على علم بما وضع من مصطلحات نحوية كما قيل:

وليست بنحوي يلوك لسانه ولكن سليقي أقول فأعرب(١)

وأدرجت الكتب المصنّفة في منهج التدريس حيث دوّنت العلوم وكثرت التصنيفات فيهاوكانتحلقاتالعلم بالمساجد مراكز العلوم في العالم الإسلاميّ منذ عهد النّبي صلّى عليه وسلّم.

١- الدليل الى البلاغة وعروض الخليل - علي جميل سلوم

ومعلوم تاريخيا أن ضوء الإسلام وصل إلى ربوع كيرالا في بداية القرن الأول من الهجرة وبنيت مساجد كثيرة في تلك الفترة من جنوب كيرالا إلى شمالها وطبعا كانت العرب يتعلمون العلوم آنذاك من المساجد وكانوا يعيشون مع أهليهم في المواني المشهورة في ساحل البحر العربي من كيرالا فكانوا يحتاجون إلى تأسيس حلقات العلم في المساجد لتعليم أولادهم كما اتخذ الصحابة والتابعون

ومن بعدهم المساجد التي نزلوا فيها مراكز العلوم ولكن لم يعلم منهج تدريسهم في ذلك الوقت. يبدو أن أهل كيرالا كانوايتعلمون العلوم الدينية والعربيّة من العلماء العرب من حلقات التدريس بالمساجد ويحتمل أنهم

طبقوا في حلقات دروسهم المنهج الذي وجدوه في بلادهم العربية.

وأول تدريس عرف في تاريخ مساجد كيرالا التدريس الذي قام به الشيخ محمد بن عبد الله الحضرمي في مسجد شاطئ البركة الكبرى، تانور. هناك مخطوطات عديدة قديمة تعود تاريخها إلى القرن السادس والسابع الهجري.

أما المنهج الذي عرف في تاريخ مناهج كيرالا بالمساجد فهو المنهج الدراسي الذي ابتكره الشيخ فخر الدين أبو بكر المليباري(ت:٨٩٥هـ) يسمى "بالسلسلة الفخرية» وهي تضم أمهات الكتب التراثية في العلوم الدينية كالفقه والأصول والعقائد والتصوف والعلوم العربية كالصرف والنحو والبلاغة والعروض والقافية.

واتبع هذا المنهج جميع حلقات الدروس بالمساجد منذ ذلك الوقت وبقيتآثاره القيمة في القرون الكثيرة بعده كما يقول الشيخ السيد عبد الرحمن الأزهري:"وأكبر الاهتمام في مواد الدروس في مليبار كان في النحو والصرف والفقه والتصوف على المناهج الفخرية التي اخترعها الشيخ أبو بكر فخر الدين المليباري ابن القاضي رمضان الشالياتي.»

وبدأت تطورات ملموسة في مجال التربية بعد أن بنى الشيخ زين الدين المخدوم الأول الجامع الكبير في فنان وأسس فيه حلقات التدريس وبلغ التطور أوجه في زمن حفيده الشيخ زين الدين المخدوم الثاني كما يقول الشيخ السيد عبد الرحمن الأزهري:"وذلكباندراج بعض الكتب النافعة فيه كما اقترحه الشيخ زين الدين المخدوم الثاني حفيد الشيخ المخدوم الأول.»

١- تراجيم علماء الشافعية في الديار الهندية – عبد النصير أحمد دار البصائر القاهرة ص ٧٦

٢- من نوابغ علماء مليبار – السيد عبد الرحمن الأزهري ص ٤٧

٣- المصدر السابق ص ٤٩

وجدير بالذكر أن المنهج المعبري – الذي ابتكره المخدوم الكبير- جدّد بإدراج الكتب المؤلفة من المخدومين ومنها كتاب المرشد والأذكياء في التصوف للمخدوم الكبير وكتاب فتح المعين بشرح قرة العين بمهمات الدين في الفقه الشافعي وإرشاد العباد في التصوف كلاهما للمخدوم الثاني وشرح قطر الندى للشيخ عثمان الفناني صهر المخدوم الكبير وشرح خلاصة الألفية في النحو للمخدوم الكبير ولابنه الشيخ عبدالعزيز الفناني.

وجدّد الشيخ الحاج كنح أحمد الشاللكاتي (ت: ١٣٣٨هـ) المنهج المتبع في ديار مليبار بإدراج كثير من كتب الفلك والميقات والهندسة والفلسفة والمنطق لأنه تلقّى العلوم المذكورة من مدرسة الباقيات الصالحات ومن المدرسة اللطيفية اللتين تتبعان المنهج النظامي – الذي رتبه الشيخ نظام الدين السهالوي(ت: ١١٦١هـ) - الشائع خارج كيرالا في بلاد الهند.

وفي الستينات من القرن الماضي الميلادي شكلت جمعية نظام العلماء لتنظيم الدروس وتجديد منهجها فأضيف إلى المنهج كثير من كتب الأدب العربي مثل مقامات الهمذاني ومقامات الحريري وبانت سعاد وقصيدة البردة والمعلقات السبع كما أدرج متن الكافي في علم العروض والقوافي. وزيد شرح ملا جامي وشافية في النحو على الكتب المتداولة في النحو من عوامل وتقويم اللسان وشرح قطر الندى وتحفة الوردية وشرح خلاصة الألفية وهكذا أضيف كتاب لامية الأفعال ومراح الأرواح في علم الصرف على ميزانوأجناس وزنجاني الكتب المشهورة في الصرف.

الحالة الراهنة

ثم لما بنيت المؤسسات التي تجمع بين العلوم الدينية والمادية ورتب فيها مناهج جديدة، فكّر المدرسون في تغيير منهجهم الدراسي للتمشي مع نداء العصر الجديد فضمنوا فيه اللغات المختلفة

والتدريب على الحاسوب الآلي وبعض العلوم العصرية التي يحتاج إليها الداعي زيادة على ما في الكتب المقررة كما أدرجوا العربية الوظيفية والكتب التي يحتاج الطالب لنيل شهادة ماجستر في الأدب العربي من الجامعات الحكومية.

١- مجلة الدرس – جامع آلتوربدي

٢- حركة التدريس في مساجد مليبار – جامع آلتوربدي

وأكثر الدروس في المساجد يتبع منهج جمعية العلماء بعموم كيرالا(SAMASTHA)تقول لجنة تجديد المنهج تحت جمعية العلماء «هذا وإن العلماء البارزين الذين تحملوا أعباء هذه الوراثة والقيادة، كانوا يتخرجون من الدروس المسجدية وما يعادلها من كليات الشريعة وكانت لهم مناهج واضحة صحيحة في التعليم أما اليوم فقد غيرت تلك المناهج وبدلت حتى كاد يندرس تلك المناهج والأساليب القديمة وصارت درجات العلماء وملكاتهم تتناقص يوما فيوما... ولهذا قرّرمجلسالشورى الأعلى للجمعية منهجا تعليميّا للكليات الشريعة والدروس المسجدية»(١)قد اشتمل هذا المنهج على العلوم الدينية وآلاتها والعلوم العربية وآدابها.

الموادّ التي تدرس بالمساجد في العلوم العربية والكتب المقررة فيها:

علم الصرف: ميزان، الأجناس الصغرى ،الأجناس الكبرى،زنجاني، مراح الأرواح، لامية الأفعال.

علم النحو: العوامل، تقويم اللسان، تحفة الوردية، شرح القطر الند ى، شروح خلاصة الألفية ، شافية، شرح ملاّ جامي، النحو الواضح.

علم البلاغة : البلاغة من القواعد اللغة العربية، تحفة الإخوان ، البلاغة الواضحة، نفائس الإرتضية، المختصر المعاني.

علم العروض والقوافي : متن الكافي.

الأدب العربي والإنشاء: قصص النبيين، القراءة الراشدة، مختارات الأدب العربي، بانت سعاد ، قصيدة البردة، مقامات الهمذاني ، مقامات الحريري، المعلقات السبع، الحماسة.

يكتسب الطالب مهارة الاستماع في اللغة العربية من حلقات التدريس بالمساجد بواسطة استماع دروس المدرس الذي يلقيها في العربية الفصحى وكذا تعقد مجالس أدبية عربية في أكثر المساجد التي يجري فيها الدروس، يقوم الطلبة فيها بإلقاء المحاضرات العربية فيستمعون إليها الحضور ويفهمونها تدريجيا. وتنمو في الطالب قدرة القراءة بإملاء ما يدرس على مدرس وذلك واجب في كل درس ويتم المذاكرة والمباحثة بالقراءة المتتابعة في المواضيع التي تدرس بالمساجد في أوقات مخصوصة لذلك.

١-منهج جمعية العلماء ص:٢

وأما تنمية مهارة التحدث باللغة العربية فتتم بالبحث والمباحثة أثناء التدريس لاسيما العلوم العربية وبإلقاء المحاضرات في المجلس الأدبي العربي كما يكتسب الطالب مهارة الكتابة في العربية بكتابة الملاحظات والمذكرات اليومية في العربية وهكذا يقدم الطالب مقالة عربية في الموضوع الذي يختاره في نهاية كل مرحلة من مراحل التعليم وهناك مجلات مخطوطة عربية في حلقات الدروس يتمرن فيها الطالب بكتابة المقالات والقصص والأشعار وسائر الإبداعات الأدبية العربية.

الخاتمة

إن المتخرج من حلقات الدروس بالمساجد على يد عالم ماهر محقق مع المثابرة على اكتساب العلم يكون مستأهلا ليقوم بأمور الدعوة الإسلامية وماهرا في العلوم العربية وآدابها، يرجع فضل ذلك إلى منهج التدريس بالمساجد لأنه بالنسبة إلى سائر المناهج أتم وأنفع وأشمل لجميع العلوم الدينية والعربية.

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، المجلد الأول من الألف إلى الراء، ١٩٧٠م.
٢- أد/علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٦، ٢٠١٢م.
٣- ساجدة أبو صوي، مفهوم المنهج الدراسي ٢٠١٧م، رابطmawdoo ٣.com.
٤- أد/ علي جميل سلوم، أد/ حسن نورالدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت،لبنان ط١، ١٩٩٠م.
٥- عبد النصير أحمد الشافعي المليباري، تراجم علماء الشافعية في الديار الهندية، دار البصائر، القاهرة ط١، ٢٠١٢م.
٦- السيد عبد الرحمن الأزهري، من نوابغ علماء مليبار، مطبعة البيان التجارية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٣م.
٧- مجلة الدرس، اتحاد الطلبة، جامع آلتوربدي، العدد العاشر ٢٠١٩م.
٨- الفيضي محمد عبد الرحمن س.ك، حركة التدريس بمساجد مليبار، اتحاد الطلبة بجامع آلتوربدي، ط١، ٢٠١٥م.
٩- منهج جمعية العلماء، لجنة تجديد المنهج ٢٠١٢م.

تاريخ نضال مسلمي كيرالا ومحمد عبد الرحمن صاحب

يوســف صاحب المليبــاري النــدوي[١]
الدكتور محمد طه عبد الجميل[٢]

المدخل

وهذا هو الذكرى المئوي لنضال الحركة الخلافة والتي استشهد الآلاف من الشهداء الذين حاربوا بقوة من أجل الاستقلال وحريّة الهند. واعتبر القوات الاحتلال في الحرب العدو المباشر الجالية المسلمة ثمّ الحزب المؤتمر الهندي، وفي الوقت نفسه التحول الي الإسلام وتنتمي الي الحزب المؤتمر الهندي كانت صعب جداً. يذكر السيدمحمد عبد الرحمن في التاريخ علي أنه من المجاهدين الناذرين الذين اجتمع لديهم في نفس الوقت إيمان قوي وشغف حقيقي للإسلام وللمسلمين واهتمام كبير بمستقبلهم الزاهر وحبّ كبير لحزب المؤتمر الهند، قد مضي هناك كثير من العباقرة في التاريخ، تقدر لهم مكانة مثل رجال العصر والمصلحين والمجدين والمجاهدين، عاشوا بيننا لمدة نصف قرن أو لفترة أطول منه قليلا، خدماتهم ومجالاتهم عموما منحصرة علي منطقة واحدة أو متركزة علي نشاط واحد، ولكن قد مضي بيننا رجال تاريخيون مختلفين تماما عن هذا، امتلأ وجودهم تحت السماء وفوق الأرض بكاملها، يقاتل شجاعا في الساحة ضدّ الاحتلال، وفي نفس الوقت هم في الصف الأول للأيتام وللأرامل وللفقراء وللمنكوبين وللمضطهدين، رهبان الليل وفرسان النهار، ونري حضورهم الكامل لنقل رسالة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية للجماهير، ويشبه بمرور الوقت التغاضي عن الأنشطة والخدمات لأولئك الثوار والمجاهدين من صفحات التاريخ، الغرض من هذه الدراسة القصيرة هو شرح حياته العظيمة العبقرية وعمله وكفاحه، للناطقين بغير اللغة المليبارية، وتقصد هذه الدراسة إبراز التراث النضالي لمسلمي كيرلا ودور محمد عبد الرحمن صاحب فيه.

تاريخ نضال مسلمي كيرلا ومحمد عبد الرحمن صاحب

ينعم تاريخ النضال الهند من أجل الحرية بسيرة معطرة عديد من الرجال العظماء الكبار الذين ضحوا حياتهم من أجل حرّية البلاد واستقلال الهند، آل الدهلوي، أحمد عرفان الشهيد، سيد إسماعيل الشهيد، طبّوا سلطان، وكُنج عليمركاّر الشهيد وكلّ هؤلاء من أبناء هذا الوطن ضحّوا حياتهم وأرواحهم لأجل الكفاح والوطن.

١ Unisseril House, Memana - Ochira Post-690526, Alappuzha Dist. Kerala State, India, mob: +919497385707, E.mail: ynadwi@gmail.com.
٢ نائب رئيس كلّية الميلاد الشريف، و رئيس قسم اللغة العربية وآدابها.

ولد محمد عبد الرحمن علي درب هؤلاء الرجال الذين كانوا أسلافا شجعانا وأبطالا، على الرغم من أنه لم يستطع أن يضحي بحياته في سبيل النضال من أجل البلاد، إلا أنه تعرض للقمع الشديد والاضطهاد الكبير من قبل قوات الاحتلال. وكان فارس النهار ورهبان اليل مثل أسلافنا الصالحين في التاريخ، ولم يري تاريخ ولاية كيرلا فارسا مثله صخي حياته الصغيرة بأكملها للأمة المسلمة ولأجل البلاد.

يوم ٢٤ من شهر نوفمبر عام ١٩٤٥م بالقرب من البوابة الرابعة لمحطة سكك الحديد الكاليكوت من ولاية كيرلا، حيث لا توجد المحطة الرسمية هناك ولا أحد ظهر بالعلم الأحمر، رغم كلّ ذلك توقفت القطارات كلها هناك الي لحظات، ظهر هنالك محطة ليوم واحد فقط، الناس كلهم يخرجون من القطار مقلقين ومحيرين، كلهم واقفون في السير لمشاهدة وجه قائدهم الكبير والزعيم العظيم وليودعه نهائيا، ومنهم من لم يستطع التحمل والصبر علي المصيبة، فقفزوا من فوق الحائط الكبير ودخلوا المنزل، شارك في الموكب الحداد أكثر من مائة ألف ومنهم المسلمون و أتباع أديان المختلفة من جميع أنحاء الهند ذارفيندموعهم، ولم تر ولاية كيرلا موكب حدّاد مثل هذا في تاريخه السابق، هذه كانت جنازة القائد العظيم والثوري الكبير الزعيم الهندي السيد/ محمد عبد الرحمن الملقب «بالصاحب».[١]

إن خبر المفاجأة لوفاة السيد/محمد عبد الرحمن صاحب في الحقيقة صدمة لا تصدق لأهالي ولاية كيرلا، كان عمره عند وفاته ٤٧ سنة فقط، بعد طفولته ودراسته حقيقة، حياتُه في سجون المستعمرين البريطانيين جعلته رجلا أسطوريا، كان محمد عبد الرحمن مثل البرق الذي لا ينسي أبدا.

ولد عام ١٨٩٨م في مليبار الشهير، وكان من سليل أولئك الذين حاربوا البرتغاليين الحاقدين قبل عشرة أجيال في تاريخ مليبار، كانت إثارة النضال اللاعنفي ممزوجة في دمه الي آخره. واصلت دراسته الابتدائية في موطنه ومن كالكوت ثم التحق ب»كلية المحمدية» الشهيرة في مدراس وكمّل الثانوية العامة فيها، ثم التحق في كلّية «برسدنسيPresidency» الشهير في مدراس وواصل دراسة بلكوريوس. أثناء دراسته في كلية برسدنسي في مدراس تعارف الكتاب الذي كتبها إمام الهند والمناضل الكبير الشيخ العلامة أبوالكلام آزاد[٢] رحمه الله تعالي باسم «الخلافة وجزيرة العرب»، وتكرر مطالعته مرارا وتكرار ا وتأثر بفكرته المنيرة لأجل استقلال الوطن، وأخير انه قرّر

1 Malayalam Article on Mumammad Abdul Rahman's 75 Years Memory By: N.P.Hafis Muhammad, Malayala Manorama Malayalam Daily, Kottayam, Page No: 06, 2020 November 23, Monday 2020.

٢ محيي الدين أحمد بن خير الدين المشهور بلقب أبو الكلام آزاد، ولد بمكة المكرمة في ١٨٨٨م/١٣٠٦هـ.وكنيته أبو الكلام لكونه خطيبا وأديبا بارعاً، أما كلمة آزاد فتعني في اللغة الأردية "الحرُ". ينحدر أبو الكلام من أسرة أفغانية هاجرت إلى الهند في زمن الإمبراطور بابر مؤسس الدولة المغولية في الهند سنة ١٥٢٦م / ٩٣٢ هـ. وأتقن الإنجليزية والفارسية بالإضافة إلى الأردية والعربية. وقد تأثّر بالإمام السيد رشيد رضا المصري صاحب مجلة المنار الشهير، كان أول وزير المركزي للتعليم في الهند بعد الاستقلال عام ١٩٤٧م. ألّف العديد من الكتب أهمها تفسير للقرآن باللغة الأردية بالإضافة إلى دراسة عميقة لتحديد شخصية ذو القرنين المذكور في سورة الكهف. ودعا المسلمين إلى مقاطعة البضائع الإنجليزية لأجل استقلال الهند، وأيّد دعوةمهاتما غاندي إلى اللاعنف، وقف بحزم أمام فكرة تقسيم الهند بين المسلمين والهندوس، ورأى فيها إضعافا للمسلمين لتوزعهم بين دولتين إسلامية وهندوسية، وفي مقالة منشورة بالعدد الأوّل من "البلاغ" دعا إلى فتح باب الاجتهاد والتحرر ال عقلي من الجمود والتخلف، والقضاء على البدع والخرافات الشائعة في المجتمع، فقال: "لا إصلاح إلا بدعوة، ولا دعوة إلا بحجة، ولا حجة مع بقاء التقليد، فإغلاق باب التقليد الأعمى، وفتح باب النظر والاستدلال هو مرد كل إصلاح".وعني بالثقافة العربية فأنشأ "المجلس الهندي للعلاقات الثقافية" عام ١٩٥٠م، وأصدر بالعربية مجلة "ثقافة الهند".كتب سيرته الذاتية "تذكرة" في السجن البريطاني، وسجّل فيها فلسفته الثورية، وعقيدته في السياسية، ورافقه عندما احتضن حركة الخلافة وفكرتها، وأجّج هذه الحركة بخطبه ومقالاته، توفي رحمه الله تعالي في ١٩٥٨ شهر فبراير٢٢م/٢ شعبان ١٣٧٧هـ.

أن يترك دراسته في الكلية وان يدخل الي سبيل النضال الهندي مع كبير السياسيين.

ترك محمد عبد الرحمن دراسته من كلية مدراس علي أساس أن كليته خاضعة للحكومة البريطانية المستعمرة وإشرافها، وسافر الي الجامعة الملّية الإسلامية الشهيرة، وكان له زملاء مشاهير في رحاب الجامعة الملية الإسلامية، ورغم كلّ ذلك انهم ثوار وقواد لأجل تحرير الوطن الهندي واستقلال البلاد من استعمار البريطاني الفاسد. وتعارف علي كبار القادة والسياسيين والثوار أمثال رفيق غاندي السيدبادشاه خان عبد الغفار خان[١] المعروف باسم «الغاندي الحدود»، والشيخ الإمام مولانا أبو الكلام آزاد، والدكتور ذاكر حسين [٢]، والشيخ أنصاري وغيرهم من العباقرة الفضلاء، وتتلمذ بهم واستفاد منهم وتوحد في صفوفهم لأجل الوطن، كما التقي هنالك السيد/حمد علي الجناح الذي أصبح رئيسا لجمهورية باكستان فيما بعد، وكتب في تلك الأواني كتابا يفسر فيه عن القضايا والحلول في شأن المسلمين في مليبار خاصة وعن المسلمين الهنديين عامة.

وكان له قرار صميم عن مجاله عن دوره السياسي، وعاد الي ولاية كيرلا على توجيه من مولانا محمد علي الجوهر لتعزيز أنشطة التحرير عام ١٩٢١م، وكان حاضرا بكلّ نشاطات في أول مؤتمر سياسي نظمه الحزب المؤتمر الهندي في كيرلا لأجل تحرير الهند، وكان عمره في تلك الفترة ٢٣ سنة فقط.

شارك الجميع في تحريض الوطن لأجل دعوة وإعلان من الزعيم مهاتما غاندي. وبدأ الجيش البريطاني صيد المسلمين المجاهدين في ربوع مليبار، ووصل محمد عبد الرحمن أمام الثوار المسلمين الذي خرجوا للقتال ضدّ البريطانيين المسلحين، وركب علي عربة ثيران ونصح الثوار وأمرهم أن يرجعوا وفهمهم عن سوء تأثير القتال وعن آثار الفاسد والتي ينتج من القتال المفتوح مع البريطانيين المسلحين من جميع النواحي، وسألهم «هل تستطيعون أن تذهبوا الي الجنة في حالة أزواجُكم الأرملة وأبناكم الأيتام في جهنم البريطاني معذبين...»[٣] عاد المتمردون متأثرين بكلمات محمد عبد الرحمن، ولكن انتشر الصيد البريطاني في عموم الولاية كلها في حالة لا تري مثيل لها في تاريخ المسلمين في ولاية كيرلا.

جمع مولانا محمد علي الجوهر التبرعات لمساعدة المسلمين في مليبار والذين كانوا يعانون من أعمال الشغب، وجمع لهم ٢٠٠٠روبية هندية وأرسلها الي كيرلا، محمد عبد الرحمن إنه تقدم لمساعدة المزارعين والفلاحين من منطقة كالكوت الذين كانوا يعانون من الفيضانات الكارثة عام ١٩٢٤م، و وزع لهم حوالي ١٠٠٠٠ روبية الهندية، كتب محمد عبد الرحمن مقالات عن فضائع المتمردين المسلمين في كيرلا في جريدة الإنجليزيةThe

١ زعيم سياسي وروحي عرف بالمقاومة اللاعنفية التي عارض من خلالها الاحتلال البريطاني للهند خلال السنوات الاخيرة من حكم الامبراطورية في شبه القارة الهندية، ولد عام ١٨٩٠ م في تشارسادا قرب بيشاور في القطاع الشمالي الغربي من شبه القارة الهندية التي كانت محتلة من قبل الاحتلال البريطاني، وكان من اسرة محمد زاي العريقة البشتونية والتي ينتمي اليهااخر ملوك افغانستان زهير شاه، عندما سأله غاندي عن زوجة أخيه الانكليزيةهل اعتنقت الاسلام؟ أجابه خان قائلا: لم تعتنق الاسلام وهي حرّة تماما في البقاء على دينها، لماذا يكون الزواج سببا في التحول الى دين آخر؟ كافح من أجل استقلال الهند، ودعا إلى اللاعنف وسجن بسبب عمله من أجل السلام، توفي في بيشاور ٢٠ يناير ١٩٨٨م.

٢ ثالث رئيس للهند، في الفترة من ١٣ مايو ١٩٦٧ حتى وفاته في ٣ مايو ١٩٦٩م. كان حسين مفكر وتربوي وهو أول رئيس مسلم للهند. شغل قبل توليه الرياسة منصب محافظ في ولاية بيهار في الفترة ١٩٥٧-١٩٦٢م كما شغل منصب نائب رئيس جمهورية الهند للفترة ١٩٦٢-١٩٦٧ م. ولد في ٨ شهر فبراير عام ١٨٩٧م وتوفي في ٣ مايو ١٩٦٩م.

3 Malayalam Article On Mumammad Abdul Rahman's 75 Years Memory By: N.P.Hafis Muhammad, Malayala Manorama Malayalam Daily, Kottayam, Page No:06, 2020 November 23, Monday 2020.

Hindu الشهيرة، ولفتت أنظار قادة السياسيين وزعماء المؤتمر الي أحوال المسلين في كيرلا. وبسبب هذه المقالات حكمت المحكمة الإمبراطورية علي محمد عبد الرحمن عامين للسجن، وتمّ ربط رجليه بسلاسل من حديد، ولكنه لم يكن مطمئنا حتي في سجون الاستعمار، انه وحّد السجناء ضدّ المعاملة الوحشية في داخل السجون من تعذيب واضطهاد، وفي نهاية المطاف اضطرالمسؤولون الي تعيين المحققين علي مستوي عالي للتحقيق في القضية والبحث عن الحقائق.

ووصل الي السجن ممثل بريطاني يقودها البريطاني السيد/ ناب، وقال السيد/ناب لمحمد عبد الرحمن مستهزأ «إنه كان يجب أن ينشقه بدلا من إرساله الي السجن»، وردّ محمد عبد الرحمن فورا علي استهزاء السيد/ ناب: «ولو فعلتم ذلك، لكان فخورا لي بالموت من أجل البلد وشعبه وحرّيته....»[1]. هدّد محمد عبد الرحمن ضابط شرطي مع ممثل بريطاني، تلقي محمد عبد الرحمن علي هذا عقابا شديدا، فنقله المسؤولون الي سجن مدراس العام، أعطي محمد عبد الرحمن ملابس صغيرة (Trouser)فوق الركبة لارتدائها في السجن، طلب منهم محمد عبد الرحمن الملابس الطويل حتي يرتدي للصلاة، ومن أجل ذلك بدأ إضراب عن الطعام في السجن، وأخيرا في اليوم الثالث والعشرين طلع هناك ردّ إيجابي من قبل المسؤولين، والذين طلبوا فستانا بطول الركبة حصلوا عليه أخيرا.

وبعد سراحه من سجن البريطاني كان نضاله من نواحي كثيرة ضدّ الديكتاتورية وعدم العدل والإنصاف، وحارب شديدا ضدّ الإستراتيجية البريطانية بترحيل الرجال المسلمين المجاهدين من ديار ملبار-الكيرلا الي جزر أندمان(Andaman Nicobar Island)، وقد انتصر محمد عبد الرحمن في هذا الصراع عليهم، كما شارك في النضال من أجل حريّة الدخول والعبادة للطبقات الهندوسية المنبوذة المتخلفة في عموم الولاية.

كانت مهمة «حركة الخلافةKhilafath Movement «هي توحيد صفوف المسلمين والهندوس في النضال ضدّ الاستعمار، الزعيم الكبير مهاتما غاندي أيضا رأي حركة الخلافة كمنصة كبيرة للتوحيد بين الفكرتين، وعبّر غاندي عن الحركة الخلافة ودورها في توحيد الصفوف بين الأديان: «هذه مناسبة نادرة لم نشهدها في المائة الماضية».[2] وفي وقت لاحق أن محمد عبد الرحمن تولي مهمة استرضاع المتمردين من انتقالهم الي أعمال العنف وأفكار الطائفية، واستنكر محمد عبد الرحمن محاولة بعض أعضاء حزب الكونجرس تصوير القضية الي أعمال الشغب، ووصف محمد عبد الرحمن ثورة مليبارأنها «ثورة المزارعين والفلاحين».

ورأي محمد عبد الرحمن أن صحيفة ضرورية لنقل رسالة النضال والجهاد الي الشعب الهندي من أجل الحرية ولاستعادة ثقة المجتمع الذي كان يتعرض للقمع وسوء الفهم، هكذا في ١٢ أكتوبر ١٩٢٤م ١٢ من شهر ربيع الأول صدرت «جريدة الأمين»، و وصفت «جريدة الأمين» الحكام البريطانيين ومؤيديهم ومناصريهم عند

1 Manorama Malayalam Daily: Page No:06

2 Anti-European Struggle by the Mappilas of Malabar 1498-1921 AD, By: Dr. Salahudheen.OP,PHD Thesis, Department of History, Aligarh Muslim University Year:2006, Page No:08, Chapter 05.

الشوكة وجعلوهم مضطربين،[١].

إنه استقرّ أيضا في طليعة النضال ضدّ «لجنة سيمون (Simon Commission)» والتي شكلتها السلطة البريطانية، وكان أيضا زعيم «إضراب ملح» ضدّ قوانيين التجارية البريطانية، شارك معه العديد من قادة مختلف الطوائف والأديان في جهاده لأجل تحرير الوطن. وفي ١٢ مايو ١٩٣٠م انه تعرض للضرب المبرح من قبل القوات البريطانية في سواحل كالكوت عند قيادته»إضراب ملح»، كان يتردد هتافات بصوت عالي عندما ازدادت تعذيب الشرطة البريطاني علي المتظاهرين، إنه محمد عبد الرحمن تعتبر شخصية خالدة في تاريخ النضال من أجل حرية الوطن الهندي من استعمار البريطاني.

زار محمد عبد الرحمن كبار الأغنياء ورجال المحسنين في شمال الهند، وبين أحوال المسلمين المنكوبين المضطهدين من قبل البريطانيين الحاقدين، ودعاهم الي ولاية كيرلا للزيارة المباشرة حتي يتضح الأمور بكاملها، وألحهم الي حاجة المساعدة واتخاذالإجراءات اللازمة لإحيائهم من جديد، وكان من بينهم مولانا الشيخ عبد القادر الخسوري من كبار المحسنين في بنجاب شمال الهند، وكان زعيما للجماعة الدعوة الإسلامية الخيرية (JDT Islam) بها، تمّ إنشاء أول دار أيتام علي تعاونهم الخير ي في مدينة كالكوت لمساعدة الأخوة المسلمين المنكوبين من استعمار البريطاني.[٢]

ولم يكن أعداء محمد عبد الرحمن من يدعم الحكم البريطاني أو مؤيديهم السياسي فقط، بل بسبب موقفه المتشدّد أصبحت بعض القادة ورجال الدين من خصومه، وفوق كلّ هذا بالنسبة للكثيرين من قيادة الحزب المؤتمر الهندي(Indian National Congress) لم يكونوا معجبين به لأسباب عديدة خاصة يتعلق بالرئاسة،[٣] لأن جذور الحزبية قد أخضع الحزب المؤتمر أيضا منذ بدايته، واعتبروه مسودة العين في الحزب رغم خدماته ونشاطاته لأجل تحرير البلاد. وكان من بينهم رجال دين أصدروا فتاوي ضدّ مؤتمر الخلافة وحزب المؤتمر الوطني الهندي، وأشاعوا أنهما مناهضتان للدين والعقيدة.

وفي ٢٤ يوليو ١٩٢١م نظم محمد عبد الرحمن مؤتمرا عظيما للعلماء المسلمين في محافظة فونّاني ضدّ رجال الدين الذين أصدروا فتوي ضدّ حركة الخلافة وحزب كونجرس، ترأس الاجتماع مولانا الشيخ عبد العزيز مدير مدرسة اللطيفية في فيلور ولاية مدراس، أشهر معهد إسلامي في جنوب الهند ذلك الوقت. إنه لم يدعم الانفصالية الدولة ولم يكم أبدا من المؤيدين برنامج تقسيم الهند بين دولتين الهند وباكستان، والذي اتخذتها المستعمرون البريطانيون، لأجل ذلك انه واجه معارضة قوية المتزايدة من حزب رابطة المسلمة(Muslim Luge).

وفي عام ١٩٣٣م أنتخب محمد عبد الرحمن رئيسا عاما للحزب المؤتمر الوطني الهندي لعموم ولاية كيرلا،

1 History of Indian Journalism By Natarajan. J, Print: 1955, Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India, Page No:246.

2 Sikand, Yoginder (2005) Bastions of the Believers. Madrasas and Islamic Education in India, New Delhi: Penguin Books.

3 Encyclopedia Dictionary Islam Muslim World: 12 &13 vols. 1960-2004/1875-2009, Oriental Scholars: Gibb, Kramer, etc, Martin, Hughes, Allen, Steingass, Page No:460

لقد أثبت فعليا في أرض الهند: أنّ نشاطات السياسية ليست مجرد «مجموعة من الناس» أو «هتاف بصوت عالي» بل له هدف وطريقة للقيام بذلك، ومن خلال عمله تمكن الحزب المؤتمر الوطني الهندي من اكتساب قاعدة شعبية قوية في عموم البلاد.

وفي ١٩٣٧م أنتخب عضوا في مجلس التشريع لولاية مدراس، لكنه لم يحصل منصب الوزير التي يستحقها، كانت هناك مؤامرات سياسية ورائها، وفي النهاية انه استقال من منصب رئيس الحزب المؤتمر الوطني لولاية كيرلا، ولكن الشعب الهندي الذي يحبه في صميم القلب لم يتركه مجردا، وانتخبوه كزعيم وقائد لهم مرة أخري، علي الرغم من معارضيه الكثيرين، استطاع محمد عبد الرحمن أن يكسب قلوب شعب الهندي والمضي بقوة بعد قوة. وكان يمتلك قيما إنسانيا حقا وشعورا ثابتا بالعدالة الاجتماعية الكبري، كان أساس المثل السياسي عنده هو نفسه، يمكننا قراءة الكثير من الأشياء المدهشة في سيرته الذاتية، أول سؤال يقدم محمد عبد الرحمن لزواره في مكتبه ومسكنه هو: «هل أكلت اليوم؟ وهل صليت؟». ولم يكن هناك زعيم مناسب آخر للمجتمع الهندي الفقير في ذلك الوقت، الزعيم الذي لامس نبضات قلب الجالية الهندية، واستقر معهم في جميع قضاياهم ومشاكلهم، يمكننا قراءة هذه الأوصاف الفاضلة في محمد عبد الرحمن فقط، ولا شكّ هو السبب الوحيد أن الشعب الهندي بشكل جمّاع لقّبوه «صاحب» من صميم القلب.

كانت أعماله وحياته مثل عاصفة في تاريخ الهند البريطاني، مثلما لم تستقر العاصفة في مكان مستقر، كذلك محمد عبد الرحمن لم يستقر في مكان واحد، وعاد الي الرفيق الأعلى بسرعة العاصفة، ولم يكن له حسن حضّ لمشاهدة تحرير البلاد من عبودية الاستعمار البريطاني، وفي طريق العودة من حضور مؤتمر كبير من أجل استقلال الوطن، عاد الي ربه تلك الحياة التي بدأت في ١٨٩٨م بقلب سليم مساء عام ١٩٤٥م. الخطاب اللامع الوداع والتي استمرت في مدة ساعتين ونصف كان يعني علي «أن المسلمين أن يقاتلوا جنبا الي جنب مع الإخوة الهندوسيين ضدّ قوة الاستعمارية البريطانية .»[١]

تلك الحياة العظيمة العبقرية لا تخص حياة مسلم قومي تقليدي فقط، بل لقد كان رجلا مثاليا دلّ حياة المسلم المثالي في مجتمع تعددي يمكن أن تعزز فكرة الوحدة في التنوع، ومن داخل المجتمع المسلمي أتهم عليه إنه وهابي وكافر، ومن الخارج أتهم أنه طائفي، وكان عليه أن يواجه دعاية متعارضة في نفس الوقت، ولأجل تصويره علي أنه وهابي متشدّد، انقلب بعض المسلمون المتشددون الغلاة ضده من المجتمع.

عاش محمد عبد الرحمن حياة هامة مستوحاة من القيم الدينية الإسلامية، وبالنسبة له لم يكن الدين أداة عادية لمصالحه السياسية أو لعلاقة شخصية بينه وبين ربه فقط، بل كان دينه وعقيدته يشهد علي العدل الواجب في كلّ حالة، حيث كانت الآية القرآنية تضاف تحت شعار جريدته «الأمين» يوميا. ان عديدا من أنصاره وأحبائه كانوا مؤيدين لتقسيم الهند،إلا أنه وقف بحزم شديد ضدّها الي الأخير. [٢]

1 Monday 9 March 2020Deshabhimani Malayalam Daily, Calicut
2 Kerala Muslim Heritage Foundation: https://muslimheritage.in/innermore/63

وفي وقت قصير أصبح محمد عبد الرحمن رمزا للحرية والصدق والعلمانية وأمينا للمجتمع الذي كان يعيش، كان متدينا، علي الرغم من حياته المزدحمة، لم يكن مستعدا للتنازل عن العبادات الدينية، هذه الميزة الشخصية الإسلامية الخاصة له معترفة لدي الجميع، ولم يقطع التلاوة المنظمة للقرآن الكريم بعد صلاة الفجر، وكان لديه معرفة عميقة بالقرآن الكريم، وحفظ معظم سوره، لقد قدم تضحيات كثيرة لأجل مجتمعه يفهم الرسالة الحقيقية للقرآن، أثناء محاضراته دائما كان يتلوا آيات من القرآن بصوت جميل، علي الرغم من حياته المشغولة المزدحمة أوجد وقتا لتأليف كتاب باسم «محمد رسول الله صلي الله عليه وسلم والقرآن الكريم»، وعمل من أجل تعليم المرأة وتثقيفها وضدّ البدع والخرافات والتقاليد الفاسدة السائدة في المجتمع، أخبر عنه أحد الكبار الشخصية البارزة في الهند: « أنه اذا كان للتاريخ شكل بشري، فسيكون اسمه محمد عبد الرحمن....»[١]، وقد أصابه الموت المفاجئ لزوجته، والعبأ المالي لجريدته «الأمين» لكن، لم يكن أي من هذا كافيا لاسترجاعه عن مهمته.

وفيما يتعلق بمسألة الميراث والفرائض كان المسلمون في عموم ولاية كيرلا مقلدين لنظام غير شرعي ولا علاقة له بالإسلام، وهو أنه بعد وفاة الوالدين أورث كلّ ثروة الأسرة أولادُ الأخ من جهة الأم عادة، وأولاد الأصيل ما حصلوا نصيبهم منها شيئا، لقد أصبح الوضع حيث، حتي علماء الدين اضطروا أن يظلوا صامتين ساكتين ضدّ هذا القانون المعادي للنظام الوراثي الإسلامي تماما، وفي اجتماع العام في ١٩٣٤م «لمجلس المسلمين» انتقد محمد عبد الرحمن بلهجة شديدة هذا القانون الجاهلي،[٢] قليل من القادة والشخصيات البارزة لم يعجبهم موقف محمد عبد الرحمن في مسألة الميراث، وكان الدافع الذي دفعهم الي القيام بذلك هو جهلهم بنظام الميراث والدين، وإدراكا لخطورة الأمر كان عليهم جميعا قبول موقف محمد عبد الرحمن علي أنه صحيح شرعيا. لقد كان أكثر من مجرد زعيم سياسي، بل كان من قادة النهضة والإصلاح في المجتمع الهندي. وكان مهوشا في إقلاع جذور الفاحشة الفاشية في نظام الوراثة السائدة في أصقاع البلاد.

إدعي فرقة من رجال الدين أنه لا يجوز ترجمة القرآن الكريم الي اللغة المليبارية، وجادلوا مجادلة قوية في الموضوع، الكهنة الدين لم يكونوا علي دراية جيدة باللغة المليبارية هم الجناة الرئيسيون وراء هذه الحجة حقيقة، ونشروا أن ترجمة القرآن الكريم الي الآريين إثم كبير، أراد محمد عبد الرحمن ترجمة القرآن الكريم الي لغة المليبارية وإتاحة رسالته للجميع، انه كتب مقالات عديدة في جريدته «الأمين» تثبت فيه أن ترجمة المليبارية للقرآن الكريم مطلوبة ضرورية لفهم الوجه الحقيقي لعلوم القرآن وللثقافة الإسلامية، وكان الغالبة العظمي من المسلمين المليباريين بإمكان قراءةالقرآن الكريم، ولكنهم لم يفهموا رسالته ومنهجه، أدرك محمد عبد الرحمن هذه الحالة المؤسفة، وبدأ جهودا عظيما لترجمة القرآن الكريم تحت قيادة مجموعة كبيرة من العلماء من أهالي

1 Malayalam Article By: Dr. fausha P Faisal, Malayalam News MalaylamDaily,KSA Date:23/11/2018

٢ لقد كان نظاما هندوسيا لغرض الحفاظ على السلطة، وقد استعارها المسلمون هذه العادة الجاهلية لأجل اختلاطهم معهم في الحياة، وفي المجتمعات التي توجد فيها هذا النظام. من المعتاد أن يبقي الرجال طوال حياتهم في منزل العروس إذا تزوجوا، ولا تزال هذه العادة موجودة في العديد من الأماكن في ولاية كيرلا، ولا يزال في إندونيسيا وبعض الأقليات في دول غرب آسيا يمارسون هذه الممارسة، لقد تبني الغالبية العظمي من مسلمي العالم النظام الإسلامي منذ البداية الي اليوم.

كيرلا، الخطة كانت لها عبئ مالي ضخم، واجه معارضة قوية من مجتمع المسلمين عندما تقدم لجمع الأموال والتبرعات،لقد أصبح جمع الأموال محليا من الصعب جدّا.

زار محمد عبد الرحمن نظام حيدر آباد الأمير: مير عثمان علي خان طالبا المساعدة المالية [١]، وافق نظام حيدرآبادعلى تقديم المساعدة المالية اللازمة لمشروع ترجمة القرآن الكريم، غضب الكهنة ورجال الدين علي المشروع، زار عدد كبير من المندوبين نظام حيدرآباد طالبين له عدم المساعدة في مشروع الترجمة كما تمّ إرسال رسائل برقية مستمرة الي حيدرآباد، وتلقي نظام حيدرآباد مير علي خان نحو ألفين برقية حول هذا الموضوع [٢]. مدركا منها، أن المسلمين في ولاية كيرلا واقفون ضدّ برنامج ترجمة القرآن الكريم، وسحب دعمه المالي الذي وعده في أول المشروع. وفي وقت لاحق بمبادرة من مسلمي كيرلا فقط تم نشر معاني القرآن الكريم في اللغة المليبارية تحت إشراف العلامة الشيخ ب.ك موسي المولوي من أهالي بوليكل، والشيخ ب. محمد محي الدين من تلامذة علامة مليبار وكّم عبد القادر المولوي رحمهم الله جميعا. وقد بذل جهدا عظيما في جميع المجالات لإحياء مسلمي الهندي كما بذل جهدا كبيرا في مجال ترجمة القرآن الكريم.

وكان له علاقة ودية مع قادة المسلمين في أنحاء مختلفة من العالم، انه أحبّ كثيرا حاكم الحجاز سلطان ابن سعود رحمه الله تعالي، وكما ترجم سيرته الذاتية الحافلة المليئة بالأحداث التاريخية الي اللغة المليبارية لقراء جريدة «الأمين». وفي ذلك الوقت كان القاديونيون في الهند يرحبون بكلّ القرارات البريطانية ضدّ زعماء المسلمين والدول الإسلامية، محمد عبد الرحمن وصحيفته الأمين لهما مكانة لا تنسي في فضح مواقف دين القاديانية الموالية لبريطانيا، وجعل وأوعي القادة والعلماء في الهند يدركون خطورة الدين المرزائالقادياني التافه، نشر جريدة «الأمين» عددا من المقالات الرائعة في موضوع الدين القادياني، كان محمد عبد الرحمن قد أعدّ ودرّب علي وجه الخصوصي مجموعة من العلماء والكتاب البارزين الذين درسوا وبرعوا وفهموا حقيقة القاديانية بأصالة، وقد شكل لهذا الغرض لجنة خاصة تسمي»ردّ القاديانية» مقرها في مدينة كالكوت، ومن خلال جريدته «الأمين» قام بتربية مجموعة من القادة والكتاب الموهوبين.

وفي عام ١٩٣١م انه قدم الي الحجاز لأداء فريضة الحج، استغل هذه الفرصة لمناقشة مختلف القضايا والتحديات مع القادة البارزين والعلماء من مختلف البلدان وفهم ظروف المجتمع الإسلامي العالمي، عند عودته بعد الحج أصبح أكثر نشاطا في «مجلس المسلمين لولاية كيرلا»، وهي منظمة يقودها الحزب المؤتمر الهندي، أراد محمد عبد الرحمن أن يهدم تمثال الجنرال/هيتشكوك القائد البريطاني الذي ترأس لحملة صيد المسلمين المجاهدين أيام ثورة مليبار، وتمّ إزالته بعد.

وان من أجذر الأمور أن مواقف محمد عبد الرحمن تحذير قوي لأولئك الذين يسعون لاختراق الطائفية والعنصرية في السياسة الديموقراطية المعاصرة، وكان له صداقة قوية مع المصلحين والمفكرين والكتاب والأدباء

1 Political History Of Muhammad Abdurahman(Malayalam) By: SK Pottakaad, PP Ummar Koya, NP Muhammad, KA Kodungaloor, Published By: PRD Kerala, Second Edition Print:2004, Page: 277-278

2 Qura'n Translation And Kerala Muslim's, By:Majeed Marakkaar (Malayalam), Kerala Muslim Directory

المعاصرين، الأديب الشهير والكاتب الكبير المعروف الشيخ وَيكَم محمد بشير [١]، والشيخ س،ن. أحمد المولوي الذي ترجم القرآن الكريم الي المليبارية أولا في ولاية كيرلا كانا يعدّان من تلامذته الكبار المشهور. عندما نتذكر محمد عبد الرحمن في عصرنا الحاضر، فإن السؤال حول: ما كانت مساهمته الأكبر؟ وله صلة قوية بالموضوع، الجواب هو أنه لعب دورا هاما في تعليم أهالي الهند القيم السياسية الحديثة للعلمانية والديموقراطية والقومية. وفي الحقيقة انه كان زعيما سجل حضوره قبل الأوان، ولم يفهم الناس الكثير مما قاله ضدّ السياسة الطائفية والعنصرية والحزبية، ولم يكن المجتمع الهندي قد نمي بما يكفي لاستيعاب ما أعلن محمد هبد الرحمن في ذلك الوقت. ولا يزالون الكثيرون لا يفهمون أفكاره السياسية،

ويذكرنا وفاته الباكر بـ'مأسة البطل في قصة اليونانية'كما أشار إليه السيد/ ن.ب. محمد أحد تلاميذه الشهير والكاتب الأديب المعروف من أهالي كيرلا. توفي محمد عبد الرحمن عن سنّ الخامس والأربعين قبل الاستقلال بعامين. بطريقة ما، من حسن الحظ انه لم يكن مضطرا الي رؤية تقسيم الهند الذي تعارض جدّا مع القيم التي آمن بها بشدة وحجة، لقد قدّر الصداقة والحوار بين الأديان كثيرا، كرّر هذا حتى في خطبته الأخيرة مساء يوم وفاته في كالكوت. وهكذا، و ودّع مع مساهمته الفريدة بغرس القيم السياسية الحديثة لأهالي الهند. صرح مهاتما غاندي في مدراس عن وفاته: «موت عبد الرحمن كان خسارة كبيرة، يا له من محارب شجاع ....! [٢]

كان هدفه الرئيسي هو تقدم المجتمع واستقلال البلد من سيطرة المستعمرين، لقد تخلي الأكل والشرب والنوم وكان مشغولا جدّا، ونسي حتي حياته الزوجية، ماتت زوجته الحامل بسبب مرض الجدري، وكما هو معروف الناس كلهم يخافون من مرض الجدري، وفي حالة كانوا يشاهدون من بعيد، قام محمد عبد الرحمن بغسل جسد حبيبته وحيدا، ولفها في كفن خاص، وكان شجاعا في كلّ جانب من جوانب الحياة. ويذكر عن عزيمته وعن إيمانه القوي الشيخ العلامة عمر أحمد المليباري رحمه الله تعالي في ذاكرته قائلا: «كان محمد عبد الرحمن صاحب رجلا عظيما وقدوة للقادة، لقد كان مؤمنا مثاليا ومتقيا مخلصا، وكان قلبه مملوء بنور التوحيد الخالص، بينما كان يحارب مثل الأسد ضدّ ظلم البريطاني مع السلطة، كان حزينا جدّا للغاية عن الظلام والجهل الموجودين في مجتمع المسلمين، ولم ينسي أن يجلب النور الي هذا الظلمات كلما سنحت الفرصة، كان وفاته دون انتظار لرائحة الاستقلال ....» [٣]

توقف القطارات دائما في محطاتها فقط، ولا تتوقف أبدا في الطريق تنقل الركّاب وتنزلهم، حدث ذلك

١ روائي شهير وكاتب مشهور في اللغة المليبارية يعرف أيضا باسم سلطان بيبور، وله عديد من القصة القصيرة، ومناضل من أجل استقلال الهند، وعذب في السجن البريطاني لأجل مشاركته في الثورات، ولد في ٢١ يناير ١٩٠٨م في منطقة تلايولابارمبوا في ولاية كيرلا، وأكرمه الحكومة الهندية المركزية عام ١٩٨٢م بوسام بادماشري، وحصل علي زمالة المجمع الأدبي الأكاديمي الهندي، هو من أحد أكثر الكتاب قراءة علي نطاق واسع. كانت حياته ممتعة ومغامرة، تغيرت حياة بشير عندما هرب من منزله لمقابلة مهاتما غاندي الذي جاء الي ولاية كيرلا خلال ثورة استقلال الهند. ذهب بشير الي مدينة كوشن سيرا علي أقدامه، وركب عربة ثيران ووصل الي مدينة كالكوت، وذكر لاحقا بفخر أنه لمس غاندي. وتجول في جميع أنحاء الهند لسنوات عديدة، لقد شهد جميع جوانب الحياة البشرية من الفقر والبؤس البشري، حياة بشير هي أدبه، يمكن القول بأن الكتاب الذين تجولوا حول العالم برّيا وبحرياً مثل محمد بشير نادرون في الأدب المليباري، ويمكن العثور علي العديد من حقائق الحياة التي تم اكتشافها أثناء السفر حول العالم في أعماله الأدبية. توفي في عمره ٨٦ سنه يوم ٥ من شهر يوليو عام ١٩٩٤م في مدينة كالكوت.

2 N.M.Karassery Malayalam Article on Muhammad Abdu Rahman: Shabab Weekly, Calicut: 03 December 2020.

3 Page No: 141-147, K.UmarMawlavi, Malayalam Biography(OrmakaludeTheerath), Daw'a Books, Cochin, Kerala, Print: November 2010.

في التاريخ مرة واحدة هذا في وفاة محمد عبد الرحمن، تمّ إيقاف جميع القطارات التي كانت تمرّ أمام منزله في مدينة كالكوت، خرج الركاب وصعدوا إليه. لقد تمّ تذكره في تاريخ الهند نظما ونثرا وكتبا وأفلاما[1] عديدا، وفي عام ١٩٩٨م أصدرت حكومة الهند «ختم البريد» بصورته تقديرا واحتراما لخدماته الجليلة. لا يزال كثير من أحبائه يسمون أولادهم باسمه، ويضيف لقبه «الصاحب» مع أسماء أبنائه حبّا وشغفا له.

1 Kerala'Veeraputhran distorts history' Special Correspondent's Report On P.T. Kunhumohammed's film on the legendary freedom fighter and Congress leader Mohammed Abdurahiman, The Hindu English Daily, Kochi, October 24/2011.

دور خريجي دار العلوم لندوة العلماء في تبسيط اللغة العربية وقواعدها

محمد عيسى

الملخص

تروم هذه الدراسة الكشف عن أبرز ملامح إسهامات خريجي دارالعلوم لندوة العلماء في تبسيط اللغة العربية وقواعدها من الصرف والنحو وقد تم استخدام المنهج الوصفي الإحصائي لمعرفة خصائص وميزات الكتب القواعدي التي أعدها أو رتبها الخريجون من هذه الدار العملاقة، قد لعب الخريجون من دار العلوم لندوة العلماء دورارياديا في تبسيط اللغة العربية وقواعدها من الصرف والنحو وتحبيب اللغة العربية إلى أذهان الجيل الجديد ونشرها في شبه القارة الهندية بتقديم اللغة العربية في أسلوب ومنهج يسهل تناوله وتعلمه لجميع دارسي اللغة العربية.

وتوصلت الدراسة بعد مراجعة الكتب الآتية ذكرها في الصفحات التالية إلى بعض التوصيات منها ضرورة إعداد مناهج يراعى فيها ميول الدارسين واحتياجاتهم من تعلم اللغة العربية.

مشكلة الدراسة:تتخلص مشكلة الدراسة في هذاالموضوع لم يعن بالبحث والدراسة حتى الآن، فلا نجد كتابا أو بحثا مستقلا يتناول الموضوع.

الكلمات المفتاحية: تبسيط اللغة العربية، تطور النحو العربي في الهند، إسهامات المتخرجين من ندوة العلماء في النحو والصرف العربي في الهند، العلوم العربية في الهند.

دور خريجي دار العلوم لندوة العلماء في تبسيط اللغة العربية وقواعدها:

قد قامت حركة ندوة العلماء ودار علومها ثم أبناؤها المتخرجين منها بنفي ظن الناس عامة والطبقة المتعلمة خاصة عن العربية بأنها لغة دينية أثرية قديمة تنحصر بين كتب العلوم الشرعية فحسب بل أعلنت وأثبتت بالفعل بأن اللغة العربية هي لغة متدفقة بالقوة والنشاط والحيوة وهي لغة السياسة والحضارة والثقافة والاجتماع والمدنية ولغة المسلمين في جميع الأنحاء المعمورة. انطلاقا بهذه العقيدة أعطت اللغة العربية نصيبها من الاهتمام والتقدير واتجهت عناية أبنائها إلى تطوير المنهج الجديد في اللغة العربية وخاصة في قواعد اللغة العربية من النحو والصرف. فابتلوا بلاء حسنا ونجحوا في رفع مستوى اللغة العربية في شبه القارة الهندية وتبسيط القواعد التي حينذاك تكتب بالفارسية مستخدما اللغة المعقدة وغير المستخدمة بين عامة الناس، والصفحات التالية محاولة لتغطية مساهمة الخريجين من دار العلوم لندوة العلماء في تبسيط علم النحو والصرف تأليفاً

وشرحاً وتدريسا منذ إرساء حجرها الأساس حتى إلى يومنا.

دروس الأدب (الجزء الأول والثاني) [١]

الطبعة التي بين أيدينا الآن هي الطبعة الثامنة عشرة للجزء الأول وقد طبع في مطبعة معارف في أعظم جراه عام ١٣٨٨- ١٩٦٩ في ٣٢ صفحة بدون تقديم وفهرس.والجزء الثاني لنفس الكتاب طبع عام ١٣٨٩ه وكانت هي الطبعة السادسة عشرة، أعد العلامة السيد سليمان الندوي المتوفى ١٤ ربيع الأول ١٣٧٧-٢٣ نوفمبر ١٩٥٣، هذا الكتاب الصغير في الحجم و الكبير في الأهمية والفائدة والنافع للغاية تلبية للأهداف الثلاثة لحركة ندوة العلماء وهو إصلاح نظام التعليم والتربية وتطويره في ضوء متطلبات الأوضاع والظروف. ولقد أشار العلامة نفسه إلى هذا وهو يقول»فلما تأسست ندوة العلماء وأقيم معهدها العلمي الكبيررجحت في نصاب تعليمها كفة الأدب ولكنها لم تجد مختصرات في الأدب يسهل على الصبيان تناولها ولكي يتمكنوا بها من المخاطبة في العربية،فبذلت الجهد الجهيد لتأليف مختصرات أدبية تفي مقتضياتها وتسد حاجاتها، فهذا الكتاب حلقتها الأولى وتليها الأخرى». في الحقيقة سلك العلامة مسلك القدماء في تأليف المختصرات لسهولتها في الحفظ عن ظهر القلب للمبتدئين والناشئين. لأن القدماء كانوا يختصرون المطولات لهذا الغرض،كمختصر المنتهى في أصول الفقه لابن الحاجب ومختصرالقدوري في الفقه وغيره.

يعد هذا الكتاب من الحلقة الأولى التي قدمتها جمعية ندوة العلماء في سبيل إعداد المقررات الدراسية من جديد، وإعطاء اللغة العربية حقها المستحق.الجزء الأول لهذا الكتاب يبتدئ بالمرفوعات (المسند والمسندإليه) ثم يأتي ذكر المنصوبات بمافيها المفاعيل الخمسة، ولكنه لم يذكر القواعد، بل اكتفى بذكر الأمثلة لكل نوع من المفاعيل ثم أتبعه باسم التفضيل والتمييزوحروف المشبه بالفعل،ثم توجه إلى المجرورات بما فيها المجرورات بحروف جر والمضافوالمضاف إليه والنعت والمنعوت وحروف العطف والصلة والضمائر.

يحتوي الجزء الثاني على بابين. الباب الأول يشتمل على المفردات تحت عناوين خاصة ثم الجمل في ضوء تلك المفردات. وفي الباب الأول للجزء الثاني ذكر الأسماء الموصولة والشرط والأفعال الناقصة والعطف في شكل نحوتطبيقي.وأما الباب الثاني فهو في المكالمات. خصص لكل درس عنوانا ثم جاء بالمفردات حسب العنوان ثم بالجمل وربما في شكل السؤال والجواب مستهدفا المحادثة والحوار بالعربية والمخاطبة بالعربية وحفظ المفردات والكلمات العربية بكل سهولة. وبعد كل درس قدم الجمل في اللغة الأردية للترجمة لكي يتمكن الطالب من الترجمة من الأردية إلى العربية والمكالمة والحوار في اللغة العربية.وبعد تصفح الكتب المتداولة المؤلفة للتدريب على الترجمة والإنشاء، توصلت إلى النتيجة أن هذا الكتاب رغم صغرحجمه كان أساسا لكل من كتب بعده في الإنشاء والترجمة والنحو التطبيقي في الهند، وأصبح بمثابة حجر أساس لكثير من المهتمين بتأليف كتب في حقل النحو التطبيقي والترجمة من العربية وإليها والمكالمة والحوار في العربية لغير الناطقين بلغة الضاد في القرن المنصرم،بحيث لا يوجد أي كتاب على حد علمي ألف على هذا المنوال من قبل. تم نشر هذا الكتاب من دار المصنفين، أعظم

١ السيد سليمان الندوي: دروس الأدب (الجزء الأول والثاني) مطبعة معارف ، أعظم جراه ، ١٣٨٨

جراه،ويحتوي على ٦٠ صفحة دون تقديم وفهرس.

وقد استعمل الأستاذ الكلمات المتروكة أو غير المستعملة في زماننا هذا مثل الطيارة بمعنى الطائرة والوابور بمعنى القطار والمكتب بمعنى مركز لحجز التذكرة ومحل البوسطة بمعنى مكتب البريد وما إلى ذلك في قاموس بعض الكلمات الجديدة التي ختم به الجزء الثاني من الكتاب.

الترجمة العربية [١]

هذا الكتاب من الكتب التي دبجها يراع أديب العربية الكبير في القرن الماضي الأستاذ مسعود عالم الندوي، وهو يندرج ضمن المؤلفات التي أعدها أبناء ندوة العلماء لتعليم اللغة العربية والتدريب والمهارة في لغة القرآن الكريم والحديث النبوي.

فهو بمحتوياته القيمة إضافة إلى مكتبة النحو التطبيقي والإنشاء والترجمة في الهند. ومن المؤلفات الأولية التي كتبت على هذا المنوال ثم حذا حذوها الآخرون.والكتاب ثنائي اللغة(العربية –الأردية) ويضم بين دفتيه جملا ومفردات وتمارين وتعابير وقواعد نحوية موجزة، وهذه كلها في أسلوب علمي رشيق لتعليم وتعلم الترجمة العربية منها وإليها وهو في صفحات لايتجاوزعددها ١٦٢ صفحة.

عربي زبان کے دس سبق [٢]

هذا الكتاب الصغير الذي بين أيدينا الآن هو للخبير التعليمي الأستاذ عبد السلام قدوائي الندوي وقام بنشره وتوزيعه إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ، وظهرت طبعته الأولى سنة ١٩٥٤ من الميلاد ويشتمل على ٤٧ صفحة على المقياس الصغير. والطبعة التي أمامنا الآن هي قد طبعت في يونيو ١٩٧٠ من مطبعة سرفرازلكناؤ. وهذا الكتاب أو في تعبير دقيق الكتيب كما يتضح من عنوانه مجموعة من عشرة دروس في قواعد اللغة العربية العامة التي لاغنى عنها لكل من يريد أن يتعلم هذه اللغة. وفي الحقيقة هذاالكتاب خلاصة لسلسة لتعليم اللغة العربية القرآنية (في أربعة أجزاء) التي أعدها الأستاذ لتعليم اللغة العربية القرآنية للكبار،وقدمرذكره الآن.

والكتاب رغم صغر حجمه ذو أهمية بالغة وفائدة جليلة لكل من يحب أن يعلم أو يتعلم لغة القرآن وهذه حقيقة لا يشك فيها من له نظر في تأليفات بلغة القرآن في الهند بأن هذا الكتاب والكتاب الذي مرذكره من قبل صار بمثابة حجر أساس لكل من كتب بعده على موضوع لغة القرآن الكريم في الهند.استهدف الأستاذ بهذه الدروس أن يعرف المفردات والكلمات القرآنية لكي ينتقل ذهن القارئ إلى معاني هذه الكلمات وهو يقرأ القرآن ويفهم مقصود كلام الله سبحانه وتعالى، ولم يكتف المؤلف رحمه الله تعالى بهذا بل ذكر القواعد النحوية في أسلوب حواري كأنه يتحدث حول أمر ما مع الأمثلة من الألفاظ المستخدمة بين الناس. وبهذا كله حاول أن يسهل أمر تعلم وتعليم لغة القرآن والقرآن بذاته مستعينا بهذا الكتاب.قد نال هذاالكتاب قبولا واسعا في الأوساط

١ مسعود عالم الندوي: الترجمة العربية،معهد القرآن، جوهر تاؤن، لاهور، باكستان ١٩٥٤
٢ عبد السلام قدوائي الندوي: عربي زبان کے دس سبق، إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ، ١٩٥٤ ط١

العلمية واختيرفي المقررات الدراسية في عديد من المدارس الكبيرة في الهند.

تمرين الدروس (الأول) [١]

أعاد المؤلف الألفاظ والكلمات الواردة في كتابه «عربي زبان کے دس سبق» في عبارات جميلة لغرض التكرار والحفظ والقدرة على استخدام تلك العبارات.

تمرين الدروس (الثاني) [٢]

عني بنشره إدارة تعليمات اسلاملكناؤ في أبريل،عام ١٩٥٩ من مطبعة برقي،لكناؤ. رتب المؤلف رحمه الله تعالى الموضوعات والمقالات المفيدة مستعملا الكلمات العربية الواردة في كتاب «قرآن كي بهلي كتاب» التي تزيد عند الدارس المعارف الإسلامية بجانب اللغة العربية. ويشتمل الكتاب على العناوين البارزة مثل «إن الدين عند الله الإسلام و من أخ إلى أخيه والخلافة الراشدة ومما ينسب إلى علي كرم الله وجهه وأمهات المؤمنين والسيدة خديجة والسيدة سودة والسيدة عائشة والسيدة حفصة والسيدة زينب والسيدة أم سلمة والسيدة جويرة والسيدة أم حبيبة والسيدة ميمونة والسيدة صفية ومن أستاذ إلى تلميذ ومعن بن زائدة وشاعر قصة غريبة ورزقي سوف يأتيني ومن صديق إلى صديق والمسلمون في الهند غابرهم وحاضرهم ومستقبلهم. وكل هذا فقط في ٦٤ صفحة.

تمرين الدروس (الثالث) [٣]

رتب المؤلف على أحمد الكياني الندوي سير أعلام الإسلام مستخدما الكلمات والألفاظ الواردة في كتاب «قرآن كي دوسري كتاب» لكي يعرف الدارس الرجال المشهورين في الإسلام بسبب مآثرهم الجليلة مع معرفته اللغوية.طبعت هذه السلسلة من إدارة تعليمات اسلاملكناؤ وتشتمل على ثلاثة أجزاء والجزء الثالث يشتمل على ٩٦ صفحة وعني بنشره إدارة تعليمات اسلاملكناؤ، عام ١٩٥٦ من مطبعة برقي، لكناؤ.

وقد كتب الشيخ على أحمد الكياني الندوي القصص الشهيرة وعلى العناوين مثل سيدنا بلال ووليد بن عبد الملك وطارق بن زياد ومحمد بن قاسم والإمام مالك ويحيى البرمكي والسيدة رابعة العدوية وعبد الرحمن الناصر والفضيل بن عياض والمامون والإمام بن تيمية والسلطان صلاح الدين والإمام البخاري وملك شاه السلجوقي ومما ينسب إلى الإمام على ومحمد الفاتح والشاه ولي الله الدهلوي والسلطان تيبو والسيد جمال الدين الأفغاني وإن من الشعر لحكمة.

سلسلة لتعليم اللغة العربية القرآنية (في أربعة أجزاء) [٤]

أعده الأستاذعبدالسلامقدوائي الندوي (باسم قرآن مجيد كي بهلي كتاب وقرآن مجيد كي دوسري كتاب وقرآن مجيد كي تيسري كتاب) لتعليم الكبار لغة القرآن وقدأخرجه في شكل كتاب بعدما جربه خلال قيامه

١ عبد السلام قدوائي الندوي: تمرين الدروس (الأول)، إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ،
٢ عبد السلام قدوائي الندوي: تمرين الدروس (الثاني) ، إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ، ١٩٥٩
٣ عبد السلام قدوائي الندوي: تمرين الدروس (الثالث) ، إدارة تعليمات اسلاملكناؤ، مطبعة برقي، لكناؤ ١٩٥٩
٤ عبد السلام قدوائي الندوي: سلسلة لتعليم اللغة العربية القرآنية(في أربعة أجزاء)، إدارة تعليمات اسلاملكناؤ

بدرس القرآن في لكناؤ،قدطبع الكتاب من إدارة تعليمات اسلاملكناؤ.

قرآن مجيد كي بهلي كتاب [١]

هذاالكتاب جزء من سلسلة تعليم اللغة العربية القرآنية التي أعدها الأستاذعبدالسلامقدوائي الندوي. قد وصف الأستاذ عربي زبان کے دس سبق كأول خطوة وتمرين الدروس (الأول) كخطوة ثانية وهذا الكتاب كخطوة ثالثة بعد تمرين الدروس(الثاني). قد تناول رحمه الله مفردات الجزء الأول للقرآن الكريم معنى وشرحا مع القواعد الضرورية والترجمة من العربية إلى الأردية و من الأردية إلى العربية على منهج يجعل الدارس قادرا على فهم و كتابة اللغة العربية.

والجزء الثاني من هذا الكتاب رتب على نفس المنوال ولكن مستواه أعلى من مستوى الجزء الأول.وكذلك الجزء الثالث من الكتاب رتب على نفس المنوال الذي اختاره في الجزء الأول والثاني وتناول فيه الجز ء الثالث من القرآن شرحا وتفسيرا مع القواعد والترجمة وكتابة المقالات والتمرن عليها بحيث يقدر الدارس بعد قراءة هذا الكتاب على فهم وكتابة العبارات في اللغة العربية بالدرجة المتوسطة.

تفهيم الدروس [٢]

أعده الأستاذ مشير الحق بحر آبادي كدليل لكتاب «قرآن مجيد كي دوسري كتاب» المذكور آنفا واهتم بطبعته الأولى مكتبة تعليمات إسلام،لكناؤ عام ١٩٥٢. ويقع ١٦ درسا في ٩٦ صفحة.كل درس يبتدئ بمعاني الجمل الواردة في كتاب «قرآن مجيد كي دوسري كتاب» ثم التشكيل على العبارة العربية وترجمتها إلى الأردية واتبع نفس المنهج في الكتاب كله.النسخة التي بين أيدينا هي ليست في حالة جيدة ولا أعرف بالتأكد هل هناك أي تقديم للكتاب أم لا.

تفهيم الدروس (الأول و الثاني) [٣]

أعد الأستاذ احتشام على رحيم آبادي «تفهيم الدروس» كدليل لكتاب «قرآن مجيد كي دوسري كتاب» وقامت بنشره إدارة تعليمات إسلام،لكناؤ من مطبعة برقي لكناؤ ويتضمن الجزء الأول على ٢٤ درسا في ٨٤ صفحة والثاني في ٣٠ صفحة.أولا قدم العبارات الأردية ثم عرب العبارات العربية ثم نقل الأردية إلى العربية.

تعلم لغةالقرآن [٤]

قد صدر لهذا الكتاب المؤلف بالإنجليزية، طبعات من جدة، وبيروت والسنغافورة وأميركا وكراتشي وأما الناشر الحالي فهو مولانا عبدالكريم باريك،ناغبور واهتمت بطبعه مكتبة فريد في دلهي، الهند.وزاد الكتاب رونقا وبهاء بتقاريظ وكلمات ثناء للشيخ عبدالكريم باريك والشيخ أبوالحسن الندوي والشيخ عبد الله عمرنصيف

١ عبد السلام قدوائي الندوي: قرآن مجيد كي بهلي كتاب (في أربعة أجزاء)، إدارة تعليمات اسلاملكناؤ
٢ مشير الحق بحري آبادي: تفهيم الدروس، مكتبة تعليمات إسلام،لكناؤ عام ١٩٥٢، ط١
٣ احتشام على رحيم آبادي: تفهيم الدروس (الأول و الثاني) ، إدارة تعليمات إسلام من مطبعة برقي لكناؤ
٤ عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: تعلم لغة القرآن، مولانا عبدالكريم باريك،ناغبور واهتمت بطبعه مكتبة فريد في دلهي، الهند

والشيخ محسن باروم.والكتاب يشتمل على ٤٣٠ صفحة، وهذه الصفحات تشتمل على مقدمة وثلاثين بابا. وفي المقدمة تحدث الدكتورعن العوامل التي كانت وراء تأليف هذاالكتاب. وقد انتقيت بعض النقاط المهمة من المقدمة وهي كما يلي:

بعد العكوف على دراسة ترجمات لمعاني القرآن الكريم إلى اللغات المختلفة، وصل المؤلف إلى هذه النتيجة بأن:» الترجمات- مهما تحري أصحابها الدقة والإجادة- عاجزة عجزا كليا عن استيفاء المدلولات الكاملة لآي الذكر الحكيم فضلا عن نقل ما في كتاب الله من الروعة والجمال وما فيه من قوة التأثير في القلوب والنفوذ إلى العقول.

وليس مما يحل هذه المشكلة أن تضاف ترجمة أخرى إلى مجموعة ترجمات موجودة، فإن طبيعة الترجمة تأبى أن تكون أمينة ومستوفية حيث أن كل لغة تمتاز في صياغة ألفاظها وتراكيبها النحوية التي تلبس الكلمات حللا في المعاني والأساليب البيانية مما لا يمكن نقله إلى أية لغة أخرى على الإطلاق. فكان الحل الوحيد أن يدعى المسلمون إلى تعلم هذه اللغة التي هي للوحي الصادق وهذا المطلب أن يتعلم المسلمون العربية حتى يفهموا القرآن الكريم مباشرة بدون وسائط الترجمات.» [١]

ولأجل ذلك اتجه تفكير المؤلف» إلى وضع منهج يراعي فيه التبسيط والتيسير ويمكن تلقي العربية عن طريقه في مدة وجيزة والبحث عن مثل هذاالمنهج الذي يلائم عقول الطلاب الأجانب والمثقفين بثقافة إنجليزية، جعل الكاتب يلقي نظرة على المناهج الموضوعة باللغة الإنجليزية لتعليم العربية، فاطلع على عدد كبير منها، وضع باللغة الإنجليزية لهذا الغرض.

فوجد المؤلف أن الأمر الذي يشترك فيه جميع المؤلفين هو أنهم يهدفون إلى تعليم أبناء بلادهم اللغة العربية لأغراض دبلوماسية سياسية وتجارية، فكان تركيزهم على أساليب الصحف السائرة ولغات الأفلام والروايات. كما لاحظ المؤلف بأن هؤلاء مع مقدرتهم العلمية لم ينجحوا في إخفاء ما في صدروهم من غل وحقد وكراهية للعرب والإسلام».وقدم المؤلف بعض الأمثلة للمؤلفين الغربيين وكراهيتهم للإسلام والعرب، نتركها مخافة التطويل.والمؤلف يشعر أن هناك فراغا يحتاج إلى أن يملأ من قبل المسلمين أنفسهم فحرك هذا الشعورالمؤلف لوضع هذا الكتاب.

وقد توخى المؤلف فيه:

- الاعتماد على شواهد من القرآن ليكون الطالب المسلم منسجما مع لغة القرآن الكريم منذ أول لحظة يخطوها نحو تلقي العربية.
- تبسيط القواعد واختصار الطريق حتى يمكن دراسة العربية في مدة وجيزة .
- جعل القرآن الكريم أداة لتعليم العربية وفتح المجال له للتوسع في دراستها وإتقانها إلى أقصى حد ممكن، وقد أشار المؤلف في الأخير بأن هذ النهج الذي اتبعه الدكتور ليس من ابتداعه، بل سبقه إليه أستاذه

١ عبد الله عباس الندوي[الدكتور]:مقدمة كتاب "تعلم لغة القرآن"

الدكتور عبد السلام القدوائي الندوي، ولكنه وسع هذا المنهج وشمل أكثر القواعد النحوية المحتاجة إليها في تلقي العربية.

وقد اختار المؤلف الأسلوب العلمي الحديث المروج المقبول في الدوائر المثقفة بالثقافة الإنجليزية، والذي ألف به المعاصرون.واستفاد من مناهل الثقافات الأجنبية إذ له خبرة في هذاالحقل لأنه استكمل الماجستير والدكتوراة في بريطانيا ودرس الثقافة الإنجليزية مباشرة. فصفوة القول فيه بأن المؤلف بواسطة هذه التحفة الثرية والهدية الغالية فتح بابا للعصريين للخوض مباشرة وبدون التكلان على الآخرين في المحيط القرآني المملوء بالعجائب واللطائف واستخراج واستنباط المعاني الحكيمة الراشدة للإنسانية جمعاء. فالله تبارك وتعالى يرحم المؤلف ويعطيه الأجر على تأليف هذ الكتاب القيم.

دروس الأطفال [١]

صدر هذا الكتاب لأول مرة سنة ١٣٧٢- ١٩٥١ ولعله من باكورة المؤلفات للدكتور عبد الله عباس الندوي، يقع هذا الكتاب في ٦٤ صفحة وقام بطبعه ونشره « مكتبة دين ودانش مكارم نغر، لكناؤ.أعد الدكتور هذا الكتاب بعد قضاء سنة كاملة في الرياض،عاصمة المملكة العربية السعودية والحصول على خبرات واسعة في مجال تدريس اللغة العربية للأجانب، كأول كتاب لتعلم اللغة العربية بعد الفراغ من كتابة وإملاء اللغة الأردية كالنظام السائد في المدارس الإسلامية الهندية. والكتاب في الحقيقة عصارة تجربة المؤلف في مجال تدريس لغة الضاد لغيرالناطقين بها وحسب اعتراف المؤلف- رحمه الله- بأنه أولا جرب هذه الدروس على الطلاب الصغارأثناء قيامه بعملية التدريس في ندوة العلماء وبعد الحصول على النتائج المشجعة قدم هذه الدروس للطباعة.راعى المؤلف فيه مبدأ التكرار والتدريب للأمثلة لكي يحتفظ الأطفال بالقواعد عن طريق الأمثلة وزود كل درس بملاحظة للمعلمين.

وقد نوه الشيخ أبوالحسن الندوي بمجهودات المؤلف ومدحه بهذه الكلمات:»وهذه حلقة من حلقات المحاولات التي بذلها الخريجون من ندوة العلماء في تبسيط وتسهيل القواعد العربية، وللمؤلف خبرة واسعة لتدريس اللغة العربية للناشئين والأطفال، قضى المؤلف سنة كاملة في الرياض واستفاد من مناهل اللغة العربية وجامعاتها مباشرة، قسم المؤلف الكتاب بين الجمل والتمارين والأسئلة مراعيا القواعد النحوية والصرفية وقدمها تدريجيا، فأصبح الكتاب نموذجا عمليا لتدريس اللغة والنحو والصرف». [٢]

معلم الإنشاء(في ثلاثة أجزاء) [٣]

يعتبر هذا الكتاب من الكتب العديدة المؤلفة في موضوع الترجمة العربية منها وإليها والإنشاء وكتابة المقال والنحو التطبيقي والقواعد التطبيقية، التي نالت الشعبية الواسعة والقبول العام في شبه القارة الهندية

١ عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: مقدمة "دروس الأطفال" مكتبة دين ودانش مكارم نغر، لكناؤ. ١٣٧٢هـ- ١٩٥١م
٢ عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: مقدمة "دروس الأطفال"
٣ عبد الماجد الندوي و محمد الرابع الحسني الندوي: معلم الإنشاء(في ثلاثة أجزاء)، مؤسسة الصحافة والنشر،ندوة العلماء، لكناؤ.

والباكستانية،وأدخلت في المقررات الدراسية لمعظم المدارس الإسلامية العربية.ساهم في تأليف هذا الكتاب أستاذان جليلان للغة العربية ولهما باع طويل في حقل التدريس والتعليم وهما الأستاذ عبد الماجد الندوي والأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي. ألف الأستاذ عبدالماجد الجزء الأول والثاني بينما الثالث أكمله الأستاذ محمدالرابع الحسني الندوي.

استفاد المؤلفان من الكتب الحديثة في العالم العربي على الموضوع وجاءا بكتاب قيم ومفيد قلما يضاهيه كتاب آخر في الإفادة والنفع في مجال الترجمة والإنشاء لان الطلبة الكثيرين استفادوا من هذاالكتاب. والكتاب أساسا يعالج النحو والترجمة العربية منها وإليها والإنشاء وكتابة المقال وأشياء أخرى مفيدة. قام بنشر هذا الكتاب الشهير في ثلاثة مجلدات،مؤسسة الصحافة والنشر،ندوة العلماء، لكناؤ.وحتى الآن قدصدرت له عشرات الطبعة.

التعبيروالمحادثة العربيةأوالمحادثة والتعبير العربي [١]

طبع هذا الكتاب لأول مرة في المطبعة الندويةبلكناؤ سنة ١٩٩٠ الموافق ١٤١١. والكتاب كما يظهر باسمه أُعدّ لإرشاد طلاب اللغة العربية إلى التعبير والكتابة مايجول في خواطر النفس باللغة العربية والمحادثة والحوار في هذه اللغة الكريمة السامية.أما مؤلف هذا الكتاب فهو البروفيسور والأستاذ الفاضل الدكتور محمد اجتباء الندوي وهو معروف في الأوساط العلمية والدوائر الأكاديمية بأعماله التدريسية.وله خبرة واسعة في تعليم اللغة العربية لأنّه استفاد مباشرة من مناهل اللغة العربية بالمملكة السعودية العربية والجمهورية السورية وعاش مدة في أحضان هذه اللغة المقدسة.

مظهر النحو (أربعة أجزاء) [٢]

هذا الكتاب يشتمل على قواعد نحوية مهمة مع إيراد الأمثلة والتمارين من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية. حينما تولى الأستاذ مظهر الحق الندوي مهمة تدريس هداية النحو في ندوة العلماء،بلكناؤ، شعر بحاجة إلى كتاب يطبق القاعدة النحوية باستخدام آيات من القرآنوكلمات من الحديث النبوي. وهكذا نحا طريق استنباط القواعد من الآيات والحديث.هذاالكتاب ليس للمبتدئين، بل للذين لديهم معلومات وجيزة عن النحو وقواعده وما ترك المؤلف أمرا نحويا إلا ذكره. استهل الدرس بأجزاء الكلام(الاسم) ثم أتى بذكر الفعل والحرف وهكذا. الجزء الأول من الكتاب يتكون من ٩٦ صفحة.

نحو منظوم [٣]

قد بين الأستاذ عزيز الحق كوثر الندوي البنارسي، مدير الكلية العربية لمظهر العلوم،ببنارس، في هذا الكتاب القواعد النحوية في كلام منظوم في ١٦ صفحة. بدأ بعوامل النحو وقسم الحروف العاملة إلى ستة أقسام

١ محمد اجتباء الندوي [الدكتور]: التعبيروالمحادثة العربية أوالمحادثة والتعبير العربي، اسم الناشر وسنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
٢ مظهر الحق الندوي: مظهر النحو:(أربعة أجزاء)، اسم الناشر وسنة النشر غير مذكور
٣ عزيز الحق كوثر الندوي البنارسي: نحو منظوم ، مطبعة مرزا منى علي الإلكترونية، ١٩٥٠

ثم عوامل الفعل ثم الأفعال وأمثالها ثم الأسماء العاملة وأقسامها وشرح حيثما شعر بالحاجة إلى الشرح و وضح نفس القواعد بالنثر ولغة الكتاب أردية. قد طبع هذا الكتاب من مطبعة مرزا منى علي الإلكترونية في سنة ١٩٥٠.

النحو الميسر[١]

لقد ألف علماء العربية كتبا مختلفة في عصور مختلفة لمعرفة قواعد اللغة العربية وأمامنا كتاب جديد باسم « النحو الميسر» باللغة العربية السهلة للأستاذ الفاضل السيد عنايت الله الندوي، الأستاذ بدار العلوم لندوة العلماء،لكناؤ، ونشرته مكتبة الشباب الجديدة في ١٣٣ صفحة. اختار له مؤلفه مستوى كتاب « هداية النحو» الذي يدرس في المدارس الإسلامية في شبه القارة الهندية بصورة عامة. اتبع فيه مؤلفه منهج التسهيل وأدخل التمرينات في الدروس المختلفة ليتمرن الدارس ولا يبقى هذا العلم نظريا لديهم فحسب بل عمليا.

وإن نظرة على الكتاب،تدل على الجهد الذي بذله المؤلف وهذاالكتاب يقوم مقام هداية النحو. رتب هذا الكتاب على ترتيب هداية النحو ولكن المؤلف غير عبارته وأسلوبه كاملا وأضاف فيه تمرينات كثيرة لكي يكون الكتاب مطابقا للعصر الحديث. وزع المؤلف الكتاب على ثمانية وعشرين درسا وأدخل في كل درس تمرينا عمليا للتشكيل والإعراب والترجمة، ولم يذكر الخلاف بين النحويين بل اكتفى بذكر المسائل النحوية الراجحة.

تمرين النحو[٢]

قديما كانت المعرفة باللغة الفارسية وفهما فهما تاما شرطا أساسيا للدارس الهندي لتعلم اللغة العربية. وكانت تلك الكتب أعدت للطلبة الكبار. فالكتب المتداولة آنذاك تحول بين الطالب الهندي الذي لم يجاوز من عمره عشرة أعوام أو هكذا وتعلمه اللغة العربية. فالمسؤولون في دارا العلوم لندوة العلماء انتبهوا إلى هذاالفراغ العلمي الهائل واهتموا بكتب دراسية جديدة في النحو والصرف والإنشاء تراعي أعمار الطالب ومستواهم العلمي.

والكتاب « تمرين النحو» الذي أعده الأستاذ محمد مصطفى الندوي وأضاف إليه وأكمله الأستاذ عبد الماجد الندوي يعد من الكتب الأولى التي ألفت للدارس العربي الصغير في لغته الأم. وهذاالكتاب ونحوه من الكتب التي قدمها الفريق في دار العلوم لندوة العلماء، لكناؤ زالت عرقلة اللغة الفارسية ومهدت له اللغة العربية مباشرة والتي أتت ثمارها فيما بعد. قد خرج له حتى عشرات الطبعة ولا يعرف عدد الطبعة لأنه يتم إعادة الطبة.

قد مضى على حركة الإصلاح في المنهج التعليمي ستين عاما أو أكثر. فالمقررات الدراسية التي أعدت قبل ستين عاما أو أكثر تحتاج انتباه المسؤولين مرة أخرى.

تمرين النحو (الجديد) الجزء الأول[٣]

حينما بدأت حركة ندوة العلماء بالإصلاح في المنهج التعليمي، ألف الأستاذ مصطفى الندوي كتابا في

١ السيد عنايت الله الندوي: النحو الميسر، مكتبة الشباب الجديدة، لكناؤ ، سنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
٢ محمد مصطفى الندوي: تمرين النحو، مؤسسة الصحافة والنشر، ندوة العلماء لكناؤ
٣ السيد عنايت الله الندوي: تمرين النحو (الجديد) الجزء الأول

النحو للمبتدئين باسم «تمرين النحو» قبل ستين عاما. وبعد مرور هذه المدة الكبيرة من الزمن احتاج الكتاب إلى تغيير جذري فلبى الأستاذ السيد عنايت الله الندوي هذا النداء وقام بتعديل الكتاب حسب مقتضيات الطلبة وحاول فيه أن يقوم بتحسين مستوى الكتاب وتصحيح النقائص الموجودة في تمرين النحو،فجاء بهذا الكتاب الذي يزيل المناقص الفنية وأتبع كل درس بتمارين عديدة.

آسان عربي زبان [١]

قام بتأليف هذا الكتيب الأستاذ محمد شهاب الدين الندوي، أمين عام الأكاديمية الفرقانيةببنجلور بالهند، وأحد المثقفين المسلمين المهتمين بقضية النهضة العلمية والتكنولوجية المنتظرة في العالم الإسلامي. وله أكثرمن خمسين مؤلفا على موضوعات شتى ويدورمعظمها حول القرآنومافيه من درروومعارف وكنوز.والكتاب يشتمل على جزئين، الجزء الأول يحتوي على ٤٨ صفحة والثاني على ٨٤ صفحة،و تم نشره من أكاديمية فرقانية، بنغلور، الهند.راعى في تأليفه الأستاذ شهاب الدين نفسية الأشخاص الذين يرغبون دراسة اللغة العربية ولغة القرآن وليس لديهم فرصة مؤاتية وكافية للذهاب والالتحاق بالمدارس العربية،فيمكن لهم بمساعدة هذين الكتابين تعلم لغة القرآن وفهمهامع القواعد التي لابد منها.

استهدف المؤلف بواسطة هذا الكتاب طبقة التجاروملأ الفراغ الذي كان في المكتبة العربية الهندية بحيث لايوجد أي كتاب يساعد هذه الطبقة ويرشدهم إلى تعلم هذه اللغة وفهم كتاب الله الخالد وكلام الرسول صلى الله عليه وسلم وبمجئ هذاالكتاب زالت تلك العرقلة الكبيرة التي كانت حائلة دونهم ودون تعلم لغة القرآن.

تحفة النحو [٢]

ألف الأستاذ سراج الدين الندوي هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء واتبع نفس المنهج الذي نهج في كتابه تحفة الصرف. قد وضع الأستاذ الندوي الدورس حسب المراحل والمستويات وقسمها في ثلاث مراحل. بدأ بالأسهل ثم تصعد إلى الأصعب تدريجيا.

أساس اللغة العربية [٣]

يشتمل «أساس اللغة العربية» على ثلاثة أجزاء والجزء الأول يتضمن تعبيرات عربية سهلة حسب صلاحية و مقدرة الناشئين ثم تقدم المؤلف تدريجيا وقدم في الجزء الثاني القواعد التي تقي دارسيه عن أخطاء كثيرا ما يقع فيها أو في مثلها الطلاب الأجانب وفي الجزء الثالث رفع المؤلف المعيار وجعل يعتني بتوليد وخلق مقدرة فهم الكلام المنثور والمسجوع في الطلاب وذلك بجانب التذوق بالجمال والحلاوة الموجودة في كلا النوعين من الكلام.

صدرت لهذا الكتاب الطبعة الأولى من دار ابن كثير بدمشق والثانية من المكتبة الندوية، ندوة العلماء،

١ محمد شهاب الدين الندوي: آسان عربي زبان، أكاديمية فرقانية، بنغلور، الهند، سنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
٢ سراج الدين الندوي: تحفة النحو، (الجزء الأول)، مركزي مكتبه إسلامي دلهي ،ط١، أغسطس ،١٩٩٥
٣ عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: أساس اللغة العربية، المكتبة الندوية، ندوة العلماء، لكناؤ ، ٢٠٠٧ ط٢

لكناؤ عام ٢٠٠٧،والآن ننتقل ونرى ما كتبه البروفيسور محسن عثماني الندوي عن أسلوب الكتاب ومزاياه:» ولخصه الدكتور قمرشعبان الندوي في كتابه «عبقرية عبدالله عباس الندوي:» وإن أهم ميزة لهذا الكتاب أنه اتخذ الأسلوب المباشر لتعليم اللغة العربية للأجانب الذين يتعلمونها كلغة أجنبية، فالأسلوب المباشر طريقة عملية وهو أعمق أثرا، وأكثر تعلقا بالذاكرة، والكتاب لا يعلم القواعد بتطبيق نظري جامد مثل صيغ العلوم الطبيعية الجافة التي تحشى بها رؤوس الطلاب، وإنما الكتاب يدرس القواعد بتطبيق طبيعي من خلال التعبيرات والتدريبات،حتى يختبر الطالب صحة الجملة اعتمادا على الذوق السليم، فترسخ القواعد في الذهن دون عناء الحفظ».[١]

فيض النحو[٢]

هذا الكتاب من الكتب المؤلفة حديثا في النحو لملء الفراغ الحادث في المكتبة الأردية في علم النحو بعد إحلال اللغة الأردية محل الفارسية وتغطيتها كل مجالات العلم والثقافة ،بقلم الأستاذ المحنك، صاحب التجارب الطويلة في حقل مادة النحو العربي. حاول المصنف أن يحل كتابه المؤلف مكان الكتب الرائجة مثل كتاب النحو للحافظ عبدالرحمن أمرتسري لأنه لغته وأسلوبه لايلائم ولايناسب مستوى الناشئين وقدمضى على تأليفه أكثر من قرن. فحاول الأستاذ شير أفغن الندوي تبسيط اللغة وشرح القواعد النحوية في لغة يفهمها الطالب بسهولة وفي الوقت نفسه راعى المؤلف المصطلحات اللازمة الرائجة في النحو وقدم الأمثلة من اللغة الحديثة السهلة لا من اللغة القديمة الميتة المعقدة بجانب التمارين للتدريب واحتفاظ القواعد. ركز المؤلف على القواعد النحوية التي يحتاج إليها الطلبة كثيرا وصرح المباحث التي لا غنى عنها لفهم القواعد النحوية وقدم التحليل النحوي لكل المباحث النحوية كنموذج. وحسب قول المؤلف هذه محاولة متواضعة لتقريب الطلبة إلى النحو وترغيبهم إليه ومساعدتهم في عملية الإنشاء والترجمة.والكتاب يحتوي على ٢١٠ صفحة إضافة إلى مقدمة ضافية للأستاذ محمدالرابع الحسني الندوي وتصدير من المؤلف،تولت نشره جامعة المؤمنات الإسلامية،دوبغا، لكناؤ عام ١٩٩٩.

أساس اللغة العربية لتعليم غيرالناطقين بها[٣]

هذا الكتاب يتضمن بين دفتيه ٨٠ صفحة، تم نشره للمرة الأولى عام ٢٠٠٧ من المكتبة الندوية، دارالعلوم لندوة العلماء،لكناؤ، وساهم في تكميله الأستاذ محمد واضح رشيد الندوي والأستاذ محسن عثماني الندوي والأستاذ عبدالماجد الغوري. وأشرف عليه الدكتورعبد الله عباس الندوي،وهؤلاء الأساتذة ساهموا في هذاالعمل الجليل وجعلوه قابلا للطباعة والنشر.

والآن نرجع إلى تقديم الكتاب لكي نعلم عن الكتاب ومحتوياته مباشرة:» وهذا الكتاب الذي بين أيدينا يعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها في شتى ميادين اللغة كالقواعد والإملاء والتعبير في شمولية واسعة واستيعاب

١ عبدالله عباس الندوي[الدكتور]: أساس اللغة العربية لغير الناطقينها،ص ٣
٢ شير أفغن الندوي: فيض النحو، جامعة المؤمنات الإسلامية،دوبغا، لكناؤ، ط١، ١٩٩٩
٣ محمد واضح رشيد الندوي والأستاذ محسن عثماني الندوي والأستاذ عبد الماجد الغوري: أساس اللغة العربية لتعليم غيرالناطقين بها

كامل ، بحيث يجد الطالب والقارئ بغيته بسهولة ويسر بعيدا عن التعقيد والتفاصيل المسهبة، ويضم هذا الكتاب حسنات التأليف من حيث إيراد النصوص من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والشعر العربي المنتقى المختار الهادف إلى جانب نصوص نثرية متميزة ذات مضمون مفيد وتعابير تخدم الفكرة العامة وتكون ذخيرة لغوية لكل دارس ومطلع." [١]

يتمتع الكتاب بالطريق المباشر لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بدون واسطة أي لغة، وهذه الطريق لتعليم اللغة غير متداول في الأوساط الإسلامية في الهند فالمؤلفون بواسطة هذا الكتاب حاولوا ترويج هذاالأسلوب لأنه طريق مفيد للغاية لتعلم لغة ما. والكتاب بجانب النثر يعطي المكان للشعر ويعالج النحو التطبيقي أيضاً.وهو مشتمل على ثلاثة مستويات،أما المستوى الأول فهو خاص بالتعبيرات العربية السهلة والمستوى الثاني بالقواعد والمستوى الثالث للنماذج الأدبية شعرا ونثرا.

النحو الميسر [٢]

لقد ألف علماء العربية كتبا مختلفة في عصور مختلفة لمعرفة قواعد اللغة العربية وأمامنا كتاب جديد باسم « النحو الميسر» باللغة العربية السهلة للأستاذ الفاضل السيد عنايت الله الندوي، الأستاذ بدار العلوم لندوة العلماء،لكناؤ، ونشرته مكتبة الشباب الجديدة في ١٣٣ صفحة. اختار له مؤلفه مستوى كتاب « هداية النحو» الذي يدرس في المدارس الإسلامية في شبه القارة الهندية بصورة عامة. اتبع فيه مؤلفه منهج التسهيل وأدخل التمرينات في الدروس المختلفة ليتمرن الدارس ولا يبقى هذا العلم نظريا لديهم فحسب بل عمليا.وإن نظرة على الكتاب،تدل على الجهد الذي بذله المؤلف وهذاالكتاب يقوم مقام هداية النحو. رتب هذا الكتاب على ترتيب هداية النحو ولكن المؤلف غير عبارته وأسلوبه كاملا وأضاف فيه تمرينات كثيرة لكي يكون الكتاب مطابقا للعصر الحديث. وزع المؤلف الكتاب على ثمانية وعشرين درسا وأدخل في كل درس تمرينا عمليا للتشكيل والإعراب والترجمة، ولم يذكر الخلاف بين النحويين بل اكتفى بذكر المسائل النحوية الراجحة.

اللغة العربية الوظيفية [٣]

قام بإعداد هذا الكتاب النادر المفيد والأول من نوعه في الهند،لجنة من المؤلفين برئاسة البروفيسورشفيق أحمد خان الندوي، وساعده في استكمال هذاالكتاب البروفيسورة فرحانه طيب الصديقيوالبروفيسورحبيب الله خان والدكتورنسيم أختر الندوي.يعد هذا الكتاب فتحة جديدة على الكتب القديمة المدروسة وكانت بداية لنظرية جديدة بالنسبة للمناهج المتبعة في أرجاء الهند المعمورة وهي نظرية تعليم اللغة بطريق مباشرة بمساعدة النصوص تتخللها قواعد النحو والصرف.

يشتمل هذا الكتاب على أربعة أجزاء مع الدليل لكل جزء. وكل جزء منه يتكون من وحدتين وكل وحدة

١ محمدواضح رشيد الندوي وآخرون:مقدمة أساس اللغة العربية لتعليم غيرالناطقين بها
٢ السيد عنايت الله الندوي: النحو الميسر، مكتبة الشباب الجديدة، لكناؤ ، سنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
٣ البروفيسور شفيق أحمد خان الندوي وآخرون: اللغة العربية الوظيفية:المجلس القومي لترويج اللغة الأردية، نيودلهي،الهند ٢٠٠٢، ط١

مشتملة على ثمانية دروس.وندع المجال هنا للبروفيسور شفيق الندوي يتحدث عن الكتاب والأهداف المتوخاة من تأليفه فهو يقول: «يتكون هذاالمنهج من ٨ وحدات في أربع مجلدات. وكل وحدة يتكون من ٨ دروس بالإضافة إلى دلالتها المنفصلة المستقلة في أربع مجلدات أخرى. وتحتوي وحداتها السبع على المحادثات. أما الوحدة الثامنة والأخيرة فإنها مخصصة للمراسلات التجارية، وللطلبات والنماذج المختارة من بعض الوثائق والمستندات.ولما كان الهدف الأساسي من هذاالمنهج هوتقليل الفجوة المتواجدة بين العربية المدروسة والعربية المنطوقة وتوصيل طلاب المدارس العربية الهنود بالتقنيات المعلوماتية الجديدة فإننا ركزنا على الاهتمام بتعليم الكلمات الوظيفية والتدريب على التعابير العربية السليمة حسب المواقف والظروف والمناسبات لكي تتوفر الكلمات والتعابير المنشودة لدى الدارس فتنفجر على لسانه عند اللزوم بصورة تلقائية.أما بالنسبة إلى الدرس فإنه يتضمن نصا وتدريبات خاصة بالأسئلة، وطلب استكمال الجمل وترتيبها ترتيبا عربيا سليما، وملء الفراغات، ومحاولة ترسيخ الجذورالنحوية والصرفية في ذهن الدارس».[١]

اللغةالعربية الأساسية لغيرالناطقين بها [٢]

خرجت الطبعة الأولى لهذا الكتاب من مطبعة هاورد مالويهنغر،نيودلهي،سنة ٢٠٠٨ باسم اللغةالعربية الأساسية لغير الناطقين بها و الاسم الإنجليزي لهذاالكتاب هو (Basic Arabic for Non-Arabic speakers).

أعد هذا الكتاب المكون من خمسة أجزاء، للطلاب الذين يستخدمون اللغة الإنجليزية كلغة وسيطة لهم. والجزء الأول منه يتضمن عشرة دروس وملحق. والعبارة التالية من مقدمة الكتاب، تسلط الضوء كاملا على الغرض من تأليف هذاالكتاب، يقول البروفيسور شفيق أحمد خان الندوي:» وهذاالكتاب الذي نتقدم به إليكم، هوالجزء الأول من سلسلة « اللغة العربية الأساسية لغير الناطقين بها» المكونة من خمسة أجزاء والموجهة إلى طلاب وطالبات المدارس العصرية التي تستخدم اللغة الإنجليزية كلغة وسيطة لها؛ وأعددناها خصيصا لمن سبق أن تعلموا القراءة العربية، وكتابة مفرداتها اللغوية في صفوفهم الابتدائية.» [٣]

وقد حاول المؤلفون الأفاضل [البروفيسورشفيق أحمد خان الندوي والبروفيسورأيوب تاج الدين الندوي والدكتورنسيم أخترالندوي] تقديم أنماط لغوية بسيطة مستخدمة في الحياة اليومية، وترسيخها في أذهان الدارسين عن طريق التدريبات اللغوية المتنوعة من غير أثقال نحوية وصرفية ولكنهم أضافوا ملحقا بعد الدروس العشرة في نهاية الكتاب وأوضحوا فيه القواعد الضرورية، مع معاني المفردات اللغوية بالإنجليزية، بالإضافة إلى ترجمة توجيهات التدريبات إلى الإنكليزية، لكي يسهل الاستفادة منه بدون استعانة أي معلم.والكتاب محاولة جادة لتعليم اللغة العربية لغيرالناطقين بهاوالشيء المهم في هذا الصدد أن الاستفادة من هذا الكتاب سهل للغاية. حتى الآن خرج الجزء الأول فقط من هذه السلسلة من إسلامك بك سروسز، نيودلهي عام ٢٠٠٨

١ شفيق أحمدخان الندوي[البروفيسور] : اللغة العربية الوظيفية، ص ١٧-١٩
٢ شفيق أحمد خان[البروفيسور]: مقدمة اللغة العربية الأساسية لغيرالناطقين بها، إسلامك بك سروسز، نيودلهي، ٢٠٠٨
٣ شفيق أحمد خان[البروفيسور]: مقدمة اللغة العربية الأساسية لغير الناطقين بها، ص ٦

تعليم اللغة العربية : طريقة عملية (الأول والثاني) [١]

نشرهذا الكتاب الضخم في جزئين للدكتور ولي أختر الندوي من أكاديمية تحقيق الدراسات الإسلامية الخاصة المحدودة، جامعة ناغر، نيودلهي،الهند (Islamic Studies Research Academy (P) Ltd. سنة ٢٠٠٨. بعد إلقاء النظرة الأولى والعجلى عليه يظن أنه كتاب ضخم أو موسوعة صغيرة في السيرة أوالتاريخ ولكن بعد التفحص ومراجعة محتويات الكتاب يظهر للناظر أنه كتاب قواعدي موسوعي، جمع فيه المؤلف كل مايحتاج إليه الطالب حول موضوع اللغة العربية نحوا وصرفا وترجمة وإنشاء.حسب معلوماتي المحدودة ما رأيت كتابا ألف لتعليم اللغة العربية في الهند يضاهي هذا الكتاب ضخما وسعة وشمولا. يحتوي الجزء الأول لهذا الكتاب على ٢٩٥ صفحة والجزء الثاني على ٤٠٦ صفحة.ما اكتفى المؤلف على ذكر القواعد النحوية فقط بل أعطى في الكتاب مكانا كافيا لعلم التصريف والتمارين لكلا العلمين.

والكتاب مزدان بتصدير ومقدمة. أما التصدير فكتبه الأستاذ نعمان خان، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة دلهي، وأشار إلى أن هذا الكتاب صمم لمساعدة الطلاب الذين يودون تعلم اللغة العربية وقواعدها وخاصة لطلبة الدبلوم والشهادات في العربية التابعة لجامعة دلهي.والكتاب من الكتب الشاملة حول الموضوع وسيخدم كدليل مفيد للطلاب الذين يتعلمون اللغة العربية بدون مساعدة الأستاذ.والمؤلف نفسه يحكي قصة تأليف هذا الكتاب ويقول: أنه حينما انضم إلى سلك التدريس بجامعة دلهي فوض إليه تدريس قواعد اللغة العربية فكان من عادة المؤلف أنه يكتب كل ما يدرسه ويوزعه بين الطلبة بعد إنهاء ذلك الموضوع .والرد الذي لاقى تجاه هذا العمل كان دافعا ومحركا إلى الأمام ونهائيا إلى تأليف هذا الكتاب بعد إدخال تعديلات وإضافة التمارين إليه.

ويستهدف الكتاب الطلبة الذين يستطيعون قراءة النصوص والكلمات العربية ونطقها بسهولة ولديهم معرفة تامة عن الحروف الشمسية والقمرية. والكتاب موزع بين أساسيات وفصلين وملحق.في الأساسيات شرح المؤلف بإيجاز بعض القواعد الأساسية للغة العربية بالأمثلة كالأبجدية العربية والتذكير والتأنيث والتنكير والتعريف والمفرد والمثنى والجمع وغيره. والفصل الأول للكتاب مقسم إلى ٢١ وحدة ويعالج الجملة الإسمية في أشكالها المختلفة، وكل وحدة تناقش فقط قاعدة واحدة وكل وحدة تبتدئ بعديد من الأمثلة مع المعاني الحرفية لتلك الحروف ثم المعنى الكامل للجملة. ولتبسيط النقاط النحوية والصرفية تم شرح وإيضاح كل القاعدة في فقرة جديدة وأبرزت النقاط المهمة، وعند نهاية كل الوحدات قدم عديد من تمارين الترجمة للتدريب، وكل وحدة لها صلة بالوحدة التالية.

وقد حاول المؤلف كل المحاولة لجعل هذا الكتاب سهلا وبسيطا للمتعلمين و أوضح كل قاعدة بأسلوب يدفع الطالب إلى الأمام تدريجيا من الجمل البسيطة إلى الجمل المعقدة. واعتنى المؤلف بالقواعد اعتناء يناسب

١ ولي أختر الندوي [الدكتور]: تعليم اللغة العربية: طريقة عملية (الأول والثاني) أكاديمية تحقيق الدراسات الإسلامية الخاصة المحدودة، جامعة ناغر، نيودلهي،الهند ٢٠٠٨

معيار الطالب ومستواه العلمي في تلك المرحلة.ونوقشت الجملة الفعلية في الفصل الثاني. ومن الوحدة الأولى حتى الوحدة السابعة ناقش المؤلف الفعل الماضي والمضارع والمجهول لكل من الفعل الماضي والمضارع وفعل الأمر والنهي مع التمارين العديدة وفي الوحدات التالية عالج المؤلف أوزان الفعل الثلاثي المجرد وجداولها ولكنه في نفس الوقت لم يستخدم (المعتل والمضاعف) الأفعال غير الصحيحة في الأمثلة ولا في التمارين لكي لايختلط الأمر على المتعلم.

وأضاف المؤلف ١٢ تصريفا كاملا للمعتل والمضاعف في الماضي والمضارع والأمر والنهي في ملحق للكتاب. وفي الملحق جاء المؤلف بحروف الجر وظرف الزمان والمكان وأيام الأسبوع وأسماء الشهور والعدد الأصلي والوصفي وأفعال صحيحة كثيرة الاستعمال وأفعال غير صحيحة كثيرة الاستعمال ومسرد للكلمات العربية –الإنجليزية والإنجليزية- العربية.وختم الجزء الأول والثاني بمسرد المفردات الواردة في كلا الجزئين ومعانيها بالإنجليزية.

ألقيت نظرة عابرة على الكتاب وخلال المطالعة ظهر لي بعض الملاحظات مطبعية كانت أم غير ذلك.مثل ترجم المؤلف maid servant بخادم وعدالخادم من الأسماء التي تنم عن شخصيات نسائية، مثل العروس والزوج، وكذلك استخدم الأستاذ على صفحة رقم ٨١ و٨٤ « انا راجعة عن الكلية» وأنا «راجعة عن مدرستي»استخدام صلة عن للعودة من مكان غير مستخدم في العربية المتداولة والمؤلف نفسه استخدم في المواقع الأخرى صلة «من» مثل «رجعت فاطمة من المدرسة» على صفحة رقم ١٨٩ للرجوع . وفي صفحة رقم ٩٢ استخدم كلمة»الدَّوْلِي» بسكون الواو وفتح الدال بمعنى International،مع أن الكلمة المستخدمة لهذاالمعنهوالدُولي،بضمة الدال وفتح الدال،كما ناقش الدكتورمصطفى جواد في «المباحث اللغوية في العراق».

نور الأريب من قواعد الأديب [١]

من أحدث الكتب إصدارا، حيث ظهرت طبعته الأولى من مركز الثقافة الندوية ،سرينجر، كشمير عام ٢٠١٦. قام بترتيبه وتأليفه الدكتور معراج الدين الندوي. عالج الدكتور الندوي في هذاالكتاب قواعد النحو والصرف الضرورية في ٢٣ عنوانا و١١٢ صفحة. قد قدم لهذا الكتاب الأستاذ الدكتور قاضي عبد الرشيد الندوي في ١٠ صفحات. والمؤلف أيضا عرَف الكتاب في صفحة ونصف.

الدرس الأول للكتاب يبتدئ من «تركب الكلمات». يشمل الدرس الأول حروف الهجاء وتعريف الحرف واقسام الحُروف. ينقص الكتاب كما ينقص الكتب الأخرى بأن المؤلف أورد أمثلة بعد ذكر القواعد ولكن الكتاب خال عن التمارين والتدريب الذي هو الجزء الذي من أي كتاب مدرسي وخاصة إذا يهدف الكتاب المبتدئين من المتعلمين. لأن درس أو حفظ القواعد مع الأمثلة لا يعلم الدارس أو المتعلم تطبيق تلك القواعد تطبيقايستخدمها في الكتابة أو المحادثة.

وقد أورد المؤلف أسئلة في باب النحو والصرف من صفحة ٨٧ حتى صفحة ١١٢ حيث الأمور المتعلقة

١ معراج الدين الندوي[الدكتور] نور الأريب من قواعد الأديب، مركز الثقافة الندوية ،سرينجر، كشمير، ٢٠١٦،ط١

بالصرف والنحو في شكل السؤال والجواب. مع أنه عنون في المحتويات «أسئلة في باب النحو» ولكن ذكر الأشياء المتعلقة بالصرف والتصريف أيضا.

خلاصة الدراسة

ونظرة مطلة على قائمة الكتب لخريجي هذه الدار ترينا عظمتهم وتجبرنا على التنويه بخدماتهم. والقائمة طويلة ولا يمكن استيعابها ولكن نخص بالذكر العلامة السيد سليمان الندوي صاحب «دروس الأدب وأديب العربية الكبير الأستاذ مسعود عالم الندوي صاحب الترجمة العربية (في جزئين) و الدكتور عبد الله عباس الندوي «صاحب «تعلم لغة القرآن الكريم» و«أساس اللغة العربية» و«دروس الأطفال (العربية-الأردية)» و سماحة الأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي صاحب» معلم الإنشاء(الجزء الثالث)»،و الأستاذ عبدالسلام قدوائي الندوي صاحب»تمرين الدروس» و «عربي زبان کے دس سبق» و«سلسلة لتعليم اللغة العربية القرآنية (في أربعة اجزاء)» والأستاذ عبدالماجد الندوي صاحب « معلم الإنشاء» (في جزئين) والأستاذ محبوب الرحمن الندوي صاحب « دروس الأشياء والمحاورة العربية"والأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، صاحب « أساس اللغة العربية لتعليم غير الناطقين بها» بالشراكة مع الندويين الآخرين، والأستاذ الدكتور سعيد الأعظمي الندوي ، صاحب « علم التصريف» والأستاذ الدكتور محمد اجتباءالندوي،صاحب»التعبيروالمحادثةالعربية»وال أستاذ عبدالغفارالندوي صاحب» مهمات النحووالصرف» والأستاذ محمد شهاب الدين الندوي صاحب «آسان عربي زبان (الجزءالأول)»والاستاذ معين الله الندوي صاحب «تمرين الصرف" والأستاذ مصطفى الندوي صاحب « تمرين النحو»، والبروفيسور شفيق أحمد خان الندوي،صاحب» اللغة العربية الوظيفية(أربعة مجلدات)» و» العربية الأساسية « (ثلاثة أجزاء بالشراكة مع الندويين الآخرين)،والأستاذ محمدعلاء الدين الندوي صاحب «منتخب تعبيرات»والأستاذ شيرافگن الندوي صاحب»فيض النحو والأستاذ أيوب تاج الدين الندوي صاحب « العربية الأساسية» (ثلاثة أجزاء) بالشراكة مع البروفيسورشفيق خان الندوي والدكتورنسيم أخترالندوي، والدكتورولي أخترالندوي صاحب» A practical approach to Arabic language [تعليم اللغة العربية- طريقة عملية-]، وتيسير الصرف(Arabic morphology made easy) والأستاذ نسيم أختر الندوي صاحب «اللغة العربية الوظيفية» و»العربية الأساسية» بالشراكة مع الأساتذة الآخرين، والدكتور معراج الدين الندوي صاحب نور الأريب من قواعد الأديب وغيرهم.

المصادر والمراجع

١. السيد سليمان الندوي: دروس الأدب (الجزء الأول والثاني) مطبعة معارف، أعظم جراه ، ١٣٨٨
٢. مسعود عالم الندوي: الترجمة العربية،معهد القرآن، جوهر تاؤن، لاهور، باكستان ١٩٥٤
٣. عبد السلام قدوائي الندوي: عربي زبان کے دس سبق، إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ، ١٩٥٤ ط١
٤. عبد السلام قدوائي الندوي: تمرين الدروس (الأول)، إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ،
٥. عبد السلام قدوائي الندوي: تمرين الدروس (الثاني) ، إدارة تعليمات إسلام، أمين آباد، لكناؤ، ١٩٥٩
٦. عبد السلام قدوائي الندوي: تمرين الدروس (الثالث) ، إدارة تعليمات اسلاملكناؤ، مطبعة برقي، لكناؤ ١٩٥٩
٧. عبد السلام قدوائي الندوي: سلسلة لتعليم اللغة العربية القرآنية (في أربعة أجزاء)، إدارة تعليمات اسلاملكناؤ
٨. عبد السلام قدوائي الندوي: قرآن مجيد كي پهلي كتاب (في أربعة أجزاء)، إدارة تعليمات اسلاملكناؤ
٩. مشير الحق بحري آبادي: تفهيم الدروس، مكتبة تعليمات إسلام،لكناؤ عام ١٩٥٢، ط١

١٠. احتشام على رحيم آبادي: تفهيم الدروس (الأول و الثاني) ، إدارة تعليمات إسلام من مطبعة برقي لكناؤ
١١. عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: تعلم لغة القرآن، مولانا عبدالكريم باريك،ناغبور ،مكتبة فريد دلهي، الهند
١٢. عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: دروس الأطفال مكتبة دين ودانش مكارم نغر، لكناؤ. ١٣٧٢هـ- ١٩٥١م
١٣. عبد الماجد الندوي و محمد الرابع الحسني الندوي: معلم الإنشاء(في ثلاثة أجزاء)، مؤسسة الصحافة والنشر،ندوة العلماء، لكناؤ.
١٤. محمد اجتباء الندوي [الدكتور]: التعبيروالمحادثة العربية أوالمحادثة والتعبير العربي، اسم الناشر وسنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
١٥. مظهر الحق الندوي: مظهر النحو:(أربعة أجزاء)، اسم الناشر وسنة النشر غير مذكور
١٦. عزيز الحق كوثر الندوي البنارسي: نحو منظوم ، مطبعة مرزا منى علي الإلكترونية، ١٩٥٠.
١٧. السيد عنايت الله الندوي: النحو الميسر، مكتبة الشباب الجديدة، لكناؤ ، سنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
١٨. محمد مصطفى الندوي: تمرين النحو، مؤسسة الصحافة والنشر، ندوة العلماء لكناؤ
١٩. السيد عنايت الله الندوي: تمرين النحو (الجديد) الجزء الأول
٢٠. محمد شهاب الدين الندوي: آسان عربي زبان، أكاديمية فرقانية، بنغلور، الهند، سنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
٢١. سراج الدين الندوي: تحفة النحو، (الجزء الأول)، مركزي مكتبه إسلامي دلهي ،ط١، أغسطس ،١٩٩٥
٢٢. عبد الله عباس الندوي[الدكتور]: أساس اللغة العربية، المكتبة الندوية، ندوة العلماء، لكناؤ ، ٢٠٠٧ ط٢
٢٣. عبدالله عباس الندوي[الدكتور] :أساس اللغة العربية لغيرالناطقين بها،
٢٤. شير أفغن الندوي: فيض النحو، جامعة المؤمنات الإسلامية،دوبغا، لكناؤ، ط١، ١٩٩٩
٢٥. محمد واضح رشيد الندوي والأستاذ محسن عثماني الندوي والأستاذ عبدالماجد الغوري: أساس اللغة العربية لتعليم غيرالناطقين بها
٢٦. السيد عنايت الله الندوي: النحو الميسر، مكتبة الشباب الجديدة، لكناؤ ، سنة النشر ورقم الطبعة غير مذكور
٢٧. البروفيسور شفيق أحمد خان الندوي وآخرون: اللغة العربية الوظيفية:المجلس القومي لترويج اللغة الأردية، نيودلهي،الهند ٢٠٠٢، ط١
٢٨. شفيق أحمد خان[البروفيسور]: مقدمة اللغة العربية الأساسية لغيرالناطقين بها، إسلامك بك سروسز، نيودلهي ، ٢٠٠٨
٢٩. ولي أختر الندوي [الدكتور]: تعليم اللغة العربية : طريقة عملية (الأول والثاني) أكاديمية تحقيق الدراسات الإسلامية الخاصة المحدودة، جامعة ناغر، نيودلهي،الهند ٢٠٠٨
٣٠. معراج الدين الندوي[الدكتور] نور الأريب من قواعد الأديب، مركز الثقافة الندوية ،سرينجر، كشمير، ٢٠١٦،ط١

التأثير القرآني لشعر أحمد شوقي

عبدالرشيد الوافي[١]
د. عبد المجيد تي[٢]

المدخل

أحمد شوقي هو شاعر كبير ترك أشعارا جميلة للأدب العربي، وكان متأثرا بكلام الله وسنة نبيه الكريم، إذا كان الشعر دليلا على القيمة النفسية لصاحبه وترجمانا على نزعته الدينية والاجتماعية يمكننا أن نستخلص من أشعار شوقي شخصيته وموقفه من الإسلام ومبادئه، أما عقيدته الدينية فهي عقيدة المؤمن الصادق المعتز بالشريعة الإسلامية السمحة، وتكفي للدلالة على ذلك نظرة خاطفة على قصائد الشاعر ذات الصبغة الدينية والاجتماعية، وكان القرآن والسنة مصدرين مهمين وينبوعين فياضين نهل منهما أمير الشعراء، كان شوقي شديد التأثر بالقرآن الكريم فقد كان يعكف على قراءته.

وهذه المقالة العلمية تسلط الضوء على الأثر القرآني ومداه وأبعاده الشاسعة في أشعار أحمد شوقي، وقد استمد الشاعر من آيات القرآن معاني متعددة كي يعبر عن أفكاره، فالخوض إلى جميعها مهمة لا تسع لأوراق هذا البحث، لذا اقتصرنا على أهم التأثيرات القرآنية في قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي.

أحمد شوقي: حياته وشعره

ولد أحمد شوقي بالقاهرة في خلال عام ١٨٦٨ م من أرومة تركية، فجده لأبيه تركي، دخل مدرسة الشيخ صالح وهو في الرابعة من عمره، ثم اتجه منها إلى المبتديان فالتجهيزية، ثم التحق بمدرسة الحقوق، وبعد سنتين أنشئ بها قسم للترجمة، فطلب منه يحيى بك إبراهيم وكيل مدرسة الحقوق آنئذ أن يلتحق بقسم الترجمة، فأجابه إلى ما شاء، وبعد مضي سنتين منحته نظارة المعارف الشهادة النهائية في فن الترجمة.

وبعد عام ونصف أنفقهما مشتغلا في المعية بعثه الخديوي توفيق إلى مدينة مونبلييه من البلاد الفرنسية على نفقته ليتم دراسة الحقوق هنالك جامعا بينها وبين آداب اللغة الفرنسية، وقد استفاد شوقي الفائدة التامة من هذه الرحلة، حيث تمكن من زيارة عدة بلدان مثل الجزائر وإنكلترا وغيرهما، وقد ساعدته هذه الرحلات على فهم أخلاق وعادات تلك الأمم، وأمضى شوقي في هذه الفترة الدراسية أربعة أعوام : عامين بجامعة مونبلييه

١ باحث دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية فاروق، كيرالا، الهند
٢ الأستاذ المساعد ومشرف البحوث، قسم اللغة العربية، كلية فاروق، كيرالا، الهند

وعامين بجامعة باريس. ثم عاد أدراجه إلى وطنه فانتدبه توفيق باشا في عام ١٨٩٦ م لينوب الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بمدينة جوقاف، فقام بالمهمة على أتم صورة، وفي تلك المدينة أقام شهرا كاملا يشحذ القريحة بما توحيه إليه مناظرها الطبيعية الساحرة، ومنها انتقل إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة معرض إنفرس.

وولى شوقي رئاسة القلم الإفرنجي بمعية الخديوي عباس حلمي باشا، وقد بقي في ذلك المنصب إلى أن شبت نيران الحرب العالمية الأولى، وخاضت الدولة التركية جحيمها مع الألمان، وكان الخديوي لم يزل مقيما في الأستانة، وقد كشر للإنكليز عن ناب العداوة، فرأوا أن يخلعوه ويولوا عمه الأمين حسين باشا كامل سلطنة مصر، فأبى كثير منهم البقاء في مناصبهم وفاء لمولاهم المخلوع، وكان شوقي ضمن المستقيلين إلا أن السلطة لم تمهله بعد ذلك طويلا، إذ نصحت له أن يغادر مصر إلى قطر آخر، فاختار الأندلس، وبقي فيها حتى هدأت عاصفة الحرب فعاد شوقي أدراجه إلى مصر. وفي فجر الرابع عشر من شهر أكتوبر من عام ١٩٣٢ أفل بدر الفصاحة وانطفأت جذوة البلاغة وتحررت روح الشعر العظيم من قيود هيكلها البشري الفاني كي ترفرف في ملكوت رب العرش كحمامة السلام هادلة بآيات الخلود.

يتربع في طليعة مؤلفات شوقي (ديوانه) ذو أربعة أجزاء، وهو تاج فخاره وعنوان عبقريته وحجة نبوغه، ثم مسرحياته الشعرية والنثرية، وهي (مجنون ليلى) و(كيلوباترا) و(عنترة) و(قمبيز) و(محمد علي الكبير) و(عذراء الهند) و(دل وتيمان) و(لادياس) و(ورقة الآس) و(الست هدى) و(أميرة الأندلس) و(أسواق الذهب)، وهذه الكتب كلها ناطقة ببراعة هذا النابغة في ميداني النظم والنثر.

شوقي بما تمتع به من شاعرية فياضة وبلاغة أخاذة ونظرا لامتلاكه ناصية اللغة العربية واستسلام ناصية الشعر له كان جديرا أن يمتطي صهوة الشعر دون منازع، ولذا نرى أن كلمة البلاد العربية ممثلة في شعرائها وأدبائها قد اتفقت على أنه أمير شعرائها، ولم يكتفوا بترديدها متفرقة في بلدان العروبة، بل سجلوها في إجماع رائع على لسان وفودهم التي اجتمعت في أكبر تظاهرة أدبية فنية في مؤتمر عقد بدار الأوبرا بالقاهرة عام ١٩٢٧، وظلت تلك التظاهرة الأدبية أسبوعا تعلن زعامته الشعرية، وتنادي به أميرا للشعراء، وتقدم له في ابتهاج وإكبار وإجلال تاج الإمارة ولقبها.

قال شاعر النيل حافظ إبراهيم في مبايعته بإمارة الشعر :

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي[١]

وظل شوقي محتفظا بها لا يزاحمه عليها شاعر حتى ودّع الدنيا، بل لم يلمع في سماء الشعر العربي حتى الساعة من تؤهله مواهبه وترفعه قدراته الشعرية للزعامة وترشحه ليتبوأ الإمارة بعده، وما زلنا نترقب بروز الأمير كي يرتقي صهوة منصب الإمارة الشاغر، والأمل يداعبنا بأن ذلك اليوم ليس ببعيد. وكان شوقي يمتلك طريقة خاصة في الشعر، عندما بزغ هذا النجم في سماء الشعر كان يسود الجو الأدبي بصفة عامة طابع المحافظة إن

١ د.عزت فارس، النزعة الإسلامية في شعر شوقي، داريافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص ١١، عام ٢٠١٠

لم نقل التقليد، فكان لزاما على الشاعر الناشئ أن يسلك طريق القدامى، وأن ينسج على منوالهم، فالتزم منهج العرب في شعره، بل كان من أشد المحافظين عليه، ولكن شوقي زاد على ذلك بأن جارى تيار العصر الذي عاش فيه، فاستنبط الجديد، وابتكر المعاني التي لم يسبقه إليها غيره من معاصريه، وهذا الشاعر نراه يطلع على القوم كل يوم بلون طريف لا عهد لهم به في دنيا الشعر والأدب، وأعانه على ذلك حذقه للغة الفرنسية وتأثره بآدابها، وكذلك حياته التي عاشها في باريس أيام دراسته والفترة الزمنية التي قضاها مُبعَدًا عن وطنه في البلاد الإسبانية.

التأثير القرآني في شعر أحمد شوقي

كان شوقي يرجو دوما ثبات الخلافة الإسلامية، ورأى أنها تجمع عرى المودة والمحبة بين سكان الممالك الإسلامية، وأنها الرمز الوحيد الذي كان لا يزال يربط بين شعوب الأمة بدينها وبرسالتها، ونبصر شوقي داعيا لوحدة شاملة تجمع المسلمين في شتى بقاع الأرض تحت راية الخلافة، داعيا إياهم الالتفاف حولها والتفيؤ بظلها الظليل الوارف محذرا من اختلاف كلمتهم وبذر الشقاق بين صفوفهم. وقد اعتقد شوقي أن قوة الأمة ليست بما تملك من سلاح وعتاد، وإنما تنبع القوة ممن يستعملون هذا السلاح، ونلاحظ كل هذه المعاني العذبة والشعور الإسلامي يتأجج في صدر الشاعر وهو يردد في قصيدته التي أنشدها عندما كان في الأستانة وشاهد البارجتين اللتين اشترتهما الدولة العثمانية من ألمانيا، فأخذته هزة الطرب، وعز عليه أن يرى المسلمين في أقطار الأرض قاعدين عن إعانة أسطول الدولة فجرى لسانه بالقصيدة، وننقل هنا بيتا منها أثر القرآن فيه واضح جدا.

بالله قد دان الجميع وشأنهم بالله ثم بعرشك استعصام[١]

أما معنى البيت فقد استمده الشاعر من كلام الله جل شأنه، قال الله تعالى : واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا (آل عمران – ١٠٣)

وإذا كنا نعرف عن شوقي حرصه الكبير على الخلافة الإسلامية وحدبه عليها وتنصيبه نفسه حاميا لها ذابا عن حرمتها سيفا صليتا مشهورا في وجه من سولت له نفسه الاعتداء عليها، فإن هذا الحرص يتجلى في أدق صوره وأبرز ملامحه عندما وصلت الفتنة إلى أرض النبوة فاستصرخ السلطان العثماني عبد الحميد سنة ١٩٠٤ شاكيا له اضطراب الأمن في ربوع الحجاز وما سرى فيها من فوضى بسبب تمرد شريف مكة مما أدى إلى تهديد الحجيج طالبا إليه ألا يهن في تأديب الثائرين على الإسلام وتلقينهم درسا لا ينسوه دون أن تأخذه بهم شفقة أو رحمة، فيقول شوقي من قصيدة (ضجيج الحجيج) :

ضج الحجاز وضج البيت والحرم واستصرخت ربها في مكة الأمم[٢]

قد مسها في حماك الضر فاقض لها خليفة الله أنت السيد الحكم

ولقد استوحى أمير الشعراء صدر البيت الثاني من القرآن، إذ قال الله في الفرقان: وإذا مس الإنسان ضر

١ أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ص ٣٠٨، عام ٢٠١٣

٢ المرجع نفسه، ص ٢٨٨.

دعا ربه (الزمر : ٨)

وأغارت إيطاليا على طرابلس سنة ١٩١١، فاشتبكت في حرب مع تركيا التي استنجدت بالدول الأوروبية، فلم تجد منها إلا فتورا، وتألفت في مصر اللجان، وأقيمت الأسواق الخيرية لجمع التبرعات وإرسال البعوث الطبية وأنشأ الشيخ علي يوسف جمعية الهلال الأحمر في ٧ نوفمبر سنة ١٩١١، وتطوع في الحرب كثير من المصريين بدافع من الحمية الإسلامية رغم معارضة الإنجليز، وارتفعت أصوات الكتاب والشعراء تثير الحمية في النفوس، فيلقي شوقي قصيدة في حفل جماعة الهلال الأحمر يحث فيها الشعوب الإسلامية التي تجمعها الرابطة العثمانية على التعاون والاتحاد، ينشد شوقي :

يا قوم عثمان والدنيا مداولة تعاونوا بينكم يا قوم عثمانا[١]

وقد استقى شوقي صدر البيت من القرآن، يقول الله جل شأنه : وتلك الأيام نداولها بين الناس (آل عمران : ١٤٠)

وقال شوقي قصيدته الموسومة ب(الحالة في بحر الروم) مشبها فيها البطل العثماني السلطان عبد الحميد بالوابل والمنهل والصيب، وقد نعت إنسانا بكثير من عناصر الطبيعة، وهاك البيتين من القصيدة.

وإن أمير المؤمنين لوابل من الغوث منهل على الخلق صيّب[٢]

رأى الفتنة الكبرى ووالى انهماله فبادت وكانت جمرة تتلهب

وإن تأثير الفرقان في هاتين البيتين جلي وبين جدا،لأن الشاعر أخذ هذا المعنى من قوله تعالى : أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق (البقرة - ١٩) ومن قوله تعالى : فإن لم يصبها وابل فطل (البقرة : ٢٦٥)

لما طلع نجم مصطفى كمال أتاتورك في الترك، عدّه شوقي مجددا للإسلام في المرة الأولى، فمدحه بقصيدة ومنها هذه الأبيات الآتية.

تلمس الترك أسبابا فما وجدوا كالسيف من سلم للعز أو سبب[٣]

خاضوا العوان رجاء أن تبلغهم عبر النجاة فكانت صخرة العطب

سفينة الله لم تقهر على دسر في العاصفات ولم تغلب على خشب

قد أمن الله مجراها وأبدلها بحسن عاقبة من سوء منقلب

واختار ربانها من أهلها فنجت من كيد حام ومن تضليل منتدب

١ المرجع نفسه، ص ٣٣٢.
٢ المرجع نفسه، ص ٦٨.
٣ المرجع نفسه، ص ٩٠

ما كان ماء سقاريا سوى سقر طغت فأغرقت الإغريق في اللهب

ولا شك في أن الشاعر اقتبس معاني هذه الأبيات من القرآن الكريم حيث قال الله تعالى : وحملناه على ذات ألواح ودسر (القمر - ١٣) وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها(هود – ٤١) سأصليه سقر(المدثر – ٢٦) وما أدراك ما سقر (المدثر – ٢٧)

هكذا أصبح المصدر القرآني ينبوعا فياضا يستمد منه شوقي ألفاظه وصوره ومعانيه في جميع أغراضه، بل تصبح المصادر الإسلامية المختلفة كالحديث والتاريخ لها دور بارز في شعره، وقد وردت مشاهد الجنة والنار والبعث عند شوقي كثيرا في المدح وفي الرثاء والوصف وتعتبر عنده من عالم الغيبيات، فقد قال في رثاء عمر لطفي العالم القانوني...

قفوا بالقبور نسائل عمر متى كانت الأرض مثوى القمر[١]

سلوا الأرض هل زينت للعلي م وهل أرجت كالجنان الحفر

وهل قام رضوان من خلفها يلاقي الرضي النقي الأبر

فلو علم الجمع ممن مضى تنحى له الجمع حتى عبر

إلى جنة خلقت للكريم ومن عرف الله أو من قدر

استخدم شوقي في هذه الأبيات صورة تفيض هدوء وأمنا بعيدة عن مخاوف الحياة ومتاعبها، فالجنة خلقت للكريم وهذا مستوحى من قوله تعالى : وأزلفت الجنة للمتقين (الشعراء : ٩٠). وقد أورد شوقي اسم رضوان لدلالة على الملك حارس الجنة، وقد ورد اسمه في الأحاديث الشريفة، وإن لم يأت صريحا في القرآن لكن ما ورد في القرآن من كلمة الرضا، قال تعالى : قل أؤنبئكم بخير من ذلكم للذين اتقوا عند ربهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها وأزواج مطهرة ورضوان من الله والله بصير بالعباد (آل عمران – ١٥)

وقد شبه بلبل النيل دمشق بجنة الله الكريم، فقال

ودمشق جنات النعيم وإنما ألفيت سدة عدنهن رباك[٢]

قسما لو انتمت الجداول والربا لتهلل الفردوس ثم نماك

ويذكر شوقي لبن الجنان وخمرها عندما شاهد ماء زحلة، والمعروف أن زحلة مدينة سياحية جميلة في لبنان، يقول شاعر القاهرة :

فكرت في لبن الجنان وخمرها لما رأيت الماء مس طلاك[٣]

١ أحمد شوقي، الشوقيات، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، المجلد الأول، بيروت، لبنان، ص ٢١٦،
٢ أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، مصر، ص ٦٨٩، عام ٢٠١٣
٣ المرجع نفسه، ص ٦٩٠

فقد التقط ذلك من القرآن، يقول الله تعالى: وأنهار من لبن لم يتغير طعمه (محمد - ١٥)

وفي رثاء لأم المحسنين والدة الخديوي عباس باشا الثاني التي توفيت بالأستانة عام ١٩٣١ يشير شوقي إلى أن الجنة مأوى الصابرين، ينشد الشاعر :

العفيفي عفاف وهدى كالبقيع الطهر ضم الطاهرين[١]

ادخلي الجنة من روضته إن فيها غرفة للصابرين

وهذا مستوحى من قوله تعالى : أولئك يجزون الغرفة بما صبروا ويلقون فيها تحية وسلاما (الفرقان – ٧٥)

عرف عن شوقي سماحته الدينية وعدم تعصبه لدينه، فهو حين يخاطب المسيحيين يذكرهم بأنهم أصحاب رسالة وأنهم جيران المسلمين في ديارهم وأن عليهم أن يحافظوا على الجوار وأن يصونوا البلاد التي تحفظ لهم حسن الإقامة وطيب الجيرة، إذ يعلم شوقي أن القرآن الكريم منبع السماحة الطيبة لغير المسلمين، فقد حفظ الإسلام لهم حقوقهم وأوجب عليهم واجبات، ولعل خير شاهد على ذلك موقف سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الشيخ اليهودي حينما وجده يسأل الناس، فسأله سيدنا عمر: ما أحوجك إلى هذا؟فقال: العجز والجزية، فقال عمر قولته المشهورة: ما أنصفناك، أكلنا شبيبتك، وتركنا شيبتك، وأرسل مناديا في الناس برفع الجزية عنه وعن أمثاله.

وفي قصيدة (رسالة الناشئة) يقول الشاعر :

قل إذا خاطبت غير المسلمين لكم دين رضيتم ولي دين[٢]

ولو رجعنا إلى القرآن الكريم لوجدناه نفس المعنى إذ يقول الله تعالى : لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم(البقرة -٢٥٦) ويقول : قل يا أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد لكم دينكم ولي دين (الكافرون)

في قصيدة (رسالة الناشئة) يصور أمير الشعراء خلق الإنسان، وهذه القصيدة قد أهداها الشاعر إلى الأمير محمد عبد المنعم، والجدير بالذكر أن شوقي أتى في قصيدته هذه بصورة خلق الإنسان متأثرا بكلام الله جل شأنه، وقصيدة رسالة الناشئة طويلة جدا، لا ننقل هنا إلا بعض الأبيات التي تعبر عن خلق الإنسان، يمضي شوقي يقول :

اذكر الآية إذ أنت جنين لك في الظلمة للنور حنين[٣]

كل يوم لك شأن في الظلم حار فيه كل بقراط علم

١ أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، الجزء الثالث، دار العودة، بيروت، لبنان، ص ١٦٥، عام ١٩٨٨
٢ المرجع نفسه، الجزء الرابع، ص ٤٠
٣ المرجع نفسه، ص ٣٨

كان في جنبك شيء من علق حين مسته يد الله خفق

صار حسا وحياة بعد ما كان في الأضلاع لحما ودما

دق كالناقوس وسط الهيكل في انتفاض كانتفاض البلبل

يستعين شوقي في هذه الأسطر بجملة من معاني الآيات القرآنية، أما هي فتأتي هنا على ترتيب الأبيات، ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين(١٢) ثم جعلناه نطفة في قرار مكين (١٣) ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين(١٤) (المعارج)

وقد جعل الله عدد الشهور اثني عشر منذ خلق السماوات والأرض، وجعل منها أربعة حرما، قال تعالى : إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق السماوات والأرض منها أربعة حرم ذلك الدين القيم فلا تظلموا فيهن أنفسكم وقاتلوا المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة واعلموا أن الله مع المتقين (التوبة - ٣٦)

فشاعرنا شوقي يذهب نفس المذهب في قصيدته نهج البردة، يقول :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم[١]

قد تبين من البيت أن الشاعر يؤكد بأن هناك أشهر حرم ويتعجب من أن حبيبتها استحلت دمه في الشهور التي تحقن فيها الدماء ويحرم فيها القتال حتى بين الموتور والواتر ويمشي فيها السلم بين المثؤور والثائر.

كانت قوافي شوقي ناطقة بالحب، وبحوره فيضا من العشق النبوي، وكانت حروفه عليها أثر الهيام من الوجد، لم يكد شوقي يترك حادثة من حوادث السيرة النبوية دون إشارة إليها أو إسهاب في تفصيلها، فحكى شوقي لنا قصة الإسراء في قصيدته المعنونة ب(نهج البردة)، وقد أحسن أيما إحسان بتصوير هذه القصة، فهو ينشد :

أسرى بك الله ليلا إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم[٢]

لما خطرت به التفوا بسيدهم كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم

حكاية الإسراء جاء بها الكتاب العزيز، قال تعالى : سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير(الإسراء - ١)

ومن أروع الأحداث في شعره هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحدث الشاعر عن شجاعة رسول الله صلى الله عليه وسلم واصطحابه لأبي بكر رضي الله عنه مع سرد قصة إقامتهما في الغار، يقول :

هاجر من أم القرى مأذونا وما درى أو سمع المأذونا[٣]

١ سليم البشري، شرح قصيدة نهج البردة، كشيدة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص ٥٣، عام ٢٠١٣
٢ المرجع نفسه، ص ١٢٧
٣ أحمد شوقي، دول العرب وعظماء الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص ٣١، عام ٢٠١٢

في ليلة للختل كانت موعدا قد نصبتها شركا أيدي العدا

لو نظرنا إلى القرآن الشريف لأدركنا ذات القصة فيه مبينة ومشرحة، يقول الله جل شأنه : إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم (التوبة - ٤٠)

إن التعابير في كل لغة تمثل روحها، ولكنها قد تشكل عقبة للناطقين بغيرها في فهم اللغة، حيث إنها تعتمد في معانيها على معاني الألفاظ المكونة لها بصورة مباشرة، فكثير منها كنايات واستعمالات مجازية لتلك الألفاظ مثل (ابن السبيل) و(أتاه اليقين) و(أحيط بثمره)، والجدير بالذكر أن بعضا من هذه التعابير ما يختص بالقرآن الكريم، وقد وردت تلك التعابير القرآنية في شعر أحمد شوقي، نبحث هنا عن تلك التعابير.

يقول الشاعر أحمد شوقي في ذكر تمثال نهضة مصر :

وثاروا فجن جنون الرياح وزلزلت الأرض زلزالها[١]

قال الله تعالى : إذا زلزلت الأرض زلزالها (الزلزلة – ١)

ويستخدم شوقي (لات حين) في قصيدة (على قبر نابليون) التي نظمها على قبر نابليون لدلالة على انقضاء الأمر، وهذا ما ورد في القرآن الكريم، يقول الشاعر وهو يصف قبر نابوليون:

غرّبت حتى إذا ما استيأست دنت الدار ولكن لات حين[٢]

قال الله تعالى في محكم تنزيله : فنادوا ولات حين مناص (ص - ٣)

يصف الشاعر في قصيدته (طوكيو) نكبة اليابان الأخيرة بالزلزال الشهير.

قف بطوكيو وطُفْ على يوكاهاماه وسل القريتين كيف القيامهْ [٣]

دنت الساعة التي أنذر النا س وحلّت أشراطها والعلامهْ

استخدم الشاعر لفظ القريتين مثلما استخدم القرآن، إذ أن طوكيو ويوكاهامه مدينتان عظيمتان، ولا يمكن وصفهما بالقريتين، في القرآن يطلق لفظ القرية على المدينة كثيرا، كقوله تعالى: وكأي من قرية هي أشد قوة من قريتك التي أخرجتك أهلكناهم فلا ناصر لهم(محمد - ١٣).

١ أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ص ٧٠٠، عام ٢٠١٣
٢ المرجع نفسه، ص ٣٤٢
٣ المرجع نفسه، ص ٥٢٨

الخاتمة

مما سبق يبدو لنا أن أحمد شوقي قدم للشعر العربي في عصره خدمات جليلة، وقد استطاع أن ينقل لنا بكل أمانة ووضوح مشاعر الأمة الإسلامية في زمنه بأنقى صورة وأبلغ عبارة، وكان متأثرا بآي الكتاب العزيز، واستقى منها معاني ثرة كي يعبر عما يختلج في ضميره من أفكار متنوعة، وكان القرآن مصدرا مهما أعطاه شوقي مكانة عظيمة، أورد الشاعر في قصائده مشاهد من الجنة والنار والبعث وغيرها من أفكار إسلامية كما أتى بتعابير قرآنية جذابة أخاذة.

المصادروالمراجع

١. القرآن الشريف.
٢. أحمد خير الدين، أحمد شوقي : بلبل النيل، الناشر : دار المقتبس، دمشق، سوريا عام ٢٠١٤
٣. أحمد شوقي، الشوقيات، الناشر : المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، عام ٢٠١٣
٤. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، الناشر : فيصل، ديوبند، الهند، عام ٢٠١٣.
٥. أحمد شوقي، الشوقيات، الناشر : شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، المجلد الأول، بيروت، لبنان.
٦. أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، الناشر : دار العودة، بيروت، لبنان، عام ١٩٨٨
٧. أحمد شوقي، دول العرب وعظماء الإسلام، الناشر : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٢
٨. د.عزت فارس، النزعة الإسلامية في شعر شوقي، الناشر : داريافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، عام ٢٠١٠
٩. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، الناشر : دار الجيل، بيروت، لبنان، عام ١٩٨٦
١٠. الشيخ سليم البشري، شرح قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، الناشر : كشيدة للنشر والتوزيع، مصر، عام ٢٠١٣

القضايا الأسرية في مجموعة قصص 'الرحيل' لشيخة مبارك الناخي

فروس. بي[١]

المدخل

تعد الفترة من نهاية الخمسينات والستينيات بداية التأسيس الثقافي والفكري لمرحلة السبعينات التي شهدت قيام دولة الإمارات، حيث بدأت مجموعات من الشباب الإماراتية بالاهتمام بالثقافة والفكرفتأسست الأندية الرياضية والثقافية لتهتم بالرياضة والفكروالثقافة والأدب والفنون، وساهمت الصحافة في تنمية المواهب الإبداعية وتطويرها بأشكال مختلفة. وفي نهاية الثمانينات شهدت الإمارات لعدة أعمال قصصية، ومن الجدير بالذكر أن شيخة مبارك يوسف الناخي تعدّ رائدة القصة القصيرة الإماراتية التي أسهمت في مجال القصة الإماراتية وكتبت أول قصة قصيرة في الإمارات بعنوان 'الرحيل' عام ١٩٧٠م، يهدف الباحث بهذه الدراسة أن يوضح عن القضاياالأسرية التي شاعت في الإمارات، صورتها شيخة الناخي في قصتها الأولى 'الرحيل'، وتلقي الدراسة الأضواء على حياة شيخة مبارك الناخي وآثارها بشكل عام.

شيخة مبارك الناخي – حياتها و آثارها

تعتبر شيخة مبارك يوسف الناخي رائدة القصة القصيرة الإماراتية[٢]، وقصتها الأولى "الرحيل» أول قصة الإماراتية التي تعالج الموضوعات السياسية والقضايا الاجتماعية والنزعات الإنسانية وغيرها، القصة القصيرة فن جديد في الأدب العربي، ظهرت مع احتكاكالثقافة الأوروبية وغيرها. وهذه الظاهرة في الأدب العربي ظهرت من خلال المجلات والصحف العربية مثل «الأزمنة العربية» ومجلة «زهرة الخليج « ومجلة «أخبار دبي» ومجلة «الإتحاد»، وأقبل الناس على قراءتها وتعليمها وتحليلثيماتيا وفنيا. وهذا يلاحظ أن الصحافة الإماراتية قد لعبت دورا باهرا في تطور القصة القصيرة الإماراتية، وهي تعد من أهم عوامل ازدهار القصة القصيرة الإماراتية في العصر الحديث، وظهرت القصة القصيرة في الإمارات في أوائل السبعينات حيث ظهر عدد قليل من القاصّين بأعمالهم القصصية كعبد الله صقر قريش الذي أصدر مجموعة من القصة باسم «الخشبة « في دبي سنة ١٩٧٤م وقصة «قلوب لاترحم»[٣]، وشيخة مبارك يوسف الناخي وقصتها الأولى «الرحيل» سنة ١٩٩٣م ومريم الفرج قصتها « فيروز» وأسماء زرعوني وليلي أحمد وأمينة عبد الله وغيرهم، وكانت تلك القصص تتّسم بسمات

١ باحث تحت إشراف الدكتور فردوس مون. كى. كلية أم. إي. أس. ممباد (الحكم الذاتي) ممباد، ملابورم، كيرلا، الهند
٢ الناخي، شيخة مبارك، خلجات نفوس الحائرة، مجموعة القصصية الكاملة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة الطبعةالأولى ٢٠١٦ م
٣ الدكتور الرشيد أبو شعير، مدخل إلى القصة القصيرة الإماراتية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة الطبعةالأولى ١٩٩٨ م

فنّية مختلفة.

تعتبر شيخة مبارك يوسف الناخي رائدة القصة القصيرة الإماراتية[١]، وقصتها «الرحيل» أول قصة الإماراتية التي تعالج الموضوعات السياسية والقضايا الاجتماعية والنزعات الإنسانية وغيرها. وشيخة الناخي ولدت في الشارقة سنة ١٩٥٢موحصلت على دبلوم في علم التربية ١٩٩٧م وبكالوريوس في الدراسات الإسلامية واللغة العربية من كلية الآداب في جامعة الإمارات سنة ١٩٨٥م، ومن أهم مؤلفاتها الرحيل، والرياح الشمال، والعزف على أوتار الفرح، وخلجات في نفوس الحائرة، ولنتغادرنا.

القضايا الأسرية في مجموعة قصص'الرحيل' لشيخة مبارك الناخي

إن قصتها 'الرحيل' التي كتبت عام ١٩٧٠م، وهي تعد أول قصة إماراتية، ويقول الدكتور الرشيد: «وهي كاتبة شيخة مبارك الناخي التي يمكن أن تعد قصتها «الرحيل» أول قصة إماراتية وهناك علامات قوية لتؤكد هذه الاقتراحات شعيرة». أصدرت القصة الرحيل على عنوان «كلنا ... كلنا نحب البحر»[٢] ثم حولت عنوانها إلى "الرحيل» بعدما شاركت في المسابقة الأدبية التي نظمتها وزارة الشباب الإماراتية سنة ١٩٧٢م، وفازت هذه القصة الجائزة الأولى. وتتضمن مجموعة من قصص ومنها: الرحيل، خيوط من الوهم، أنامل الأسلاك، وكان ذلك اليوم، حصار، رحلة الضياع، القرار الأخير، الصمت الصاخب، من زاوية الذكريات إلخ، وتتميز قصة الرحيل كثيرا من الجماليات الفنية وتقنيات السرد في إطار لغة رقيقة مفعمة الدلالات والمعاني، أنها تتحدث القصة في طراز جديد، وتطرح من خلالها قضايا الزواج من الأغنياء، وغلاء المهور، زواج من المسنّين وزواج من النساء الأجنبيات والتغيرات الاجتماعية وغيرها.

وعالجت شيخة الناخي القضايا الأسرية في قصصها القصيرة بأسلوب متميّز، وليس فيها تصنع ولا تكلف، ولها متعة في قلوب القارئين منذ إصدار قصتها 'الرحيل'. وهذه القصة سعت في تصوير القضايا المختلفة التي تواجه الإماراتيات، ومن أهم القضايا الأسرية فيما يلي:

أثر الثراء في الزواج: هذه القضية منتشرة في المجتمع الإماراتي التي عاشت فيها شيخة الناخي ولذا تناولت شيخة الناخي هذه القضية في قصتها الأولى «الرحيل"، وأن هذه القضية تأثرت في المجتمع الإماراتي بزيادتها. وأصبح الزواج من الأغنياء إلى الأغنياء والفقراء إلى الفقراء فقط، ولا يمكن لأي شابّ أن يتزوج فتاة من الأسرة الفقيرة كذلك لايستطيع الشاب الفقير أن يتزوج الفتاة من الأسرة الغنية[٣]، وكانت هذه عادة المجتمع الإماراتي. وصورت شيخة الناخي قصة 'الرحيل' على ضوء حياة فتاة اسمها 'علياء' التي تفتح قلبها منذ صغرها على حب بريء لابن جيرانها اسمه سعيد، وقعت قلبهما في عشق عميق، ولكن المال كان عائقا في ميدان الحب، وكان يمنّي نفسه بخطبتها، فرفض والدها طلب سعيد للزواج من ابنته بحجة فقره، فهو يريد لها زوجاً ثرياً، وباءت المحاولات كلها بالإخفاق، بل طرده من البيت، ولهذا قرر سعيد أن يرتحل من هذا المكان إلى أوروبا تاركاً رسالة

١ الناخي، شيخة مبارك، خلجات نفوس الحائرة، مجموعة القصصية الكاملة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات،الشارقة الطبعةالأولى ٢٠١٦ م
٢ اتحاد، صحيفة طلابية تدريبية شهرية، كلية اتصال في جامعة الشارقة، العدد الأول مايو -٢٠٠٤م
٣ الناخي، شيخة مبارك، الرحيل – ص ١١-١٦، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- ١٩٩٣م

صغيرة تخبر الجميع بسفره،وكانت الزيجات تتميّز على حسب الغنى والفقر، وإن الزواج الغني يستغرق ثلاثة أيام متتاليات بالاحتفالات، ويبدأ يوم الأربعاء وينتهي يوم الجمعة تقدم من خلالها أطعمة فاخرة للضيوف، وتحتفل النساء الإماراتيات في داخل المكسار[١]، في ملابس فاخرة ومأكولات شهيّة، ولكن زواج الفقراء يختلف عن زواج الأغنياء،وكانت له سمة التعاون والمساعدة، ويحضر كل قبيلة أو أسرة أطعمة للضيوف،ويأكلون معا ويرقصون معا، وليس بينهم فوارق طبقية.

الشباب والمخدّرات: عالجت شيخة الناخي قضية استعمال المخدرات عند الشباب وإهمال أسرتهم بدون مسؤولية ومشاكل زوجية متعلقة في قصتها «حصار»[٢]، ونلاحظ في هذه القصة عن حياة فتى وفتاة في علاقة زوجية، فهذه الزوجة التي تعيش في بيت زوجها في الاضطرابات والمشاكل،وهي لا تجد من زوجها الحنان والمودّة، والزوج يهمل أسرتها ولايهتم الأمور الزوجية والأسرية، وكان الزوج مدمن الخمر والتدخين ليلا ونهارا، ولكن الفتاة تقضي أوقاتا طويلة وحيدة تعاني من التعاسة والكآبة، وكانت تحبه حبا جما، وتنتظر قدومه ساهرة منتصف الليل وبعض الأحيان هو يأتي نشوانا، ويضطجع في مضجعها بدون أن يعتبرها، وقد كثر خروج زوجها ليلا وانشغل عنها ولم يعد إلا برائحة الخمر الكريهة، مرة حان يوم العيد وانشغلت المدينة بضوضاء الناس والأطفال والرجال والنساء، ولكن بيت تلك فتاة لا توجد فيها تلك الضوضاءات والاستعدادات، والرجل ارتمى على سريره بدون وعي عن العيد، أثناء ذلك يقدم والدها ليحضرها معه، فجأة سمعت صوت رنين الهاتف، وكان ذلك من المستشفى أن زوجتها نقله إلى المستشفى بمرض شديد ناتج عن إدمان الخمر، وهي تريد الخروج مع والدها، وأصر الوالد في قلبه « لا تمكن أن تعيش معه أبدا "، هذه القصة تشير أن شرب الخمر عند الشباب كثرت بمر العصور ولا سيما في السبعينات، وأكدت الدراسة عن مشكلة الصحية بالخمر ازدادت من العصور السابقة ويقول أحمد فلاح العموش في مجلة العلوم الاجتماعية "أن مشكلات صحية متعلقة بالتدخين والخمر كثرت أكثر من ٦١,٦٪. والطلاق أكثر من ٢٤,٣٪[٣]، ولذا أن الناخي تشير إلى هذه المشكلات التي تحدي الحياة الأسرية الإماراتية، وإلى هذه المشكلات تشير شيخة الناخي في قصة «حصار»، وهي تعبّر عن مسؤوليتها الاجتماعية لما أنها واحدة من النساء اللاتي تنتمين إلى جنسية إماراتية.

مشكلة الزّواج من المسنّين: عالجت هذه القصة عن تفكك الأسرة وآلام الفتاة التي ماتت والدتها، فتزوج أبوها زوجة أخرى ،وما كانت زوجتها الثانية حنونا مثلما كانت زوجتها الأولى فوقعت الفتاة (مريم) في قعر الحزن والكآبة والضرر والمشكلة والحيرة، لأن المرأة الجديدة كانت قاسية وهاجمة وغاضبة وشديدة عليها , وكانت الفتاة تشتكي إلى أبيها عن تلك المرأة، ولكن دون جدوى، وأجبرها والدها على زواج رجل مسن مريض وضعيف، ورفضت وكرهت الفتاة الزواج عليه، ولكن والدها ومرأتها الجديدة أجبرها إجبارا شديدا، ووقعت الفتاة في شرك الزواج، وازداد حزنها وشكايتها وألمها لأن زوجها لا تدري كيف تلاعبها وتمتعها،وأنه مسنّ ومريض مزمن. وأخيرا، بعد سنوات

١ المكسار، خيمة كبيرة في الشارع تجلس النساء في المكسار ليشاهدن احتفالات الزواج
٢ الناخي، شيخة مبارك، حصار – ص ٤٢-٤٨ اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ١٩٩٣م
٣ الدكتور أحمد فلاح العموش، مجلة العلوم الاجتماعية – مجلس النشر العلمي، جامعة كويت، مجلد٣٦ العدد ٨-٢٠٠٨م

الإيذاءات والشدائد طلقها زوجها.. وتقول شيخة الناخي في هذه القصة: «لكن الزواج لم يغير من واقع حياتها شيئا، بل زاد من شقائها وعذا بها وتعاسها».

قضية الطلاق والزواج الثاني: هذه المشكلة شائعة غلبت على الأسر الإماراتية، ولذا تقول شيخة الناخي عن هذه القضية في قصة «القرار الأخير»[١]، وهذه القصة تتحدثنا عن معاناة ومقاساة الفتاة (فاطمة) بعد الطلاق، كان جاسم شابا ذكيا ولكن قلبه مضطرب، وحير بالأمور الحياتية والأسرية لأنه يريد ليتزوج زوجة أخرى لكسب المال (تسمي مريم) لأن مريم لم تسمح الزواج بوجود زوجتها الأولى فاطمة لذلك قالت له مريم « لن أعيش معك ما دمت تحتفظ بفاطمة إما أنا، وإما هي « وتجول جاسم بهذا الأمر إلى أماكن مختلفة وأخيرا اتجه نحو البحر وعزم على أن يتزوج مريم، ويطلق زوجته فاطمة لمال ولحياة سعيدة، وتقول شيخة الناخي في هذه القصة عن قساوة قلب ذلك الشباب كما أنها تقول أن المال أساس الحياة وللمرأة مكانة ثانية في حياته.

خاتمة

من خلال القصص القصيرة لشيخة مبارك الناخي،يؤكّد الباحث أن القضايا الأسرية المعالجة تشير إلى العصر الذي عاشت فيه القاصة شيخة الناخي. وتعدّ قصصها المرآة التي تنعكس فيها صورة حياة الإماراتية في تلك الفترة، وتظهر فيها الثقافة والأوضاع الاجتماعية الإماراتية في نفس الفترة، وهذه القصة حقّقت مقروئية واسعة بين القارئين الإماراتيينمن حيث موضوعاتها وواقع تصويرها المبدع للقضايا الأسرية مثل الطلاق، والزواج من المسنّين والأغنياء، وضرر من زوجة أبيها وغيرها، وقد فازت القاصة الناخي في معالجة القضايا الأسرية الإماراتية إلى حد كبير، وتتّسم هذه القصة بواقعية بحق كما أنالقارئين وصلوا إلى بيوت الإمارات.

١ الناخي، شيخة مبارك، القرار الأخير- ص٥٩-٦٤،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- ١٩٩٣م

المصادروالمراجع

١. الدكتور الرشيد أبو شعير- مدخل إلى القصة القصيرة الإماراتية –اتحاد كتاب وأدباء الإمارات
٢. شيخة مبارك يوسف الناخي – خلجات في نفوس الحائرة – المجموعة القصصية الكاملة – اتحاد الكتاب والأدباء الإمارات - الشارقة -٢٠٠٨
٣. خليل السواحري – صورة المرأة في القصة القصيرة في الإمارات – اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات – ١٩٨٩
٤. الدكتور زينب بيره جكلي - القصة القصيرة عند شيخة الناخي رائدة القصة الإماراتية
٥. بدر عبد الملك – القصة القصيرة وصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة
٦. شيخة مبارك الناخي – الرحيل – مجموعة من القصص – اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات ١٩٩٣
٧. شيخة الناخي – الرحيل – اتحاد الكتاب ولأدباء الإماراتي – الشارقة - ١٩٩٣

القيم الإنسانية في قصص سميرة عبيد

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي[١]

الملخص

هذا البحث يوضح ماهيةالقيم الإنسانية وعناصرها التي تملكها القصة القصيرة القطرية من خلال إبراز ملامحها في قصص القاصة سميرة عبيد. وان القصة القصيرة في قطر تمتاز بكثير من التنوع في الأساليب والاتجاهات والموضوعات وتمثل على المحور الاجتماعي الذي يتضمن العادات والتقاليد والأساليب في الحياة القطرية. والقصة القصيرة القطرية تعالج العناصر الإنسانية كما توضح الصراع الداخلي بين الفرد ونفسه والفرد ومجتمعه في سبيل ترسيخ القيم الإنسانية.

ينهض البحث على القيم الإنسانية القائمة على المنظومة التي تستند الى ارث تاريخي وديني واجتماعي كما يحمل الملامح الثقافية والحضارية فيها. بهذا الصدد أخذ الباحث نماذج قصصية مختارة للقاصة سميرة عبيد.

«قطر.. موطن المطر.!!، إلى روح أبي، لوحة لأمي، العازف الأعمى، فضيلة الخير، ياسمين، وشم هارب من الطين، عيد ميلاد بنكهة الفلسفة، إذا الغد لم يأتِ، جيش البنفسج، سجن بلا جدران، موت الكاميليا، حلم قديم، أتحبينني أم تحبين الفلوس؟، بطل منبوذ، تناقض، عشق حداثي، من أحاديث المرايا، الدرس العظيم» من قصص القاصة سميرة عبيد. وقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث بعنوان القيم الإنسانية في القصة القصيرة القطرية.

القصة القصيرة في دولة قطر

كانت قطر منذ خمسينيات القرن الماضي، ولا سيما بعد النهضة الحديثة الشاملة لجميع أوجه الحياة في أعقاب الطفرة الاقتصادية، تغير الوضع القائم منذ القرون والتفتت قطر مثل الدول الشقيقة في الخليج، حكومة وشعباً، إلى بناء المؤسسات الحديثة من شأنها أن تلعب دورا بارزا وحيويا في النهوض الاجتماعي والثقافي للبلد. فتأسست المدارس والمعاهد التعليمية وأنشئت النوادي والمنتديات الأدبية، وأقيمت المطابع والمكتبات، وصدرت الجرائد والمجلات، كما ظهرت مؤسسات مهتمة بشؤون الآداب والعلوم. ساعدت كل هذه العوامل على تطوير وتسريع النهضة بشكل عام والنهضة الثقافية بشكل خاص.

١ الأستاذ المساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابه، كلية فاروق، كيرالا، الهند

القصة في قطر فهي حديثة المولد حيث بدأت طريقها مع مولد الصحافة في قطر. أما الرواية فهي أسبق من القصة في الظهور في مختلف الآداب بوجه عام. والقصة القصيرة أصبحت في الوقت الحاضر هي الفن المسيطر على الحياة لإنسان، فاتجه إليها الكتاب بعد ظهور بوادر النهضة الأدبية في قطر، فقد تفتحت المواهب الأدبية في البلاد وهي ترى أمامها أن القصة القصيرة أصبحت سيدة الموقف فاتجهوا إليها.

يختلف كتاب القصة القصيرة في قطر في نزعاتهم واتجاهاتهم وأساليبهم التعبيرية ولكن أكثرهم حاولوا لتصوير القضايا الأساسية للمجتمع القطري. ودولة قطر أنجبت كثيرا من الكتاب في القصة القصيرة. منهم: يوسف النعمة، إبراهيم المريخي، كلثم جبر، أحمد عبد الملك، إبراهيم السادة، عبد العزيز السادة، أم اكثم، نورة آل سعد، حصة الجابر، حسن رشيد مايسة الخليفي، زهرة المالكي، ناصر صالح الفضالة، أمينة إسماعيل الأنصاري، وداد الكواري، بشري ناصر، دلال خليفة، شعاع اليوسف، هدي النعيمي، محسن الهاجري، راشد الشيب، ناصر الهلابي، أحمد عبد السلام، جمال فايز، نوره محمد فرج، خليفة هزاع، أمينة العمادي، شمة الكواري، سميرة عبيد وسواهم.

سميرة عبيد عبد الله

سميرة عبيد عبد الله هي شاعرة – كاتبة – باحثة - ناقدة - عازفة – مصورة - ناشطة ثقافية ـ مدرسة اللغة العربية في المرحلة الثانوية. سميرة عبد هي حاصلة على شهادة بكالوريوس كلية الآداب - قسم اللغة العربية من جامعة قطر وهي رئيسة البنفسج للإبداع الثقافي بقطر.

صدر لها: ديوان بعنوان أساور البنفسج سنة ٢٠١٣ وديوان بعنوان لحن بأصابع مبتورة سنة ٢٠١٤ وديوانبعنوان شجرة في جذع غيمة سنة ٢٠١٥ وديوان بعنوان كأنه صوتي سنة ٢٠١٦ ومجموعة قصصية بعنوان وشم هارب من الطين سنة٢٠١٧.

القيم الإنسانية: مفاهيمها وعناصرها

إن القصص القصيرة القطرية تحمل المصالح الإنسانية والشؤون الأسروجة والصراعات الخارجية والقيم الإنسانية وغيرها. تتحدث القصص القصيرة القطرية عن كل الخطابات القيمية والاجتماعية والاقتصادية وصلتها بالإنسانية.

القيم الإنسانية هي الفضائل التي توجه الإنسان إلى مراعاة العنصر البشري عندما يتفاعل مع أشخاص آخرين وهي عبارة عن أهداف الإنسان المرغوبة التي تكون فعالة من خلال مواقفهوتقيم سلوكه. والقيم الإنسانية تشتمل على كثير من القيم مثل الاحترام، والاستماع، والتعاطف، والمودة، والتقدير، ومحبة الآخرين، فمن خلال هذه القيم يصبح المرء قادرا على التحلي بالقيم الأخلاقية مثلالحب، والفرح، والسلام، واللطف، والخير، والإيمان، والتواضع، وضبط النفس.[1]

1 https://mawdoo3.com

والقيم الإنسانية لها أثر عظيم على الأفراد فهي تدعو لنشر المحبة والود بين أبناء المجتمع، وتحض على نبذ الشر والحقد والظلم والكراهية وتدفع الفرد إلى المشاركة في الأعمال الخيرية والتطوعية والوقوف بجانب الآخرين في السراء والضراء وتدعو الفرد إلى الالتزام بحسن الخلق في تعاملاته مع البشر جميعهم دون تفرقة بينهم على أساس الأصل أو الدين أو اللون أو العرق أو الجنس.[١]

القيم الإنسانية في قصص الأديبة سميرة عبيد

إن "وشم هارب من الطين" هو عنوان المجموعة القصصية الأولى للأديبة والشاعرة والباحثة القطرية سميرة عبيد.هذا الوشم الهارب من الطين والرمل قرر أن يكون صدر الجبل وطنه هو تعبير عن الحكاية التي تمثل مطلبا غريزيا لدى البشر ليجددوا بها هويتهم ولا بد من تلبية هذا الاحتياج ليتحقق لهم التوازن في ذواتهم وواقعهم. والقصة بعنوان «وشم هارب من الطين» أفضل قصص منها متعلقة بالرمزية والتشجيعية الإيجابية. والقاصة تثمن إيجابية الموضوع والمضمون. الوشم يناسبه الحجر وليس الطين ولكن هل بالإمكان أن يصبح الإنسان حجرا، انه كذلك حينما يتشبث بالقيم ولا يتنازل عن قيمه وحينما يظهر الوشم عليه أي تظهر القيم المغروسة في أعماقه تماما كم يتجلى الوشم في الحجر.[٢]

والمجموعة القصصية "وشم هارب من الطين" تضم عددا من القصص التي تتناول القيم الإنسانية وفضائل الأخلاق كما نلمس لدى الكاتبة فلسفة خاصة في تناولها ويعبر عنها عنوان المتن ويدخلنا بفهم رمزيته إلى أعماق المجموعة ومحتواها. ومن عناصرها حب الوطن وحب وطاعة وبر الوالدين وتفوق الأخلاق على الماديات وفضائل الخير بكل أبعادها وغير ذلك. كل قصص المجموعة التسعة عشر تتناول القيم بكل رمزيتها وأبعادها بفصيح العبارة تارة وبفلسفة رمزية تارة أخرى.

في قصص «إلى روح أبي» و«لوحة لى أمي» مفتتح إحساسي قصصي شديد التعلق بالخطاب القيمي والقيم الإنسانية نحو الآباء والأمهات وهذه القصص فيها مظاهر التمجيد والتكريم والتقدير للوالدين. والقصص منها تدرس الأهمية الكبيرة في وجود الآباء والأمهات في الحياة والأهمية القصوى في فقدانهما عن الحياة.

والقصص «فضيلة الخير» و«ياسمين» لوح من دروس الحياة تدرس أدراج الحياة في المهمات اليومية والأسروية وتقدم موفقا صلبا من التوعية الاجتماعية والأسروية والمهنية، وتدرس نماذج حياتية للآخرين. والقصة المعنونة «أتحبينني أم تحبين الفلوس» تدرس الأخلاق الكريمة على الماديات. و«سجن بلا جدران» قصة تفيد بالأفكار البديعة في ضوء الحياة النقدية حول القيم المثمنة والرخيصة وتمييز جيدها من الرديء.

الخاتمة

إن القصة القصيرة في دولة قطر تشمل القيم ترتبط بنفسية الإنسان ومشاعره وللقصة القصيرة

1 https://elaph.com
2 https://demo1.toplinedev.com

القطرية أهمية في بناء شخصية قوية ناضجة ومتماسكة صاحبة مبدأ وهي تساعد على كسب ثقة الناس ومحبتهم، وإكساب الفرد القدرة على قيم المؤسسات الأخلاقية. كل قصص للأديبة سميرة عبيد محافظة على القيم ولوحات مستهدفة للأزمة القيمية على هذا المستوى. وتتناول النزعات الأخلاقية وتقدم هذه القصص منظورا اجتماعيا أو منظورا أسرويا أو منظورا فرديا بالعظات والمواعظ والإرشادات. ومن السمات البارزة لهذه القصص قيم احترام الكبار وتقدير الأمومة والأبوة على الماديات فتثمن الرموز الإنسانية.

المصادروالمراجع

١. الدكتور عبد الله إبراهيم،القصة القطرية القصيرة واقع وآفاق،مجلة الدوحة، عدد ١٢٠،أكتوبر، ٢٠١٧ م
٢. الدكتور عبد الرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، ط:٢، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، ١٩٨٢م
٣. محمد عبد الحكم عبد البقي، القصة القصيرة في قطر نشأتهاوأعلامها وملامحها الفنية، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٢ م.
٤. نضال الصالح، القصة القصيرة في قطر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد رقم ١، ١ يوليو ١٩٩٩
٥. عائشة السليطي، بذور الصحراء – نشأة المقالة في قطر وتطورها"، قطر.
٦. محمد عبد الحكم عبد البقي، القصة القصيرة في قطر نشأتهاوأعلامها وملامحها الفنية، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، القاهرة،١٩٩٢ م.
٧. د. رامي أبو شهاب، الخطاب القيمي في القصة القصيرة القطرية، المجلد الأول، العدد الثاني، الأنساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قدر، أكتوبر، ٢٠١٧.

المديح النبوي في شعر النصارى العرب

السيد/ أبوبكر. كى[١]
الدكتور/محمد عابد. يو.بي[٢]

الملخص

كانت بعثة الرسول صلعم فتحا جديدا للإنسانية وقد بعثه الله ليتمم مكارم الأخلاق. وقد أحبه جميع المسلمون. وكان الصحابة أشد حبا للنبي صلعم وتنافسوا في مدحه والإشادة بفضله. وقد نبغ منهم حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير وغيرهم وبعد عهد الصحابة ازداد إقبال الناس في مدحه صلعم وتمجيد ماحوته هذه الشخصية الفذة التي أرسله الله رحمة للعالمين وصارت المدائح مصدر إلهام لدى الشعراء فالمدائح تتطور يوما فيوما وقد واكب كثير من الشعراء من المسلمين في مدح النبي صلعم وليس هذا أمر عجيب إن شخصية الرسول صلعم وأخلاقه موضوع إعجاب لدى المسلمين ولكن العجيب جدا إن كثيرا من الشعراء المسيحيين مدحوا النبي محمدًا صلعم مدحا يساوى مداح الإسلام وإن هذه القصائد من قبلهم تظهر أمام العالم شخصية جذابة للرسول صلعم والباحث يريد أن يأتي في هذه المقالة بعض الشعراء الذين أتوا بالعجائب في مدح النبي صلعم.

المديح النبوي في شعر النصارى العرب

وقد ملأ الكون بمدح النبي صلعم وقد قال العلماء والحكماء أحسن الأقوال وأطيب الآراء عن النبي صلعم. منهم المسلمون والكفار ومنهم النصارى واليهود ومنهم من يدين بالأديان ومن لا يدين بأي دين وكذا الشعراء والخطباء والأدباء والبلغاء كل بسطوا أمام العالم صفحة نيرة تعكس فيه شخصيته الفذة الجميلة التي حار البدر لحسنه.

والأمر الواضح وما استطاع لأحد أن يستر ويخفى الحقيقة التي شاهد في النبي صلعم رغم اختلاف دينهم وعقيدتهم. وإن العلماء الكبار من غير المسلمين عبروا من أحسن الأقوال عن النبي صلعم. وإن كثيرا من المخالفين الناقدين شهدوا بعد طول البحث شهادة الحق ونتقوا بالصدق وأعلنوا للناس كافة أن هذا النبي صلعم مبرأ من كل التهمة يذيعها بعض من أوربا وكذا هو المحفوظ من جميع الأباطيل والزلات التي افترى عليه أصحاب الهوى والفتن.[٣]

١ الباحث في قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية، كلية فاروق.
٢ مشرف البحوث والأستاذ المساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية، كلية فاروق.
٣ د. عبد المجيد البيانوني، نبي الهدى والرحمة، الطبعة الأولى، جدة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، ص:٨٤.

كفى للعالم ما قاله مايكل هارت عن النبي صلعم في كتابه المشهور، ويقول «إن اختياري محمدا ليكون الأول في أهم وأعظم رجال التاريخ قد أدهش القراء. ولكن إنه هو الرجل الوحيد في التاريخ كله الذي نجح أعلى نجاح على المستوين: الديني والدنيوي فهناك رسل وأنبياء وحكماء بدئوا رسالات عظيمة ولكنهم ماتوا دون إتمام هذه الرسالة.» [١]

وكذا الكاتب المشهور توماس كارليل يعاتب الذين يقولون بأن محمدا كذاب ويقول إن العار أن يصغى الإنسان المتمدن من أبناء هذا الجيل إلى وهم القائلين أن دين الإسلام دين كذب وأن محمدا لم يكن على حق لقد آن لنا أن نحارب هذه الادعاءات السخيفة المخجلة فالرسالة التي دعا إليها هذا النبي صلعم ظلت سراجا منيرا أربعة عشر قرنا من الزمن لملايين كثيرة من الناس.

وقد يرى الناظر إلى هذا أن الذين مجدوا وأشادوا بفضله صلعم زمرة يخلو آراءهم من المجاملة والمداهنة وإنما أرادوا إظهار ما في هذه الشخصية من خيرات وحسان وهو القائل بعثت لأتمم مكارم الأخلاق. والكتاب الذين كتبوا عنه والشعراء الذين مدحوه كل أضافوا في هذا الغرض الغزير الوفير. وكان من بينهم شعراء النصارى الذين أتوا بالإبداعات التي أعجب العالم وقد نظم الشعراء من المسيحيين المدح الذي يطرب السامعين ويحيي في قلوب المحبين حبات الحب والعشق نحو هذا النبي المصطفى صلعم.

وإن معظم الشعراء المسيحيين ينتمون إلى سوريا ولبنان ومصر. وإن أشعارهم تشابه أشعار الفحول الذين جاءوا بالمدح أحسن ما لديهم حتى إن أسماءهم واستعمالاتهم وأسلوبهم تضاهى عما قام به الشعراء القدماء من أتباع النبي صلعم وافتتاح بعض الخطباء في يوم الجمعة بأشعار هؤلاء الشعراء المسيحيين صار موضع إعجاب وتقدير لدى العام والخاص. [٢]

والشيخ عبد الحميد كشك حفظه الله أتى في خطبته أبيات الشاعر اللبناني النصراني «جورج سلستي» بمدح فيها النبي صلعم وهو الذي أجاد فيه إجادة في أسلوب رائع أنيق وقال:

«يا سيدي يا رسول الله معذرة إذا كبا فيك تبياني وتعبيري

ماذا أوفيك من حق وتكرمة وأنت تعلو على ظنى وتقديري»

ويزيد على ذلك

أشكو إليك ديارا كنت مرشدها ومرشدوها استكانوا اليوم للنير

وذى فلسطين أولى القبلتين لقد بيعت على يديهم بيع الجآزير

وكذا الأمر الذي وصل إليه اهتمام عشاق الرسول وهؤلاء الشعراء نظموا البردة كما عند الإمام

١ الشيخ محمد حريف، الفتح الأعظم في نظرة رسول الله، مكتبة الفتح، مصر، ص:٥٤.
٢ مؤمن الهباء، مجلة المجتمع، العدد١٩٧٦ ذو الحجة ٢٠١١/١١/٥، جمعية الإصلاح الإجتماعي، الكويت، ص:٤٢.

البوصيري وأحمد شوقي ومحمود سامي البارودي فالشاعر المسيحي المشهور ميخائيل ويردي نظم قصيدة طويلة بعنوان الذي بدأ به الشعراء المسلمين بنفس الوزن والقافية. والأغراض كلا الشاعرين يتفق تمام الاتفاق منذ الافتتاح إلى الختام.

ومطلع القصيدة عند ميخائيل ويرد بالاقتباس في البيت الأول. نالت رواجا حسنا لمن يحب النبي صلعم حيث يبدأ الشاعر قصيدته.

أنوار هادي الورى في كعبة الحرم فاضت على ذكر جيران بذى سلم

وأرسلت نغم التوحيد عن ملك كالروح منطلق كالزهر مبتسم

وفي الأبيات الآتية يدعو الشاعر أن يحب النبي حبا خالصا.

واجعل هواك رسول الله تلق به يوم الحساب شفيعا فائق الكرم

هذا رسول الهدى فارشف على ظمأ من ورده العذب عطفا شاق كل ظمى

كأنما قلبه ينبوع مرحمة مستبشر جدلان بالنسم

يا أيها المصطفى الميمون طالعه قد أطلع الله منك النور للظلم

وحّدت ربك لم تشرك به أحدًا ولست تسجد بالإعزاء للصنم.[١]

وبعد ما بين ما جاء به النبي صلعم من توحيد وآيات عظام إن الشاعر يصور أمامنا ما نفد الرسول بين أمته من عادات وأخلاق. وغرس الرسول صلعم فيهم العزيمة وقوة النفس التي أهلهم بالقيام بماهم الأمور أو صاروا خلفاء يسوس كسرى وقيصر. ومن مثلهم من عظماء الملوك!

ويقول هو

شرع على أقوم الأركان أسسه للعاملين نبي طاهر الشيم

عذى عقول الورى حتى أتاح لهم عيش النعيم ونقاهم من الإثم

وعلم العرب حتى ساد نسلهم هام الممالك وارتاحت لعدلهم

كأنما الشرع جزء من نفوسهم فإن هم وعدوا استغنوا عن القسم

يا أزهد الناس في الدنيا وفي يده خزائن الملك والأنصار كالخدم

عجبت كيف تعاني الجوع مرتضيا حظ الفقير ولم تلتذ بالتخم

١ مؤمن الهباء، مجلة المجتمع، العدد١٩٧٦، ذو الحجة ٢٠١١/١١/٥، جمعية الإصلاح الإجتماعي، الكويت، ص:٤٣.

أقول للمصطفى أعظم بما ابتدعت آيات ربك من خير ومن نعم

لو يتبع الخلق ما خلدت من سنن ولم يفتك الجهل والإعواز بالأمم

فيا نبي الهدى حييت من علم بالطهر متسم بالعدل مدعم

أحببت دينك لما قلت: أكرمكم أتقاكمو وتركت الحكم للحكم

«فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القول لا نفضوا من حولك» وجاء في هذه الآية رسم الشاعر في البيت الآتي.

وقلت إني هدى للعالمين ولم تلجأ إلى العنف بل أقنعت بالكلم

في دينك السمح لا جنس ولا وطن فكل فرد أخ يشدو على علم

الله أكبر والأكوان فانية ومن يلذ بجلال الله لا يضم

وهذ البيت المذكور أعلاه وصل بهذا الأسلوب العذب إلى أعلى مرتبة الجمال المملوء بالمعاني الأساسية للدين الإسلامي.

يا عبقري الورى الأمي هل سمعت من قبلك العرب وحيا غير منسجم؟

أياتك الغر إعجاز تنزه عن ند ليس دعي الحب كالسدم

كأنما الناس آلات مبعثرة أخرجت منها جميل اللحن والنظم

محمد رد من ضلوا وعلمهم حق النسائي اللواتي كن كالرمم

وفي البيت التالي إنه يدعو النبي صلعم كما هو عضو من أعضاء الأمة المسلمة

يا فخر أمتنا في الأرض قاطبة وسيد المصلحين العرب والعجم

والشاعر مارون عبود المسيحي هو الآخر الذي نظم قصيدة طويلة على طريقة نهج البردة وسجل الشاعر في بردته سيرة الرسول صلعم العطرة وغزوة أحد وفتح مكة وهو يعدد محاسن النبي صلعم وما أعجته عن الرسول الذي قال بعثت معلما ميسرا والمعلم بطل العالم وقائده. [١]

وإن هذا العمل الذي قام به هذا الشاعر أروع مثال للعالم المعاصر حيث تنافس بعضا ومن أبناء أوروبا والغرب لتشويه هذا النبي صلعم من رسوماتهم المسيئة وآرائهم القبيحة.

ويقول عن هذا:

١ مؤمن البهاء، مجلة المجتمع، العدد١٩٧٦، ذو الحجة ٢٠١١/١١/٥، جمعية الإصلاح الإجتماعي، الكويت ص:٤٣.

عشت يا بني عشت يا خير صبي ولدته أمه في رجب

أمه ما ولدته مسلما أو مسيحيا ولكن عربي

والنبي العربي المصطفى آية الشرق وفخر العرب

يا ربوع الشرق أصغى واسمعى وافهمى درسا عزيز المطلب

يا نبي اعتز باسم خالد وتذكر إن تعش أوفى أب

جاء ما لم يأته من قبله عيسوي في خوالي الحقب

فأنا خصم التقاليد التي القت الشرق بشر الحرب

بخرافاتهم استهزد وقل هكذا قد كان من قبلي أبي

ثم الشاعر حليم دموس للبناني ولد سنة ١٨٨٨ وتوفي ١٩٥٨ وله شعر رائع في مدح النبي صلعم ويقول:

أمحمد والمجد بعض صفاته مجّدت في تعليمك الأديانا

بعث الجهاد لدن بعثت وجردت أسياف صحبك تفتح البلدانا

ورفعت ذكر الله في أمية وثنية ونفحتها الإيمانا

مرحى لأمى يعلم سفره يبغاء يعرب حكمة وبيانا

إني مسيحي أحب محمدا وأراه في فك العلا عنوانا

والشاعر حليم دموس يصور أمامنا روح التسامح والتآلف بين هذين الدينين السماويين ويمجد عما جاء في القرآن عن عيسى بن مريم (على) وكذا ما جاء في الإنجيل عن النبي محمد صلعم. وهذه الملاحظة في الأبيات تساعد العالم المعاصر للائتلاف ونبذ الاختلاف الطائفية والدينية ويفتح أفقا جديدا يعيش أبناء الأرض في تعاطف وتآلف.

وهو يقول

تغنى عروس الشعر باسم محمد وهزى بنى الدنيا بسيرة أحمد

ولعمرك ما الأديان إلا نوافذ ترى الله منها مقلة المتعبد

فألمح في القرآن عيسى بن مريم وأشهد في الإنجيل روح محمد

ثم الدكتور شبلي شميل وليس هو من أهل الأدب والشعر والدين ورغم هذا إنه نظم قصيدة رائعة

مبدعة. والدكتور تصور في قصيدته عظمة النبي صلعم وقدره وجلاله وهو يصرح إنه إن لم يكن يوافق به في دين الإسلام بل لا يستطيع أن يكتم عما في قرآن الكريم من آيات ومعجزات.

دع من محمد في سدى قرآنه ما قد نجاه للحمة الغايات

إني وإن أك قد كفرت بدينه هل اكفرن بمحكم الآيات

أو ما حوت من ناصع الألفاظ من حكم روادع للهوى وعظات

وشرائع لو أنهم عقلوا بها ما قيدوا العمران بالعادات

نعم المدير والحكيم وإنه رب الفصاحة مصطفى الكلمات

رجل الحجا رجل الأساسية والدها بطل حليف النصر في الغارات

ببلاغة القرآن قد خلب النهى وبسيفه أنحى عن الهامات

من دون الأبطال في كل الورى من سابق أو لاحق أو آتى

خليل مطران شاعر القطرين المشهور بين الأدباء والطلاب يعاتب عن الذين يفندون عن النبي صلعم وما جاء من الحق المبين.

هذا هو الحق والإجماع أيده فمن يفنده أولى بتفنيد

وكذا إلياس قنصل وهو من الشعراء المهجريين المشهورين. وقد أعجبه خلق النبي صلعم وثباته على المبدأ مهما سعى الطغيان أن يتغلب عليه. ويقول:

إني ذكرتك يا محمد والعدا يتألبون تألب الذؤبان

إن كنت تبغى أن تكون مسوّدا جاءت إليك سيادة الأقران

والشاعر بالرّغم أنه مسيحي يظهر أمام العالم ضعفه لبيان ما في النبي صلعم من الفضائل والكرم والعز والرفعة

يا من يثير حماستي بكماله عذرا إذا شاهدت ضعف لساني

والشاعر القروي رشيد سليم الخوري نظم قصيدة جميلة بمناسبة المولد النبوي باسم عيد البرية ويقول فيها

عيد البرية عيد المولد النبوي في المشرقين له والمغربين دوى

فإن ذكرتم رسول الله تكرمة فبلغوه سلام الشاعر القروي

وكذا عبد الله يوركى حلاق صاحب ورئيس تحرير مجلة الصفاء السورة جاء بقصيدة عنوانها «إني مسيحي أجل محمدا» ويقول:

قبس من الصحراء شعشع نوره فجلا ظلام الجهم عن دنيانا
ومشى وفي أدرانه عبق الهدى وأريج فضل عطر الأكوانا
بعث الشريعة من عميق ضريحها فرعى الحقوق وفتح الأزهانا
إني مسيحي أجل محمدا وآراه في سفر العلا عنوانا[١]

ويسأل الشاعر وصفى قرنفلى الذين يلومونه في مدح النبي صلعم ولا يحس أي عار ليمدح هذه الشخصية العظيمة.

أو عار على فتى يعربي أن تغنى بالسيد العدناني

ثم الشاعر شبلى ملاط أتى بالأبيات الرائعة ويقول فيها ولا يساوي النبي صلعم في فضله أحد

من للزمان بمثل فضل محمد وعدالة كعدالة الخطاب

والشاعر المشهور جاك صبري شماس صاحب الديوان المعروف باسم «هواجس في أعماق شاعر» بقصيدة «أوراق اعتمادي» ويقول في بدايتها

إني مسيحي أجل محمدا وأجل ضادا مهدها الإسلام

وفي الختام أجيئ بقصيدة الشاعر السوري عطا الله مخامس ويدعو إلى الوحدة التي تعيش به أعضاء هذا الجيل بدون عناء ومشقة ويقول:

يا مسلمين ويا نصارى يعرب عودى إلى عهد الصفاء وسلموا
أنتم جناحا أمة منكوبة فخذار ثم حذ الآن تتقسموا

الخاتمة

وهذه المقالة ترسم صورة واضحة عن شعراء النصارى العرب الذين قدموا نموذجا رائعا عن خاتم الأنبياء محمد صلعم، وإن هؤلاء الشعراء رغم اختلافهم في دينهم ما كتموا الحقيقة التي رأوا في شخصية النبي صلعم وإن الإبداعات التي جاءت من قبلهم صارت ذخرا للشعر العربي وآدابه.

١ أحمد بن حجر آل بوطامي، الإسلام والرسول في نظر منصفي الشرق والغرب، الطبعة الثالثة، مكتبة الثقافة، الدوحة، قطر، ١٩٧٨م، ص:١٨٠.

المصادر والمراجع

١. د. عبد المجيد البيانوني، نبي الهدى والرحمة، الطبعة الأولى، جدة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م.
٢. الشيخ محمد حريف، الفتح الأعظم في نظرة رسول الله، مكتبة الفتح، مصر.
٣. مجلة المجتمع، العدد١٩٧٦ ذو الحجة ٢٠١١/١١/٥، جمعية الإصلاح الاجتماعي، الكويت.
٤. أحمد بن حجر آل بوطامي، الإسلام والرسول في نظر منصفي الشرق والغرب، الطبعة الثالثة، مكتبة الثقافة، الدوحة، قطر، ١٩٧٨م.

إسهامات الشيخ متولّي الشعراوي في العلوم الشرعية

زاهد عبد العزيز.[١]

الملخص

تتناول هذه المقالة إسهامات الشيخ متولي الشعراوي في العلوم الشرعية والأدبية، محمد متولي الشعراوي عالم ومفسر مشهور في العصر الحديث، وله دور بارز في إيصال تفسير القرآن الكريم إلى عوامّ الناس، وله منهجية خاصة في تفسير القرآن الكريم وفي التأليف في العلوم الشرعية، وتدور هذه المقالة حول هذا الجانب لإسهامات الشيخ متولّي الشعراوي.

المقدمة

ينصّ الحديث النبوي أنّ العلماء ورثة الأنبياء، وعلى أيديهم تقوم شؤون دين الإسلام، وهم الذين تحملوا مسؤولية إصلاح البشرية لإنقاذهم من التخلف ليواكبوا ركب الحضارة،بعدما رحل سيدنا محمد صعليه وسلم إلى الرفيق الأعلى قام مقامه علماء الملة المخلصين فبذلوا قصارى جهودهم في إرشاد المجتمع وأبلوا بلاء حسنا في النهوض بهم من غياهب العصيان إلى ضياء الإحسان فعاشوا مصابيح الهدى وأقاموا بين الناس مغاليق الضلالة. وبالجملة، هم سراج الدنيا ومنابر الهدى والرشاد ونجوم الأرض وكواكبها.وعلى رأس العلماء العارفين المخلصين الذين أحبوا الإسلام والمسلمين وأرشدهم وهداهم إلى الطريق المستقيم وقربهم بالقرآن وحببهم به الشيخ العلامة محمد متولي الشعراوي الذي سعى سعيا جادا فيتفسير القرآن الكريم بطريقة لم يكن لأهله ولا لمن قبله عهد بها وبغرار متميز[٢] . وهو يعد في عداد العلماء الأجلاء الذين لهم باع طويل في رفعة شأن الإسلام والمسلمين وتوجيه المسلمين إلى شؤون دينهم.

عاش الشيخ متولي الشعراوي (١٩١١-١٩٩٨)مواكبا كل التطورات التي حدثت في مصر على الخصوص والعالم الإسلامي على العموم. وشارك بكل حماسة ونشاط في الحركة التي برزت في مصر منذ أكثر من ستين عاما تقريبا.وكان معاصرا لظهور جمعيةالإخوان المسلمين[٣] . وقضى حياته الحافلة بأروع الأمثلة بين التدريس والإفتاء داخل مصر وخارجها. وقد أنجب يراعه كتبا قيمة نافعة للإسلام والمسلمين. وبما أنه يحتل مكانة مرموقة بين

١ طالب ماجستير الفلسفة، قسم اللغة العربية، جامعة كالكوت، كيرالا، الهند
٢ محمد أمينالتندي، أ ضواء على خواطر الشيخ الشعراوي ومنهجه في تفسير القرآن، مكتبة التراث السالم، القاهرة، ص٣-٤.
٣ الحواس بوسنة، فهرست أعالم المفسرين للقرآن الكريم عبر العصور الإسلامية، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، ص١٢٣.

العلماء بنشاطاته الجليلة في مجال الدعوة الإسلامية لقب بإمامالدعاة[١] . ويعد تفسيره من أحسن وأجل وأعظم تفاسير المتأخرين مما جعله ممن يشار إليهم بالبنان.

الشيخ متولّي الشّعراوي حياته و آثاره

محمد متولي الشعراوي عالم دين ووزير أوقاف مصري سابق. (١٣٢٩ - ١٤١٩ هـ) يعد من أشهر مفسري معاني القرآن الكريم في العصر الحديث؛ حيث عمل على تفسير القرآن الكريم بطرق مبسطة وعامية مما جعله يستطيع الوصول لشريحة أكبر من المسلمين في جميع أنحاء العالم العربي، لقبه البعض بإمام الدعاة.

ولد الشيخ متولي الشعراوي في الخامس عشر من نيسان ١٩١١م بقرية دقادوس بمركز ميت غمر التابع لمحافظة الدقهلية في مصر مطمح العلماء وقبلة الطلاب.، وحفظ القرآن الكريم في الحادية عشرة من عمره.في عام ١٩٢٢م التحق بمعهد الزقازيق الابتدائي الأزهري، وأظهر نبوغاً منذ الصغر في حفظه للشعر والمأثور من القول والحكم، ثم حصل على الشهادة الابتدائية الأزهرية سنة ١٩٢٣م، ودخل المعهد الثانوي الأزهري، وزاد اهتمامه بالشعر والأدب، وحظي بمكانة خاصة بين زملائه، فاختاروه رئيسًا لاتحاد الطلبة، ورئيسًا لجمعية الأدباء بالزقازيق.

التحق الشعراوي بكلية اللغة العربية سنة ١٩٣٧م، وانشغل بالحركة الوطنية والحركة الأزهرية، فحركة مقاومة المحتلين الإنجليز سنة ١٩١٩م اندلعت من الأزهر الشريف.ومن الأزهر خرجت المنشورات التي تعبر عن سخط المصريين ضد الإنجليز المحتلين.ولم يكن معهد الزقازيق بعيدًا عن قلعة الأزهر في القاهرة، فكان يتوجه وزملاءه إلى ساحات الأزهر وأروقته، ويلقي بالخطب مما عرضه للاعتقال أكثر من مرة، وكان وقتها رئيسًا لاتحاد الطلبة سنة ١٩٣٤م

تربى الشيخ في جو يسهل فيه التعليم. وكان حافظا للقرآن. حفظ القرآن جميعه وهو في السن العاشرة من عمره على يد الشيخ الفاضل عبد المجيد باشا من أحد كتاتيبقريته. بعدئذ، ألحقهأبوه بمعهد الزقازيق الديني الابتدائي الأزهري سنة ١٩٢٦م. والتحق بالقسم الثانوي سنة ١٩٣٢. ونال الشهادة الثانوية عام ١٩٣٦. ثم توجه إلى القاهرة والتحق بكلية اللغة العربية بجامعة القاهرة حتى تخرج فيها سنة ١٩٤١. ونال الشهادة العالمية وإجازة التدريس.

حياته العلمية:أول عمل بدأ به الشعراوي حياته العلمية هو التدريس. وذلك أنه استهل مهنته مدرسا في معهد طنطا الأزهري ثم في معهد الإسكندرية ثم بمعهد الزقازيق على التوالي. بعدئذ، أعير إلى المملكة العربية السعودية في معهد الأنجال سنة ١٩٥٠. ودرس هناك أيضا في كلية الشريعة بجامعة الملك عبد العزيز آل سعود بمكة المكرمة. ورجع إلى مصر ليتولى منصب الوكيل لمعهد طنطا الأزهري عام ١٩٦٠. بعدذلكعمل في منصب مدير الدعوة الإسلامية بوزارة الأوقاف عام ١٩٦١. وكذا، شغل مفتشا للعلوم الإسلامية بالأزهر الشريف عام١٩٦٢. ثم

١ صابر عبد الدايم، حوار حول قضايا الأدب مع فضيلة الشيخ الشعراوي، مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر ١٩٩٦٦ ص ٥٨.

عين مديرا لمكتب شيخ الأزهر حسن مأمون. وذلك سنة ١٩٦٤. وفي عام ١٩٦٦ عين رئيسا لبعثة الأزهر بالجزائر لأنه رحل إلى الجزائر وتولى رئاسة البعثة الأزهرية. ثم عاد إلى وطنه وبعد ثلاثة أعوام عين الشعراوي أستاذا زائرا بكلية الشريعة في جامعة الملك عبد العزيز بمكة المكرمة سنة ١٩٧٠. وفي عام ١٩٧٢ اختير رئيسا لقسم الدراسات العليا بتلك الجامعة نفسها.

أما ظهوره على شاشة التلفاز لأول مرة فكان عام ١٩٧٣ في برنامج نورعلى نور في ثلاث حلقات متصلة عرض فيها حادثة الإسراء والمعراج بطريقة لم يتطرق إليه أحد من قبل. ثم عين وزيرا للأوقاف وشؤون الأزهر. وذلك أن السيد محمود سالم اختاره ليتولى حقيبة وزارة الأوقاف وشؤون الأزهر عام ١٩٧٦. واستقال بعد عامين حيث تفرغ للدعوة وخدمة الدين واأامة والتأليف. فجعل يعبر حدود البلاد العربية والإسلامية قاصدا الدعوة ونشر الدين وتعاليمه. وفي عام ١٩٧٧ زار الشيخ عمرآباد في الهند وكذا سافر إلى لندن للمشاركة في مؤتمر الاقتصاد الدولي بالمركز الإسلامي الأوروبي. وزار كراتشي سنة ١٩٧٨ حيث حضر لاجتماعات المؤتمر الإسلامي الآسيوي الأول. ثم في السنة نفسها عمد الشيخ إلى بلاد الحرمين وحضر في اجتماع مؤتمر البنوك الإسلامية في بلاد الحرمين.

وبمناسبة الاحتفال بالعيد الألفي للأزهر الشريف أكرمه رئيس مصر حسني مبارك ومنحه وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى وذلك سنة ١٩٨٣. وفيعام ١٩٨٧ اختير الشيخ عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة مجمع الخالدين. وكذا نال وسام الجمهورية من رئيس مصر بمناسبة الاحتفال بيوم الدعاة في عام ١٩٧٧. كذلك كرمته جامعة المنوفية وجامعة المنصورة بمنح شهادة الدكتورة الفخرية. ومنح أيضاًجائزة دبي لشخصية عام١٩٩٨ [١].

مشايخه وأساتذته: أخذ العلم من علماء أفاضل. وبدأ حياته العلمية في الكتاب على يد الشيخ عبد المجيد باشا. وكان أول مشايخه. ثم استفاد العلم من الشيخ مصطفى الصاوي والشيخ أحمد مكي عندما كان في معهدالزقازيق. وفي كلية اللغة العربية بالأزهر تتلمذ على أيدي العلماء البارزين،ومنهم:

الشيخ إبراهيم حمروش، الشيخ عبد المنى علي حسن، الشيخ أمين سرور، الشيخ محمد غرابة، الشيخ نور الحسن، الشيخ عبد الحميد عبد الغفار ناصف، الشيخ عب، المتعال الصعيدي، الشيخ محي الدين عبد الحميد إبراهيم، الشيخ عبد الرحيم البتاني.

مؤلفات الشيخ متولي الشعراوي وحصاد قلمه

قد ظهرت من يراعه أعمال عدة وهي تثبت تفوقه في مجال الكتابة. رحل الشيخ متولي الشعراوي إلى جوار الهم تعالى بعدما ترك للأمة المسلمة عددا كبيرا من المنتجات العلمية في مختلف الفنون. وله من الكتب ما يربوخمسة وعشرين كتابا.

١ التفكير اللغوي عند الشيخ محمد متولي الشعراوي: دراسة في تفسيره، ص١٠

لكن لم يكن أكثر ما عرف من تأليفاته ما كتب بنفسه. فإنه لم يؤلف إلا القليل. وإنما هذه المؤلفات بطبيعة الأمر دروس ومحاضرات وخطب ألقاهاالشعراوي في مناسبات ومقالات نشرها في مجلات وصحف فجمعها المهتمون بها ومحبوه فجعلوها في صورة الكتاب وطبعوها ونشروها. فقد صرح الشيخ نفسه في مقابلة تلفزيونية أنه لم يكتب إلا القليل واليسير. وقد تحدث الشيخ في عديد من الموضوعات. تتضمن وتتناول تلك الموضوعات العقيدة والتفسير وعلوم القرأن والفقه والسيرة وغيرها من الموضوعات. ومعظم مؤلفاته تتسم بالسمة التفسيرية. وفيما يلي أشهر مؤلفاته.

إسهاماته في العلوم الشرعية

تفسير الشعراوي: لم يتم هذا التفسير بل لما وصل الشعراوي إلى سورة الصف وافته المنية. ولم يسم الشيخ سعيه هذا تفسيرا بل نفى عنه اسم التفسير تواضعا منه بل إنما سماه خواطري حول تفسير القرآن الكريم. وذلك لما سئل عنه أجاب قائلا لأن تفسير القرآن أكبر من أن يفسره بشر ولو شاء الحق تعالى أن يتم تفسير القرآن بواسطة أحد من البشر لكان أولى بذلك هو نبينا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أنزل عليه القرآن. والرسول لم يفسر إلا الآيات التي تختص بالأحكام الشرعية والتي لا تختلف في عصر دون عصر. أما الأسرار الكبيرة وأسرار الآيات الكونية التي تتعلق بالكون فقد تركها للزمن الآتي ولنشاطات العقل البشري. ولذلك كان القرآن حيا متجددا.

خواطر الشعراوي: يعتبر هذا الكتاب الماتع والضخم من أروع ما تركه لنا فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي. حيث بث فيه الكثير من الخواطر والمشاهدات واللطائف والمعارف التي خرج بها من تأمله في القرآن الكريم.

ويقول فضيلته عن مؤلفه الضخم خواطر الشعراوي والمكون من ٢٠ مجلدًا: خواطري حول القرآن الكريم لا تعنى تفسيراً للقرآن، وإنما هي هبات صفائية، تخطر على قلب مؤمن في آية أو بضع آيات، ولو أن القرآن من الممكن أن يفسر، لكان رسول الله، صلى اللهعليه وسلم ، أولى الناس بتفسيره، لأنه عليه نزل وبه انفعل وله بلّغ وبه علم وعمل، وله ظهرت معجزاته، ولكن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، اكتفى أن يبين للناس على قدر حاجتهم من العبادة التي تبين لهم أحكام التكليف في القرآن الكريم وهى افعل ولا تفعل، أما الأسرار المكتنزة في القرآن حول الوجود، فقد اكتفى رسول الله، صلى الله عليه وسلم، بما علم منها، لأنها بمقياس العقل فى هذا الوقت لم تكن العقول تستطيع أن تتقبلها، وكان طرح هذه الموضوعات سيثير جدلاً يفسد قضية الدين، ويجعل الناس ينصرفون عن فهم منهج الله فى العبادة إلى جدل حول قضايا لن يصلوا فيها إلى شيء.

هذا ديننا: (ما يجب أن يعرفه المسلم عن الإسلام: الإيمان، الاعتقاد، اليوم الآخر) ٢٠٠٤م - ١٤٤٢هـ، من مؤلفات العلامة الداعية محمد متولي الشعراوي يتوفر ملخص عن الكتاب بالإضافة لرابط مباشر لتحميل الكتاب مضمن في نص المقال. يتكون من مجلدين، ويناقش أمور الإسلام والإيمان والاعتقاد واليوم الآخر، ويقع

الجزء الأول في ٥٥٠ صفحة. يشمل القسم الأول منه حديثًا هامًا عن الربوبية، وتقوى الله ورسالة الحق، والنبوة والرسالة، وزلزلة الساعة، وعجز الآلهة، ويوم الفزع الأكبر، وغير ذلك من الأبواب والمواضيع الهامة. ويشمل القسم الثاني متطلبات الإيمان وما يجب أن يعرفه المسلم عن هذا الباب من الأدب مع رسول الله والصبر والصلاة وطيبات الرزق والقصاص. والصيام والاستسلام لله، وبطانة الشر، والحذر من طاعة أهل الكتاب، وربانية النظام الاقتصادي في الإسلام، وحقوق المرأة وغير ذلك من الموضوعات التي يفصلها فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي

فقه المرأة المسلمة: لقد كفل الإسلام للمرأة حرية الاختيار في العقيدة والزواج وسائر أمور الحياة، وكفل لها الحق في التملك والشراء والبيع والهبة وجعل لها نصيباً معلوماً في الميراث، وحافظ على كل حقوقها وقدرها أماً وأختاً وزوجة وابنة، وجعل لها مكانة عظيمة، فالمرأة المسلمة تشارك زوجها في الحياة وتعينه وتشير عليه وتربي أولادها التربية الإسلامية الصحيحة، وحافظ الإسلام على المرأة بمحاربته ظاهرة وأد البنات وهي دفنها وهي حية من كراهته لها أو غيرته عليها وهذه كانت منتشرة في الجاهلية. وكان في ذلك أعظم درس للناس يعلمهم أن لا فرق بين ذكر وأنثى وأن التفاضل بينهما لا يكون إلا بالتقوى والعمل الصالح.

في هذا الكتاب الشيخ محمد متولي الشعراوي يجيب عن كل الأسئلة الخاصة بالمرأة المسلمة في جميع جوانب حياتها فهنا سيجد القارئ ما يتعلق بأمور الفقه التي تخص المرأة والتي تشغل بالها حيث يتطرق الى فقه الصلاة والحجاب والزواج والختان والعمل والتعامل مع الزوج والأطفال والتعليم وكل الأمور التي تحتاج فيها المرأة رأي الدين من مصدر موثوق فيه.

الفقه الإسلامي الميسر وأدلته الشرعية: الفقه الإسلامي الميسر وأدلته الشرعية الكتاب الأول عدد الصفحات ٦٤٥، الأول الفقه الإسلامي الميسر وأدلته الشرعية الكتاب الثاني عدد الصفحات ٥٨٠

معجزة القرآن: يستعرض متولي الشعراوي في هذا الكتاب فضيلة الكثير من التساؤلات ويفندها ويجيب عنها وكذلك يوضح لنا معجزة القرآن الكريم. ومن أبرز الموضوعات التي يتناولها هذا الكتاب: الله والكون، الشك والوجود، خواطر حول سورة الكهف، علم الله وعلم الأرض، عتاب النبي صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم، معجزة سورة الإسراء والمعراج، وغير ذلك من الموضوعات التي يسلط عليها الضوء ليبرز قيمة الإعجاز القرآني والرباني فيها.

الجهاد في الإسلام: ١٩٩٨م - ١٤٤٢هـ يتحدث هذا الكتاب كما هو ظاهر من اسمه عن الجهاد في سبيل الله كما ينظر إليه من قبل الدين الإسلامي. حاول المؤلف الشيخ الشعراوي أن يحصل كل الأمور المتعلقة بالجهاد في الإسلام في هذا الكتب فتحدث عن مواضيع كثيرة ترتبط بالجهاد. يتضمن الكتاب الكثير من الأدلة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة (أي الأحاديث النبوية)، وذلك لأن مسألة الجهاد مسألة مهمة جدا في الإسلام، ولا يصح الكتابة عنها بدون أدلة دامغة.

وبدونهم للشيخ الشعراوي عدد من المؤلفات، قام عدد من محبيه بجمعها وإعدادها للنشر،ومن هذه المؤلفات:المنتخب في تفسير القرآن الكريم، ومن فيض الرحمن،ونظرات في القرآن،ومنهاج الأسرة والبيت المسلم،وكل ما يهم المسلم في يومه وغده،وقصص الأنبياء والمرسلين،وعلى مائدة الفكر الإسلامي،ومن فيض القرآن الكريم،والطريق إلى الله،والشورى والتشريع في الإسلام،والإسلام والمرأة عقيدة ومنهج إلخ.

الخاتمة

الشيخ متولي الشعراويإسهامات جذرية في العلوم الشرعية بطرق مختلفة من تأليفه ونشاطاته التي لها أبعاد مختلفة،وستكون تلك المؤلفات غرّة في جبين التاريخ، وتتّسم تلك المؤلّفات بمنهجيته الخاصّة مع أصالتها في العلوم الشرعية.

المصادروالمراجع

١. الإمام الشعراوي مفسر وداعية. أ.د.أحمد عمر هاشم، دارأخباراليوم، ١٩٩٨
٢. تفسير الشيخ متولي الشعراوي. http://www.al-eman.com
٣. الحواس بوسنة. فهرست أعلام المفسرين للقرآن الكريم عبر العصور الإسلامية. مؤسسة الشروق للإعلام والنشر. دار كنوز الرشيد، ٢٠١٥
٤. الشعراوي الذي لا نعرفه. سعيد أبو العينين. القاهرة، دارأخباراليوم، ١٩٩٥
٥. الشيخ الشعراوي من القرية إلى العالمية. محمدمحجوبمحمد حسن، مكتبةالتراثالإسلامي، ١٩٩٠
٦. الشيخ الشعراوي وحديث الذكريات. محمد صديق المنشاوي. دار الفضيلة
٧. الشيخ محمد متولي الشعراوي. خالد بن الخروصي. القاهرة
٨. صابر عبد الدايم،حوار حول قضايا الأدب مع فضيلة الشيخ الشعراوي، مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر. ١٩٩٦
٩. العيد العلاوى. التفكير اللغوي عند الشيخ محمد متولي الشعراوي: دراسة في تفسيره. بسكر: جامعة محمد خيضر بسكر. ٢٠١٥.
١٠. مجلة كلية العلوم الإسلامية الصراط. العدد الثاني عشر محرم ١٤٢٧م.
١١. محمد أمينالتندي. أضواء على خواطر الشيخ الشعراوي ومنهجه في تفسير القرآن، القاهرة:مكتبة التراث الإسلامي. ١٩٩١

تطور القصة في دولة الكويت

مبشر عبد القادر[١]

الملخص

الرواية فرع بسيط من فن القصة حيث القصة تكون محدودة مقصورة والرواية تكون مفصلا مطولا. لكل فن من الفنون الأدبية تاريخ خاص، وأيضا لكل فن مراحل تطور وأساليبها الخاصة، فالقصة تستحق مكانة كبيرة من بين الفنون الأدب العربي ونرى في عالم الأدب العربي قصص كثيرة قصيرة أم طويلة. أخذ العرب عن اليونان فلسفتهم وحكمتهم، كما نقلوا عنهم إلى العربية علوما شتى كالطب والنجوم وغيرها؛ ولكنهم لم يأخذوا عنهم فن القصص، فالأمر في ذلك أن القرآن قد نزل بكثير من قصص الأمم القديمة، بل ما كان فن القصة شائعة بين العرب في العصر الجاهلي والإسلامي ولقد بقيت القصة مقصورة، في الجملة، على الشعر، ولكن بالقدر الذي أسلفناه عليك، حتى إذا كان عهد الدولة العباسية، التفت الناس للقصص، وترجم ابن المقفع «كليلة ودمنة»، وترجم غيره كتاب «هزار أفسانه» ألف خرافة، وهو الذي قالوا إنه أصل كتاب «ألف ليلة وليلة» ومن العصر العباسي بدأت أن ينشر فن القصة في عالم العرب، وفي هذه المقالة تقرأ حول القصة ومراحلها وتطورها في دولة الكويت.

القصة فن أدبي قديم مهم جدا، وكان للقصة تاريخ غير مكتوب، إن قصة الإنسان في العالم بدأت من قصة حقيقية بين آدم وحواء(ع)، وأيضا قد وُجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، وخصوصاً عند حضارات الروم، والفرس، كما احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، بل إنه خاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم المعتمدة على حب استماعهم للقصص والأخبار التاريخية والحكايات المختلفة في مجالس السمر والسهر، وتتميز القصص العربية قبل الإسلام بواقعيتها وخلوها من الخيال والمبالغة في السرد باستثناء قصص الأساطير، ومن مظاهر اهتمام العرب بالقصة حرصهم على جمع ورواية أخبارهم التاريخية وحكاياتهم المتعلقة بحروبهم والحوادث المهمة التي كانت تحدث بين فترة وأخرى.

القصة في اللغة هي عبارة عن حكاية مكتوبة مستمدة من الواقع أو الخيال أو من الاثنين معاً، وتكون مبنية على أسس معينة من الفن الأدبي، وجمعها قِصَص، والقصة بمفهومها المعاصر هي تسجيل لما يحدث في فترة معينة من الفترات، سواء كانت أحداثا كثيرة أم حدثا واحدا، وتكون هذه الأحداث قد تركت أثراً في نفس

١ باحث دكتوره في جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية بحيدرآباد- الهند

الكاتب؛ الأمر الذي دفعه إلى كتابتها، وقد تكون هذه الأحداث واقعة خلال فترة طويلة فتشكل ما يسمى بالرواية، أو فترة زمنية متوسطة فتشكل ما يسمى بالقصة، أو تكون الفترة قصيرة فتشكل ما يسمى بالقصة القصيرة [١].

بالنسبة إلى منطقة الخليج العربية القصة فن من الفنون الحديثة، ذات حالة إبداعية وخيالية، وذات ارتباط بالواقع المعيش في إطار إنساني، بل هي ضمن الفنون الإنسانية الأخرى التي تعبر عن تاريخ الإنسان والمكان والزمان، وتسعى إلى البحث عن جماليات فنية، وهي توظف التقنيات القصصية لتحفر لنفسها (القصة الخليجية - في الخليج) بصمة في المشهدين الأدبي والثقافي بالمنطقة، كما فعلت ذلك من قبل كل من القصة المصرية، والقصة العراقية، والقصة السورية، بالإضافة إلى دول المغرب العربي. وفي الوقت نفسه، فإن هذا الفن لم يكن سهل التناول، وإنما هناك مخاطرة الولوج إليه لحداثته، وتعقيد بنائه، ومعرفة نماذجه المتعددة، بين القصة الطويلة، والقصيرة، والقصيرة جداً التي بدأت في الانتشار حديثا [٢].

القصة في الكويت

حينما نبحث عن القصة في دول الخليج أولا نعثر على أن القصة بدأت في الخليج من الكويت والبحرينوالقصة قد ظهرت في دول الخليج العربي كما كان في دول الأخرى العربية قبل الرواية وكانت في بداية نشأة القصة قصص قصيرة وبعد ذلك تفرعت القصة إلى الرواية والأقصوصة، ومن الطبيعي إذا كان المجتمع يؤمن بالتلاقي والتحاور والتواصل مع الثقافات الأخرى، فإن القصة أحد ملامح هذا التلاقي، لذلك ظهور القصة القصيرة في المنطقة لم يكن محض صدفة أو تبعًا لأهواء كاتب هنا أو كاتب هناك، وإنما نشأت في الخليج والجزيرة العربية تجاوبا مع المرحلة الحديثة التي بدأ يتعرف عليها المجتمع بكل ما رافقها من عوامل التغيير الاجتماعي والاقتصادي، وبكل ما اقترنت به من نوازع في تمزيق جدار العزلة، لذلك نشأتها تعبير مؤثر ومهم في التجربة الثقافية والفكرية في الخليج العربي [٣].

أول ما ظهرت في الكويت من أنواع القصة هي القصة القصيرة، ظهرت القصة القصيرة في الكويتعندما توافرت لها الشروط الموضوعية التي هيأت المناخ الأدبي لقبول هذا الجنس الجديد من ناحية، ولاستثمار إمكاناته في الدعوى الإصلاحية من ناحية أخرى. وقد ساهم مجموعة من الرواد في توفير هذه الشروط الموضوعية، والتي تمثلت في نشر التعليم، وتأسيس المكتبة الأهلية، وإنشاء النادي الأدبي، والاشتراك في المجلات العربية.

حينما أصدر عبد العزير الرشيدفي عام ١٩٢٨ «مجلة الكويت» لتكون أول مجلة تصدر في الخليج العربي. ويبدو أن ثمة غايتين وراء إصداره تلك المجلة، الأولى تتمثل في إيجاد قناة يعبر من خلالها جيل الرواد عن دعوتهم الإصلاحية في شتى المناحي: الاجتماعية والدينية والوطنية. والثانية تتمثل في إتاحة الفرصة أمام أدباءالكويت في نشر أعمالهم الأدبية ومقالاتهمالثقافية، وقد نجح الرشيد في غايتيه تماما.

١ فالح الربيعي (٢٠٠٢)، القصص القرآني.. رؤية فنية (الطبعة الأولى)، القاهرة- مصر: الثقافية للنشر، صفحة ١٩-١٥
٢ جريدة الشرق الأوسط ٢٧ مارس ٢٠١٩، رقم العدد ١٤٧٢٩، المقالة: "مصطلح القصة القصيرة في الخليج" لد. فهد حسين.
٣ نفس المرجع

عندما نشر الشاعر المعروف خالد الفرج، قصته الأولى، وأول قصة كويتية في هذه المجلة، وقد كانت إشارة الرشيد إلى هذه القصة، وترحيبه الحار بها علامة على إيمانه بالدور الذي يمكن أن تلعبه القصة القصيرة في الدعوى الإصلاحية، لا سيما أن القصة كانت تعبر عن آراء الرواد في محاربة التجهيل خير تعبير. نشر الشاعر والكاتب خالد الفرج قصة بعنوان «منيرة»، وهي عام ١٩٢٩م وهي أول قصة تنشر لكاتب كويتي، وبذلك عد كاتبها الرائد الأول للقصة القصيرة في الكويت، بل وفي الخليج العربي.

كما يقال جاءت مرحلة الريادة للقصة في فترة الأربعينات والخمسينات، ومن أهم ممثليها فهد الدويري الذي نشر قصة «بين العدمين» عام ١٩٤١ في جريدة البحرين، وقصة «من الواقع» في مجلة الكاظمية عام ١٩٤٨، وفاضل خلف الذي نشر قصة «من نكبات الدهر» في الكاظمية عام ١٩٤٨، وفرحان الفرحان الذي نشر قصة «من الشارع» في مجلة البعثة عام ١٩٥٠.

وهكذا ترعرعت القصة القصيرة بعد عقد من الزمان على يد مجموعة من الكتّاب أبرزهم أربعة هم: سليمان الشطي، وسليمان الخليفي، وإسماعيل فهد إسماعيل، وعبد العزيز السريع. ويحسب لهذا الجيل أنه أوصل القصة القصيرة في الكويت إلى قمة النضج الفني في الكتابة القصصية.وسجلت المرأة حضوراً بارزاً في هذا الجيل، فمن بين خمسة عشر اسماً، ظهرت ثمانية أسماء نسائية. إن هذا الحضور النسائي، سيعيد إلى الواجهة قضية الأنثى في المجتمع الذكوري، التي شكلت محوراً أساسياً عند كاتبات هذا الجيل، كما يلاحظ في قصص فاطمة يوسف العلي، وعالية شعيب، وليلى العثمان، وليلى محمد صالح، ومنى الشافعي [1].

كانت القصة الكويتية الجديدة تعالج في القصص خاصة المواضيع مثل الهم الاجتماعي والهاجس الإنساني والبوح العاطفي وما يتعلق بالغزوات العراقية والكويتية وغيرها ،شهدت حقبة القرن الحادي والعشرين بعقديه الأول والثاني إنتاجا لافتا في السرد القصصي، عبر صدور مجاميع قصصية كثيرة، وبروز أسماء عديدة فرضت نفسها على الساحة الأدبية، كجيل أخذ دوره وحضوره في الوسط الثقافي، كل بحسب الخط الذي ينتمي إليه في كتابة النص القصصي. فقد استفاد الجيل الجديد من خبرة الأجيال السابقة المؤسسة والرائدة والمخضرمة، واطلاعه على العوالم القصصية عربيا وعالميا.

الخاتمة

القصة فن قديم بل جديد في قالب عصري في كل من الأجيال، للقصة خصوصية في الأدب من حيث قدرتها على إعطاء صورة حية ونابضة عن المجتمع وعلائقه وعلاقاته، وتطوره وهموم الفرد وهموم العامة فيه، واهتمامات المواطن وقضايا الوافد ومن بينهما، ومئات الصور التي يسبر غورها عالم القص المذهل والجميل، والذي كان للأديب الكويتي فيه حضور وسبق على مستوى الأدب العربي.

في الحقيقة كانت نشأة القصة من المجلاتوالصحف ثم نشرت في المجاميع القصصية حيث ظهرت في

1 https://www.alquds.co.uk

دولة الكويت عدد كثير من الأدباء المشهورينفي هذا المجال. كانت قصة المعروفة «منيرة» للكاتب خالد الفرج عام ١٩٢٩م وهي أول قصة تنشر لكاتب كويتي، وبذلك عد كاتبها الرائد الأول للقصة القصيرة في الكويت، بل وفي الخليج العربي. وبعده توالى عدد كثير من الأدباء في فن القصة ذكرا وأنثى وساهموا وجاهدوا لازدهار هذا الفن الجميل.

المصادروالمراجع

١. سليمان الشطي، مدخل إلى القصة القصيرة في الكويت
٢. الدكتور مرسل فالح العجمي، الفن القصصي في الكويت، دار الحروف للنشر والتوزيع عام ٢٠٠٩
٣. فالح الربيعي (٢٠٠٢)، القصص القرآني.. رؤية فنية (الطبعة الأولى)، القاهرة- مصر: الثقافية للنشر، صفحة ١٩-١٥
٤. جريدة الشرق الأوسط ٢٧ مارس ٢٠١٩، رقم العدد ١٤٧٢٩، المقالة: «مصطلح القصة القصيرة في الخليج» لد. فهد حسين.
٥. جريدة العرب، الأحد ٣١.٠٣. ٢٠١٩، المقالة: فن القصة الكويتية الجديدة: قضايا وظواهر فنية- لفهد توفيق الهندال
٦. جريدة الوطن، القصة القصيرة في الكويت
٧. الرابط: http://alwatan.kuwait .tt/articledetails.aspx?id=302693&yearquarter=20133
٨. https://www.alquds.co.uk

فن المقال في المملكة العربية السعودية خلال الربع الثالث من القرن العشرين

توصيف الرحمن[١]

الملخص

هذا المقال دراسة في أدب المقالة في المملكة العربية السعودية خلال الربع الثالث من القرن العشرين، يهدف المقال إلى إبراز ما تحمله كلمة المقالة من المفاهيم اللغوية والاصطلاحيةمع بيان أنواع المقالة،كما يذكر عناصر المقالةالفنية وشروطها بإيجاز، ويبينبداية المقالة في الأدب العربي موجزا، وفي المملكة السعودية على وجه التفصيل في الربع الثالث من القرن العشرين، علما بأن هذا الفن وتطوره مرتبط بالصحافة وتطورها، ولا يحتفي به كثير من الناس صنفا أدبيا. كما شهد هذا الفن في السعودية تطورا ضئيلا بالنسبة إلى البلدان العربية لأسباب مختلفة من الحروب والثورات، وقلة الاهتمام بالآداب شعرا ونثرا.

الكلمات المفتاحية: المقالة الأدبية، المقالة في السعودية، فن المقال، تطور المقالة.

المفهوم اللغوي

المقال في اللغة يرجع إلى «قول» بمعنى الحديث والكلام، و»كل لفظ قال به اللسان، تاماً كان أو ناقصاً»، ومنه المِقْول للسان، كما ورد في «لسان العرب»: «قال يقول قولا وقيلا وقَولة ومَقالا ومَقالة، وأنشد ابن بري:

تحنن علي هداك المليك فإن لكل مقام مقالا[٢]

والقول ربما يكون بمعنى المذهب والرأي والمعتقد كذلك، كما يستخدم للدلالة على الحال مجازا كما يدل عليه البيت:

قالت له العينان سمعا وطاعة وحدَّرتا كالدّر لمّا يثقّب[٣]

والمقال والمقالة مفرد والجمع مقالات، والقول جمعه أقوال وجمع الجمع أقاويل. فالمقالة إذن مصدر ميمي وهي حسب المعنى اللغوي النطق والكلام والمذهب والرأي والمعتقد.

المفهوم الاصطلاحي

المقالفن من الفنون النثرية يكون بحثا قصيرا في الآداب وغيرها يتميز بالفكرة المنيرة، وعرض جوهر الكلام مع الإيجاز، وينشر في صحيفة أو مجلة.وهناك خلاف بين الأدباء في تعريفه وتصنيفه بين الأنواع الأدبية. يقول الدكتور محمد يوسف نجم في المقالة: «المقالة الأدبية قطعة نثرية محددة في الطول والموضوع، تكتب

١ باحث الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الملية الإسلامية نيو دلهي
٢ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٤)، ج ١١، ص ٥٧٢.
٣ نفس المصدر، ص ٥٧٢.

بطريقة عفوية سريعة خاليةً من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب [١].

ويقول سيد قطب في تعريف المقالة: «أما المقالة فهي فكرة قبل كل شيء وموضوع. فكرة واعية وموضوع معين يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب، بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر، وليس الانفعال الوجداني هو غايتها ولكنه الاقتناع الفكري» [٢].

أما إمام المقال في الأدب العربي الحديث عباس محمود العقاد فيحدّ المقالة قائلاً: «والذي نراه نحن في «المقالة» أنها ينبغي أن تكون «مشروع كتاب في موضوعها لمن يتسع وقته للإجمال ولا يتسع للتفصيل، فكل مقالة في موضوع فهي كتاب صغير يشتمل على النواة التي تنبت منها الشجرة لمن شاء الانتظار»» [٣].

أما المقالة في الأدب الإنجليزي فمفهومها اللغوي كما ورد في معجم أوكسفورد» قطعة نثرية في موضوع خاص تكتب باختصار وتنشر في صحيفة» [٤]. وقد تأسس هذا الفن في الآداب الغربية على يد الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين[٥] بإجماع الأدباء الغربيين كما تبعهفي هذا الفن في الأدب الإنجليزيفرانسيس بيكون الذي أدى دورا كبيرا في تطوير هذا الفن في الأدب الإنجليزي.

أنواع المقال وصلته بالأدب

تقسيم المقال وتصنيفه بين الأنواع المختلفة بتمييز دقيق ليس أمرا سهلا لكثرةموضوعاتهواختلاط بعضها ببعض في مقال واحد، ولأن هذا التقسيم يحتاج إلى وضع حدود لا توافقها طبيعة الفنون والآداب.وأول ما يمتاز به المقال الأدبي عن غيره هو الذاتية والموضوعية، فإذا تأرجحت كفة الذاتية يسمى المقال ذاتيا وإلا موضوعيا. أما اختلاف الموضوعات فيكون في كل من هذين النوعين، وبه يتفرع المقال إلى أنواع مختلفة من المقال الديني والاجتماعي والسياسي وغيرها.

المقالة الذاتية: هذا النوع يسمى بالمقال الذاتي لأنه يتصف بالتعبير عن ذات الكاتب وتجربته الشعورية وانعكاس شخصيته من خلال الكلمات بصورة موحية،ويوصل الفكرة إلى القارئ مع وضوح ومتعة،سواء كان الحديث عن الأدب أو عن ذات الإنسان[٦].

المقالة الموضوعية: وهي التي تشتمل على معلومات ومعارف تتعلق بموضوع ما بطريقة موضوعية من عرض المسائل، والدعم بالدلائل، ونقل المراجع عند الضرورة لتكون القضية واضحة أمام القارئ، سهلة في الفهم،خالية من غموض وتطويللئلا يبدو تحيز الكاتب إلى جانب بدون دليل.

---

١ محمد يوسف نجم، فن المقالة، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م)، ص ٧٦.
٢ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٤م)، ص ٩٤.
٣ عباس محمود العقاد، يسألونك، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م)، ص ١٠.
4 Oxford Advanced Learners Dictionary, 8th edition, (E-edition)
٥ حمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص ٢٦.
٦ المرجع السابق، ص ٩٧.

عناصر المقالة

أما عناصر المقالة فأبرزها وأهمها الفكرة التي يستمدها الكاتب من تجارب نفسه أو غيره، وبها يحدد الهدف من مقالته. ولا بد أن يكون العنوان جذابا إذ هو عنصر مهم من المقال، وبه يحدد القارئ أن يقرأ المقال أو يتركه. واللغة التي هي من أهم العناصر تقوم بدور فعال في نجاح الكاتب في عمله فمن الضروري أن يبتعد الكاتب عن الكلمات المبتذلة والجمل الطويلة. وكذلك الاهتمام بالعاطفة التي تزداد أهميتها في المقالات الذاتية أكثر من المقالات الموضوعية.

أما الشروط التي يجب توافرها في المقالة الأدبية فعلى الكاتب التفكير قبل كل شيء، ثم السير في الموضوع سيرا منطقيا من غير ميل إلى الزوائد والفضول، والربط بين أجزاء المقالة، والتركيز على الأفكار بتنسيقها، واختيار كلماتٍ فيها سلاسةٌ، وأسلوبٍ فيه جمال وطلاوةٌ، وتعبيرٍ فيه وضوح وبيان، ومقدمةٍ حسب المقتضى، ولا بد من نتيجة وخاتمة [١].

بداية المقال في الأدب العربي الحديث

تاريخ المقالة مرتبط بتاريخ الصحافة على وجه العموم لأن الثاني أكبر وسيلة في ازدهار الأول على الرغم من أن بعض العلماء يرجع المقالةإلى العصر العباسيحينما تمثلت هي في صورة الرسائل لدى عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وغيرهما، وفي صورة الفصول كما يرى عباس محمود العقاد أن الفصل في الحقيقة هو أصل المقالة الأول في الآداب العربية، وأنه كما عرفه العرب هو أقدم رائد للمقالة في الآداب العالمية [٢].

أما المقالة العربية الحديثة فكانت بدايتها مع نشأة الصحافة في البلاد العربية وعلى وجه التحديد بمصر نتيجة اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربيةبعد حملة نابليون على مصر. وتطورت المقالة العربية منذ نشأتها بمصر عبر المراحل المختلفة من السجع الزائد والأسلوب الخلدوني السائد إلى الأساليب السهلة والكلمات العذبةحتى استقامت على يد عباس محمود العقاد وغيره من الأدباء الذين حرروا المقالة من كل ما أضرها.

المقال في المملكة العربية السعودية

أما بداية المقالة في المملكة العربية السعودية فتاريخها كذلك مرتبط بتاريخ الصحافة فيها، وعلى وجه التحديد، بعد حملة ضم الحجاز إلى الدولة السعودية سنة ١٩٢٤م التي أتت بالنهضة الأدبية الحديثة في الوطن السعودي، وسلكت الصحافة والفنون الأدبية سبيل الإصلاح والتطور بعد تأسيس المملكة العربية السعودية سنة ١٩٣٢م.وأولجريدة في العهد التركي صدرت سنة ١٣٢٦هـ باسم «حجاز» إلا أن أسلوبها كان ركيكا، مفعما بالعجمة والكلمات العامية والتركية، نائيا عن الفن والأدب كمايقول الدكتور محمد العوين فيها: «وقد وضعت هذه الجريدة منهج المقال الصحفي في الحجاز بالطريقة التقليدية لنشوء أي فن وبأسلوب لا يخلو من الركاكة

١ جمعان عبد الكريم الغامدي، المرجع السابق، ص ٩.
٢ عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص ٩.

والعجمة والعامية» [١].

وتعد جريدة «أم القرى» أول جريدة رسمية صدرت في المملكة العربية السعودية عام ١٩٢٤م [٢]. وتتابعت المجلات سنة بعد سنة منها أدبية وثقافية أو إسلامية أو فكرية وغيرهامثل مجلة الرياض واليمامة سنة ١٩٥٣م، وقافلة الزيت سنة ١٩٥٤م، و»الإشعاع» سنة ١٩٥٥م، و»البلاد» سنة ١٩٥٩م.

عوداً إلى بدء، كان الجيل الأول في عصر هذه النهضة يؤمن بالأدب ودوره في إصلاح المجتمع وبناءه فبرز عديد من الكتاب الذين سعوا كل السعي في تطوير الأدب العربي في المملكة وفي تطوير جريدة «أم القرى» بمقالاتهم التي كانت هي الوسيلة الوحيدة لنشر ما أنشأت أقلام هؤلاء الكتاب المشهورين بدعواتهم إلى الإصلاح في الوطن السعودي [٣]. ومن أشهر هؤلاء الكتاب محمد حسن كتبي، وعبد القدوس الأنصاري، وأحمد السباعي ومحمد حسن عواد وآخرون.وقد أثنى الدكتور العوين كثيرا على جريدة «أم القرى» لمساعدتها الممتدة إلى سنوات في تطوير الأدب العربي عامة، والمقالات على وجه الخصوص، ووافقه الدكتور الغامدي في هذا الأمر في جريدة أم القرى فقال: «ولكنها تخلت عن المقالات الأدبية بعد عام ١٣٦١هـ إلا أن دورها لا ينكر قبل ذلك التاريخ في النهوض بالفن المقالي، بل يمكننا أن نعد «أم القرى» مولدا للأدب الحديث في هذه البلاد، وبدءاً لمسيرة أدبية وفكرية متميزة...» [٤].

والمقالات التي نشرت في هذه الفترة في الصحائف والمجموعات المختلفةفهي كثيرة ومتنوعة المواضيعبين وصف الطبيعة والرحلات وغيرها، وأغلبها نقدية نشرت في الرد وجوابه كمسلسلات،ورسائل إلى الأدباء وغيرها. أما المقالات الوصفية فمنها مقالةعبد العزيز الرفاعي بعنوان»على الشاطئ» التي وصف فيها الشمس حين مغيبها. ونشرت هذه المقالة في «البلاد السعودية» في العدد ١٦٤٦ في ١٣٧٤/١/١٩هـ، ومقالة عبد الله بن الخميس في أدب الرحلة باسم «شهر في دمشق» التي نشرت سنة ١٣٧٥هـ. ومقالة محمد علي مغربي بعنوان «الجبل الأبيض» في وصف الجبل الأبيض الواقع على الحدود الفرنسية السويسرية. وقد نشرت مجموعة مقالاته «حبات من عنقود» سنة ١٣٨٧هـ [٥].

ومن المقالات النقدية مقالة إبراهيم الناصر «بين القديم والجديد» التي نشرت في جريدة الخليج العربي في العدد ٧٦ في ١٣٨٠/٨/١٤هـ. ومقالة عبد العزيز فرشوطي «انتكاسة الأدب ومسؤولية الأدباء» التي نشرها مجلة الرائد عام ١٣٨٢هـ فرد عليها أحمد عبد الغفور عطار بمقالته «انتكاسة بعض الناشئة». ومنها المقالة «صور قاتمة من تجاهل الشيوخ» لعلوي طه الصافي في مجلة اليمامة سنة ١٣٩١هـ في العدد ١٦٧.

١ محمد عبد الله العوين،بواكير المقالة الأدبية في الحجاز قبل النهضة، مجلة الفيصل، ع ١٧٢ (شوال ١٤١١هـ)، ص ٩٥.
٢ عيسى محمود الحسن، الصحافة السعودية في الستينيات والسبعينيات، (عمّان: دار زهران للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م)، ص ٥١.
٣ جمعان عبد الكريم الغامدي، المرجع السابق ٢٢.
٤ محمد بن عبد الله العوين، المقالة في الأدب السعودي الحديث، (الرياض: دار الصميعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)، ص ١٠٣؛ جمعان عبد الكريم الغامدي، المرجع السابق، ص٢٢-٢٣.
٥ محمد بن عبد الله العوين، المرجع السابق، ص ٣٧٢، ٣٨٠-٣٨١.

أما المقالات باسم رسائل إلى الأدباء وبرمز «مسمار» لعلوي طه الصافي فابتدأت هي في نهاية الثمانينيات من الهجرة وامتدت إلى ثلاث سنين. وقد غلب هذا اللون على جميع ألوان المقالة لمكانها هادفة إلى تنشيط الأدب والأدباء، وهجر التقليد بالكشف عما فيه وفي القديم من الضعف والركاكة. وكانت هذه المقالات التي تحمل في ثناياها النقد والمدح والثناء، تنشر في مجلة «اليمامة» سنة ١٣٨٩هـ باسم الرسائل موجهة إلى الأدباء المختلفين كما كتبت إلى حسين سرحان في العدد ٨٨، وإلى محمد حسن عواد في العدد ٩٢،وإلى عبد الوهاب آشي في العدد ٩٤، وإلى عبد الله بن الخميس في العدد ١٠٠ [١].

والمقالات الاجتماعيةأدت دورا كبيرا في إصلاح المجتمع وتعليم المرأة وتثقيفها فقد دعا السباعيوالجهيمان بالرمز فالصراحة إلى ذلك في مقالاتهما وأشبعا القول فيه. ومن تلك المقالات للجهيمان «الغذاء والكساء»،و»نريد مدارس صناعية» وغيرها. وقد نشرت هذه المقالات سنة ١٣٧٥هفي صحيفة «أخبار الظهران» وفي المجموعات لاحقا. وكذلك مقالات الكاتب عبد الله بن خميس الذي تناول قضايا ثروة البلاد نشرتمقالاته مرارافي مجلة «الجزيرة» منذ سنة ١٣٨٠هـ، وصدرت مجموعة مقالاته باسم «بلادنا والزيت» [٢].

ومما يجدر ذكره هنا أن نشر المقالات لم يكتف بالصحف والمجلات فحسب، بل صدرت مجموعات عدة لعديد من الكتابوالأدباء اكتسبت شهرة وأثارت دويا هائلا في الأوساط الأدبية. ومنتلك المجموعات «خواطر مصرحة»، و»تأملات في الأدب والحياة» لمحمد حسن عواد،وهما مجموعتا مقالات نقدية، و»خواطر جريئة» لحسن بن عبد الله [٣].

أما أسلوب الكتابة المقالية في هذا العصر فقد كان يتطور ويتقدم نحو الفصاحة والسلاسة.وكان أسلوب الكتاب يميل إلى أسلوب أدباء النهضة في مصر ولبنان في سهولة الكلمات وعذوبتها، والخفة في الألفاظ مع السلاسة، والبعد عن الوعورة والجفاف، وتجنب الحوشي والغريب [٤] حتى برزت كتابتهم بهذه السمات تتقدم نحو التطور والتعمق في الأدب، اللهم إلا ما جرى بين الكتّاب والأدباء من معارك نقدية زاد هذا السمو والعمق في الأدب من جانب، ومسّ الصحافة العربية الأدبية بسوء حتى تدخلت الحكومة وأصدرت نظام المؤسسات الصحفية سنة ١٣٨٣هـ ما أدى إلى توقف عديد من الصحف عن الإصدار ونخبة من الكتاب والأدباء عن إنشاء المقالات الأدبية وتحري الجودة والأصالة في الأسلوب.

يصف الدكتور العوين هذه المأساة قائلا: «ولهذا اتصفت المقالة الأدبية في هذه الفترة بخلوها من العمق الأدبي، وبعد كثير منها عن الأصالة في الأسلوب، واهتمامها بالجديد من اللفظ، والحديث من المعنى، وتكالب الجيل الجديد على أساتذته وسابقيه في الأدب والنقد يقلل من شأنهم حينا ... ويسعى إلى أن تخلو له الصفحات

١ نفس المرجع، ص ٥٤٣، ٥٤٥-٥٤٧.
٢ نفس المرجع، ص ٥٨٧، ٥٨٩، ٥٩٤،٥٩٣-٥٩٩.
٣ جمعان عبد الكريم الغامدي، المرجع السابق، ص٣٣و٤٣.
٤ محمد بن عبد الله العوين، المرجع السابق، ص ١٧٦.

ليملأها بما يشاء من الجديد في الشكل والمضمون»[١].

أما أسباب هذا الانحطاط في مستوى الكتابة الأدبية فيحيلها النقادإلى انصراف الكتاب المتمكين عن الكتابة وتولي زمامها من لا يقدرون عليها أصلا، ورغبة الجيل الجديد في الحصول على التعليم للكتابة الوظيفية دون الأدبية، وذلكلصدور نظام المؤسسات الصحفية الذي اتخذ به الجيل الناشئ الصحافة حرفة وصنعة، لا وسيلة لإصلاح الصحافة والكتابة ونشر الألوان الأدبية والنقدية بين الناس[٢].

خاتمة: وملخص القول إن المقالة الأدبية وإن نشأت قبل قرون على اختلاف الأقوال، إلا أن هذا الفن ترعرع في حضن الصحافة متأخرا في الآداب العالمية وفي الأدب العربي كذلك. أما فضل السبق إلى المقالة العربية في العصر الحديث فيرجع إلى مصر ولبنان لتقدم الصحافة فيهما. والمملكة العربية السعودية لها كذلك إسهام في تطوير هذا الفن الأدبي عبر الزمان، ولو ببطء،بعد أن استوت الصحافة فيها على ساقيها بعد عام ١٩٣٢م. وقد شارك في كتابة المقالة أدباء المملكةبكتاباتهم في الصحف والمجلات وفي مجموعات مختلفة،فتطورتالمقالة تدريجيا إلى المستوى الأفضل وتخلصت من العجمة والركاكة إلى الفصاحة والعذوبة، وظلت تسهم في الصحافة والكتابة الأدبية بأنواعهاالنقدية والاجتماعية والدينية وغيرها.

١ نفس المرجع، ص ١٨٥.
٢ نفس المرجع، ص ١٩٥.

المصادروالمراجع

١. ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث: نصوص مختارة ودراسات، الطبعة الأولى، الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
٢. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم، لسان العرب، الطبعة التاسعة عشر، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م.
٣. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٤م.
٤. العقاد، عباس محمود، يسألونك، القاهرة:مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م.
٥. العوين، محمد بن عبد الله، المقالة في الأدب السعودي الحديث، الطبعة الثانية، الرياض: دار الصميعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
٦. العوين، محمد بن عبد الله، بواكير المقالة الأدبية في الحجاز قبل النهضة، مجلة الفيصل، العدد ١٧٢ (شوال ١٤١١هـ)، ص ٩٥-٩٧.
٧. عيسى محمود الحسن، الصحافة السعودية في الستينيات والسبعينيات، الطبعة الأولى، عمّان: دار زهران للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.
٨. الغامدي، جمعان عبد الكريم، المقالة في الأدب السعودي المعاصر نشأة وتطورا، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٩٩٩م.
٩. الفوزان، إبراهيم بن فوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨١م.
١٠. نجم، محمد يوسف، فن المقالة، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م.

هموم المرأة العربية في أدب القاصة كلثم جبر الكواري

السيد/شرف الدين أ[١]
الدكتور/محمد عابد يو.بي[٢]

الملخص

تعد هذه الدراسة محاولة للإشارة إلى القاصة الشهيرة المعاصرة القطرية كلثم جبر الكواري في القصة القصيرة العربية في دولة قطر ومشكلات المرأة العربية التي تشتمل على مجموعاتها. هي كاتبة وشاعرة وأكادمية قطرية،تعتبر رائدة بين النساء الكاتبات في دولة قطر،وكانت أول قطرية تكتب مجموعة من القصص القصيرة في عام ١٩٧٨م. أهم الموضوع في مجموعاتها هي هموم المرأة العربية التي تعاني المرأة العربية في عصر الإنتقال.وقد لعبت هذه الكاتبة الكبيرة دورا بارزا لا يستهان به في رفع الأدب العربي القطري إلى مصفات المستوى العالمي. وذلك كان من خلال إسهاماتها في فن الأدب القصصي منذ بداية الثمانيات من القرن العشرين حتى الآن.وتسلط هذه الدراسة الأضواء على إسهاماتها في القصة القصيرة كما تقدم هذه الدراسة بيانا موجزا عن قضايا التي تشتمل على مجموعاتها القصصية.

كلثم جبر الكواري

ولدت كلثم جبر الكواري سنة ١٩٥٨م فى الدوحة بقطر، فى أسرة شريفة تحت البيئة الأدبية والعلمية والثقافية حيث أن والدها كان شاعرا اسمه جبر بن محمد الكواري» [٣]. وعاشت كلثم حياة الطفولة فى الجو العلمي والثقافي وأنها كانت تحمل فى داخلها قلبا إنسانيا تشعر بآلام المجتمع وأحزانه.

دراستها وثقافتها

القاصة أتمت دراستها الابتدائية و الثانوية فى وطنها, عندما ازداد شوقها وشغفها في الدراسة العالية أنها التحقت كلية الاجتماع بجامعة قطر حيث تعلمت بكالوريوس فى الخدمة الاجتماعية سنة ١٩٨٥م واختارت دراسة الماجستير فى نفس المادة بجامعة حلوان بمصر سنة ١٩٩٢م حيث أنها قضت فى الرحاب العلمي والجو الحضاري واستمرت فى الدراسة العليا وأكملت الدكتوراه فى الخدمة الاجتماعية بجامعة القاهرة سنة ١٩٩٧م. أنها تعبر عن الأيام التي قضت فى مصر للدراسة «قضيت فيها أزهى سنوات عمري، وأجمل أيام حياتي بين مدرسين أكارم وزملاء أعزاء لهم فى نفسي جميعا من صدق المشاعر ما لا حدود له. وقد عهدت من أبناء مصر العظيمة أثناء إقامتي بها فى مرحلتي الماجستير والدكتوراه كل الكرم والعطف والمحبة، مما أنساني وحشة الغربة ومعاناة البعد عن الأهل والديار وقد وجدت فيها أهلا وموطنا لا يمكن أن أجد هما فى أي بلد آخر وهذا هو العهد بمصر الحبيبة التى كانت ولا تزال قبلة الوافدين العرب من كل الأقطار، يسرت لهم سبل طلب العلم وهيأتهم للانطلاق إلى معترك الحياة.

١ باحث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق ، كاليكوت، كيرالا، الهند
٢ أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق ، كاليكوت، كيرالا
٣ استخراج في التاريخ ٢٠١٢/١٠/٢٥ منhttps://ar.wikipedia.org

بعد أن تسلحوا بسلاح العلم من جامعتها الكبرى. ولي الشرف أن أكون واحدة ممن تشرفوا بتلقى العلم في هذه الديار، الطيبة أرضها والكرماء أهلها والعباقرة علماؤها والمميزون مشاهيرها فى العلوم والآداب والفنون.

إسهاماتها فى الأدب

• أنت وغابة الصمت والتردد (قصص قصيرة م١٩٧٨)

• وجع امرأة عربية (قصص قصيرة ١٩٩٣م)

• إيقاعات للزمن الآتي (قصص قصيرة)

• أوراق ثقافية (دراسة أدبية – ٢٠٠٣م)

• دورة الحياة فى تقاليد المجتمع القطري ٢٠١٥م

ولها العديد من البحوث والمقالات التي صدرت في الصحف والمجلات العربية.

الجو ائز التى نالتها الكاتبة كلثم جبر

• جائزة الإبداع من نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي عام ٢٠٠١م.

• جائزة الإبداع العربي من جامعة الدول العربية بمناسبة مهرجان الرواد العرب الأول – القاهرة عام ١٩٩٩م.

• جائزة اللجنة الوطنية لحقوق الإنسان عام ٢٠٠٩-٢٠٠٨م.

• جائزة خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله لتكريم المرأة الخليجية بمهرجان الجنادرية – المملكة العربية السعودية عام ٢٠١٠م [١].

المناصب التي احتلت الكاتبة كلثم في مجال الأدب

• عضوية فى المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث عام ١٩٩٨م.

• عضوية فى لجنة البحوث والدراسات بوزارة الثقافة عام ٢٠٠٥م.

• عضوية فى جمعية اتحاد كتاب العرب عام ١٩٩٠م.

• عضوية فى جمعية الأدباء القطريين عام ١٩٩٩م.

هموم المرأة العربية في أدب القاصة كلثم جبر الكواري

بدأت حياتها العملية ككاتبة فى منتصف السبعينات فى مجلة «العروبة» الصادرة عن دولة قطر وكانت تكتب القصص القصيرة فيها وفى الصحف المحلية كمجلة «الروحة» و»مجلة العهد» على مختلف الفترات من

١ محمد حسن الكواري،دليل المؤلفين القطريين،وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر،٢٠١٢، ص١٩١

الزمان. وأن هذه القصص المنشورة المختلفة جمعتها الكاتبة كلثم فى مجموعة واحدة باسم «أنت وغابة الصمت والتردد «وصدرت سنة ١٩٧٨م.

في هذه المجموعة القصصية تحتوي على ست عشرة قصة وأن معظمها تصور جوانب الحياة فى المجتمع القطري من خلال علاقة الرجل بالمرأة. أثناء هذه العلاقة يتضح لنا بعض المفارقات التى يعانى منها المجتمع أو بالأخص ما تعاني منها الفتاة القطرية التي تعيش فى مرحلة انتقالية بين عهدين إثنين, هما عهد قديم هو يربطها بعاداته وتقاليده وموروثاتهوعهد جديد هو ما يوحي لها بتنافيه مع تلك الأغراض والتقاليد التيتعيشها أن هذه المجموعة القصصية تدور حول علاقة الرجل بالمرأة. غالبا ما تنتهي هذه العلاقة بالفشل عندما تصطدم بأسوار الواقع الاجتماعي والحياة السافرة وقد تكون أسباب الفشل غير واضحة أيضا. في مجموعة القصة «أنت وغابة الصمت والتردد» تحتوي على عدد من القصص مثل حائرة – قصة حب – شرخ فى المرآة – بقية الحكاية – نهاية رحلة – سوف أقول وداعا – امرأة حاقدة – زهرة الزنبق – عندما تموت الكلمات – الوهم – الزيارة – ليلى وأسى – أريدك معي – الباحثة عن السعادة.

مثلا أن فى قصة حائرة شخصية (نورا) قد تركها حبيبها وهجرها وعاشت في فلق وحزن وهي التي كانت تفضله على ابن عمها سالم ولا نعرف شيئا عن أسباب هذا الفشل الذي وقع في حياتها.

وفى قصة «قصة حب» يرى الباحث أن فشل الحياة وعدم الالتقاء يعودان إلى رفض أهل الفتاة وتمسكهم ببعض العادات والتقاليد التيبجعلونها أسوارا وحواجز فى سبيل التغير كأن الفتاة ليس لها أي رأي فى اختيار شريك حياتها وإنما هي كالسلعة يبيعها صاحبها لمن أراد.

فى قصة «امرأة حاقدة» أن مسألة تتكرر برفض زواج الفتاة لمن تحبه بحجة وجود القريب وأن والدها رفض تزويجها به أن الفتاة لم نجد وسيلة الاعتراض على حكم والدها سوى البكاء الطويل لكنها تزوجت وكرهت حياتها منذ اليوم الأول.

وفي قصة «الزيارة «موجودة نفس المشكلة تتكرر،وفي القصة «سوف أقول وداعا»نرى أن هذه القصة تعالج نفس المشكلة السابقة وهي فشل الحب بسبب معارضة الأهل ولكن تتحول القصة إلى مقالة ذاتية تتدفق فيها العواطف والمشاعر بأسلوب رومانسي كله قلق وتبرم وتهويل لهذا القلق وتندثر من خلال هذا البوح المباشر عن العواطف والمشاعر الأحداث التي يجب أن تتوفر في القصة «فأنت لا تفهم واقعا أنا أعيشه ،حقيقة أنا أعانيها .حياة أنا قد تغلغلت بثناياها وتشربت مرارتها بأعماقي ..فصار طعمها العلقم ..شيء لا بد أن ألعقه بشفتي وأصمت ..وأنا عندما أتركك يا حبيبي خوفا عليك لا غدرا بك .أنا لا أريد منك أن تعيش بمدينتي القاتمة ..إن مدينتي تسد أبوابها كل ليلة بوجوه الغرباء تنبذهم من حياتها ..إن اليأس يجثو بين ثغرات الجدران بها..إنها مكسوة بالغضب.. والتعاسةالحقيقية.. وأنا عايش على الصراع بها ..الصراع الحقيقي الذي لم تحسه أنت في يوم ما ..لم

تعشه..لم تحس بمرارته وقوته على النفس» [١].

والقضية الثانية التي تتكرر في قصص المجموعة قضية فارق السن بين الزوج والزوجة ومدى تأثيرها على سعادة الأسرة فهذه المشكلة تتكرر عندها في (بقية الحكاية)»أنا أعلم أنك تحبني»قصة رائعة ...فتاة في العشرين تحب أستاذها وهو يناهز الأربعين.. وتكملين بقية القصة الرائعة.وفي «زهرة الزنبق «نجد أن فارق السن بين الزوجة والزوج يؤدي إلى تفكك وانفصام في الأسرة فالزوجة الشابة تهمل زوجها العجوز وتقضي معظم أوقاتها في الخارج والابن شاب مستهتر بالحياة ولا يولي أباه أي اهتمام والفتاة تضيع وسط هذا الإهمال والتفكك الذي تعيشه. فالزوج العجوز يعيش وكأنه قطعة من أثاث البيت لا يوليه أحد اهتماما ولا تلبي طلباته.»إنه لا يكلف نفسه حتى مشقة السلام على.. فأنا والمقعد الذي أجثو بوسطه ككل.. ربما مر هنا الصالون.. يرد على الهاتف.. فيرى الهيكل المتثاقل فوقه فيصبح كأنه يرى شلة من أصدقائه المتخنفسين. [٢]

إن في هذه القصص قد جاءت تعبيرا حيا للتجارب الذاتية. حقا، أنها تصور موقف الفتاة القطرية فى هذه الفترة وما رسمته من تغيير في بعض المفاهيم رغم مطالبة حق المرأة فى المجتمع ومما يبرز لنا من كتابتها وتجاربها وأفكارها التى تدور حولها بأن الجوّ الرومانسي هو الطابع المميز لهذه القصص شكلا ومضمونا، وأنها تركز على رغبة المرأة القطرية في إعادة هيكل المعايير الاجتماعية والمفاهيم الثقافية.

الخاتمة

مما لا نزاع فيه أنها كاتبة وقاصة وأديبة، لها مكانة مرموقة متميزة في الأوساط العلمية والأدبية والإنسانية لأن إسهاماتها البارزة تدل على شعورها في الآلام والأحزان التي تعانيها المرأة العربية المسلمة القطرية والتي كانت تشغل هموم أمتها وأنها تود أن ترى حياة المرأة في وطنها أكثر قوة وجمالا وتتمنى أنها تقدر على تغيير الحال الواقع وقادرة بإذن الله على تحمل مسؤوليتها بوعي يمتزج مع التطلعات التنموية لبلادنا الغالية. على كل، أنها حاولت لتسجيل بعض ما جاش فى نفسها من مشاعر ولتعبير ما في خاطرها من أحاسيس. يربالباحث أنها اهتمت بالمرأة القطرية وتنميتها ودورها الفعال فى القوم والمجتمع مع أداء المسؤوليات التي تحمل على عاتقها فى الحياة كإنسانة وكاتبة وأديبة وأكاديمية وزوجة وأم.

وأن الصحافة العربية المحلية والقومية في بلاد الكاتبة كلثم، كانت لعبت دورا كبيرا في تربيتها وتثقيف كتاباتها وساعدت خير مساعد لإبراز مواهبها التي سنحت لها فرصا ذهبية لتنمية مهاراتها فى مجال الأدب بصفة عامة وفى مجال فن القصة القصيرة بصفة خاصة.زاد فى شخصيتها رونقا وبهاء أنها تعد وتعتبر رائدة بين النساء الكاتبات فى دولة قطر. وأصبحت أول قطرية تكتب مجموعة من القصص القصيرة سنة ١٩٧٨م. أن هذا الإنجاز الأدبي تسبب لاختيارها أول امرأة قطرية نشرت عملا أدبيا كبيرا من جانب المرأة العربية القطرية. حاليا، أنها تقوم بمهنة التدريس في قسم العلوم الاجتماعية بجامعة قطر بإذن الله تعالى.

١ الدكتور محمد عبد الرحيم كافور،الأدب القطري الحديث،الطبعة الثانية، جامعةقطر، الدوحة ،١٩٨٢م، ص١٣٩
٢ الدكتور محمد عبد الرحيم كافود،الأدب القطري الحديث الطبعةالثانية، جامعةقطر الدوحة ،١٩٨٢م، ص١٤١

المصادروالمراجع

١. د.صبري حافظ،القصة القصيرة في قطر بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي،ج١،وزارة الثقافة والرياضة قطر،٢٠١٦م.
٢. فايز صباغ،سبعة أصوات في القصة القطرية الحديثة،إدارة الثقافة والفنون قطر،١٩٨٣م.
٣. حمدعبدالحكم عبد البقي،القصة القصيرة في قطر نشأتها وأعلامها وملامحا الفنية،القاهرة،طبعة خاصة،١٩٩٢م.

نشأة الخط العربي وتطوره عبر العصور

عبد الوهاب .ك . و[١]
د. علي نوفل . ك[٢]

مقدمة البحث

الخط أو الكتابة هي وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس، وهي أداة للتسجيل ما يخلف الإنسان من تواريخه وعاداته. وهو من أهم طرق التواصل بين الناس منذ العصر القديم.وهو وسيلة للإبداع وإبراز المواهب والقدرات أيضا. وله دور كبير وفعال في انتتاج المعلومات وانتشارها. ومما لا شك فيه أن اختراع الكتابة هو من أعظم الإنجازات في التاريخ البشري. فهي بوابة إلى عالم العلم والمعرفة. ومن المعروف أن اللغة العربية تتميز بتعدد خطها وجمالها من سائر اللغات في العالم. ونحن نعرف أن العربية هي من اللغات السامية ذات ثقافة قديمة وعريقة. ولم تزل تكتب عدة لغات في العالم بالحروف العربية. وهناك تساؤلات ترتفع أمامنا خلال هذه المناقشة حول نشأة الخط العربي، ومنها متى بدأ العرب الكتابة بالحروف العربية؟ ومن الذي كتب أولا في هذه اللغة؟ وما هي سمات الخط العربي؟ وأين تم تطبيقاتها؟ فهذه المقالة محاولة متواضعة لإلقاء الضوء إلى هذه الجوانب للغة العربية وأهميتها في العصر المعاصر.

نشأة الخط العربي

قد جرت دراسات كثيرة مستفيضة عن نشأة الخط العربي حتى أدت إلى اختلافات ومعارضات في هذا المجال . وقد ظهرت آراء متنوعة وروايات كثيرة، حيث أن العرب كانوا أصحاب حياة البداوة والتنقل والترحال من مكان لآخر،ولم يكن لديهم تاريخ مدون بدقة، لأنهم كانوا لا يعلمون الكتابة والقراءة إلا من جاء نادرا، وإليه يشير الدكتورعادلالآلوسي: «أن العرب في الجاهلية لم يدونوا من أخبارهم إلا الشيء القليل منها .والعرب أنفسهم قد اختلفوا في أصل خطهم، كما اختلفوا في المحل الذي نشأ فيه وكيف تطور! . ولذلك أصبح لزاما على الباحث أن يظفر بما يرضيه من وسائل للوصول إلى الحقائق المؤكدة في أصل الخط العربي وتطوره».[٣] وفي رأي العلامة محمود شكري الألوسي[٤] : أن الخط العربي مشتق من الخط السرياني. ومن الباحثين من قال: إن نشوءه كان

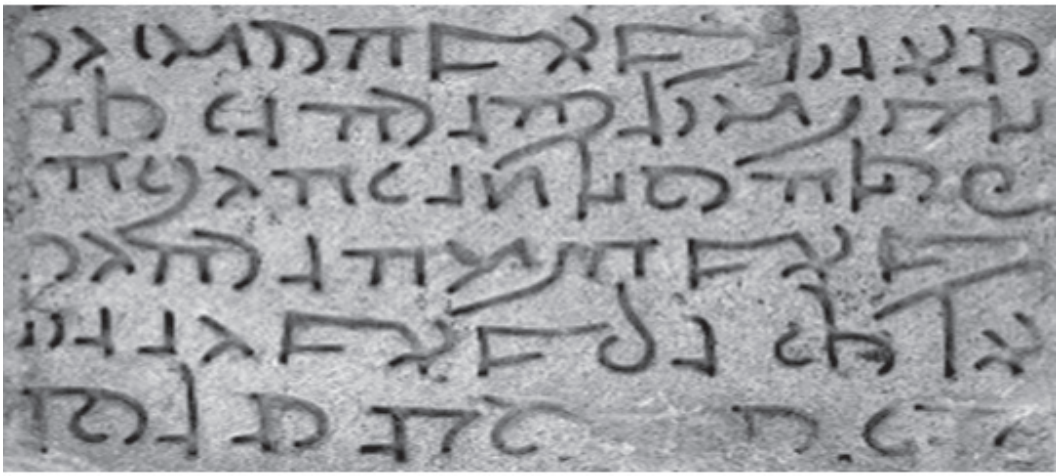
١ الباحث تحت إشراف الدكتور علي نوفل ، في قسم دراسات الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها ، كلية فاروق .كاليكوت ، كيرالا ، الهند.
٢ مشرف البحوث ورئيس القسم، فيدراسات الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق .كاليكوت ، كيرالا ، الهند .
٣ د. عادل الألوسي "الخط العربي نشأته وتطوره" مكتبة الدار العربية للكتاب،القاهرة، الطبعة الأولى ـ يناير ٢٠٠٩م، ص ٢٩
٤ محمود شكري الألوسي "بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب" ص ٢٥

في طور سيناء، ومنهم من قال: إنه في الشام عند الغساسنة، أو في الحيرة عند المناذرة، ومنهم من يرى: أن الخط العربي قريب من الكتابة النبطية المتأخرة [١].

تعتبر هنا ثلاث نظريات أساسية، كما أشار إليها صالح بن إبراهيم الحسن[٢] : نظرية التوقيف والنظرية الحيرية الشمالية والنظريةالحميرية. والمراد بالتوقيف هو أن الكتابة واللغة هبة من الله تعالى وقد أنزلها الله على آدم وغيره من الأنبياء عليهم السلام. وقد أشار إلى هذا الرأي كثير من اللغويين والرواة العرب. فورد ذلك الرأي عند الإمام الصولي، مستدلا برواية عن كعب الأحبار وابن عباس.[٣] وكذلك ابن فارس هو اللغوي والإمام في اللغة والأدب حين قال:[٤] «يروي أن أول من كتب الكتابة العربية والسريانيةهو آدم عليه السلام، قبل موته بثلاث مئة سنة، كتبها في طين وطبخه. فلما أصاب الأرض الغرق وجد كل قوم كتابا فكتبوه. فأصاب إسماعيل (ع) الكتاب العربي» ويؤكد ابن فارس بهذا الرأي ويستدل عليه بنصوص من القرآن الكريم فيقول: «والذي نقوله فيه: إن الخط توقيف، وذلك لظاهر قوله عز وجل «اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم»(سورة العلق، الآيات ١-٥) . وقال جل شأنه «والقلم وما يسطرون» (سورة القلم، الآية - ١) . وإذا كان كذلك فليس ببعيد أن يوقف آدم (ع) أو غيره من الأنبياء عليهم السلام على الكتاب». وهناكاعتراضات من بعض علماء العربية وعلى رأسهم ابن جني تلميذ أبي علي الفارسي الذي قال: «هذا موضع محوج إلى فصل تأمل، غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح، لا وحي ولا توقيف»[٥] .

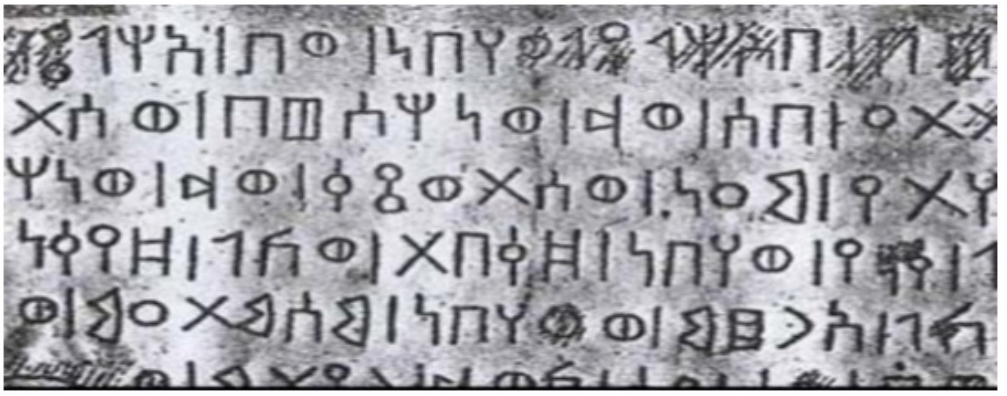
النظرية الحيريةالشمالية: - هذه من النظريات التي قدمهامتخصصون العرب الذين أخذوا بمقولة الوضع والاصطلاح في اللغة والخط العربي، حيث رأوا أن الخط قد جاء إلى العرب من الحيرة في العراق.وأنه قد ورد إلى الحيرة من الأنبار،ومن الحيرة انتشر في الحجاز. فقد سئل المهاجرون: من أين تعلمتم الخط فقالوا: من الحيرة، وسئل أهل الحيرة، من أين تعلمتم الخط فقالوا من الأنبار.[٦] وينقل الصولي رواية عن عمرو بن العاص وعروة بن الزبير أنهما قالا: «أول من وضع الكتابة العربية قوم من الأوائل نزلوا في عدنان بن أد بن أدد، أسماؤهم أبجد وهوز وحطي، ووجدوا حروفا ليست من أسمائهم وهي الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والغين فسموا بالروادف». وفي رواية أخرى مفادها «أن أول من كتب العربية مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة اجتمعا حتى وضعا مقطعه وموصله وهما من أهل الأنبار»[٧] .

١ محمد طاهر الكردي "تاريخ الخط العربي وآدابه " ص ٢٠
٢ صالح بن إبراهيم الحسن "الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط" دار الفيصل الثقافية، الرياض المملكة العربية السعودية، ص ١٨
٣ أبوبكر محمد بن يحيى بن عبد الله / الصولي "أدب الكتاب " دار الكتب العلمية – ١٩٩٤، ص ٢٨
٤ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي: الصاحبي (ت: أحمد صقر) الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه - ٢٠١٩، ص ١٠
٥ العلامة جلال الدين السيوطي "المزهر في علوم اللغة وأنواعها " المطبعة الأزهرية ١٣٢٥هـ ، ص ١٠
٦ ابن منظور "لسان العرب " ج٥، ص ٢٩، ٣٠ ابن منظور "لسان العرب " ج٥، ص ٢٩، ٣٠
٧ أبوبكر محمد بن يحيى بن عبد الله / الصولي "أدب الكتاب " ، ص ٢٩،٣٠ (المرجع السابق)



خط الحيري (السرياني)

النظرية الحميرية: هذا الرأي على ما قاله القلقشندي[١] : «وقيل أول ما ظهرت ـ يعنى الكتابة ـ باليمن من قبل أبي سفيان بن أمية، عم أبي سفيان ابن حرب وأتته من قبل رجل من أهل الحيرة وقيل لابن عباس : من أين تعلمتم الهجاء والكتابة؟ قال : علمناه من حرب بن أمية، وقيل ومن علمه حرب بن أمية قال : من طارئ طرأ علينا من اليمن» . وأيدها ابن خلدون[٢] حين قال: «وقد كان الخط العربي بالغا مبلغه من الأحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة، لما بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري (المسند) . وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة فيالعصبية. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش فيما ذكر». ويضيف القلقشندي أيضا: «فالقول بأن أهل الحجاز إنما لقنوهمن الحيرة ولقنها أهل الحيرة من التبابعة وحمير هو الأليق من الأقوال».

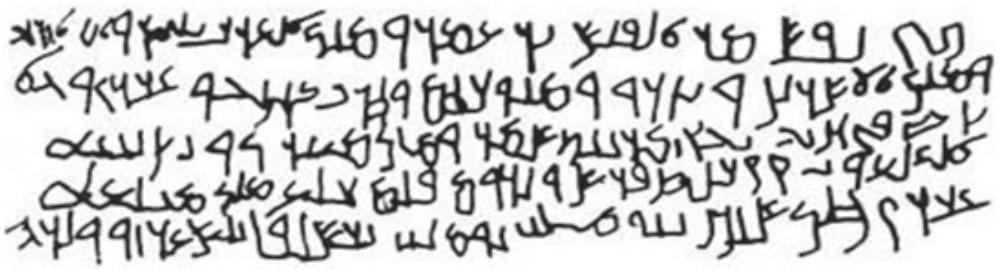


خط الحميري (المسند)

١ أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري"صبح الأعشى في صناعة الإنشاء " الناشر : دار الكتب العلمية - بيروت، ج٣ ، ص ١٤
٢ ابن خلدون "المقدمة " الناشر : مؤسسة الرسالة - ١٣٧٧ص ٧٤٦،٧٤٧

وفي دراسةالدكتور/عفيف البهنسي[١] : لتحديد الأصول المباشرة للكتابة العربية هناك ثلاثة آراء : رأي يقول أن مصدرها الكتابة السريانية الحيرية، ويعتمد هذا الرأي على ما أورده البلاذري[٢] ثم على النقش الذي اعتمد عليهستاركي[٣] والذي عثر عليه في دير سمعان (غربي حلب) ، كما يعتمد على الرأي الصادر عن ابن نديم، بأنه انتقل من الأنبار إلى الحيرة ومنها إلى الحجاز عن طريق دومة الجندل[٤] .ويخالف هذا الرأي خليل يحيى ناميوأبو الفرج العش وحجتهما أنه ليس بين أيدينا كتابة سريانية من الحيرة تؤكد هذا الزعم[٥] . وهناك رأي آخر يرى أن الخط العربي مستمد من الخط المسند الحميري، أو من فروعه التي عرفت عند الثموديين والصفويين واللحيانيين . ويحاول البعض تأكيد هذا الزعم ضمن حدود التأثير المشترك، في حين أن أكثر العلماء ينفون هذا الزعم[٦] .

وأما الرأي الثالث الذي اتفق عليه أكثر الباحثين. فهو أن الكتابة التي ظهرت في جبيل. انتقلت إلى الآراميين، واستعمل الأنباط الكتابة الآرامية وطوروها، وامتد تطورها إلى العربية[٧] . ويؤكد هذا الرأي الثالث الكتابات التي ترجع إلى النقوش وهي: كتابة أم الجمال (في بصرى الشام) ونقش النمارة وترجع إلى نهاية القرن الثالث ميلادي وهي شديدة القرب من النبطية .



نقش النمارة (الخط النبطي)

فواضح مما تقدم أن هناك مواقف مختلفة ثلاثة بين فقهاء علم اللغة العربية حول نشوء الحروف والكتابة العربية بما فيها أنها الهامية إلاهية وأنها وردت من الحيرة أو أنها من الحميرية . والدكتور إبراهيم جمعة يقدم مناقشة حول دراسة النقوش والآثار وأهميتها في هذا المجال حيث يقول : «ولقد كانت الدراسات الأثرية المقارنة بين أشكال الحروف في النقوش العربية المقطوع بعربيتها في اللغة والحروف وبين النقوش النبطية تثبت العلاقة الوطيدة بين الخطين وأن الخط النبطي ما هو إلا سلف للخط العربي . والذي يمعن النظر في النقوش

١ د. عفيف البهنسي "فن الخط العربي" دار الفكر بدمشق ، الطبعة الثانية الموسعة، ص ٣٥
٢ أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري "فتوح البلدان " ج٣، ص ٥٧٦
٣ J.Starcky: Petra et la Nabatene
٤ حمد بن إسحاق المعروف بابنالنديم "كتاب الفهرست " دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ص ٦،٧
٥ المرجع السابق "فن الخط العربي" ص ٣٥
6 R. Dussaud : La penetration des arabesenSyrie, P.61
٧ أول من أثبت هذا الرأي هو كانتينوCantineauفي كتاب "اللغة النبطية " Le Nabateen

المكتشفة في شمال الحجاز وإقليم حوران وشبه جزيرة سيناء ـ وكلها تنحصر بين عام ٢٥٠ للميلاد وخواتيم القرن السادس الميلادي ـ يرى وجه الشبه بين النقوش العربية والنقوش النبطية الأصلية، ويلحظ التطور الذي أدرك الكتابة وهي تجاوز أصلها النبطي إلى صورتها العربية التي حذقها العرب قبيل الإسلام»[١] . بل إن ناصر النقشبندي قد أرجع كثيرا من النقوش التي كانت لغتها غير العربية إلى أنها نقوش بحروف عربية . وعلى الأقل فإن النقوش التي درسها تثبت مرحلة التحول فيها وتشير في الوقت نفسه إلى أصلها النبطي وعلامات التطور في حروفها وهي الحروف التي أسميت بالغريبة لدى الباحثين[٢] .

وإذا أمعن النظر إلى هذه المرويات والآراء بأعلاه كلها تدور على ثلاثة، أن مصدر الكتابة العربية هي السريانية الحيرية، أو المسند الحميري أو الكتابة النبطية .وهنا على الباحث أن يتوسل إلى المستندات والوثائق الجادة على استقرار أي من الخطوط الثلاثة أصل الخط العربي وجذره؟ وعلى الباحث الفحص والاكتشاف النقوش والحفريات التي خلفها القدماء،كما أشار الدكتور إبراهيم جمعة والنقشبندي،والاعتناء على الدراسات الأثرية و آراء المؤرخين لكي تجنب التخمين والتخيل، مع أن راعيا المرويات القديمةوالأدلة على أنها لوازمأولية، كما قال صالح إبراهيم الحسن»لهذا فقد أخذ الباحثون في العصر الحديث بالمرويات على أنها فروض أولية، هم قاموا بفحصها على ضوء ما توفر لهم من حفريات وما وصل من نقوش تحدد مدى صدق الفروض أو تنفيها» [٣] .

ومن الأرجح في هذا المجال ما قال خليل يحيى نامي والدكتور إبراهيم جمعة والدكتور ناصر نقشبندي و سهيلة ياسين ويوهنسبيدرسن وغيرهم من المؤرخين والعلماء الذين يؤكدون أن الخط العربي مشتق من الخط النبطي، ويؤكد الباحث هذا الدعوى لأسباب التالية، الأول : الأنباط هي قبائل بدوية من العرب القدماء، وهم كانوا يعيشون في شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام استمرت مستوطناتهم من عام ١٠٠ إلى ٣٧ قبل الميلاد كمنطقة عازلة بين الجزيرة العربية وسوريا (الشام) وامتداد من الفرات وحتى البحر الأحمر.[٤] وكان للأنباط روابط التجارة مع غير الشعوب المجاورة، وكانت لهم علاقة تجارية قوية مع الآراميين الذين كانوا من أحد الشعوب السامية والذين كانوا يستوطنون في بلاد ما بين النهرين (سوريا) كما نعرف، وكانوا ذو ثقافة وحضارة ، وهم يستعملون لغتهم الخاصة وهي اللغة الآرامية ويكتبونها بالحروف الخاصة، ومن الطبيعة أن الأنباط كانوا يهتمون بهذه الكتابة،لا سيما حيث أنهم كانوا تجارا يحتاجون إلى الكتابة وربما كانوا يستعملون هذه الحروف لكتابتهم . والثاني: وفي القرن الثاني قبل الميلاد احتل الأنباط مناطق الآراميين والكنعانيين، وتمكنوا من اخضاع عدة شعوب أخرى، وأقاموا مملكة الأنباط وعاصمتهم البتراء، واحتضرت حضراتهم واقتبسوا كتابتهم واستعملوها لكتابتهم بعد تحرف، وتغيرت هذه الكتابة بمرور السنين حسب تغير الجيول، حيث كما نرى النقوش في القرنين الرابع والخامس الميلاديين.والثالث: النقوش التي اكتشفها موقع أم الجمال جنوب جوران والبتراء من أعمال شرق الأردن في جبل أسيس جنوب شرقي دمشق وهذا الخط أشد قرب من التشابه والمقارنة للخط العربي القديم من خط

١ د. إبراهيم جمعة "قصة الكتابة العربية " دار المعارف ، مصر ١٩٤٧. ص ١
٢ د. أسامة ناصر النقشبندي "مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري" مجلة المورد، ع٤،م١٥ ص ٩٢
٣ صالح بن إبراهيم الحسن "الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط" دار (المرجع السابق) ص. ٢٣
4 The Leon Levy Dead Sea Scrolls Digital Library 2017 July18

المسند الحميري والخط السرياني. وهذه الأمور كلها تؤكد وتؤيد أن أصل الخط العربي هو الخط النبطي.

تطور الخط العربي عبر العصور

وبعد نشوء الخط العربي أنه قد مر على عصور مختلفة حتى تطور إلى صوره المعاصرة، فهناك يبرز السؤال وذلك هل كان العرب يغيرون كتابتهم عن الكتابة النبطية؟ وهل كانوا يضيفون حروفا في أبجديتهم الكتابية؟ الدكتور رمزي بعلبكي يضيء إليهبقوله: ورث العرب رموز حروف أبجديتهم عن الكتابة النبطية، وهي مثل سائر الأبجديات السامية في ٢٢ حرفا. إلا أن هذه الرموز لم تكن كافية للوفاء بالحد الأدنى من أصوات اللغة العربية. لهذا فقد كان أهم التطوير العربي لرموز الأبجدية النبطية هو إضافة العرب الحروف الإضافية حتى تفي تلك بأصوات لغتهم فزادوا ستة حروف هي: ث، خ، ذ، ض، ظ، غ . وهي الحروف التي أضيفت لاحقا لسلسلة أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، فوضعت في آخرها. ولهذا فقد أطلق عليها في الرواية العربية اسم (الروادف) وهي تسمية تشير إلى أنهم زادوها على الأصل السامي الشمالي[١] .

ومن المعروف، أن الحروف في الأبجديات المختلفة تغير أشكالها عند انتقالها إلى بيئات لغوية أخرى. في الاندماج بحيث يرتبط بعض الحروف ببعضها الآخر، لكنها مع توالي الزمن وكثرة الاستعمال.بدأ كل حرف يفقد استقلاله وتتغير أشكالها عند الاتصال والربطة. مع أنها لم تتخذ شكلا واحدا في كل الأمصار العربية. فقد عرف العرب أنواعا من الخطوط التي يتخذ الحرف في الخط شكلا مغايرا، من هذه الخطوط الخط الأنباري والخط الحيري والخط المكي والخط المدني والخط البصري، ومن الواضح أن كل نوع من هذه الخطوط ينسب إلى بلد معين، وإذا أمعنا النظر إلى هذه الخطوط نرى أن أصل جميع أشكالها هومن الخط النبطي.وقد بين الدكتور غانم قدوري الحمد بقوله: «وكان لهذا الاتجاه نتيجتان. الأولى: أن حروفا معينة أصبحت لها أشكال في آخر الكلمة، تختلف عنها حين تكون في مكان آخر من الكلمة. الثانية: بدأت حروف معينة تفقد أشكالها الخطية المتميزة وأخذت تختلط بحروف أخرى حتى تصعب التمييز بينها». [٢]

ومن المعلوم إن اللغة العربية هي إحدى اللغات السامية ولها القرابة والتناسب في أمور عديدة كما أشرناها بأعلاه، لكن ما يهمنا هنا هو ترتيب الحروف التي تشترك فيه اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرانية. وهو ما يسمى بالترتيب الأبجدي. وهو ترتيب قديم لهذه اللغات، وهو المنتظم في قولهم، (أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ) ويقول حفني ناصف[٣] : وهذه الألفاظ لم يقصد منها إلا جمع الحروف في كلمات سهلة الحفظ. وقد عرف العرب هذا الترتيب في جاهليتهم وإسلاميتهم. ولعله الأشهر لديهم لسهولة حفظه، وقدم وجوده، وقد ورد ما يفيد تعاطيهم لهذا الترتيب عند التعلم. فإنهم فسروه ببعض التفسيرات التي لا ترقى للناحية العلمية، فقالوا: إن أبجد هوز حطي كلمن كانت أسماء ملوك مدين، ونسبوا لهم وضع الخط العربي، وقد استعمل العرب الحروف بهذا الترتيب في الحساب، وهو ما أسموه بحساب الجمل حيث وضعوا لكل حرف

١ د. رمزي بعلبكي "دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين" دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١ ص ١٨٥
٢ د. غانم قدوري الحمد "رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ص٧٣
٣ حفني ناصف (المرجع السابق)

قيمة عددية.

السؤال الآخر الذي يبرز أمامنا خلال هذه المناقشة هو متى رتبت اللغة العربية حسب الحروف الهجائية؟ ومن نظمها؟ هنا بعض الآراء في هذا الموضوع، وإلي أهمها يشير الدكتور محمود مبارك عبد الله عبيدات : «يذهب بعض الباحثين إلى القول : إن اختراع الترتيب الألفبائي كان في زمن الحجاج بن يوسف الثقفي ، وذلك أنه لما كثر التصحيف في العراق حتى طال قراءة القرآن الكريم فزع الحجاج في عهد عبد الملك بن مروان إلى كتابه، وسألهم أن يضعوا علامات لتمييز الحروف علامات لتمييز الحروف المتشابهة ، وقد انبرى نصر بن عاصم الليثي لهذه المهمة، وبعد التفكير والمراجعة تقرر وضع النقاط بشكلها الحالي مع إقرار مبدأ الإهمال والإعجام، ولتحقيق ذلك رأى نصر بن عاصم ومن معه أنه لا بد من إعادة ترتيب حروف العربية ، مما اضطرهم إلى مخالفة الترتيب الأبجدي القديم واتباع الترتيب الجديد : (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ل م ن هـ و ي) وهو الترتيب الذي يقوم على وضع الحروف المتشابهة بصورة الرسم بعضها قرب بعض». والآخرون يرون أن الترتيب الصوتي الذي ابتدعه الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين، أن الخليل بن أحمد قال عندما فكر في إعادة ترتيب أصوات العربية على الأساس الصوتي من حروف (أ ب ت ث .....) مع ما تكملت به، فكان مدار كلام العرب وألفاظهم، فلا يخرج منها عنه شيء» [١] .

وجدير بالذكر أن البعثة النبوية كانت أثرا قويا في انتشار الكتابة والقراءة، رغم أنها توحدت العرب تحت راية القرآن. والقرآن الكريم أخرجهم من الظلمات والجهالة إلى النور المعرفة والهداية وأحيى الخط وأجاده. كما أشار الدكتور عفيف البهنسي إلى هذه الحقيقة بقوله[٢] : «ويؤكد جميع المؤرخين أن العربية قبيل الإسلام كانت لهجات مختلفة وذات كتابة واحدة، وأن اختيار القرآن للهجة قريش كان مبدأ توحيد اللغة العربية الأدبية والدارجة لفظا وكتابة. ثم بدت أهمية صورة الحرف العربي من خلال ارتباطها بكتابة القرآن فانتشر الخط بانتشار الدين الإسلامي، والواقع أن الدين الإسلامي لارتباطه باللغة والكتابة العربية، حمل خصائص العرب إلى كل مكان أصبح عقيدة عامة فيه، يؤكد ذلك أرنست كونل فيقول: لقد منح العرب الدين الإسلامي اللغة والخط، وانتشر الخط العربي في العالم الإسلامي فأصبح رابطة لجميع الشعوب الإسلامية، رغم الحدود الحاضرة» .

يقول الدكتور أحمد بن أحمد شرشال في تقديم تحقيقه كتاب الطراز في شرح ضبط الخراز "من العلامات التي أضافها الخليل على ما وضعه أبو الأسود الدؤلي أن جعل علامة السكون الشديد وهو ما يصاحب الإدغام رأس شين بغير نقط ولا تعريق، يراد به الحرف الأول من كلمة «شديد» ... ومن العلامات التي أضافها الخليل بالوضع أن جعل للسكون الخفيف رأس خاء بلا نقط هكذا «ح» فوق الحرف الساكن الذي يقرعه اللسان، وأراد بذلك الحرف الأول من كلمة «خفيف». ومما وضعه الخليل علامة الهمز، ولم تكن لها قبل ذلك صورة مميزة بل كانت ترسم لها صورة ألف وتكتب بما تؤول إليه عند التخفيف ... ومما وضعه الخليل علامة ألف

١ د. محمود مبارك عبد الله عبيدات "أصوات العربية من الترتيب الأبجدي إلى الترتيب الصوتي" مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ٣،٤ - ٢٠١٣
٢ د. عفيف البهنسي "فن الخط العربي" (المرجع السابق)، ص. ٣٩

الوصل وهي رأس صاد «ص» توضع فوق ألف الوصل دائما مهما كانت حركة ما قبلها.ومن العلامات التي ابتكرها الخليل علامة المد، وهي ميم صغيرة مع جزء من الدال ... ومما ينسب وضعه إليه علامتا الإشمام والروم.[١]"

وفي العصر العباسي قد تردد الخطاطون إلى بلاط الخليفة كما كان الأدباء والشعراء يتقربون إليه ليكونوا أقرب إلى الخليفة والدولة وينالوا أجور إبداعاتهم من الخلفاء والأمراء والموسرين وغيرهم. وإذا كان العصر الأموي عصر تأسيس وبناء، فإن العصر العباسي كان عصر ازدهار ورخاء. وفي مثل هذا العصر لا بد أن يزدهر كل فن وينبغ كل من يمتلك أدنى فنية أو علمية. أحمد شوحان يقول: "وبلغت الخطوط في أواخر العصر العباسي أكثر من ثمانين خطا وهذه الكثرة شاهد على تقدم الفن والزخرفة إلى جانب الخط، وظهر في العصر العباسي خط اسمه (الخط المقرمط) وهو خط ناعم حتى راح الخطاطون يتفننون في رسم المصاحف رغم صغر الحجم فهم يزوقونها، ويعتنون في جميع صفحاتها التي قد تصل إلى أدنى من (٦×٨ سم) وقد استطاع الخطاط أن يبري قلمه إلى جزء من المليمتر» [٢] .

ولقد حظي الخط العربي باهتمام كبير وعناية فائقة من الدولة العثمانية فكانت أكثر العصور الإسلامية ازدهارا وتجويدا للخط العربي وأكثرها عناية واهتماما للخطاطين والمزوقين مما يؤكد بأن الخط العربي شهد أهم مراحل تطوره الفنية وسماته المميزة في ظل المدرسة العثمانية.وهذه البيئة قد أدت إلى ابتكارأنماط جديدة من الخطوط، كما اهتموا بالخطوط العربية القديمة ودراستها بغية تطويرها وتحسينها وتجويدها حتى بلغت قمة جمالها وتأنقها. وأصبح الأتراك العثمانيون مدرسة لها خصائصها ومميزاتها في الخط العربي ونستطيع القول إن العصر العثماني يمثل العصر الذهبي للخط العربي،والخطاطون في عصرهم اخترعوا خطوط الديواني والرقعةوالطغراء، وحتى أن السلاطين العثمانيين قد جعلوا الخطاطين في أرقى المناصب واحتفاؤهم بهم واختصاصهم بالعطايا فقد حرص السلاطين والأمراء والصدر العظام وشيوخ الإسلام والقضاة على تعلم هذا الفن ورعاية أهله حتى أن السلاطين العثمانيين تعلموا فن الخط وكانوا خطاطين وعلى رأسهم السلطان سليمان الثاني. كما بين أحمد شوحان: يعتقد الكثير من المؤرخين أن العصر العثماني هو عصر نضوج الخط العربي في العصور المتأخرة[٣] .

الخاتمة

وبالجملة أنه تعتبرثلاث نظريات أساسية بالنسبة إلى تطور الخط العربي ونشأته عبر العصور،الأول: نظرية التوقيف - المراد بالتوقيف هو اللغة والكتابة إلاهية وهي هبة من الله تعالى لابن آدم(ع). والثاني: النظرية الحيرية الشمالية -هذه من النظريات التي قدمهامتخصصون العرب الذين أخذوا بمقولة الوضع والاصطلاح في اللغة والخط العربي، حيث رأوا أن الخط قد جاء إلى العرب من الحيرة في العراق.وأنه قد ورد إلى الحيرة من

١ د. أحمد بن أحمد شرشال ، في تقديم تحقيقه كتاب "الطراز في شرح ضبط الخراز" وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية ، ص٥٨

٢ أحمد شوحان (المرجع السابق) ص ٢٢

٣ أحمد شوحان (المرجع السابق) ص ٣٩-٤٠

الأنبار، ومن الحيرة انتشر في الحجاز. والثالث:النظرية الحميرية–هي أن الخط العربي مستمد من الخط المسند الحميري، أو من فروعه التي عرفت عند الثموديين والصفويين واللحيانيين. ويحاول البعض تأكيد هذا الزعم ضمن حدود التأثير المشترك على الرغم من أن أكثر العلماء ينفون هذا الزعم. وفي العصر المعاصر قد برزت خطوط مزخرفة كثيرة في مجال الطباعة والنشر بمساعدة الحاسوب وتقنية المعلومات الحديثة حتى أصبح هذا المجال حيا ونشيطا.

المصادروالمراجع

١. د. عادل الألوسي «الخط العربي نشأته وتطوره « مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ـ يناير ٢٠٠٩م، ص ٢٩
٢. محمود شكري الألوسي «بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب « ص ٢٥
٣. محمد طاهر الكردي «تاريخ الخط العربي وآدابه « ص ٢٠
٤. صالح بن إبراهيم الحسن «الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط» دار الفيصل الثقافية، الرياض المملكة العربية السعودية، ص ١٨
٥. أبوبكر محمد بن يحيى بن عبد الله / الصولي «أدب الكتاب « دار الكتب العلمية – ١٩٩٤، ص ٢٨
٦. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي: الصاحبي (ت: أحمد صقر) الناشر : عيسى البابي الحلبي وشركاه – ٢٠١٩، ص ١٠
٧. العلامة جلال الدين السيوطي «المزهر في علوم اللغة وأنواعها « المطبعة الأزهرية ١٣٢٥هـ ،ص ١٠
٨. ابن منظور «لسان العرب « ج٥، ص ٢٩، ٣٠
٩. أبوبكر محمد بن يحيى بن عبد الله / الصولي «أدب الكتاب « ، ص ٣٠،٢٩
١٠. أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري»صبح الأعشى في صناعة الإنشاء « الناشر : دار الكتب العلمية - بيروت، ج٣ ، ص ١٤
١١. ابن خلدون «المقدمة « الناشر : مؤسسة الرسالة - ١٣٧٧ص ٧٤٧،٧٤٦
١٢. د. عفيف البهنسي «فن الخط العربي» دار الفكر بدمشق ، الطبعة الثانية الموسعة، ص ٣٥
١٣. أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري «فتوح البلدان « ج٣، ص ٥٧٦
١٤. محمد بن إسحاق المعروف بابنالنديم «كتاب الفهرست « دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ص ٦،٧
15. R. Dussaud : La penetration des arabesenSyrie, P.61
١٦. د. إبراهيم جمعة «قصة الكتابة العربية « دار المعارف ، مصر ١٩٤٧. ص ١٤
١٧. د. أسامة ناصر النقشبندي «مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري» مجلة المورد ، ع٤،م١٥ ص ٩٢
18. The Leon Levy Dead Sea Scrolls Digital Library 2017 July18
١٩. د. رمزي بعلبكي «دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين» دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١ ص ١٨٥
٢٠. د. غانم قدوري الحمد «رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ص٧٣
٢١. د. محمود مبارك عبد الله عبيدات «أصوات العربية من الترتيب الأبجدي إلى الترتيب الصوتي» مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ٣،٤ - ٢٠١٣
٢٢. د. أحمد بن أحمد شرشال ، في تقديم تحقيقه كتاب «الطراز في شرح ضبط الخراز» وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية ،ص٥٨

قراءة في رواية 'يوتوبيا' لأحمد خالد توفيق

السيد \ محمد صادق .بي .أ[١]
الدكتور\ يونس سليم[٢]

مقدمة

هذه محاولة للإشارة إلى الروائي المشهور المصري الدكتور، أحمد خالد توفيق، وروايته المشهورة «يوتوبيا» والعناصر التي تضمنتها الرواية. يوضح الكاتب أحمد خالد توفيق في هذه الرواية ويحذر عن مسيرة المجتمع المصري إلى وضع سيئ لو استمر على الاختلال الاجتماعي المتواجد حينما يكتب هذه الرواية. وهذه الرواية تعد دورا بارزا في الأدب المصري الحديث.

أحمد خالد توفيق حياته و آثاره

بدأ حياته العملية في المؤسسة العربية الحديثة في عام ١٩٩٢م، ككاتب رعب لسلسلة ما وراء الطبيعة، وكتب أولى رواياته «أسطورة مصاص الدماء هناك ولكن واجهتها اعتراضات من داخل المؤسسة العربية الحديثة، وأصاب الكاتب إحباط شديد حيث رفضت الرواية ونصحته اللجنة بالكتابة في مجال الأدب البوليسي. وعند ذلك نصحه أحمد المقدم أحد مسؤولي المؤسسة العربية الحديثة بإكمال الكتابة في أدب الرعب وساعده على مقابلة حمدي مصطفى مدير المؤسسة[٣] وساعده هو على عرض قصته على اللجنة لاستبيان قوتها، لكن اللجنة قامت بنقد الفكرة والأسلوب التي بنيت عليه الرواية. وفي الوقت نفسه ساعده حمدي مصطفى على عرض القصة على لجنة أخرى وقبلت اللجنة ومدحت أسلوب الرواية بأنه أسلوب ممتاز رائع مع ما فيها حبكة روائية وإثارة وتشويق.

إنها كانت بداية مسيرة أدبية طويلة تفوق محاور التفكير السائد آنذاك، حيث لم يتيسر لعالم القراءة العربية مزيد من الكتب في مجال الفانتازيا والرعب والخيال العلمي، ومن هناك قام أحمد خالد توفيق يقدم لقارئه عددا من المؤلفات بشتى الأساليب في نفس المجال، وكان أعماله الأدبية دالة بوضوح على براعته في صياغة الأفكار وتبيين الأمور كما ينبغي وتشويق القارئين للمزيد، وهكذا تم انتماء أول أديب عربي في مجال الخيال العلمي والرعب، وترك الأديب أحمد خالد وراءه آثار قيمة لا تزال تتسبب في توطئة مكانة مرموقة لصاحبها بين الأدباء العربيين وبين أدباء العالم بشكل أجمع.

١ باحث ، قسم الماجستير و البحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق ،كاليكوت ، كيرالا ، الهند
٢ أستاذ مساعد و مشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق،كاليكوت، كيرالا ، الهند.
٣ معلومة عن أحمد خالد توفيق: الأبالروحيد «الساخر العجوز» المعتزبعروبتهودينه - المصريلايت - صحافة". أخبارك.نت. مؤرشف من الأصلفي ٢١ يونيو ٢٠١٨. اطلع عليه بتاريخ ٠٣ أبريل ٢٠١٨

قراءة في رواية يوتوبيا

تم نشر رواية يوتوبيا في مصر لأول مرة مسلسلة في ستة أجزاء في جريدة «الدستور»، عام ٢٠٠٦م، وتم نشرها كرواية تامة سنة ٢٠٠٨م، وصدرت يوتوبيا عن دار ميريت كأول رواية مستقلّة للدكتور أحمد خالد توفيق خارج السلاسل، وحينما نشرت كرواية تم إضافة بعض الأحداث إليها أكثر مما كانت في المسلسلات، وبعده تم ترجمة الرواية إلى اللغات الأجنبية بشكل سريع.

يوتوبيا، هي قصة مخيفة ومفجعة ليس لمجرد أنها من أدب الرعب فقط بل من حيث إنها تقع في مجال الأدب الواقعي بما تقوم به من فراسة صيرورة المجتمع، وتم استرحاب الرواية من قبل القارئين في مصر كأنه رواية سياسية، وباعتبار أن الكاتب أحمد خالد توفيق من خلال أعماله الأدبية السابقة مشهور كأنه أدبي خيالي فانتازي[١] كانت سابقات أعماله في مجال أدب الرعب أيضا حيث يعد أول كاتب في ذلك المجال، فإن من القارئين من يعد رواية «يوتوبيا» رواية في أدب الرعب فقط، وبالنظر إلى عنوان الرواية وذكر البيرول[٢] فيها يوجد من القارئين من يرى رواية «يوتوبيا» كأنها رواية خيالية علمية [٣]، وهذا كان هو السبب الأكبر في كون جمهور قارئ الدكتور أحمد خالد توفيق الشباب المصري.

ومن ناحية اعتبارها كرواية سياسية كانت هي المرة الأولى التفت فيها أحمد خالد توفيق إلى الأمور السياسية، وجدير بالذكر وجود قارئ للرواية قبل وبعد الثورة المصرية «ثورة يناير ٢٥» وتعليقهم على رواية يوتوبيا. تقول القارئة دعا شبانة في منتدى أبجد للقراءة[٤] عن مشاعرها بعد قراءة يوتوبيا «من الصعب أن أتحلى بالحيادية وأنا أعلق على رواية للعظيم أحمد خالد توفيق. أحمد خالد توفيق قد لا يكون أعظم أديب أو أعظم روائي ولكنه من فتح لى آفاق القراءة وفتح لى عوالم كثيرة وعلمني الكثير. قرأت يوتوبيا قبل الثورة ويوتوبيا قبل الثورة لها مذاق خاص لا يشعر بيه من قرأها بعد الثورة (بعد الثورة مذاقها يشبه مذاق الطعام البائت وقراءتها قراءة الجرائد القديمة). أعتبر يوتوبيا هو العمل الأدبي الوحيد الذي قرأته يحرض على الثورة بلا ادعاء موغلة في الكآبة بعض الشيء....ولكنهافي النهاية أعجبتني بشدة»[٥] ، ولو لم يتم في رواية يوتوبيا تحريض على الثورة، ما كانت تقول «أعتبر اليوتوبيا هو العمل الأدبي الوحيد الذي قرأته يحرض على الثورة».

رواية يوتوبيا تعالج أحوال المجتمع المصري السياسية والاجتماعية شاملة لجميع المجالات بداية من السبعينيات في القرن العشرين الميلادي إلى ما تصير إليه في المستقبل القريب حول العشرينيات في القرن الحادي والعشرين، وهي تحكي تغيرات المجتمع بشتى أنحائها وثقافتها وحتى وسعتها الجغرافية من بين المسافة الزمنية المذكورة، ورواية يوتوبيا كانت رواية خيالية قريبة من الحقيقة في الوقت الذي نشرت فيه، ولكن أصبحت الآن

١ حيث يصفه موقع الويكيبيديا كما يلي: "مؤلف وروائي وطبيب مصري. يعد أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب والأشهر في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي ولقب بالعراب"

٢ البيرول مادة تم ذكرها في رواية يوتوبيا كأنها البديل للنفط البترول. وذكرت أهم مصادر إيرادات مدينة يوتوبيا.

٣ دراسة من جامعة ولاية جورجيا، السيد / إيان كامبيل، والرابط
+https://www.google.com/search?q=Prefiguring+Egypt%E2%80%99s+Arab+Spring%3A+Allegory+and+Allusion+in

٤ منتدى أبجد شبكة اجتماعية عربية لمحبي القراءة

٥ دعا شبانة واحدة من المشتركين للقرائة على شبكة الأبجد: الرابط على تعليقها على رواية يوتوبيا: https://www.abjjad.com/review/١٩٧٦٤٦٧٥١٤

رواية واقعية جدا حيث نرى الطبقات الاجتماعية في مصر صارت على النحو الذي بينه ورسمه الكاتب أحمد خالد في الرواية، طبقة شرسة على العداء والظلم على الفقراء مع الطبقة الكبيرة الحجم من الفقراء، ويمكننا القول بأن الكاتب حاول في الرواية رسم أحوال المجتمع الذي وجده في حياته.

واهتم الكاتب في تحليل مجتمعه المصري تحليلا دقيقا في كل نواحي الحياة بما في ذلك الناحية السياسية والساسة والتعليمية والثقافية والدينية وأحوال أصحاب الدين ورجال الأحزاب السياسية ورجال الجيوش وحاول أن يقارن كلا منها بما يدور حول العالم كله، ويمتاز تحليل الكاتب أحمد خالد توفيق بشكل واضح لعلو همه وغزارة علمه وعدم تقليده لأي محلل تقليدي، وهذه الرواية دليل قطعي على ما تصير إليه أحوال المجتمع المصري من حالة الجهل والظلم والعدوان على الجيران وحتى بعض المجتمع على بعضه الآخر.

الرواية تتحدث عن واقعيات عام ٢٠٢٣م[١] ، حيث تصير مصر إلى طبقتين في المجتمع، الطبقة الأولى أهل الثراء وأصحاب جميع اللذات، والطبقة الثانية وهي الجمهور أهل الفقر والجوع، والطبقة الأولى تعيش في مدينة يسميها الكاتب «مدينة يوتوبيا» وهي محاطة بسور كبير ومحروسة بجنود المارينز الأمريكية، وموقع المدينة هو الساحل الشمالي لمصر، والطبقة الثانية تظل تعيش في نواحي القاهرة.

تبدأ الرواية بحكاية شاب يتسلى مع زميلته من مدينة الثراء «يوتوبيا» إلى نواحي طبقة الفقراء، ولكن الباعث ليس الأكل أو التنزه بل الاستمتاع بقتل واحد من الطبقة الثانية وأخذ أي جزء من جسمه على سبيل الفخر، ويصف الكاتب مدى استمتاع أهل يوتوبيا بأنه تجاوز الحد الإنساني حيث سئموا من سائر اللذات المتاحة في الدنيا وانصرفوا إلى شكل حيواني مثل الافتراس والصيد، ليس فقط صيد الحيوانات بل صيد الأناسي، ونجد في الرواية عبارات مثل «في يوتوبيا، حيث يتوارى الموت خلف الأسلاك الشائكة، فلا يصير إلا لعبة يحلم بها المراهقون، يوتوبيا، ستة عشر عاما من عمرك وأنت لا تنتمي إلا إلى يوتوبيا، أنت مواطن (يوتوباوي) ذوبتك الحياة المترفة وذوبك الملل... فصرت لا تعرف الأمريكي من المصري من الإسرائيلي... صرت لا تعرف نفسك من الآخرين... لولا بقايا الشهوة في عروقك لما عرفت الذكر من الأنثى»[٢] ، ولا محالة هذه صورة واضحة تدل على ملل الحياة اليوتوبية والترف المفرط الذي أدى المواطنين إلى ملل الحياة، حتى صار الموت ألذ المتع الممكنة، ويروي الراوي: «لكن المشكلة هي أننا لا نموت، لا أعني أننا خالدون لكننا صرنا أكبر من المرض والحوادث، الأغيار يمرضون ويذهبون للعلاج في المستشفى، فتنقلب بهم السيارة التي ما زالت تعمل بالكيروسين في الترعة أو تصطدم بشجرة، ليت الموت متاح بهذه السهولة هنا!، إذن لكانت الإثارة عظمى، لا أعرف السبب لكن الحوادث نادرة عندنا، وعندما تقع لا تقتل أحدا».[٣]

وبسبب الاختلال في المعيشة صارت الأمور إلى اختفاء الأنظمة الحاكمة وانقسام الشعب المصري إلى

١ وبالحق كان عام ٢٠٢٣م عام خيالي بالنسبة لعام ٢٠٠٨م والذي فيه تم نشر الرواية
٢ توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا: دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ج ١، ص ١٥.
٣ المصدر نفسه، ص٣١.

فئتين منفصلتين؛ الطبقة الثرية طبقة الثراء الفاحش والطبقة الفقيرة طبقة الفقر المدقع، فلا وجود للطبقة المتوسطة التي تمثل أغلبية الشعب أو بالأحرى إنها رمانة الميزان للمجتمع الذي فقد إحدى حلقاته لتتسع الهوة بين طبقاته، وبالطبع ينعزل الأغنياء في مدينتهم.

الطبقة الأولى هي طبقة تظن بنفسها أنها طبقة الصفوة وأبناء وأحفاد الصفوة، وهي الطبقة التي تملك كل الموارد والأمتعة التي تكفل لها حياة الملوك، وتُمثل هذه الطبقة عمالقة الرأسماليين الذين زاد ثرائهم بشكل فاحش، وتم تجمعهم في مدينة منفصلة في الساحل الشمالي والمسماة باسم (يوتوبيا)، وسُميت المدينة يوتوبيا لكمال الرفاهية والترف والمتع المتواجد بها، فإنها بحالة توجد فيها كل المتع وسُبل الراحة متاحة بشكل كامل، وليس أهلها – وخاصة الجيل الجديد من الشباب – عاملة أو شاغلة في أي وظيفة، ولا شغل لهم إلا التمتع بكل ما منحته لهم الحياة بدون تعب، وإن مدينة يوتوبيا تحمل حمايتها القوات الأجنبية معظمهم من قوات المارينز المتقاعدة وهي تحميها حماية لا تغادر الثغور مفتوحة وهي تقيها من دخول الطبقة الثانية الفقيرة من الدخول إلى أرضها.

الطبقة الثانية وهي الطبقة الفقيرة المطرودة من خريطة رغد العيش والمطحونة من الشعب، وتمثل الطبقة الفقيرة أبناء وأحفاد موظفي الحكومة والفريق المحدودي الدخل الذين لم يتمكنوا من الاستمرار في حياة تنهشها الرأسمالية بمبادئها الجافة، والطبقة الأولى تصف الطبقة الثانية باسم «الأغيار» إيماء منهم بأنهم غير ما يريدون من شكل الأناسي، والأكثر منهم يسعون لنيل وظائف الخدمة للأغنياء في مدينة يوتوبيا، وهم يختارون هذا لعدم وظائف أخرى، ولكن في مدينة يوتوبيا إنهم مثل الأنعام بل هم أضل، يعاملون على أنهم لا شيئ، عرضهم ودمهم كلها مستباح لا أحد يسأل الأغنياء عن شيئ منها. لا قانون ولا حكم يحميهم من هذا. وجل ما يجد أهل الطبقة الفقيرة مقابل خدمتهم للأثرياء في مدينة يوتوبيا هي القروش المعدودة والتي لا تكفي للإنفاق على العيال. وهم يرضون بها حيث لا بد منها ولا بدل عنها. وهكذا يوما بيوم وعاما بعام يظل الطبقة الفقيرة فقيرة وخادمة في مدينة يوتوبيا بحالة ربما تكون لحوم الحيوانات أغلى من أنفسهم لا يتم الاعتناء بهم أو رعايتهم بأي سبيل من السبل اللهم إلا ما يمنحون من بعض القروش التي تدفعهم ويبعثهم على البقاء في خدمة سادة يوتوبيا.

الشخصية الأولى في الرواية لا نجد اسما يعينه، (اسمه علاء) ولكن يمكننا فهم أوصاف الشخصية من بين ما يسرد الكاتب من أخلاقه وأعماله ومقاماته عبر الرواية. الشاب من مدينة يوتوبيا هو الراوي للرواية وهي تبدأ بوصف حياة الطبقة الأولى بالغة الثراء، شديدة الرفاهية، شديدة السفه، واستخدم الكاتب لوصفها جميع ما يرتبط بعلو الشأن والمكانة من صيغ مبالغة. نرى الراوي يقول عن نفسه: «من أنا؟ دعنا من الأسماء... ما قيمة الأسماء عندما لا تختلف عن أي واحد آخر؟»[١]

يصف الكاتب مدينة يوتوبيا: في يوتوبيا يستطيع الرجل عمل أي شيء يحلم به. يستطيع أكل أطايب الطعام، ويمكن التنزه أرقى الأماكن، ويشتري كل ما يرغب فيه ليس لحاجة ولكن لمجرد رغبة التملك والقدرة على

١ المصدر نفسه، ص١٥.

شراء هذا الشيء، ويمكن من تضاجع من تحلو لك من الفتيات، فلا أحد يرقب أحدا. والمخدرات متداولة في يوتوبيا مثل السجائر في المجتمعات الحالية، أما أشهرالمخدرات المستعملة فهو مخدر يُسمى الفلوجستين، يفعل الأعاجيب بعقل من يضع قطرة منه على جلده. ومن شدة ما يأثر المخدر يقول الراوي: «مثل أباطرة الرومان قد جربتُ كل شيء، وعرفتُ كل شيء، ليس هناك من جديد يثير فضولك أو حماسك في يوتوبيا، لا شيء يتغير، أحيانًا أحسب أننا معتقلون وأن الذين بالخارج هم الأحرار»[١].

ومن شدة استخدام المخدرات، ومن كثرة الاستمتاع بالمتع الموجودة وغلو الثراء تصبح الشباب والشابات في يوتوبيا لا يجدون شيئا جديدا يسمح لهم بمتعة جديدة. يتفكرون في صيد الأناسي والناس خارج مدينة يوتوبيا كالأنعام في أعينهم وقد ملوا من صيد الحيوانات داخل يوتوبيا يتفكرون كيف بهم إذا صادوا شخصا من «الأغيار»[٢] لديهم ويأخذوا جزءا من جسده كجائزة. يقول الراوي: «لكننا نحن الشباب صرنا نعتبر الصيد نوعا من اختبارات الرجولة، راسم فعلها، تسلل ليلا إلى منطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها، أعتقد أن اسمها منذ عشرين عاما كان باب الشعرية أو شيئا من هذا القبيل، اختطف واحدا من هؤلاء الأغيار العاطلين به وعاد به إلى يوتوبيا، وقضى ورفاقه أياما ممتعة من ملاحقة هذا المخطوف بالسيارات، ثم قتلوه واختطف راسم بيده المبتورة بعد ما قام بتحنيطها، كل واحد من أصدقائي قام يوما ما بهذه الرياضة: رياضة صيد الأغيار، وعاد منها بتذكار ثمين يريه لأمثالي» [٣] وهذه هي نتيجة طبيعة للإباحة الكاملة لجميع أنواع الترف. ينتقل الناس نحو الممارسات الشاذة بشكل تلقائي. الملل هو العنصر الذي بُنيت عليه أحداث الرواية. ففي ظل هذه الأجواء التي شملت جميع أنواع الترف، في حين أن الجميع يواجهون الملل منها، فلا يوجد شيء مثير أكثر من القيام بعملية صيد للإنسان خارج يوتوبيا.

ولهذا يسعى الشاب اليوتوبي، إلى كسر الملل. وهذا الملل كان نتيجة لهذا التباهي ومنه تم تنامي رغبة الصيد في قلب بطل الرواية، ويقوم بتحريض إحدى صديقاته المقربات – جرمينال – على الخروج من مدينة يوتوبيا وبدء مغامرة صيدية في أرض الأغيار حرصا منه بممارسة شيء مثير غير موجود في مدينة يوتوبيا، وهو يرغب في جلب جزء من فريسته الإنسان إلى يوتوبيا ويعرضه على الإخوان والأصدقاء كعلامة فوزه مثل ما يفعل الصياد بعد أن صاد شيئا مذكورا أثناء صيده.

الشخصية الثانية رجل مثقف اسمه جابر من الطبقة الفقيرة وهو يعيش في نواحي القاهرة، وهو رجل مثقف وعالم عن كثير من الأمور الجارية حوله، وشكله شكل رجل أعور أعرج، فقد عينه في مشاجرة كما هو المألوف في شخص من مثل تلك النواحي الفقيرة، وفي مقدمة الرواية يصف جابر أحوال الطبقة الفقيرة وحال المجتمع الذي يعيش فيه وهو يبين أحوال الشباب ومدى الفقر واليأس والفراغ، إنه يبالغ في وصف فقر الناحية حيث يصف الكلب الضال في الطريق أعذب وجبة ينالها المجتمع فيا لها من شدة مقاساة الجوع واليأس والسآمة

١ ١ المصدر نفسه، ص٢٠.
٢ وهكذا يسمي أهل مدينة يوتوبيا المجتمع الذي يعيش خارج أسوارها
٣ توفيق، أحمد خالد: يوتوبيا، دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ج١، ص: ٣٧.

من العيش.

جابر شخصية يعاني مشاكل الحياة بشكل كامل، وهو مع كونه رجلا مثقفا ينبغي أن يحلم الغد الوضاء أمامه لنفسه ولمجتمعه، لا يستطيع إلا قتل أحاسيسه ومشاعره، حتى صار يتحرك بعشوائية مثل الحيوانات الضالة كي يحيى يوما إضافيا ويمكن على تناول بقايا جلد دجاجة أو على قطع سيجارات حشيش يتركها أهل يوتوبيا، وحتى يحسب أنه لو حصل على كنز الفلوك – كما يعبر عن الفلوجستين لدى الطبقة الفقيرة – يستطيع بتناوله أن ينتقل من أرض العناء إلى أرض الأحلام.

والأمر المهموم في شأن جابر، إنه لا يحاول إنقاذ مجتمعه من البلوى النازلة به من عدم العلم والثقافة، وإنه يعيش حياة لا يعرف فيها كيف يتعامل مع المشاكل وكيف يتطلع إلى الترقي في مجال الحضارة والثقافة ثم إلى الاقتصاد الصالح والنماء المستدام في المجتمع، يعيش حياة الوحوش، يرضى بقطع جلود الحيوانات حتى صار جزء الكلب الضال أطيب شيئ يناله أهل الطبقة الفقيرة، فأين مكانة الحرام والحلال فيهم.

الشخصيات الأخرى في الرواية لهم أيضا أوصاف وأوضاع تبين وضع المجتمع الذي يسعى الكاتب إلى توضيحه أمام القارئ، جيرمينال إحدى صديقات الشاب اليوتوبي وأخت جابر في مدينة الفقراء يظل جابر يحميها من المعتدين عليها، ومن بين الأحداث التي تدور حول هذه الشخصيات يتم سرد الرواية على أبدع شكل.

الرواية تتحدث عن مستقبل الوطن المصري بعد عدد قليل من السنوات،وحيث تم نشرها سنة ٢٠٠٨م، وهي تتحدث عن أحداث خيالية والتي تتوقع حدوثها حوالي عام ٢٠٢٣م، ومهما كانت السنة في أيامنا حقيقية وواقعية فإنها في السنة التي نشرت الرواية كانت خيالية، يصل الكاتب إلى أن المجتمع المصري سينتهي إلى قسمين يوتوبيا وخارج يوتوبيا، وإن يوتوبيا منطقة من مصر خارج أسوارها يعيش الفقراء لايمتلكون طعاماً أو مسكناً يعيشون بدون أي مقومات للحياة بل بمعنى أدق بدون حياة من الأساس، وهذا ما يصل إليه المجتمع المصري عن طريق سلوكهم في تلك الأيام من تساقط الطبقة المتوسطة والتي بها يستطيع المجتمعات الثبات الاقتصادي والاجتماعي والديني، والكاتب يحذر المجتمع بأن الأمور ستصبح لا في يد المصرين بل إنها تخطط إما في الغرب أو في إسرائيل، وهذا الخوف يقلقه.

خاتمة

هذه الأعمال الأدبية تدل على نباغة الكاتب أحمد خالد توفيق، إنه كان كنزا ثمينا في تاريخ الأدب المصري وخاصة الأدب الحديث، عرّف عن مجال جديد ما كان العرب يعتاده من أدب الرعب والفانتازيا، وأخذ قارئيه إلى عالم غير هذا العالم بأسلوبه الممتاز، وعلى الأقل يمكننا القول بأنه كان نسيج وحده في مجاله، قلما يجد العالم مثله.

المصادروالمراجع

١. رواية يوتوبيا: توفيق، أحمد خالد، دار مريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م
٢. مقالة رانيا الحسيني، "يوتوبيا "أحمد خالد توفيق" ليست مدينة فاضلة" المطبوعة ٢٠١٥/٠٦/١٩ في ميد إيست أون لائن: http://www.mid-dle-east-online.com/?id=202296
٣. آراء القراء حول رواية يوتوبيا في موقع أبجد رواية يوتوبيا: توفيق، أحمد خالد، دار مريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م
٤. موقع مكتبة نور، الرابط: https://www.noor-book.com/en
٥. مقالة السيد / إيان كامبل، (Ian Campbell) من جامعة جورجيا على رواية يوتوبيا (Allegory and allusion on Ahmed Khalid's Utopia)

الأدب الرجالي والأدب النسائي- إشكاليات المصطلح

د/محمد ضياء الدين الوافي[١]

الملخص

المرأة ركن هام في المجتمع، وجزء لا يتجزأ منه مع تأثيرها القوي الفعال فيه. ولها محاولات جادة وجميلة، ومازالت تبدع وتكتب بقوة وصدق، لكنها تلقى وجوها تبادر للتفتيش عن جوانب النقص في حياتها الأدبية، ويشير إليها بعض الأصابع كالشاعرة الرقيقة والروائية الضئيلة في الإبداع والخيال. والكتابات المكتوبة بأقلام النساء وإن كانت قليلة إلا أنها أثبتت وجودها في الأدب. فظهرت مصطلحات الأدب الرجالي والأدب النسائي، وهنا مناقشة في الاختلاف بين النقاد والدارسين حول تحديد مفهومهما ومقصودهما، وخلال ذلك تبرز الاتجاهات الأدبية النسائية من الوحودي والنسائي والنسوي، والمقارنة بين اصطلاحات الأدب النسائي والأدب النسوي أو الأنثوي وأدب المرأة.

المدخل

لقد أثبتت المرأة من خلال اختراقها لعالم المجهول وخروجها من العالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسدا، بل هي عقل مبدع، خلاّق يعرف حقول الكتابة بأنواعها ويتقنها، وهكذا ظهر ما يسمى بـ'الأدب النسوي' أو 'الأدب النسائي' أو 'أدب المرأة' على الساحة الأدبية مما أثار الجدل بين الكثيرين من قراء ونقاد وأدباء، مع أن هذه التسميات كما يقول الناقد بوشوشة بن جمعة[٢] "صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض، ولما أثارته من إشكاليات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفعل الإبداعي الخلاق"[٣].

ومنذ بداية مصطلح الأدب النسائي يقوم الاختلاف بين النقاد والدارسين حول تحديد مفهومه ومقصوده. فالبعض يتساءل: أهو ذلك الأدب الذي أنتجته أقلام نسائية بغض النظر عن موضوعاته ومضمونه؟ أم الأدب الذي تكتب النساء للنساء فيما يتعلق بقضايا المرأة وإبراز معاناتها ثم نضالاتها لإثبات وجودها وتحقيق مساواتها مع الرجل؟ أم الأدب الذي يخوض في قضايا المرأة حتى لو كان المنتج رجلا؟ أم هو ما تكتبه المرأة ويدعو إلى التمرد

١ الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية، كلية ملبار للدراسات المتطورة، وينغرا، كيرلا، الهند.
٢ هو ناقد تونسي، وأستاذ عالي في مختلف الكليات والجامعات التونسية، وألف أكثر من ١٦ كتابا خاصا به، وصنف ٦ كتب بالاشتراك، وقد نشرت من مقالاته العلمية ما يربو على ٣٦ في مختلف المجلات الدراسية والبحثية، وشارك في أكثر من ٤٠ ملتقى وندوة وطنية ودولية.
٣ بوشوشةبنجمعة،الروايةالنسائيةالمغاربية، تونس:منشوراتسعيدان،بدون تاريخ، ص ٢٥ .٢٦

على ذكورية المجتمع؟ أم هو غير ذلك؟ قبل ذلك هل يوجد أدب نسوي وأدب رجالي؟ أم أنّ الأدب هو أدب إنساني لا رجولية ولا نسوية فيه؟ أيضا ما المصطلح المناسب: الأدب النسوي؟ أم أدب المرأة؟ أم الأدب الأنثوي؟ أم الأدب النسائي؟

تجنيس الأدب إلى رجالي ونسائي

سال حبر كثير حول هذا النقاش، مرة لرفضه وأخرى لإثبات وجوده. فهناك فريق يرفضون تجنيس الأدب ويدعون إلى أنسنة الأدب واعتباره نتاجا إنسانيا تشارك فيه المرأة والرجل على حد سواء بغض النظر عن الجنس والموطن والقضايا، وفريق يؤيدون وجوده ويرون أنه أدب جاء لمصارعة الأدب الرجالي أو الكتابة المذكرة. فإذا أطلقنا اسم أدب نسائي فحتما هناك أدب رجالي[١] .

عندما نتكلم عن مصطلح 'الأدب النسائي' تنصرف الأذهان إلى دلالتين محتملتين لهذا المصطلح، الأولى: أدب كاتبته المرأة، والأخرى: أدب موضوعه المرأة، ومن باب التفريق انصرف المصطلح إلى الدلالة الأولى، واختصت الثانية بمصطلح آخر هو 'الأدب النسوي'.

واستعمال مصطلح 'الأدب النسائي' يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهضة التي فيها أهمية كبرى لدور المرأة في نهوض المجتمع. وهو ما استدعى تعليمها وإمكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي. في هذه المرحلة مرحلة النهضة عرفت اللغة العربية مجموعة من المفردات تخص نشاطات المرأة وتشير إلى ما يبذل من أجلها مثل 'تعليم النساء'، و'الجمعية النسائية' مثل جمعية 'زهرة الإحسان' التي أنشئت سنة ١٨٨٠م في بيروت وجمعية 'يقظة الفتاة العربية' التي أسّست في سنة ١٩١٤م، و'المجلات النسائية' مثل مجلة 'الفتاة' التي أصدرت سنة ١٨٩٢م في الإسكندرية ومجلة 'المرأة' التي بدأت سنة ١٨٩٣م في حلب. مثل هذه النشاطات وسمت بـ'النسائية' وإن شارك فيها الرجل. وعليه فإن 'النسائي' يشير إلى حيز دال على حضور المرأة ونشاطها في الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية[٢] .

أما المرأة دخلت إلى مجال العلم والتعلم متأخرة عن الرجل، لأنها ما كانت خارجة من منزلها من قبل. وقد تمّ إرسال أول فوج من النساء للتعلم في الجامعات في مصر عام ١٩٣٢م، وذلك في الوقت الذي كان هناك خرّيجوا رجال عرب من كل مكان في العالم، لذا فمن الطبيعي أن يسبقها الرجل في الكتابة. ومع ازدياد عدد الأديبات الشهيرات بدأ النقاش حول ما أشرنا إليها من الأسئلة في الفقرة الأولى. أما من بين النقاد العرب فنلقى 'جورج طرابيشي'[٣] الذي يميز بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، إذ يرى أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها ويقول: "العالَم هو محور اهتمام الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها الذات، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام

١ د.صوفية علوي مدغري (باحثة وأستاذة اللغة العربية، المغرب)، الأدب النسوي بين النشأة والتطور، التاريخ: ٢٠١١/٣/٨م، ملتقى دولي حول 'الشعر النسوي بتلمسان http://www.vitaminedz.org/Article/Articles_17893_278159_13_1.html

٢ مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدبالنسائيمصطلحيتأرجحبينمؤيدومعارض، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السابع، ص ١٣٦

٣ جورج طرابيشي (١٩٣٩-٢٠١٦م)، مفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي سوري. من مواليد مدينة حلب، تميز بكثرة ترجماته ومؤلفاته. بلغت ترجماته ما يزيد عن مائتي كتاب في الفلسفة والأيديولوجيا والتحليل النفسي والرواية.

الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس"[١] . كما يقول بعضهم: "إن المرأة تجنح إلى التخصيص والرجل يجنح إلى التعميم، حيث تكون نظرته شاملة ونظرتها جزئية وفردية"[٢] .

وفي جانب آخر، يري بعض النقاد، أن الأدب له أصوله ومفرداته وأدواته الفنية التي تختلف في تميزها من أديب إلى الآخر ولا يمكن أن يختلف عند الرجل أو المرأة، ولا يمكن أن نسمّي غير الأدب، أدبا لمجرد أن كاتبه امرأة أو رجل، وشاعت - خطأ - مقولة 'الأدب النسائي' رغم أن الكبار لا يحبذون هذا التعبير، حيث قالت الأديبة الجزائرية 'زهور ونيسي'[٣] : "الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه 'الأنوثة' أو 'الذكورة'، فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيّا كانوا"[٤] .

ويقول بعضهم: "إن هناك مواقف وقصصا تكون فيها الكاتبة أقدر على سبر أغوار المرأة لكونها امرأة، كما أن الرجل يكون قادرا على توصيف حالات وضع الرجل أكثر من المرأة، على الرغم من وجود نماذج من أدباء استطاعوا الدخول إلى العوالم الأخرى". وبعضهم يعتقدون أن المرأة إنسان ذو موقع اجتماعي واقتصادي وذو علاقات إنسانية بالمجتمع الذي نعيش فيه، ومن هذا الأساس تُعبِر عن مبادئها وعن رؤيتها إلى الحياة، وهي في ذلك تتفق مع بعض الكتاب وتختلف مع بعضهم الآخر، لذلك لا نستطيع أن نطلق اصطلاح 'الأدب النسائي' تجمع فيه كاتبات مختلفات تماما في الأسلوب والاتجاه والرؤية الفكرية. وهناك العديد من الأقلام النسائية التي ترفض مسألة التصنيف على أساس الجنس وترى في الأمر شيئا من المبالغة واللاواقعية ويمكن أنّ الأدب يعني كلا الجنسين وليس جنسا دون آخر. لأنّ الأدب خلاصة تجربة إنسانية لا تختص الذكر دون الأنثى ولا الأنثى دون الذكر [٥].

يقول الناقد 'حسام الخطيب'[٦] في بحثه 'حول الرواية النسائية في سوريا': "تثير المصطلحات الدراجة مثل 'الأدب النسائي' وأدب المرأة' كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة ،أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على الاعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح 'الأدب النسائي' مشروعيته النقدية"[٧].

ويتفق الباحث 'رضا الظاهر' [٨] مع الناقد حسام الخطيب على أن نمط الكتابة الذي تكتبه المرأة لا

١ مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، ص: ١٣٧.
٢ نفس المرجع.
٣ زهور ونيسي: هي شخصية سياسية وكاتبة جزائرية، وأول سيدة تتولى منصب وزيرة في تاريخ الجزائر.
٤ مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، ص: ١٣٧
٥ نفس المرجع.
٦ حسام الخطيب: باحث وناقد كبير (ولد عام ١٩٣٢م في مدينة طبريا، فلسطين)، وهو صاحب الرصيد الأكبر من الإبداعات المتعددة بدءً بالنقد الأدبي ومرورا بالكتابة الإبداعية في شتي المجالات والتدريس في الجامعات المختلفة وانتهاءً بالترجمة
٧ حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٥م، ص:٧٩
٨ رضا الظاهر: هو الباحث والكاتب والمترجم العراقي.

يقتصر عليها وحدها لذلك نراه يميز بين مفهومين: "مفهوم كتابة النساء، ومفهوم وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب تفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة".[١]

ومنذ بداية الخمسينات من القرن العشرين، أخذت تتعالى أصوات نسوية مشحونة بالرفض والاحتجاج، صادرة عن كاتبات أمثال: ليلى بعلبكي[٢] وكوليت خوري[٣] وليلى عسيران[٤] وغيرهن. وكان لصدور نتاجهن الأدبي صدى واسع بين أوساط النقاد لقيمته الفنية ولكونه يصدر عن كاتبة أنثى، فانبثق منذ ذلك الحين مصطلح جديد هو 'أدب المرأة'، وأصبح واسع الانتشار. ومما لا شك فيه أن هذا المصطلح في صيغه الترادفية: 'أدب نسائي' أو 'أدب الأنثى'. ونجد أن معظم الكتاب والكاتبات سارعوا لرفض هذا المصطلح، مُستندين في تصورهم النقدي على أن الأدب له مفهوم عام، أي افترضوا وجود عناصر مُكونة ثابتة، تعتمد على تشابه في الخبرة الفنية والجمالية وتشغيل المخيلة. وهذه العناصر مشتركة بين الجنسين المرأة والرجل. وممن رفض مصطلح الأدب النسائي الكاتبة المصرية لطيفة زيات، التي بررت رفضها للمصطلح قائلة: "لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف. والذي أملى عليّ هذا الموقف هو خوفي من أن مثل هذا المصطلح سيلعب دورا في إبقاء الأعمال النسائية في الدرجة الثانية في الأدب"[٥].

أما الباحث 'ميخائيل عيد'[٦] فيستغرب رفض مصطلح 'الأدب النسائي' ولاسيما لدى الأديبات اللواتي أجمع أغلبهن على رفض هذا المصطلح بحجة أن الأدب هو الأدب، لذلك يتساءل مستغربا: "من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب ... وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة، لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية، وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا"[٧].

الاتجاهات الأدبية النسائية

إذا أفرزت النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي وجدت ثلاثة أنواع من الاتجاهات الأدبية النسائية هي:

١ رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف. دراسة في كتابة النساء، بيروت: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١، بدون تاريخ، ص: ١٠

٢ ليلى بعلبكي: كاتبة وأديبة لبنانية ولدت في عائلة ذات أصول شيعية جنوبية سنة ١٩٣٤م، درست في جامعة القديس يوسف، عملت سكرتارية المجلس النيابي اللبناني بين ١٩٥٧ و١٩٦٠، ثم التحقت بالصحافة.

٣ كوليت خوري: شاعرة وأديبة وروائية سورية من مواليد ١٩٣٧م، جدها رئيس الوزراء السوري الأسبق فارس الخوري في عهد الاستقلال. تكتب بالفرنسية والإنكليزية إلى جانب العربية. وكانت تعمل محاضرة في جامعة دمشق كلية الآداب. وعملت في الصحافة السورية والعربية منذ أيام الدراسة.

٤ ليلى عسيران (١٩٣٤-٢٠٠٧)، من نساء لبنان اللواتي تركن أثرا في الصحافة والرواية والقصة القصيرة. وقد عملت من أجل قضايا الأمة العربية وكذلك قضايا المرأة اللبنانية والعربية.

٥ الدكتور صالح أبو ليل، أدب المرأة وأدب الرجل، منتديات إنشادكم، تاريخ الإضافة ٢٠١٢/٩/٦م : http://www.inshad.com/forum/archive/index.php/t-302117.html

٦ ميخائيل عيسى عيد (سورية)، كان يكتب الشعر والمقالة والزجل ويولي اهتماما للترجمة.

٧ ميخائيل عيد، 'ثلاث روائيات وثلاث روايات'، اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، العدد ٣٣٨، ١٩٩٩م، ص: ١٢٤

الاتجاه الوحدوي، والاتجاه النسائي، والاتجاه النسوي.

أولا: الاتجاه الوحدوي في الأدب

لم يكن كل الرافضين لفكرة تأنيث الأدب من النساء والرجال من أعداء تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، بل إن المتتبع لهذا الرفض يجده في الغالب صادرا عن بعض الأديبات اللاتي كرّسن حياتهن لخدمة قضايا المرأة، ولكن لما تجلّت لهن خطورة التفرقة بين الأدب النسائي والأدب الذكوري، وانعكاس هذا الأمر على المرأة بالدرجة الأولى، رفضن هذه التسمية وحاربنها وبيّنّ خطورتها، وكانت حججهن في ذلك متنوعة، منها:

١- صعوبة التصنيف الجنسوي للأدب وذلك انطلاقا من الوحدة الموجودة في اللغة وفي القضايا الإنسانية، ذلك أن اللغة التي هي الوسيلة الوحيدة للتعريف عن هذه القضايا، هي في العرف الثقافي واحدة بين الرجال والنساء، وكذلك الأمر بالنسبة لماهية تلك القضايا الإنسانية، إذ إنه على رغم "وجود اختلاف عام في وجهات النظر بين الجنسين، فإن المشكلات والمواقف الأساسية في الحياة، ومن ثم في الفن، تبقى لا هي مؤنثة ولا هي مذكرة، وإنما هي ببساطة إنسانية من وجهة النظر الثقافية الداعية إلى المساواة بين الجنسين"[١] ، ومن هذه النقطة ينبعث دفاع بعض الكاتبات اللاتي يرفضن تسمية ما كتبنه: 'أدب نسائي'، بل ويصررن على تسميته: 'أدب إنساني'، ومن بين هؤلاء 'أحلام مستغانمي'[٢] التي ترفض أن تحاكم ككاتبة، وتعتبر مصطلح 'الأدب النسائي' نوعا من الإهانة للمرأة، إذ تقول في حوار أجرته معها مجلة 'زهرة الخليج': "أنا أريد أن أحاكم ككاتب بدون تاء التأنيث، وأن يحاكم نصّي منفصلا عن أنوثتي، ودون مراعاة أي شيء"[٣] .

٢- انعكاس خطورة هذه التفرقة على قضية المرأة نفسها، إذ تبيّن لبعض الأديبات أن تضخيم قضية الإبداع النسائي وإيلائها الأهمية القصوى بحيث تعقد لأجلها الندوات والمؤتمرات إنما هو مخطط جهنمي يؤدي إلى عزل إبداع المرأة خارج السياق العام للأدب، وبهذا تعيد الكاتبة إنتاج قهرها مرة أخرى من خلال آليات النفي والإقصاء، فإذا كانت المرأة تنقد المجتمع الذي يحجّم إبداعاتها قسرا فهي بدعوتها تلك تعيد تحجيم إبداعاتها طواعية وبكامل إرادتها، وتشير الكاتبة 'نعمات البحيري'[٤] إلى خطورة هذا الفعل، محذرة بأن "الرجل لم يعد يملك أن يسجن إبداع المرأة، ولكنها هي التي صارت تملك"[٥] .

٣- كذب ادعاء البعض من أنصار الأدب النسائي بأن المرأة أقدر على التعبير عن احتياجاتها من الرجل، ذلك لأن الأدب الحق لا يفرق بين الأنوثة والرجولة، تقول الروائية النسائية 'نتالي ساروت'[٦] إحدى أبرز رواد الرواية الغربية الحديثة: "دائما يذكّرونني بأنني امرأة، وهذا يعني أن عليّ أن أوقع على عرائض تحرير المرأة، وأنا لا أومن بأن هناك 'أدبا نسائيا'، وحتى عندما تكتب المرأة عن الأمومة والحب والأطفال فإن ذلك ليس مختلفا تماما عن الكتابات الرجالية إلا بمقدار الفروق الفردية"[٧] .

١ حسين مناصرة، الكتابة الأخرى، الإشكالية، جريدة الجزيرة، الأحد ١٥ محرم ١٤٢٠هـ

٢ أحلام مستغانمي: كاتبة وروائية جزائرية، نشرت العديد من الروايات وكانت أغلب قصصها تدور حول الحب، اشتهرت بكلماتها عن الحب والعشق.

٣ د.نهى عدنان القاطرجي، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، التاريخ: ٢٠١٥/٦/٢٤م: http://www.adabislami.org/magazine/2015/06/1955/112

٤ نعمات محمد مرسي البحيري (١٩٥٣ – ٢٠٠٨م) أديبة وروائية وقاصة مصرية من جيل الثمانينات في كتابة القصة القصيرة والرواية.

٥ نعمات البحيري، المرأة ضد المرأة، مجلة إبداع، العدد الخامس، مايو ١٩٩٥ م، ص:١٢١-١٢٣

٦ نتالي ساروت: روائية وكاتبة مسرحية فرنسية من أصل روسي. كانت تعرف قبل الزواج بنتالليونوفاتشيرناك.

٧ خاتون سلمى، المرأة في الرواية العربية، مجلة الفكر العربي، قضايا المرأة والمرأة العربية، العدد: ١٧-١٨، أيلول وكانون الأول، ١٩٨٠م، ص: ١٦١

أما الروائية السودانية 'بثينة خضر مكي'[١] فتقول مبينة هذا المعنى: "إن الروائيين الرجال كتبوا حتى فيما هو تجارب نسائية، كالمخاض مثلا، أفضل بما لا يقاس من النساء، لذلك لا أجد أي حَوْجَة لكتابة نسائية"[٢].

٤- الخشية من الموروث الثقافي الذي يحقر أي عمل تقوم به المرأة ويجعله عديم النفع، الأمر الذي يؤدي إلى إصدار أحكام مسبقة على كتابتها، ولهذا رفضت 'لطيفة الزيات'[٣] على سبيل المثال إدراج أدبها في قائمة الأدب النسائي خوفا من احتقار إنتاج المرأة ومقارنة تجربتها بتجربة الرجل، وجعل "كل كتابة تكتبها المرأة تُفهم من قبل النقد السائد على أنها نوع من السيرة الذاتية الوجدانية للمرأة ليوجّه للمرأة الكاتبة بالتالي تُهَما مختلفة منها: تحدي سلطة الأب، والتمرد على العائلة مما لا يتلاءم مع الأخلاق والقيم العربية والدينية، والمسألة النهائية هي شعور المرأة بالغُبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة"[٤].

ثانيا: الاتجاه النسائي في الأدب

يعتبر مصطلح 'الأدب النسائي' مصطلحا عاما وواسع الدلالة، فهو يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، كما يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة من أجل أن تستهلكه المرأة، ويمكن أن يدل على الأدب النسوي (Feminist Literature) والذي يصدر عن خطاب الحركة النسائية، وصراعها من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، وتعبير المرأة عن ذاتها وعن تجاربها[٥].

وترجع جذور الدعوة إلى تكريس وتدعيم نظرية الفصل بين الأدب الذكوري والأدب النسائي إلى بعض الأصوات النقدية من الجنسين، وخاصة في الجانب النسائي الغربي الذي عمل على تكريس النظرية النسائية في الكتابة التي تهدف إلى هدم الخطاب الذكوري الأبوي (Male Patriarchal Discourse) الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية تاريخيا.

لهذا ترى هذه النظرة أن على "المرأة أو الكاتبة في حربها مع المجتمع الذكوري أن تسعى دوما إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية، المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزييفا، ومن خلال هذا التجاوز الثقافي يمكن أن تبتدع المرأة الكاتبة لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة، لتمكنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسائية المقنعة التي لا يمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من شعورها، أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، وعالمهن المفهومي الخاص الذي ربما لا يكون عقليا عند الرجل"[٦].

ومن نماذج الأديبات اللواتي نجحن في إيجاد لغتهن الخاصة، الكاتبة 'أحلام مستغانمي' التي قال عنها

١ بثينة خضر مكي: هي أديبة سودانية رائدة، معلمة ومترجمة، وهي كاتبة مع سبق الإصرار، تعتبر أول رئيس لرابطة الأديبات السودانيات، كما أنها عضو مؤسس للاتحاد العام للأدباء والكتاب السودانيين.

٢ هادية محمد حسب الله، الكتابة النسائية، حرية أم رقصا بالقيد، المحور: حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، موقع الحوار المتمدن، العدد: ٤٤٩، التاريخ: ٢٠٠٣/٤/٨م:http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=6575

٣ لطيفة الزيات (١٩٢٣- ١٩٩٦م) روائية وناقدة، أولت اهتماماً خاصاً لشؤون المرأة وقضاياها، كما لها العديد من الكتب الأدبية الناقدة والروايات، أشهرها رواية الباب المفتوح التي فازت بأول دورة عن جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ١٩٩٦م، وحازت لطيفة الزيات على جائزة الدولة التقديرية للأدب عام ١٩٩٦م أيضا. كما تعتبر إحدى رائدات العمل النسائي في مصر.

٤ حسين مناصرة، التحول الثقافي وتدجين مصطلح الكتابة النسائية، جريدة الجزيرة.

٥ د/كورنيلا الخالد، النظريات النسوية، مؤتمر خصوصية الإبداع النسوي، أوراق عمل الإبداع النسائي، الأول من ٢٣ إلى ٢٦ آب ١٩٩٧م، ص١٤- ١٥

٦ حسين مناصرة، الكتابة الأخرى، الإشكالية، جريدة الجزيرة.

الناقد 'عبد الله الغذامي'[١] : "إنها نجحت في كسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها، فكانت دائما تُقرأ وتُكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها"[٢] .

ثالثا: الاتجاه النسوي في الأدب

بدأ ظهور مصطلح 'الأدب النسوي' أو 'الأنثوي' في الغرب في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين الميلادي[٣] . ويعود السبب في إيجاد هذا النوع الأدبي، كما تقول الناقدة الفرنسية 'هيلين سيكيوس' [٤] إلى "أن المرأة لا تكتب مثل الرجل لأنها تتحدث لغة جسدها"، و"النص النسائي بالنسبة لـ'سيكيوس' نص واقعي محكي من وجهة نظر امرأة، وهو نص يحاول تحطيم الصور التقليدية للأنوثة التي يكرسها المجتمع الطبقي الأبوي، ووسيلته في ذلك هي اللغة الخاصة جدا بالمرأة، لأنها خاصة بجسدها"[٥] .

أما في الساحة الأدبية العربية فلم يلق هذا المصطلح اهتماما إلا في أواخر الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين الميلادي، حيث بدأ الاهتمام الحقيقي بالحركة النسوية في العالم العربي بسبب تبني الأمم المتحدة لبرامج أسرية أثارت الكثير من الجدل الفكري حول العلاقة بين الرجل والمرأة، أو بين الذكر والأنثى، وأقامت لأجل ذلك المؤتمرات العديدة التي نجحت في فرض تغيير جذري في مجال التشريعات والتصويت الانتخابي والصحة العامة، وغير ذلك من المجالات.

لهذا جاء اهتمام الأدب النسوي بكتابات المرأة حاضرا وتاريخا، فانبثقت الدعوات إلى التخلي عن لفظة 'تاريخ' باللغة الإنجليزية history واستبدال لفظة her story بها، وبالتالي إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر نسائية، بل إن بعض هؤلاء النسوة قمن بإنشاء المجلات وإصدار الكتب التي أعادوا فيها كتابة بعض القصص التاريخية من جديد، ومن هذه المجلات 'رسائل الذاكرة' التي تصدر عن 'ملتقى المرأة والذاكرة' في مصر، حيث قامت الأديبات فيها باستبدال بعض النصوص التاريخية التي كتبتها أقلام نسائية معاصرة تأخذ بعين الاعتبار علم 'الجندر' (Gender) الذي ينفي الأدوار النمطية لكل من المرأة والرجل، ويجعل هذه الأدوار تتغير بتغيُّر أوضاع المجتمع، بأخرى كتبت بأقلام رجال[٦] .

بين أدب المرأة والأدب النسائي

وهناك من يرون أن الأدب النسائي مجرد الأدب النسوي أو الأنثوي، وبالنسبة إليهم مصطلح أدب المرأة

١ عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد عام ١٩٤٦م في عنيزة. أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض. وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة إكستر البريطانية، وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة .

٢ عبد السلام صحراوي، أحلام مستغانمي، الأناقة والإغراء، موقع مجلة نزوى، (د.نهى عدنان القاطرجي، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي).

٣ نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٥

٤ هيلين سيكيوس: هي إحدى أشهر منظرات الأدب النسوي والداعية إلى توضع الجسد ببعده .

٥ هبة شريف، هل للنص النسائي خصوصية؟، دراسة لرواية الباب المفتوح، هاجر، كتاب المرأة، العدد ١، ط: ١، ١٩٩٣م، ص: ١٣٥

٦ د. نهى عدنان القاطرجي، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

فقط يقابل أدب الرجل أو الذكر، وإليك نموذج يسير من مقولة 'زينب العسال'[١] يحكيها خالد جوده[٢] تحت عنوان 'بين أدب المرأة والأدب النسائي'، حيث يقول: "يعارض الكثيرون مصطلح الأدب النسائي ويرون أن الأدب الجيد هو الذي يحمل خواص عصره وتفاعله مع الهم الإنساني العام الذي يعاني منه الرجال والنساء علي السواء، فالأدب يكتبه الأديب لقضايا الإنسان بعامة"، ويَعرض الكاتب 'رؤوف توفيق'[٣] رأيَه في أمثال هذه التقسيمات: "أنني لا أُومن بالتقسيمات التي تستهلك الوقت والجهد، فيما بين الأدب النسائي والأدب الرجالي والأفلام النسائية والأفلام الرجالية، ولكن أؤمن بأن كل إنسان يجب أن يدافع عن قضيته بفكره الخاص وبأسلوبه الخاص وحينما تكون هناك قضية فإنه من العبث تضييع الوقت"، وكثير من الأديبات المجيدات تعرضن في أدبهن لقضية العنف والظلم ضد الأوطان والشعوب[٤] .

ونستمع إلي رأي الأديبات أنفسهن حول التساؤل مع اختلاف الرُّؤَى حوله هل هناك أدب نسائي يختلف عن أدب رجالي، وما هي مواصفات أدب النصوص الناعمة التي تجعل له سمات تميزه عن أدب النصوص الخشنة؟ وقد ناقشت ندوة نظمتها وزارة الإعلام المصرية حول كتاب 'تقاسيم نقدية' للناقدة 'زينب العسال' هذا التساؤل، وشارك في الإجابة لفيف من الكتاب والشعراء والنقاد والفنانين التشكيليين، فالناقدة 'زينب العسال' صاحبة الكتاب تركز على أنه يجب الاعتراف بوجود أدب نسائي ونقد نسائي أيضا، وذلك في معرض الرد على مداخلة حول التصنيف الجنسي للإبداع والنقد الأدبي، تساءلت القاصة 'ميرفت الغروني': هل كتابة الناقدة المرأة عن العمل الأدبي تختلف عن كتابة الناقد الرجل حول نفس العمل؟

وتجيب المؤلفة 'زينب العسال' قائلة: "يجب الاعتراف بوجود أدب نسائي رغم اعتراض كثير من الكاتبات على هذا التصنيف، باعتبار أن الإبداع والكتابة رؤية إنسانية لا علاقة لها بالمذكر والمؤنث، ونفس الأمر ينسحب على النقد حيث تختلف رؤية الناقدة عن الناقد للفروق متعددة الأوجه بين الرجل والمرأة، وهناك مدارس نقدية تميل إلى هذا التصنيف في الإبداع بين رجالي ونسائي. وبعيدا عن هذه الإشكالية التي يصعب الحديث عنها بتقصي أكثر في إطار المقال، فيبقي مفهوم 'أدب المرأة' عند بعض النقاد أي الأدب الذي أبدعته المرأة وهو يختلف عن الأدب النسائي الذي يعتمد على قضايا نسائية خالصة"[٥] .

الخاتمة

اختلف النقاد في تشتيت مفاهيم الأدب النسائي وما يتعلق به من المصطلحات، وجدّ الباحثون ببحثهم حول جمع مفاهيم هذه الاصطلاحات تحت مصطلح واحد، وحول تفريقها حسب المقاصد الأساسية والأغراض الفروعية مع تسمية كل منها على حدة. وكذلك لم يتفق العلماء على تجنيس الأدب إلى رجالي ونسائي، أو اعتبار

١ د. زينب إبراهيم العسال: أكاديمية وناقدة مصرية. رئيس تحرير كتاب قطر الندي وعملت محررة بجريدة الوطن العمانية، حصلت علي لقب الأم الواعية علي مستوي العاصمة من جمعية مكافحة الادمان الدولية عام ٢٠٠٠م.
٢ د. خالد جود أحمد: المدير العام للهلال الأحمر الفلسطيني، رئيس تحرير نشرة أدبية 'أخبار الصالون الأدبي' بنادي مدينة ٦ أكتوبر.
٣ رؤوف توفيق: هو الناقد الفني والسيناريست المصري الموهوب، تولى رئاسة مجلة (صباح الخير) كما عين رئيس لمهرجان الإسكندرية السينمائي.
٤ خالد جوده، بين أدب المرأة والأدب النسائي، منتديات العز والثقافة، التاريخ ٢٠٠٦/١/١٧م: http://www.al3ez.net/vb/printthread.php?t=5146
٥ خالد جوده، بين أدب المرأة والأدب النسائي.

الأدب نتاجا إنسانيا تشارك فيه المرأة والرجل على حد سواء بغض النظر عن الأجناس والمواطن والقضايا. ويسلط النقاش حولها الضوء على لزوم وجود هذه الاصطلاحات للمفاهيم المشتتة القائمة بالتباين عن معاني سواها.

المصادروالمراجع

١. مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدبالنسائيمصطلحيتأرجحبينمؤيدومعارض، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، ع: ٧.
٢. الأعرجي، نازك، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١، ١٩٩٧م.
٣. د/صالح أبو ليل، أدب المرأة وأدب الرجل، منتديات إنشادكم، تاريخ الإضافة ٢٠١٢/٩/٦م : http://www.inshad.com/forum/archive/index.php/t-302117.html
٤. القاطرجي، د/نهى عدنان، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، التاريخ: 24/6/2015م: http://www.adabislami.org/magazine/2015/06/1955/112
٥. خالد جوده، بين أدب المرأة والأدب النسائي، منتديات العز والثقافة، التاريخ ٢٠٠٦/١/١٧م: http://www.al3ez.net/vb/printthread.php?t=5146

روا اية 'الاعتر افات' لربيع جابر: قراءة في تقنية سرد الذّكريات

السيد/فتح الإحسان[١]
د. عبد الجليل. يم[٢]

المقدمة

الرواية هي من أهم وسائل أدبية التي توضح بها الأحداث إما كانت خيالية أم واقعية، وهي تمثل في سطورها المجتمع وأحواله وضمير الإنسان وحياته والتاريخ،وتتكون بأحداث في زمكان معين وأشخاص معنيين وعناصر أخرى مثل الحبكة والحوار.إن الرواية العربية في لبنان قد بدأت سيرها منذ القرن العشرين،وكانت من البداية في مقام مرموق في الأدب العربي حيث أنها كانت تعالج القضايا العديدة، ويرتكز معظمها إلى الوضع الحالي من الحرب والمعارك والثورة وانهيار الثقافة.هذه الرواية رواية 'الاعترافات' تسرد واقع حياة من عاشوا ويعيشون في نيران الحرب الأهلية اللبنانية ومعاناتهم، وهي خزانة الذكريات والمشاعر التي تدور حول البطل، السرد في هذه الرواية في أسلوب خارق للعادة وبناؤه الروائي نادر جدا، وتأخذ شكلا جديدا في التعبير عن الذّات، وهذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن البنية السردية لرواية 'الاعترافات' للكاتب اللبناني ربيع جابر وتهدف أيضا الكشف عن مميزات تعبيراتها عن الأحوال النفسية والاجتماعية وأسلوبها وتوظيف الذاكرة فيها.

قراءة في سرد الذكريات في روا اية 'الاعتر افات'

رواية 'الاعترافات' صدرت سنة ٢٠٠٨م عن المركز الثقافي العربي،وتحكي عن الوقائع كالحرب والقتل والخطف والحياة الشخصية خلال فترة الحرب الأهلية اللبنانية. مؤلفها الروائي اللبناني ربيع جابر الذي حاز الجائزة العالمية للرواية العربية (جائزة بوكر العربية) سنة ٢٠١٢م عن روايته 'دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب'، وكان في القائمة القصيرة لهذه الجائزة سنة ٢٠١٠. ومن رواياته الأخرى:سيد العتمة، كنت أميرا، يوسف الإنجليزي، بيروت مدينة العالم، أميركا، تقرير ميليس، وطيور هوليداي إن.

هذه الرواية عبارةعن ذكريات حياة شخصية التي نشأت في فترة الحرب الأهلية اللبنانية، وتبدأ الرواية بعبارات مروعة مزعجة «أبي كان يقتل الناس ويخطفهم، أخي يقول إنه رأى أبي يتحوّل في الحرب من شخص يعرفه إلى شخص لا يعرفه ...»[٣] التي تدل على أحوال خطيرة لتلك الفترة. وتمر بأحداث من ذكريات البطل،

١ باحث، قسم الماجستير والبحوثفي اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كالكوت
٢ الأستاذ المساعد ومشرف البحوث في قسم اللغة العربية بكلية فاروق، الهند
٣ ربيع جابر، الاعترافات، ص- ٩، دار الآداب للنشر والتوزيع- ٢٠٠٨، بيروت، لبنان

ذكريات مخيفة ومنامات غامضة وكوابيس غير مفهومة. وهو يذكر عن أخيه الصغير -ولم يكن أخيه حقيقيا- الذي خطفه المحاربون وقتلوه. وتستمر أحداث الانتقام والقتل والخطف. وهذه الذكريات تبدأ من فترة 'حرب السنتين'[١] إلى 'حرب الإلغاء'،[٢] وتتكرر مرارا وتترك أسئلة كثيرة ليس عنده جواب لها، وقد يكون بعضها متشابكا. ويذكر السّارد أيامه في عائلته ويذكر أمه وأخوته، والأوقات الأخيرة التي قضى معهم، وهو يعلم أنه ليس من هذه العائلة، وبذلك كان يبحث عن هويته ذاكرا أحداث الحرب والقتل. ومن المهم كان يفكر عن الأمراض والمعاناة النفسية والجسدية التي عانها كل من في هذه العائلة. عاشوا بين القصف والرصاصات، ولم تنقطع دراسة البطل رغم أن والده وأخوه يحاربان في حرب الجبل[٣] والكرنتينا[٤] وينتقمان ويحولان شخصيتهما إلى شكل جديد، ويتبعهما الجرح والمرض،ويكثر عدد المهجرين وتسقط المباني والبيوت،ولا يزال يستمر القصف ولم تصل الأمور إلى السلامة.

وأمّا أسلوب هذه الرواية مختلف عن المعتاد،وأن ربيع جابر قد حاول أن يقود مسيرة السرد بأسلوب يشبه رواية أحداث واقعية نتجت الدمار والخراب،والأسلوب الذي استخدمه الروائي هو سهل. البطل لم يذكر تاريخها بالضبط ولا يأتيبتفاصيلها الاجتماعية والسياسية. تمّ بناء هذه الرواية بشكل غير عادي،وعندما نتصفح هذه الرواية سيتمّ العثور على كلمات غريبة لا تترك القارئ إلا وهو يبحث عنها، منها أسماء الأطعمة والأمكنة في بيروت وبعض أغراض البيت والأسلحة في الحرب، وقد عبر المؤلف حالة النفس للبطل مع هذيان كلامه وتردده عما رآه وسمعه، وفي النهاية لجوءه إلى النسيان والارتياح. أما الأماكن التي ترويها الذكريات هي أماكن حقيقية كأنما هي أحداث واقعية، وإعادة ذكرها يشد قوة التعبير عن الآثار والتأثير.

الإحساس بما يشعره القارئ هو شديد بمرور الكلمات بشكل ديناميكي مهما كانت حركات السرد في بعض الأحيان إلى الماضي، إما كانت تعبر عن الدماء أم عن الزهور، عن الحرب أم السلام، عن الضحك أم عن البكاء. نجح المؤلف أن يجعل بطله شبه شخص حقيقي نجا من القصف والإطلاق، كل أحداث يكشف عما يظهر في وجدان البطل، ولا يكون في عمقها ولا في سطحها بل في مقدار متوسط مع تعبيرها بلا تكلف. البطل يذكر أحواله الشخصية من صغر سنه من مشاهد قتل وموت ودمار وأمراض التي أصابته والنظرات التي ترعبه، وأحيانا هذا الأسلوب يساعد القارئ أن يسير بين الصفحات سيرا سهلا، وفي بعض الأحيان يشعر المتلقي على أنه في مقام البطل.

الذاكرة هي محور أساسي في هذه الرواية، استعمله الروائي للتعبير كل ما ظهر في القصة وما بطن منها. إن توظيفها كان في صيغة صقيلة كما أنها لا تزال مثل مناظر مباشرة. وهذه الذاكرة تروى بأقوال لنفس البطل مع تساؤلات بارتياب والتباس متردد كما ورد فيها «هل سألوه عن اسمه عندئذ؟ هل سمع أحدا يسأله عن اسمه؟

١ المرحلة الأولى من الحرب الأهلية اللبنانية بين مسلحي الحركة الوطنية اللبنانية ومسلحي اليمين اللبناني
٢ صراع عسكري ضمن المرحلة الأخيرة من الحرب الأهلية اللبنانية بين ١٩٨٩ و ١٩٩٠
٣ مجموعة من الاشتباكات حصلت بين المرحلة الثالثة والرابعة من الحرب الأهلية اللبنانية
٤ مجزرة الكرنتينا- مجزرة وقعت في أوائل الحرب الأهلية اللبنانية

لعل أحدا يسأله عن اسمه»[١] «سماه على اسمك؟»[٢] . المصارعات في النفس عن ثبوت الذكريات وعن نفيها تداول في بعض الأحيان ولا تصل إلى نهاية إلا أن البطل يلغيها من الذهن أو يتغير مدارها إلى جهة أخرى، مثل «لكن إلى أي حد أقدر أن أتذكر الأشياء بدقة؟ هذا صعب، لن تعرف كم أجده صعبا. أذكر نفسي ولا أذكر. كأنني أتذكر حياة عاشها غيري. غريبا هذا الإحساس. وفي الوقت ذاته ليس غريبا» [٣].

والذكريات ترتكز فيما أثر البطل مهما مضت الآثار حتى في خارجه من أهوال المرض والحرب في كلمات مثل «أصابتني الحصبة»، «وكنت أيضا أترعف أحيانا»[٤] ، «لا أنسى زعيف الطائرات الحربية ... الصوت! الهدير المرعب!» [٥]، «القصف العنيف يحجزنا في الصالون ليلا ونهارا»[٦] و «جثة المرأة السوداء. كانت امرأة بيضاء. لكن القسم الأكبر من جسمها تغير لونه، صار قريبا من الأسود»[٧] . وقد كان بعض الذكريات يشعر ثقيلا عنده في بعض الأحيان، ومنها «هذا الشعور الغريب لازمني سنوات. في نقط مختلفة في حياتي واجهت هذا الموقف الصعب. ودائما كنت أعجز عن نطق ما أفكر فيه»[٨] . التعبير في بعض الجمل كان كلاما وأسئلة للقارئ حيث يلقيها البطل إليه بالتردد، منها «الذكريات محيرة. أنا حين أتذكر أشياء قديمة هل أتذكر أشياء حقيقية؟ أنت، أنت هل تظن أن الذكريات حقيقية؟ تتذكر أشياء حدثت قديما لكنها الآن غير موجودة، صحيح؟»، «هذه الذكرى إلى أي حد حقيقية؟»[٩] و «هذه ذكرى حقيقية أم أنا أتخيلها؟» [١٠]

وقد استخدمها الروائي لتنقل الحلاوة والمرارة إلى مشاعر المتلقي كما «في الأيام الأولى من الشتاء، دائما حين يبدأ البرد وتتساقط الأمطار أشعر بألم في صدري. كل سنة، كل سنة. هذا قديم. مرات يكون الوخز حادا حتى أشهق طالبا الهواء»[١١] . الذاكرة قد تبدو ملاحظات البطل ونظره وتجعله صورة حسية مباشرة في خيال القراء. «ألم أقل لك إن حياتي غريبة وأنني عشت حياتي كلها أصارع ذاكرتي وذاكرتي تدور حولي وتخدعني مرتين. المنامات ردت إلي صورا. والذكريات (كأنك تتحرك ساعة المساء في غابة) حيرتني. ما تتذكره يقهرك. يضربك بالأرض مرات، يدوس عليك»[١٢] . وهذه الكلمات سيل متفرقة من الذكريات لا يعرف هل حقيقية أم من اختراعه [١٣]. أحيانا هذه الذكريات تطرح الآراء المختلفة خلال كلماتها الغريبة، وبها يطوف القارئ في العالم الخيالي. وهنا يقع التورط في عمق الذاكرة الذي يقبض الأحداث والصور التي لها علاقة مباشرة للبطل، كما"أثر القذيفة في الطريق. أثر الشظايا على الحيطان. وشجرة الكرز تكسرت أغصانها. كنت أراها تزهر في الربيع. أرى زهورها البيضاء الحلوة.

١ ربيع جابر، الاعترافات، ص- ٣٠، دار الآداب للنشر والتوزيع- ٢٠٠٨، بيروت، لبنان
٢ المرجع السابق، ص-٣٠
٣ المرجع السابق ، ص-٢٧
٤ المرجع السابق ، ص-٤٢
٥ المرجع السابق ، ص-٤٤
٦ المرجع السابق ، ص-٤٩
٧ المرجع السابق ، ص-٦٢
٨ المرجع السابق ، ص-٦٦
٩ المرجع السابق، ص-٣٧
١٠ المرجع السابق، ص-٤٠
١١ المرجع السابق، ص-٢٧
١٢ ربيع جابر، الاعترافات، ص- ٣١، دار الآداب للنشر والتوزيع- ٢٠٠٨، بيروت، لبنان
١٣ تسنيم فهيد، "اعترافات.. ذاكرة الحرب الأهلية اللبنانية المستعرة"

لكنني لا أذكر أنني رأيتها تحمل كرزا أحمر»[١] ، «عندما أتذكر ذلك اليوم البعيد أتذكر صورتين: صورة تلك البنايات وأنا أرى خلفها- في خيالي- بنايات تشبهها، وكلها سوداء محطمة ومنخورة بالقصف»[٢] ، وقد جعل الروائي هذه الذاكرة خزانة للأيام والأزمان المختلفة، بها ينهج نهجا جديدا في تقديم السرد، وبذلك ينجح الروائي لطرح نظرات وجدانية عن لحظات الحياة بينما كان بعضها متشابكا مع بعض، ومتناقضا لبعض. وجعلها أيضا معرضا للحزن والسرور والغضب والقلق والحب والحيرة.

الخاتمة

رواية 'الاعترافات' تعد من أفضل روايات حربية على الصعيد العربي وعلى الصعيد العالمي. وهي عبارة عن تسجيل الذكريات لشخص شبه خيالي الذي عاش في فترة الحرب الأهلية اللبنانية. وهي تعبر عن مشاكل الإنسان ومعاناته لتلك الفترة. السرد في هذه الرواية يكون دائما باستحضار الذكريات مهما مضت قبل فترة كبيرة، وإن الروائي ربيع جابر قد اتخذ نهجا صحيحا في هذه الرواية لتعبير مشاكل الإنسان خلال الحرب. بنيت هذه الرواية بكلمات ترتكز في الذكريات والتأملات وجعلت فهمها سهلا ولذيذا، وهذا كلها يميز ربيع جابر عن الروائيين الآخرين،والعرض عن المشاكل التي عانها الإنسان كان قليلا في الكلمات ولكنه كان عميقا في المعاني. الوسيلة الوحيدة التي استعملها الروائي للسرد هي ذكريات البطل. وقد نجح الروائي أن يجعل مشاعر البطل تدخل في قلب المتلقي.

١ ربيع جابر، الاعترافات، ص- ٥٢، دار الآداب للنشر والتوزيع- ٢٠٠٨، بيروت، لبنان
٢ المرجع السابق، ص-٦٢

المصادر والمراجع

١. جابر، ربيع، «الاعترافات»، دار الآداب للنشر والتوزيع- بيروت، ٢٠٠٨
٢. فهيد، تسنيم، «اعترافات.. ذاكرة الحرب الأهلية اللبنانية المستعرة»، موقع نون بوست، ٠٧-١٢-٢٠١٦، «اعترافات» ربيع جابر.. ذاكرة الحرب الأهلية اللبنانية المستعرة | نون بوست (noonpost.com)

السمات البلاغية للأحاديث النبوية

نزار كوليكول[١]

«بعثت بجوامع الكلم، ونصرت بالرعب» [٢]. «وأنا أفصح العرب بيد أني من قريش، واسترضعت من بني سعد بن بكر»[٣]، فهذه دراسة بلاغية يسيرة عن الأحاديث النبوية الشريفة التي هي أقوال النبي صلعم وأفعاله وأوصافه ووالإقرار منه. فبإمكاننا أن نجد عديدا من الدراسات البلاغية القرآنية من حوالينا. أما الأحاديث لم تهتم بدراسات أدبية بلاغية فيها أمام جلالة القرآن وأدبيته.

فهذه الدراسة تهتم في تناولها صورة فنية بلاغية فيها واخترتها للعثور علي الجمال والجواهر ما وراء أقوال النبي صلعم, واعتمدت علي الطريق التحليلي الأسلوبي في بعض الكلمات النبوية بعد الاختيار منها ما تستنير الألوان البلاغية.

إذا نظرنا إليها من مسافة بعيدة، فلا نري جمالها ولا بلاغتها، وهي- داخليتها- مجملة بالتشبيهات والمجازات والكنايات والإيجاز والجناس وألوان البديعة المزينة من الجمال اللفظي والمعنوي وما إليها. فهي تحتل المكانة الثانية بعد القرآن المجيد في بلاغته وفصاحته.

اعتمدت لهذه الدراسة علي الصحيح البخاري للشيخ محمد بن إسماعيلالبخاري، وصحيح مسلم لأ بي الحسين محمد بن الحجاج النيسابوري إضافة الي فتح الباري في شرح البخاري لابن حجر العسقلاني وكتاب زهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحق القيرواني اللذان يسحبان من جداول بلاغية الحبيب عليه الصلاة والسلام وما الي ذلك.

«رجعت إلى ما قطعت مما هو أحق وأولى، وأجل وأعلي، وهو كلام رسول الله صلعم: الكريم البحر الذي هو النهاية في البيان، والغاية في البرهان، المشتمل على جوامع الكلم، وبدائع الحكم..» قاله أبو إسحق إبراهيم القيرواني عن النبي صلعم وبلاغته[٤].

إذا نزلنا في أعماق كلام نبينا الأمين وأقوال رسولنا الفصيح يحدثنا ويشعرنا أن محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام هو أفصح العرب والعجم وأبلغ بالقول الموجز الذي قل عدد حروفه وكثرت معانيه. هو فصيح

١ أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية،الكلية الحكومية بموكيري
٢ صحيح البخاري٢٩٧٧
٣ جامع المقاصد في شرح الفواعد ، الشيخ علي ابن الحسين الكركي، ج --١٢ ص--٢١٠
٤ زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحق القيرواني ، ص - ٢٣

باللسان وبليغ في الأقوال، فهو يعبر بدقة على تمام معاني كلماته بدون ألفاظ مستكرهة قلقة.

إن الأحاديث النبوية الشريفة التي دونت في مؤلفات شتى تنير هذه الحقيقة وتفتخربالتشبيهات والحكم والأمثال والإيجاز والعناصر البلاغية الأخرى من البيان والمعاني والبديع.فجذير بالذكر أن نلتفت الي بعض الأمثلة من أقواله التشبيهية الساحرة المتطايرة شررا:

هناك حديث عن حكيم بن حزام رضي الله عنه قال الرسول عليه الصلاة والسلام: « يا حكيم، أن هذا المال خضرة حلوة، فمن أخذه بسخاوة نفس بورك له فيه، ومن أخذه بإشراف نفس لم يبارك له فيه كالذي يأكل ويشبع،اليد العليا خير من اليد السفلى»[١].

شبه الجبيب صلعم هنا «الدنيا» بشيء خضر حلو في طريق التشبيه البليغ. والمراد هنا بالمال هو الدنيا فأنث الخبر، قوله «خضرة حلوة»، شبه بالرغبة فيه والميل إليه وحرصالنفوس عليه بالفاكهة الخضراء المستلذة، فإن الأخضر مرغوب فيه على انفراده بالنسبة إلي اليابس، والحلو مرغوب فيه علي انفراده بالنسبة إلى الحامض، فالإعجاب بهما إذا اجتمعا أشد»[٢].

ومن الأمثلة الأخرى:

- «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا»[٣].
- « الحرب سجال»[٤].
- « إن الإيمان ليأزر إلي المدينة كما تأزر الحية إلي جحرها»[٥].

ميوله صلعم الي البلاغية المجازية في أقواله وكلامه أنفع للقارئين لإدراك معانيها أحسن الإدراك منقوشة في أعماق أذهانهم. قال الإمام القاضي عياض: «وأما فصاحة اللسان وبلاغة القول، فقد كان النبي صلعم من ذلك بالمحل الأفضل، والموضع الذي لا يجهل سلامة طبع وبراعة منزع وإيجاز مقطع وجزالة قول ونصاعة لفظ وصحة معان وقلة تكلف، وأوتي جوامع الكلم وخص ببدائع الحكم وعلم ألسنة العرب، يخاطب كل أمة منها بلسانها ويحاورها بلغتها ويباريها فيمنزل بلاغتها»[٦].

وقد يستعمل صلعم كلمات لحنة جذابة يشكل فيها المعاني المتميزة ويصور فيها صورا متخصصة مجازية بالمباني والأشجار والفواكه وما إليها, فمن أقواله المجازية: قد روي عن عبدالله بن عمر رضي الله عنه، قال رسول الله صلعم : «بني الإسلام علي خمس – أن تشهد أن لاإلاه إلا الله وأن محمدا رسول الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وحج البيت وصوم رمضان»[٧].

١ صحيح البخاري-- ١٤٧٢
٢ فتح الباري، ج ٣ ، ص- ٤١١
٣ صحيح البخاري-- ٤٨١
٤ نفس المصدر-- ٣٠٣٩
٥ صحيح البخاري-- ١٨٧٦
٦ أهم الملامح الفنية في الحديث النبوي، لنور الدين عتر,ص ٦٨
٧ صحيح البخاري--٨

استعمل الحبيب صلعم كلامه المذكور على سبيل الاستعارة المكنية، وشبه الإسلام بالمبنى وحذف ورمز بشيء من لوازمه أى لفظ «بني». وشبه أركان الإسلام الخمسة بالأعمدة الخمسة التي تحمل البناء بلا نقص. وأما العيوب التي تصاب للأركان الإسلامية تسبب لعدم كمالية إسلام المرء كما يبلي المبني الذي له أعمدة بالية.

وفي حديث آخر، في سبيل الاستعارة التصريحية: يقول عليه الصلاة والسلام عن أبي هريرة رضي الله عنه:

«أللهم باعد بيني وبين خطاياي كما باعدت بين المشرق والمغرب، أللهم نقني من الخطايا كما ينق الثوب الأبيض من الدنس, اللهم أغسل خطاياي بالماء والثلج والبرد»[١].

يشرح ابن حجر العسقلاني جمال هذا الكلام النبوي مجازيا واستعارة فيفتح الباري: لفظ «نقني» مجاز عن زوال الذنوب ومحو أثرها- ولو كان الدنس في الثوب الأبيض أظهر من غيره من الألوان. ووقع التشبيه به لفظ «باعد» أيضا مجاز موقع التشبيه، إن التقاء المشرق والمغرب مستحيل فكأنه أراد ألايبقى له منه اقتراب بالكلية [٢].

قال ابن دقيق العبد «ويحتمل أن يكون المراد أن كل واحد من هذه الأشياء (الماء والثلج والبرد) مجاز يقع بها المحو وكأنه كقوله تعالى: واعف عنا واغفر لنا وارحمنا – فيمكن ان يكون المطلوب من ذكر الثلج والبرد بعد الماء شمول أنواع الرحمة والمغفرة بعد العفو لإطفاء حرارة عذاب النار التي هي في غاية الحرارة»[٣].

قال عليه الصلاة والسلام أيضا عن أبي هريرة رضي الله عنه: «خلق الله الخلق، فلما فرغ منه قامت الرحم فأخذت بحقو الرحمن، فقال له – مه هذا مقام العائذ بك من القطيعة، قال ألا ترضين أن أصل من وصلك وأقطع من قطعك»[٤].

أما المراد هنا يقول عياض: الحقو هو معقد الإزار، وهو الموضع الذي يستجار به ويحترم به في العادة بين العرب، لأنه من أحق ما يحامي عنه ويدفع كما قالوا: نمنعه مما نمنع منه أزرنا، فاستعير ذلك مجازا للرحم في استعاذتها بالله من القطيعة[٥].

ومن الأمثلة المجازية:

- «رأس الكفر نحو المشرق»[٦]
- «مفتاح الغيب خمس»[٧]
- « لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين «[٨]

١ نفس المصدر-- ٧٤٤
٢ فتح الباري لابن حجر العسقلاني، ص -٢-- ٢٨٥
٣ نفس المصدر، ص - ٢ -- ٢٨٥
٤ صحيح البخاري-- ٤٨٣٠
٥ فتح الباري، ج- ٨ ,ص--٤٩١
٦ صحيح البخاري- ٣٣٠١
٧ صحيح البخاري- ١٠٣٩
٨ متفق عليه

- «الإيمان بضع وسبعون شعبة»[١]
- «ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الايمان»[٢]

وقال عليه الصلاة والسلام في سبيل الكناية التي تعرض بحقائق غير مباشر والتي توصل المعني في النفوس حلاوة جذابة:

«المؤذنون أطولالناس أعناقا في يوم القيامة»[٣]

معناه أكثرهم أعمالا فيقال «لفلان عنق من الخير» اي قطعة، أو أكثرهم رجاء،لأن من يرجو شيئا طال إليه عنقه. وقيل معناه: أنهم يكونون رؤساء يومئذ، والعرب تصف السادة بطول العنق. وقيل: الأعناق: الجماعات، يقال: جاء عنق من الناس – أى جماعة. ومعنى الحديث: أن جمع المؤذنين يكون أكثر، فإن من أجاب دعوتهم يكون معهم. فطويل العنق هنا، أيما كان معناها من المعاني والتفاسير المذكورة، كناية عن الفضل[٤].

ومن أقوال الرسول صلي الله عليه وسلم أيضا عن أبي هريرة رضي الله عنه: «في كل كبد رطبة أجر»[٥]

ولما أخبر النبي الصحابة خبر رجل سقي كلبا عطشا، فشكر الله له وغفر له، فقالوا: يا رسول الله وأن لنا في البهائم أجرا! فأجاب كما ذكرناه. « إن الرطوبة لازمة للحياة، فالمراد بالحديث- في كل كبد حي أجر، فهو كناية»[٦].

عن عبد الله رضي الله عنه: ذكر عند النبي صلعم رجل فقيل: ما زال نائما حتى أصبح ماقام الى الصلاة، فقال صلعم: «بال الشيطان في أذنه». وفيه كناية، والعرب يكني عن الفساد بالبول، أما الذي ينام عن الصلاة حتى لا يسمع الذكر لأن الشيطان ملأ أذنه بالأباطيل، فحجب سمعه عن الذكر، فهو كناية في ازدراء الشيطان [٧].

والأقوال النبوية قد تزين بألوان بديعة من الجمال اللفظي والمعنوي كما أشرناه، قال عليه الصلاة والسلام:

«أنا أفصح العرب بيد أني من قريش.»

يجري الحبيب صلعم في أسلوب جميل في وصف نفسه فيصفه بصفة ممدوحة، أي هو أفصح العرب ثم أتى بأداة استثناء «بيد»، فدهش السامعون أن النبي صلعم يشير إلي وصف مذموم، ولكنه قال أنه من قريش أشرف القبائل بين العرب. أكد المدح الأول بالمدح الثاني.

ويتضمن كلامه عليه الصلاة والسلام أيضا من الطباق والجناس والسجع وما إليها, منها:

١ صحيح البخاري--٩
٢ صحيح البخاري--١٦
٣ صحيح مسلم – ٨٧٨
٤ صور الكناية في الكلام النبوي الشريف,لعلي أكبر نور سيد، ص- ٥٩
٥ متفق عليه
٦ فتح الباري، ج ٥، ص- ٥٠
٧ فتح الباري، ج ٣، ص ٣٢

- عن ابن عباس رضي الله عنهما: كان النبي صلعم يعوذ الحسن والحسين ويقول: إن أباكما كان يعوذ بها إسماعيل وإسحق – أعوذ بكلمات الله التامة من كل شيطان وهامة ومن كل عين لامة.[١]
- « خير المال عين ساهرة لعين نائمة»[٢]
- « اللهم أعط منفقا خلفا وأعط ممسكا تلفا»[٣]
- « الخيل معقود بنواصيها الخير»[٤]

وقد يقال « أن البلاغة هي الإيجاز» لأنه هو الاختصار والتقصير والتقليل ولأنه لون رفيع من ألوان البيان من جزء المعاني. وكان الرسول عليه الصلاة والسلام يكره الإطالة في الكلام بما يجاوز مقدار القصد به، فلا نرى في كلامه ألفاظ زائدة على المعنى كما قال: أتيت جوامع الكلم ،فمن أقواله فيه:

- « مطل الغنى ظلم وإذا أتبع أحدكم على مليئ فليتبع»[٥]
- « إن من البيان لسحرا»[٦]
- «أفضل الجهاد حج مبرور»[٧]

الخاتمة

فتشت في هذه الدراسة كيفية تطبيق الأساليب البلاغية في الأحاديث النبوية وأدركت بعض الأمور:

١. استخدم الحبيب صلعم الأسلوب البلاغي لتقريب السامعين من ادراك معاني الكلمات النبوية ولكونها منقوشة في أذهانهم.
٢. من الأحاديث النبوية ما يجري على ألسنة البشر مجري الحكم والأمثال.
٣. استعمل الحبيب صلعم الأساليب البلاغية حسب حال المخاطبين وتكلم أهالي القبائل بلهجاتهم وألحانهم.
٤. اختار الحبيب صلعم في اسستعمالاته البلاغية ألفاظ لينة سهلة بدون ضعف التأليف.

أما الشرارات البلاغية في الكلام النبوي هو نور لأذهاننا وقرة لأعيننا وضياء لفكرتنا ومتعة لقلوبنا في أن الحبيب صلعم هو الأفصح والأبلغ في الكلاموللسان. فالحديث النبوي هو بحر لجي في الفصاحة والبلاغة، إذا نزلنا إلي أعماقه تحيط أذهاننا الحقيقة اليسيرة. أن الحديث النبوي تتطاير من جوفه شرارات بلاغية جلية وتتلألأ من جوانبها أشعة مجازية لامعة.

ختاما لهذه الدراسة، أذهب بكم الي الكلمات النبوية البليغة الفصيحة من «عرفة» في يوم حجة الوداع:

« أيها الناس، إن دمائكم وأعراضكم حرام عليكم إلي أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا، في شهركم

١ صحيح البخاري-- ٣٣٧١
٢ المجازات النبوية للشريف الرضي، ص-٩٢
٣ صحيح البخاري-- ١٤٤٢
٤ صحيح البخاري-- ٢٨٥٢
٥ صحيح مسلم-- ٤٠٨٥
٦ صحيح البخاري-- ٥٧٦٧
٧ صحيح البخاري--١٥٢٠

هذا، في بلدكم هذا» .. «أيها الناس، إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم».

المصادروالمراجع

١. صحيح البخاري لمحمد ابن إسماعيل البخاري.
٢. صحيح مسلم لأبي الحسين محمد بن الحجاج النيسابوري
٣. فتح الباري في شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاهي
٤. زهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحق القيرواني
٥. مجلة مركز بحوث السنة والسيرة، العدد السابع، جامعة قطر
٦. . صور الكناية في الكلام النبوي الشريف، لعلي أكبر نور سيد.
٧. جامع المقاصد في شرح القواعد للشيخ على ابن الحسين الكركي

الشعر الحديث في دولة قطر: منطلقاته و أبعاده

الدكتورعبد الغفور[١]

إن الأدب العربي في الخليج أدب عريق ويستحق فعلا أن يكون مثار اهتمام جميع أدباء عصرنا للاطلاع عليه والكتابة عنه. الحركة الشعرية في دولة قطر موضوع مهم في مجال الأدب العربي في الخليج. عندما ندرس عن الحركة الشعريةفي دولة قطر نستطيع أن نقسمها الى ثلاثة مراحل. المرحلة الأولى تبدأ من أوائل القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، والمرحلة الثانية تبدأ من بداية النصف الثاني من القرن العشرين حتى الاستقلال وهو في عام ١٩٧١م، والمرحلة الثالثة تبدأ من ١٩٧١ م وحتى الوقت الحاضر. وقد قمت بهذا التقسيم باعتباران التغير الكبير الذي حدث في المجتمع القطري هي فترة الانتقال من مجتمع الصيد والرعي إلى مجتمع النفط والصناعة ثم إلى التطور الشامل. تشتمل هذه الدراسة المرحلة الأولى والموضوعات التقليدية وأغراض الشعر وخصائصه والمرحلة المعاصرة واتجاهات الشعر الحديث في قطر والشعر المسرحي في دولة قطر.

المرحلة الأولى والموضوعات التقليدية

أما المرحلة الأولى (من ١٨٠٠-١٩٥٠م) يمكن يميزها في ديوان الشاعر عبد الجليل الطباطبائي وهو عراقي المولد. ولكن باعتباره سكن فترة طويلة في (الزبارة) إضافة لظهور الكثير من الحوادث السياسية المحلية في أشعاره يسودنا إلى أن هذه الأشعار من الأدب القطري.

وعندما دخلت القوات الوهابية عام ١٨٠٩ كان بها مجموعة من الشعراء في مقدمتهم الشاعر المشهور عبد الجليل الطباطبائي الذي طلب منه القائد الوهابي في ذلك الوقت أن يصحح له قصيدة كان قد تقدم بها للقائد أحد الشعراء فرأى القائد ضعفها. فطلب من الطباطبائي تصحيحها ولكنه رفض ذلك لما فيه من تحريض لبعض أصدقائه الشعراء وعلماء البلاد، ولكن القائد أصر على تصحيح القصيدة من الشاعر الطباطبائي ، فوعده الأخير بنظم قصيدة يمدح فيها الوهابي ويمجد أيضاً الفتح الذي قام به ، وقد أيدها وأعجب بها القائد ، بل بعث بها للأمير[٢] .

وبعدمغادرة الطباطبائي لقطر في حوالي عام ١٨١٠م مع من ارتحلوا بعد خراب الزبارة[٣] ظلت الحياة الأدبية في ركود أوشبه مجهولة ولم يصلنا شيئ عنها إلا بعض الأشعار النبطية وكان الرائد فيها الشيخ قاسم بن

١ الأستاذ المساعد ، كلية أن. أي. أم ،كلّكندي ،كنور
٢ الشعر الحديث في قطر – د .عبدالله فرج المرزوقي ط الدوحة ٢٠٠٥م– ص – ٥٠
٣ ألقضية العربية في الشعر الكويتي – خليفة الوقيان ط الكويت ١٩٧٧– ص – ١٩-

محمد بن ثاني حاكم البلاد آنذاك فكان هناك شاعر آخر في أواخرالقرن التاسع عشرهو الشاعر ماجد بن صالح الخليفي وهو نظم بالفصحى والعامية وقد كانت أشعاره محدودة. وكان في فترة ١٨٧٣م ـ ١٩٠٧م.[١]

ويبدو أن هناك عدد من الشعراء نسبوا الى قطر لإقامتهم فيها زمناً واختلاطهم بأهلها. منهم الشاعر النجدي محمد عثيمين الذي أثر في عودة الشعر الفصيح ثانية الى البلاد. فلقد تتلمذ على يد ابن عثيمين عدد من الشعراء منهم الشاعر المخضرم أحمد بن يوسف الجابر (١٩٠٣ ـ ١٩٩١م) والذي عاصر المرحلتين ما قبل اكتشاف النفط وما بعده[٢] فالشاعر النجدي محمد بن عثيمين (١٨٤٤م ـ ١٩٤٤م) كان له دور هام في نهضة الشعر العربي الحديث. وكان هناك مجموعة من الشعراء في بداية القرن العشرين يمثلون البدايات الحقيقية للتاريخ الشعري لقطر ومن أهم هؤلاء الشاعر ماجد بن صالح الخليفي (١٨٧٣ م ـ ١٩٠٧م) والشاعر محمد حسن المزروقي (١٨٨٩م ـ ١٩٥٩م) والشاعر عبدالرحمن بن درهم (١٨٧٠م ـ ١٩٤٢م) وعبدالرحمن بن صالح الخليفي (١٨٨١م ـ ١٩٤٣م) وغيرهم[٣]

أغراض الشعر وخصائصه

فموضوعات الشعر في هذه المرحلة موضوعات محدودة وتقليدية تنحصر فيما هو مكرر ومعاد من معاني الشعر وصوره، وتدور موضوعاته حول الإخوانيات والحكم والأمثال والمواعظ والمدح والرثاء وبعض قصائد الغزل الفاتر والوصف الحسي وتكثر فيه المعاملات والمباراة في مسائل فقهية ولغوية ، وأشعار هذه المرحلة لا تحمل جديداً ولا ابتكاراً بل تغلب عليها كذلك النزعة الحكمية والوعظية. وانحصرت مجهودات الشعراء في التقليد والمحاكاة الضعيفة فلم يكن لهؤلاء الشعراء نافذة أخري على الثقافة غير ما يتلقونه في الكتاتيب ، ذلك لأن الاستعمار حاصر عقولهم ولم يهتم بالتعليم ، ومن هنا تأخرت حركة الشعر العربي في قطرفي الوقت الذي كان البارودي في مصر ، وتلاميذه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم ، يصنعون تاريخاً جديداً للشعر العربي[٤] .

فالنصوص الشعرية التي وصلتنا عن هذه المرحلة تكاد تنحصر تقريبا في ثلاث موضوعات وهي المديح،والرثاء، والغزل والأخير قليل ولا نجده مقصودا لذاته إلا نادراً وهناك بعض القصائد أوالأدبيات التي تعالج موضوعات أخرى كالفخر، وشعر الغزل ونحوه ولكنها قليلة[٥].

هكذا كانت صورة الشعر العربي في قطر في هذه المرحلة لم يخرجوا عن موضوعات محدودة وتقليدية التي كانت شائعة في الشعر العربي. الموضوعات والأغراض كانت مغرقة في التقليدية ، حتى الأفكار لم يستطيعوا في الغالب تجاوز التراث فيها ، ومن هنا جاء شعرهم صورة باهتة لأشعار قيلت في عصور خلت ، ومن هنا لم

١ الأدب القطري الحديث .د . محمد عبدالرحيمكافود – ص – ٨١.
٢ الشعر الحديث في قطر – د .عبدالله فرج المرزوقي – ص – ٦٣
٣ الشعر الحديث في قطر – د .عبدالله فرج المرزوقي – ص – ٦٤
٤ الشعر الحديث في قطر – د – عبدالله فرج المرزوقي – ص- ٦٥
٥ الأدب القطري الحديث – د – محمد عبدالرحيمكافود – ص - ١٧١

نشعر بصورة قطر أوالخليج أوعلى الأقل مدنهم وقراهم أو نظام حياتهم المرتبط بالبحر في كل شيء ، وأهم ذلك مصادر الرزق ، إذ أن معظم صورهم ومعانيهم مرتبطة بالصحراء وماذلك إلا نتيجة لانحصار تأثرهم فيما قرأوه من دواوين الأقدمين ووقوفهم عند هذه المعاني والصور وتمثلهم لها ، دون أن تكون لهم نظرات خارجية تسير ما حولها وتتعمق فيه وتتأثر به ، وهنا يكون الإبداع والأصالة في الفن.

المرحلة المعاصرة

إن ظهور النفط أحدث تحولات كبرى في المجتمع القطري حيث تطورت مجالات الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وكان لهذا أثره الفعال في التطور التلقائي والمباشر للحياة الثقافية أما المرحلة الأولى (المرحلة التقليدية) تمتد حتى منتصف القرن العشرين وهي فترة متأخرة وكما نعلم أن هذه الفترة قد شهدت نهضة حديثة شملت الحياة العربية بمختلف نواحيها وفي مقدمتها الحياة الفكرية والأدبية والتي كانت قد حمل لواء الشعر والريادة فيها محمود سامي البارودي في طور الأحياء البحث ثم جاء طور التجديد على يد الشوقي وحافظ ومطران ثم العقاد وشكري ولكنه من المؤسف حقا أن الحياة الأدبية في قطر في هذه الفترة لم تحظ بشيء من ذلك [١].

المرحلة المعاصرة هي المرحلة التي بدأت مع الإنتقالة الكبيرة من حياة تقليدية إلى حياة عصرية حديثة تغيرت فيها معظم المفاهيم والأعراف التي كانت سائدة في مجتمع ما قبل النفط. «وكان نتيجة لذلك أن ظهر في هذه المرحلة المعاصرة اتجاهان: اتجاه محافظ واتجاه مجدد أو مدرستان مدرسة محافظة وتقليدية ومدرسة مجددة. والأخيرة نطلق عليها هذه التسمية تجاوزا فهي في الحقيقة ليست مدرسة لأن المدرسة لا بد أن تكون لها قواعد وأصول ومعالم تسير على نهجها. وهذه المجموعة لم تتوافر لها القدرة على ذلك فهي في مرحلة النمو ولم تتضح بعد إتجاهاتهم. ولم يكتمل النضج الفني لدى هذه المجموعة. وإنما كل ما في الأمر هو أن هناك نزعة تجديدية تحاولها هذه الجماعة، متأثرة بالإتجاهات والمذاهب الأدبية الجديدة من رومانسية ورمزية بالإضافة إلى التجديد الفني من حيث الخروج على الأوزان التقليدية المعروفة وظهور ما يعرف بالشعر الحر أو المرسل» [٢].

ومع بدايات السبعينات بدأ الوعي يزداد ، وأدرك الشعراء أن محاكاة القديم وتكرار السابقين ، لا يناسب النهضة الحديثة، فكان هذا الوعي دافعا للتطور.ولقد ظهر هذا التطور في الشعر القطري في هذه المرحلة على مستوى الموضوعات ، في تغير الأغراض الشعرية ، والأفكار والمعاني وطرق المعالجة فلقد اختفت أغراض ، وتداخلت أغراض ، وظهرت أغراض جديدة تتواءم وروح العصر.

ومن خلال استقراء شعراء هذه المرحلة وجدت أن أغلب شعرهم جاء في الأغراض الآتية:

أولا: الشعر الوطني ثانيا: مناهضة الإحتلال

١ الأدب القطري الحديث – د- محمد عبد الرحيم كافود : ص:١٦٧
٢ الأدب القطري الحديث . الدكتور محمد عبد الرحيم كافود- ص: ٢٢١

ثالثا: الشعر القومي رابعا: الغزل خامسا: الشعر الديني.

فلما انتهت هيمنة الاستعمار ، وأصبح الأمر في يد أبناء قطر المخلصين ، وحدثت النهضة الاقتصادية والتغير الشامل في نظم الحياة «كان لهذا التغير الكبير أثره في الحياة الثقافية والأدبية ، نتيجة لظهور التعليم الحديث ، والصحافة ، وغيرها من الوسائل الإعلامية ، وما تبعه من اتصال ثقافي بالعالم الخارجي ، سواء عن طريق هذه الوسائل أو عن طريق البعثات ، وغيرها من الوسائل وقد تكونت ثقافة الجيل الجديد من هذه الثقافة الحديثة التي حملت إليه مختلف المذاهب الفكرية والأدبية التي ظهرت ، وكان نتيجتها أن تأثر هؤلاء الشباب بهذه المذاهب ، وظهر أثرها على نتاجهم الأدبي الذي خرج عما كان سائدا عند المدرسة التقليدية ، من تمسك بالموروث القديم فنيا وموضوعيا [١].

حدث ذلك في الثلث الأخير من القرن العشرين ، حيث تغيرت مناحي الحياة والنشاط الإنساني للمجتمع القطري وبالتالي تغير السلوك الاجتماعي ، وزاد الأفراد ثراء ، وأصبحت النظرة المادية هي المسيطرة على الجميع ، وانكفأ الإنسان داخل ذاته ودرات تجربة الشعراء حول ذواتهم ، فظهرت بذلك النزعة الوجدانية «فكان أن تخلصت القصيدة من تراكم الموضوعات التقليدية ، إلى التعبير عما يعتمل داخل النفس من أفكار ذاتية ، كما اتجهت المعاني الإنسانية والعامة ، إلى ما يسيطر على الناس من أمراض العصر ، من مشاعر التمزق والاضطراب والقلق والحيرة والشك والغربة ، فظهر شعر رومانسي يمثل غربة البعد عن الوطن ، ومشاعر الاغتراب وسط الحاضرين ، وشاعت الرمزية لتوحي بمعان متعددة ، كما تناول الشعر هموم الواقع المعاش، وحياة الخليجيين قبل الطفرة الاقتصادية، باستعادة ذكريات معاناة فترة الغوص، وحياتهم بعد الطفرة وما شابها من إحساس بالغربة تجاه ما استجد من مظاهر الحياة ومحدثاتها [٢].

لقد تنامى هذا الإحساس بالغربة وعدم التكيف، نتيجة للتغيرات الجذرية التي أصابت المجتمع القطري، وكان رد الفعل «هو القلق الذي أحدثه هذا التغير، وهذا لا يتأتى إلا إذا أحس الإنسان بذاته، وبرزت هذه الذات، فوجدت نفسها لا تستطيع أن تتكيف مع واقعها، فتحاول أن ترسم عالما مثاليا أو مدينة فاضلة – يوتوبيا – وتغيرت في الزمان والمكان، فتهرب على أجنحة الخيال إلى الماضي البعيد أو إلى الطبيعية [٣].

وليس معنى ذلك أن الوجدانية تعني الهروب من مواجهة الواقع والحياة المعاشة «بقدر ما هي رسم لعالم جديد، ويشعر الفرد برغبته في التحرر من القيود الاجتماعية، والضغوط النفسية، والانطلاق إلى العالم الرحب، إنها باختصار أشبه بمرحلة مراهقة في حياة الأمة، حيث أحلام اليقظة، وأجنحة الخيال، وتقديس العواطف وشرنقة الذات تلتف حول نفسها» [٤].

١ الأدب القطري الحديث – د – محمد عبدالرحيم كافود، ص: ٢٥٤
٢ اتجاهات الشعر في قطر ص: ٢٠ كلية الإنسانيات ، جامعة قطر ، ١٩٩٩م ، د/ علي عبد الخالق.
٣ تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، ماهر حسن الخليج ، ص: ٦٥
٤ تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ، ماهر حسن الخليج ، ص: ٧٠

اتجاهات الشعر الحديث في قطر وبداية تأصيلها

الشعر المعاصر، أو الحديث، أو شعر الحداثة، يعتمد في إيقاعه على (تفعيلة) أحد (البحور الخليلية) الصافية، ويعد شعر التفيعلة باكورة الشعر الحداثي.

ويحرص شعراء التفعيلة على تناول قضايا إنسانية عامة، وعرض مشاكل المجتمع في تأصيل لقضايا عامة، في تجارب شعرية تتجاوز (الذات الفردية) إلى (وجدان الجماعة) فيصير الوجدان الفردي وجدانا جمعيا، وتنصهر (الذات) في (الموضوع) و(الموضوع) في (الذات) فيصيران شيئا واحدا.

ويعتمد هذا اللون من الشعر على مدى تفرد الشاعر وعبقريته وقدراته الإبداعية، وأثره في الاستعاضة عن الأوزان الخليلة بإيقاع التفعيلة، عن طريق مستويات الأداء اللغوي (الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي والتصويري).

شهدت الساحة القطرية بدايات هذا اللون من شعر التفعيلة، على يد مجموعة من رواد الأداب المعاصرين، أمثال:

١. الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني.
٢. علي ميرزا محمود.
٣. الدكتور/زكية مال الله.
٤. حصة العوضي.

وتعد تجارب مبارك بن سيف آل ثاني أكثر هذه المجموعات نضجا وإبداعا وتأثيرا، وإنه ليعد رائدا للتجديد المتأني في قطر خصوصا، وفي منطقة الخليج عموما بقصائده المتعددة.

ويحضرنا في هذا المجال قصيدة (مبارك بن سيف)، (سفن الغوص البأسة) التي تعد مثالا جيدا لهذا اللون من شعر قطر الحديث، وخير دليل لشعر التفعيلة لدى شعراء قطر المحدثين، ففيها استرجاع للزمان، وتفتيش عن الماضي، وبحث عن حياة مجتمع الغوص، بما تحمله من مرارة ومعاناة وحرمان، ولكنه ما يلبث أن يحكي، فجعل نفسه الراوي والمستمع والمخاطب والمتحدث في آن واحد، بينما الخليج (بمياهه وشواطئه، وأعماقه، وأصدافه، وسفنه التي صارت أثرا بعد عين) والطواشونوالنهامون والغاصة يسترجعون ذكريات مضت، وأحداثا عبرت .[١]

الشعر المسرحي في دولة قطر

لذا فقد عرفت قطر الكتابة المسرحية في وقت متأخر نسيبا، ولكن أغلب ما كتبمن نصوص مسرحية، جاء باللهجة العامية المحلية، ولم يكتب أحد من كتاب المسرح بالشعر شيئا، الى أن كتب الشاعر مبارك بن سيف مسرحية (الفجر الآتي) شعرا وبالفصحى.

١ الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية – د .عبدالله فرج المرزوقي – ص – ٣٥٣

ولقد سبق مبارك بن سيف عدد من كتاب المسرح القطريين الذين كتبوا مسرحياتهم بالعامية، أمثال عبد الرحمن المناعي وحمد الرميحي وغيرهما، إلا أن أحدا لم يفكر في الإبداع المسرحي شعرا. لذلك سوف نتوقف بالدراسة والنقد عند مسرحية (الفجر الآتي) للشاعر مبارك بن سيف، وهي المسرحية الشعرية الوحيدة التي ظهرت في الحياة الأدبية في قطر حتى الآن.

خاتمة

اما الشعر في دولة قطر فقد كان في البداية ضيق الأفق محدود الأغراض ضعيف الأسلوب. وحين أزدهرت الحياة المادية والعلمية، والإعلامية في قطر في المرحلة المعاصرة أخذ الشعر ينتعش ويتجدد ويتأثر بما شاع من اتجاهات وتيارات جديدة حتى وجدنا في هذه الفترة النزاعات الرومانسية والرمزية والشعر الحر والشعر المسرحي إلى جانب مدرسة محافظة.

المصادروالمراجع

١. الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية – د .عبد الله فرج المرزوقيط الدوحة ٢٠٠٥م
٢. القضية العربية في الشعر الكويتي – خليفة الوقيان ط الكويت ١٩٧٧م
٣. الأدب القطري الحديث.د . محمد عبد الرحيمكافود جامعة قطر ١٩٨٢م
٤. اتجاهات الشعر في قطر ص: ٢٠ كلية الإنسانيات، جامعة قطر، ١٩٩٩م ، د/ علي عبد الخالق.
٥. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج .ماهر حسن الخليج.

الخدمات العلمية لعلماء كيرالا على ألفية ابن مالك

السيد/ محمد فائز نيان[١]
الدكتور يونس سالم[٢]

المقدمة

تعد هذه الدراسة محاولة للإشارة إلى حياة ابن مالك الأندلسيوألفيته المشهورة بألفية ابن مالك المسماة بالخلاصة في النحو والخدمات عليها من العلماء المليباريين،لا شك أن له مكانا مرموقا بين العلماء النحويين وأن ألفيته قد لعب دورا فائقا في نشر قواعد النحو والصرف بين طلبة اللغة العربية. وتوضح هذه الدراسة الأضواء على شروحها المشهورة للعلماء البارزين، والخدمات عليها من قبل العلماء المليباريين من الشروح والحواشي والتعليقات عليها.

ابن مالك النحوي حياته و آثاره

هو الإمام حجة العرب جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي نسبا الأندلسي إقليما الجياني منشأ النحوي اللغوي الشافعي المعروف بابن مالك، ولد سنة ستمائة على أشهر الروايات في مدينة جيان وبها نشأ[٣] . قدم إلى المشرق وقد بلغ أشده في العلم ونزل دمشقوكان نشأ نشأة علمية، فأقبل على كتب السابقين والمعاصرين يلتهمها التهاما، وبخاصة ما كان يتصل منها بالنحو، والصرف، واللغة،والقراءات، والحديث الشريف، وفنون الأدب، ولعل اتجاهه إلى هذه العلوم ناشئ من اقتفاء أثر أساتذته الذين حضر عليهم في حياته العلمية وبذالك تهيأ له المنبت الصالح، وتيسرت له الهيئة التي تموج بالعلم، ثم جمع له الله أسباب العبقرية، والنجاح والنبوغ. وصاحب المشايخ لاستكمال علمه ثم توجه إلى حلب فنزل فيها ثم توجه إلى حماة، ونظم فيها الخلاصة الألفية ثم عاد إلى دمشق واستقر بها يعمل بالإمامة والتدريس والتصنيف، وله شيوخ عديدة أخذ عنهم العلوم يمكن تقسيم العلماء الذين التقى بهم ابن مالك وأخذ عنهم إلى قسمين، علماء التقى بهم في الأندلس منهم ثابت بن خيار الكلاعي الغرناطي(ت٦٢٨ هـ)، وأبو عباس أحمد بن نوار، وأبو عبد الله بن مالك المرشاني وأبو الشليبين وغيرهم. وعلماء التقى بهم في المشرق منهم علي بن عبد الصمد السخاوي، وابن صباح أبو صادق الحسن بن صباح المخزومي، و أبو الفضل مكرم بن حمزة الدمشقي المعروف بابن أبي الصقر، وابن يعيش الحلبي، وابن

١ باحث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
٢ مشرف البحث وأستاذمساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
٣ أبو محمد الويلتوري، تلميح الفوتئد، المكتبة البدرية، كوتكل، ٢٠٢٠، ص: ١/١

الحاجب وابن عمرون الحلبي وغيرهم[١] .

كان مطلعا على أشعار العرب، وشوارد اللغة، إلى درجة حيرت العلماء. ومن أهم ما تميز به مذهبه اعتماده على الحديث الشريف فكان أكثر ما يستشهد بالقران، فإن لم يكن فيه شاهد عدل إلى الحديث فإن لم يكن فيه شاهد عدل إلى أشعار العرب[٢] . هذا مع ما عليه من الدين المتين وصدق اللهجة وكثرة النوافل وحسن السمت ورقة القلب وكمال العقل والوقار. وكان للشيخ في كل بلد نزله تلاميذ حضروا عليه، وأخذوا عنه منهم من رزق حظا وافرا من الشهرة واحتل مكانا مرموقا ومن هؤلاء، ابنه بدر الدين بن مالك المشهور بابن الناظم، وشيخ الإسلام محي الدين النووي وقد ذكر بعض العلماء أن قول ابن مالك في باب المبتدأ والخبر «ورجل من الكرام عندنا» يقصد به النووي رحمه الله،وقاضي القضاة ابن خلكان، وبهاء الدين النحاس، وشمس الدين البلعي وغيرهم من العلماء العاملين [٣]

وكان أشد رغبة في العلم حتى ليقال: «إنه حفظ يوم موته عدة أبيات حدها بعضهم بثمانية لقنه إياها ابنه»[٤] .هذا دليل واضح إلى رغبته في تحصيل العلم. وبلغ الشيخ ابن مالك في علم النحو مبلغا لم يزاحمه في أحد.

تصانيفه عديدة في شتى العلوم والمعارف المختلفة كالقراءات القرآنية والحديث الشريف والنحو والصرف واللغة غير ذلك وقل أن تجد من بينها كتابا لم يتناوله العلماء منذ زمنه إلى الآن بالقراءة والبحث وبيان معانيه بوضع الشروح الوافية والتعليقات عليه. ومن أشهر مؤلفاته في النحو:

• الكافية الشافية

وهي أرجوزة سهلة في النحو والصرف، عدد أبياتها ألفان وسبعمائة وسبعة وخمسون بيتا وفي عبارة أخرى ثلاثة الآف بيت قسمها ابن مالك إلى ستة وستين بابا واثنين وستين فصلا جمع فيها مسائل النحو والصرف وضبطها وله شرح لهذا الكتاب كما شرحها أيضا ابنه بدر الدين[٥] .

• الو افية في شرح الكافية الشافية

من سمات ابن مالك أنه يضع المتون النحوية أو الصرفية سواء أكانت نظما أم نثرا ثم يشرحها ومن تلك المتون منظومة الكافية الشافية ثم قام بعد ذلك بشرحها سماه الوافية في شرح الكافية الشافية [٦].

• الخلاصة المعروفة بالألفية

ويتناول الباحث الحديث عنها مفصلا في هذه الدراسة.

١ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، الإعلام بوفيات الأعلام،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٣ ص: ٣٦٧ و جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، ١٩٦٥ص: ١٣١/١

٢ أبو محمد الويلتوري، تلميح الفوتئد، المكتبة البدرية،كوتكل، ٢٠٢٠، ص: ٣/١

٣ جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة، مطبعة عيسى الحلبي، مصر،ص: ١٣٧,٢٢٥/١ وتاج الدين السبكي، طبقات الشافعية، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، ١٣٢٤هـ، ص: ٣٩٥/٨ وأبو محمد الويلتوري، تلميح الفوتئد، المكتبة البدرية، كوتكل، ٢٠٢٠، ص: ١/١

٤ أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ص: ٧/ ٢٧٠-٢٧٣

٥ ابن كثير الدمشقي، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٧م ص: ٦٢٧/١٣

٦ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار الأمم، القاهرة، ١٩٤٩م ، ص: ٢٩٣/٥

• تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد

وهو مجلد لخصه من مجموعته المسماة بالفوائد وهو كتاب جامع لمسائل النحو بحيث لا يفوت عنه ذكر مسألة من مسائله وقواعده ولذلك اعتنى العلماء به له عديدة منها شرح للمؤلف نفسه [١].

• الفوائد: اختصر منه التسهيل كما تقدم ذكره.

• إيجاز التعريف في علم التصريف

اشتمل هذا الكتاب على جل مسائل التصريف وأهم قضاياه وقسمه إلى ستين فصلا [٢].

• عمدة الحافظ وعدة اللافظ وشرحها

هذه من الكتب النحوية وهو مختصر يضم أصول النحو وقد شرحه المصنف نفسه كما شرحه ابنه بدر الدين شرحا لطيفا.

• لامية الأفعال وشرحها

هي من المنظومات النحوية لابن مالك، وهو مختصر وعدد أبياتها أربعة عشر ومائة بيت من البحر الطويل وهي في خمسة أبواب. وقد شرحه المصنف وابنه بدر الدين بن مالك أيضا [٣].

توفي ليلة الأربعاء في ثاني عشر شعبان، سنة اثنتين وسبعين وستمائة من الهجرة بدمشق وصلي عليه بالجامع الأموي ودفن بتربية القاضي عز الدين ابن الصانع بسفح قاسيون وقد نيف على السبعين [٤].

ألفية ابن مالك ومكانه في علم النحو

يعد كتاب الخلاصة لابن مالك الأندلسي من أهم المنظومات النحوية واللغوية، اشتهر بين الناس بالألفية لأنها ألف بيت في الرجز،اختصرها من منظوماته الطويلة الكافية الشافية التي تقع فيما يقرب من ثلاثة آلاف بيت على بحر الرجز، جمع في الألفية معظم قواعد النحو والصرف مع الإشارة إلى مذاهب العلماء وبيان ما يختاره من الآراء أحيانا،وقد حظيت هذه المنظومات بعناية العلماء الذين تناولوها بالشرح والبحث والتحليل طوال سبعة قرون منذ عصر ابن مالك وإلى اليوم، وكانت ألفية ابن مالك من أكثر المنظومات التي شرحها العلماء.

كان يريد ابن مالك أن يجمع قواعد اللغة العربية بكمالها، فصنف أرجوزتيه المشهورتين: الكبرى والصغرى، أما الكبرى فهي الكافية الشافية في ثلاثة آلاف بيت وأما الصغرى فكانت اختصارا لسابقتها وهي ألف بيت سماها الخلاصة [٥]. ويطلق اسم الخلاصة على الكتاب المنظوم الذي يحتوي على ألف بيت وسمي بذلك لقول مصنفه في خاتمته:

١ المصدر السابق، ص: ٢٧٦/٥-٢٧٧
٢ طاش كبري زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، حيدرا باد، ١٣٢٩هـ، ص: ١٦٦/١
٣ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار الأمم، القاهرة، ١٩٤٩م ، ص: ٣٦٢/١
٤ ابن كثير الدمشقي، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٧م ص: ٢٦٧/١٣
٥ تتمة المختصر لابن الوردي ٢٢٢/٢

أحصى من الكافية الخلاصة كما اقتضى غنى بلا خصاصة

ولكن شهرته باسم الألفية تكاد تخفي على ما سواها لأنه الاسم الذي ارتضاه له الناظم حين قال في المقدمة:

وأستعين الله في ألفية مقاصد النحو بها محوية

وألفية ابن مالك هي أكثر كتبه شهرة وأوسعها انتشارا ولولاه لما عرف ابن مالك نحويا فائقا عندنا. والذي نستطيع أن نقوله إن ألفية ابن مالك هي التي كتب لها البقاء، وعم الانتفاع بها، فهي مراد لكل مريد للغة العربية وهي التي تناولها كثير من العلماء بالشرح والتبسيط والتوضيح والتعليقات أولها:

قال محمد هو ابن مالك أحمد رب الله خير مالك

وقد انقسمت الألفية إلى ثمانية وسبعين بابا وعشرة فصول عدا المقدمة والختام اشتملت على رءوس مسائل النحو والتصريف، ولم تستفدها جميعها بدليل عدم تعرضها لبعض الأبواب الهامة كباب القسم وباب التقاء الساكنين، وقد أشار ابن مالك إلى ذلك في قوله:

وما بجمعه عنيت قد كمل نظما على جل المهمات اشتمل

والمعروف أن الألفية تشتمل على ألف بيت وهذا فعلا هو عدد أبيات النسخة المتداولة، لكن وجد بين الشراح من يزيد على هذا، ومن ينقص عنه. وسواء زادت الألفية على ألف بيت أو نقصت عنه بأبيات فقد كتب لها الخلود على وجه الزمان، واشتهر بها ابن مالك كما اشتهر هي به، وترجمها المستشرق نيتو إلى الفرنسية وطبعت مع الأصل العربي في الأستانة سنة ١٨٨٧، وطبعت الألفية نفسها مرارا ومع شروحها في معظم مكاتب أوروبا[١].

شروح الألفية

لقد أوتي ابن مالك خيرا كثيرا من تصنيفه للألفية وألبس بها حلل الرضا والقبول. فعكف الدارسون والعلماء عليها دراسة وتدريسا وحفظا وشرحا وتعليقا. وكثرت كتب الشروح على ألفية ابن مالك، ولقيت عناية كبيرة من العلماء فقام بعضهم بالتصنيف حولها زادت على الخمسين ما بين شرح لها وإعراب لأبياتها أو حواش على شروحها ومن تلك الشروح:

- شرح ابن مالك صاحب الألفية، قال الذهبي في كتابه تاريخ الإسلام في ترجمة ابن مالك «وله الخلاصة وشرحها والله أعلم»[٢].
- شرح الألفية لولده بدر الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطئي الجياني الأندلسي وسماها الدرة المضيئة وهو شرح منقح وهو المعروف بشرح ابن المصنف.

وعلى هذا الشرح حواشي عديدة منها حاشية للشيخ عز الدين محمد بن أبي بكر بن جماعة الكناني،

١ جرجي زيدان، آداب اللغة العربية، مصر، ١٩١٤م، ص: ٣/١٤٧-١٤٨

٢ أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، شذرات الذهب، المكتب التجاري، بيروت، ص: ٤/٣٠٢

وحاشية للشيخ شهاب الدين أحمد قاسم العبادي وغيرها[١] .

- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك للشيخ بدر الدين الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري، المعروف بابن أم قاسم النحوي[٢] .
- شرح قاضي القضاة عبد الله بهاء الدين بن عبد الله بن عبد الرحمن بن عقيل القرشي الهاشمي العقيلي (ت ٧٦٩هـ)، وهي من أكثر الشروح شهرة وتداولا بين الدارسين. وعلى هذا الشرح الحواشي العديدة منها حاشية للشيخ محمد الخضري الدمياطي الشافعي، وحاشية لجلال الدين السيوطي سماها «السيف الصقيل على شرح ابن عقيل».
- شرح نور الدين علي بن عيسى المعروف بالأشموني وهو من كبار النحاة المتأخرين. وعلى هذا الشرح الحواشي الكثيرة من أشهرها حاشية الصبان وهو محمد بن علي المعروف بالصبان الشافعي الحنفي.
- شرح العلامة أبي زيد عبد الرحمن بن صالح المكودي الفاسي.
- شرح الشيخ جلال الدين بن أبي بكر المعروف بالسيوطي (ت ٩١١ هـ)، وسماه «البهجة المرضية» وعلى هذا الحواشي والتعليقات.
- شرح الشيخ برهان الدين بن محمد بن قيم الجوزية (ت ٧٦٥هـ)، وسماه «إرشاد السالك».
- شرح الشيخ أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن هشام الأنصاري المصري (ت ٧٦١هـ) وسماه «أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك». هذا الكتاب يعد من أشهر كتب النحو بشكل عام ومن أشهر كتب ابن هشام بشكل خاص، وقد أقبل الدارسون على هذا الشرح حتى يومنا هذا.

خدمات علماء كيرالا على ألفية بن مالك

لا يخفى على أحد أن العلماءالمليباريين مساهمات جلية في مجال علم النحو العربي قديما وحديثا، وقد سجل في تاريخ كيرلا أن الإسلام قد وصل إلى ربوعها في العهد النبوي بأيادي أصحابه المنتخبين، وعلى ذلك وقد بدأت دراسة اللغة العربية منذ ظهور الإسلام فيها، ومن الواضح أن دراسة اللغة العربية لا يتم إلا بتعلم النحو ولكن ما زالت مجهولة تاريخ تطور علم النحو العربي ومساهمات علمائها في هذا المجال.

ولكن بعد افتتاح المدرسة المخدومية في القرن التاسع بيد الشيخ زين الدين المخدوم الكبير الخريج من جامعة الأزهرتطورت في كيرلا دراسة النحو تطورا واسعا في ثوب جديد، وقد ألفت كتب عديدة من العلماء المخدوميينوغيرهم في علم النحو منها الشروح والحواشي والتقريرات على ألفية ابن مالك التي هي عمدة في علم النحو للدارسين والمدرسين في علم النحو، وقد عكف العلماء المليباريون عليه بالدرس والتدريس وكتابة الشروح والحواشي والتعليقات عليها حتى الآن. ومن الخدمات لعلماء كيرلا على ألفية ابن مالك ما تلي:

شرح زين الدين علي وعبد العزيز المخدومين على ألفية ابن مالك

شرح الشيخ مولانا المخدوم الأول أبي يحيى زين الدين بن علي بن أحمد الشافعي المعبري إلى قول الناظم

١ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار الأمم، القاهرة، ١٩٤٩م ، ص: ٢٧٨/٥
٢ المصدر السابق، ص: ٢٧٩/٥

في باب الإضافة «قبل كغير بعد حسب أول» وابنه الشيخ العالم المخدوم عبد العزيز المعبريالفناني من ذلك البيت إلى اخر الكتاب [١]. وهذا الشرح مشهور في مليبار وخارجها في أنحاء الهند، وقد عكف عليه الدارسون من ديار مليبار من زمن الشارحين إلى يومنا هذا لما فيه من السهولة في العبارة والترتيب في الأفكار، وعليه حاشية للشيخ أبي محمد باوا مسيار الويلتوري وسماه «تلميح الفوائد النحوية في بيان الحواشي الألفية» وحاشية «نور المسالك الى شرح ألفية ابن مالك» للشيخ المولوي الباقوي القاسمي محمد بن الحاج أبي بكر مسليارالتانوري، وكذا التعليقات العديدة للعلماء المليباريين. نموذج من هذا الشرح:

موصول الأسماء الذي الأنثى التي واليا إذا ما ثنيا لا تثبت

بل ما تليه أوله العلامة والنون إن تشدد فلا ملامة

(موصول الأسماء الذي) للمفرد المذكر العالم وغير(الأنثى) أي أنثاه (التي) وفيهما لغات: تخفيف الياء وتشديدها مع كسرها، أو جريها بوجوه الإعراب، وحذفها مع كسر ما قبلها وسكونه (واليا) التي في: الذي والتي (إذا ما ثنيا لا تثبت) للفرق بين تثنية المعرب وتثنية المبني، وكان القياس إثباتها مثل قولك: القاضيان وكذلك في ذان وتان مثل فتيان.

(بل ما تليه) الياء، وهو الذال من الذي والتاء من التي (أوله العلامة) أي علامة التثنية، فتفتح الذال والتاء لأجلها، تقول اللذان واللتان رفعا واللذين واللتين نصبا وجرا (والنون) من تثنيتهما (إن تشدد فلا ملامة) عليك لفعلك الجائز، لكن البصريون لا يجيزونه حالتي النصب والجر، والمختار جوازه مطلقا، إذ قرئ في السبع «ربنا أرنا اللذين» بالتشديد، كما قرئ «واللذان يأتيانها».

تلميح الفوائد النحوية في بيان الحواشي الألفية

هذه حاشية للأستاذ أبو محمد القادري الويلتوري المسمى بسيدال كتي المشهور بباوامسليار ابن العالم سيدال كتي على شرح المخدوم الكبير أبي يحيى زين الدين وابنه عبد العزيز المعبريين على ألفية الإمام جمال الدين أبي عبد الله محمد بن مالك في أربعة أجزاء، وكان باوامسليار رجلا موفقا في مجال التدريس والتأليف، وقدم خدمة جلية للنحو العربي خاصة لكتاب ألفية ابن مالك بالتدريس والتأليف ومن أهمها الحاشية على شرح ألفية ابن مالك المسمى بتلميح الفوائد النحوية في بيان الحواشي الألفية إشارة إلى تاريخ الشروع الأبجدي في التصنيف ١٣٩٦ وإشارة إلى كتاب الناظم المسمى بالفوائد النحوية والمقاصد المحوية كما أشار إليه الأستاذ في مقدمتها، أتم هذه الحاشية في أربعة أجزاء وقد نقل في هذه الحاشية النقطات من كتب الشارحين والمحشين المشهورين كشرح الأشموني وحاشيته لصبان وشرح ابن عقيل وحاشيته للخضري وشرح ابن هشام المسمي بأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك وحاشيته وغيرها من الشروح والحواشي للمتقدمين، وأتى أيضا بالتحقيقات والتعليقات لمشائخه خصوصا لشيخه المحقق محمد ابن العلامة المرحوم صوفي الكرنكفاروي. وتوفي الأستاذ

١ أبو محمد الويلتوري، تلميح الفوتئد، المكتبة البدرية,كوتكل، ٢٠٢٠، ص: ٢/١

باوامسليار رحمه الله ضحوة يوم الجمعة الثالث والعشرين من شهر رمضان المبارك سنة ١٤٣٦هـ الموافق لعاشر جولاي سنة ٢٠١٥م ودفن بجوار المسجد الجامع القديم الجولويبويلتور.

حاشية على شرح الألفية للشيخ زين الدين المخدوم الكبير الفناني

هذه حاشية في جزئين على شرح ألفية ابن مالك لزين الدين المخدوم من الشيخ أحمد الشيرازي بن محمد الشيرازي النادافرمي، كان بارعا ومحققا في جميع العلوم والفنون وفي النحو وهو سيبويه أوانه، وله كتب أخرى في علم النحو مثل حاشية على شرح التفتازاني على تصريف الزنجاني في ثلاثة أجزاء، وله شروح كثيرة لكتب الفقه كفتح المعين وكنز الراغبين، ولكتب النحو كشرح الألفية. توفي الشيخ أحمد الشيرازي سنة ١٣٦٢هـ ودفن في داخل الواجهة للمسجد الجامع الكبير النادافرمي[١].

تقارير على شرح الشيخ زيني الدين المعبرين على ألفية ابن مالك

هذه التقارير على شرح الشيخ زين الدين المخدوم على ألفية ابن مالك للشيخ شهاب الدين أحمد كويا بن عماد الدين أبي محمد الشيخ الحاج علي بن العلامة محيي الدين كتي الكاليكوتي، الشهير بين أهل بلده بأحمد كويا الشالياتي، وكان موفقا للتأليف ونشر العلوم الدينية وكان جامعا من كتب ثمينة من أنحاء العالم، ونسخ بيده كثيرا من الكتب التراثية التي لم يكن يملك منها نسخة، كان يستعيرها من أصحابها ثم يردها بعد نسخها، وأحيانا كثيرا يعلق عليها بتعليقات سمح بها خاطره، ونجد في مكتبته المشهورة عديدة مما نسخه بخط يده من الكتب القديمة مطبوعة أو مخطوطةمنها تقاريره على شرح الشيخ زين الدين المعبري على ألفية ابن مالك، توفي الشيخ سنة ١٣٧٤هـ ودفن في جوار مسجده الذي بناه عند بيته ومكتبته في شاليم[٢].

شرح على شرح على ألفية ابن مالك

هذا شرح للشيخ كنج محمد بن العالم الشيخ أحمد كتي مسليار بن محيي الدين الكودنجيري على شرح ألفية ابن مالك لزين الدين المخدوم الكبير، وبعد فراغه العلمي بدأ خدمة العلم تعليما وتأليفا وإفادة، وتلقىالعلوم منه كثير من العلماء المحققين وله مصنفات عديدة منها تخميس على بانت سعاد وشرح على تخميس بانت سعاد للشيخ صدقة الله القاهري ومولد في مناقب السيدة نفيسة المصرية وشرح على تصريح المنطق. وكان وفاته في عام ١٣٥٢هـ ودفن بجوار جامع ترورنغادي الوسطى[٣].

التعليقات المهمة على الخلاصة الألفية

هذه تعليقات مهمة التي يهتم بها الطالبون منذ طبعته في الدرس المسجدي وكليات الشريعة، كتبها المولوي سيدال مسليار ابن محي الدين المنلفياوي المشهور بيناد حاج سيدال مسليار، ولد بقرية منلفيا بمقاطعة ملابرم سنة ١٣٣٣هـ، وسافر بعد تتميم تعلمه الابتدائي من قريته إلى سمحات أكابر العلماء الكرام فأخذ عن

١ عبد النصير أحمد الشافعي المليباري، تراجم علماء الشافعية في الديار الهندية، دار البصائر، القاهرة، ٢٠١٢،ص: ٢٠٦
٢ المصدر السابق، ص:٢٧٥
٣ المصدر السابق، ص: ٢٧٨

طائفة من جلتهم من أمثال أحمد كوي مسليار فانكل ومحمد مسلياراالكرنغفاري والشيخ إرمبا لشيري وميران كوتي مسليارنرمرتور، وبعد تعلمه الطويل، قام بالتدريس في مساجد شتى وفي كلية دار المعارف، وقد غاض وتلذذ بدرس فتح المعين وألفية ابن مالك كما أوصاه شيخه أحمد مسليار فانكل، وتوفي يوم الاثنين من رجب سنة ١٤١٤هـ.[١]

١ حمد الباقويوتيامفرم، مقدمة التعليقات للمولوي سيدال مسليار على شرح الخلاصة الألفية، مطبعة سي.أج. محمد آنرسنس، ترنكال

المراجع والمصادر:

١. أبو محمد باوامسليارالويلتوري، تلميح الفوائد النحوية في بيان الحواشي الألفية، المكتبة البدرية، كوتكل، ٢٠٢٠م
٢. ابن كثير الدمشقي، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٧
٣. الإعلام بوفيات الأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٣
٤. تاج الدين عبد الوهاب السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، ١٣٢٣م
٥. جورجي زيدان، تاريخ اداب اللغة العربية، مصر، ١٩١٤
٦. جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين النحاة، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، ١٩٦٥
٧. زين الدين الكبير المخدومي، شرح الخلاصة الألفية، مكتبة كابتل انتر ناشنل بكس، كاليكوت
٨. شمس الدين أبو الخير بن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٣٢
٩. عبد النصير أحمد الشافعي المليباري، تراجم علماء الشافعية في الديار الهندية، دار البصائر، القاهرة، ٢٠١٢
١٠. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار الأمم للترجمة ، القاهرة، ١٩٤٩

انعكاسات الأوبئة في 'ملحمة الحر افيش' و'خان الخليلي' لنجيب محفوظ

السيد نواس بي. بي[١]
الدكتور/ نجم الدين بي[٢]

الملخص:

هذه المقالة محاولة للإشارة إلى الروايتين اللتين تضمنت فيمها أحداث الأوبئة في الريف المصري، وتتحدث هذه الدراسة عن انتشار الطاعون في حارات المصر وبالإضافة إلى ذلك فهي تعالج تأثيرات الطاعون على أهلها. وحكاية « الشوطة « أو» الوباء « الذي يشكل خطرا كبيرا خاصة ضمن الظروف المعيشة السيئة. واجه المصريون عبر تاريخهم أوبئة متعددة،

انعكاسات الأوبئة في روايتي نجيب محفوظ

أن بعض الأدباء صوروا في مؤلفاتهم مخاطر الأوبئة التي تصاب بأهل المصر، ومنها رواية «ملحمة الحرافيش» ورواية "خان الخليلي» لنجيب محفوظ، تعد هاتان الروايتان من الأعمال التي تشمل على أحداث الأوبئة، متجاورة في مدلولاتها مفهوم المرض الجسدي لتشير إلى مشاكل نفسية واجتماعيةواقتصادية، من تأليف الكاتب المصري والروائي، أنه يعد أول أديب عربي نال بجائزة نوبيل في الأدب العربي في عام ١٩٨٨حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل حيث كان في السادسة من عمره، وأنه أخلد مؤلفات عديدة في الأدب العربي. وهذه المقالة تسلط الضوء على روايتيه « ملحمة الحرافيش « و»خان الخليلي».

الرواية الأولى: ملحمة الحر افيش

ملحمة الحرافيش هي الرواية الرائعة المشتملة على عشر حكايات لأجيال من أسرة مصرية في مكان وزمان غير محددين. تنوع ملحمة الحرافيش للروائي نجيب محفوظ على عشر قصص متعاقبة، أشبه ما تكون بالأساطير التي تتمثل أجيالا عديدة من سلالة عاشور الناجي، وتبدأ الرواية من قصة عاشور الأول وتنتهي بعاشور الأخير.

الحكايات قي الرواية ملحمة الحرافيش

الحكاية الأولى: عاشورالناجي

١ الباحث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية روضة العلوم العربية، فاروق،كاليكوت، كيرالا.
٢ مشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، روضة العلوم العربية، فاروق،كاليكوت، كيرالا.

الحكاية الثانية: شمس الدين

الحكاية الثالثة: الحب والقضبان

الحكاية الرابعة: المطارد

الحكاية الخامسة: قرة عيني

الحكاية السادسة: شهد الملكة

الحكاية السابعة: جلال صاحب الجلالة

الحكاية الثامنة: الأشباح

الحكاية التاسعة: سارق النعمة

الحكاية العاشرة: التوت والنبوت

انعكاسات الأوبئة في رو اية "ملحمة الحر افيش»

الحكاية الأولى (عاشور الناجي) تحدث عن الوباء الذي قضى على حارات المصر وفتك بأهلها تماما كما يحدث في هذه الأيام عن أحوال الناس من فيروس كورونا، تفشي الأمراض شديدة العدوى، مثل الحصبة والتهاب السحيا، ومن الواجب أن الحكومة تطلب من الناس أن يحافظوا على النظافة وتنظيم حملات وحظر التجمعات ومنع الاختلاط في حياتهم حينما ينتشر هذا الوباء القاتل بينهم. وإذا كانت سيرورة الأوبئة والأمراض والطواعين تضرب بجذورها عميقا في التاريخ، وكان نجيب محفوظ يرصد في هذه الرواية واقعة انتشار الطاعون الذي استفحل في حارات مصر وقضى على جميع الناس، ويصف الكاتب الدمار والنعوش والأحزان التي كست الحارات قائلا « تفاقم الأمر واستفحل. دبت في مصر القرافة حياة جديدة.

« تفاقم الأمر واستفحل.

دبت في ممر القرافة حياة جديدة. يسير فيه النعش وراء النعش. يكتظ بالمشيعين. وأحيانا تتابع النعوش كالطابور. في كل بيت نواح. بين الساعة وأخرى يعلن عن ميت جديد. لايفرق هذا الموت الكاسح بين غني وفقير، قوي وضعيف، امرأة ورجل، عجوز وطفل، إنه يطارد الخلق بهراوة الفناء.وترامت أخبار مماثلة من الحارات المجاورة فاستحكم الحصار. ولهجت أصوات معوجة لأوراد والأدعية والاستغاثة بأولياء الله الصالحين.

ووقف شيخ الحارة عم حميدو: أمام دكانه وضرب الطلبة براحته فهرع الناس إليه من البيوت والحوانيت.

وبوجه مكفهر راح يقول:

أنها الشوطة، تجيء لايدري أحد من أين، تحصد الأرواح إلا من كتب الله له السلامة....

وسيطر الصمت والخوف فتريث قليلا ثم مضى يقول:

اسمعوا كلمة الحكومة.....

أنصت الجميع باهتمام، ترى أفي وسع الحكومة دفع البلاء؟

تجنبوا الزحام!

فتراكموا في ذهول. حياتهم تجري في الحارة. والحرافيش يتلاصقون بالليل تحت القبو وفي الحربات، فكيف يتجنبون الزحام؟ ولكنه قال موضحا:

تجنبوا القهوة والبوظة والغرز!

الفرار من الموت إلى الموت!أشد ما تجمعنا الحياة!

بالرغم من أن بطل الرواية قد اكتسب اللقب هو «عاشور الناجي» لأنه هاجر إلى الكهف مع عائلته هربا من الطاعون القاتل ثم قضى عاشور وأسرته في الخلاء ما يقرب الستة الأشهر وكذلك أنه مضى وقت طويل من وقته في العبادة. ووقت طويل مضى في تذكر أسرته هناك وأهل حارته، حتى قال لزوجة مرة: ما أحببت الناس قط كما أحبهم اليوم، ونتيجة لذلك أنه نجا من الوباء ورجع بعد زوال الوباء إلى حارته، فهو الذي دعا الله أن يهبه القوة ليجعلها في خدمة الصالحين. حيث تقول الرواية:

« وجد عاشور الناجي نفسه فتوة للحارة دون منازع. وكما توقع الحرافيش أقام فتوتنته على أصول لم تعرف من قبل. رجع إلى عمله الأول ولزم مسكنه تحت الأرض كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه، وبذلك محق البطجة محقا. ولم يفرض أتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء والعاجزين. وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفي على حارتنا مهابة بها من قبل، فحف بها الأجلال خارج الميدان كما سعدت في داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة.

وكان يسهر ليلة في الساحة أمام التكية، يطرب للألحان، ثم يبسط راحتيه داعيا « اللهم صن لي قوتي، وزدني منها، لأجعلها في خدمة عبادك الطيبين»

الرواية الثانية: خان الخليلي

تتحدث هذه الرواية عن قصة لأخوين ومحبتهما الخالصة وعلاقتهما العميقة، والأخ الأكبر هو أحمد أفندي عاكف الذي قطع تعليمه لإنفاق أسرته بعدما تم فصل أبيه من العمل، فأصبح أحمد موظف في هذه الحارة وحتى انتقل أحمد وأسرته إلى حي خان الخليلي بسبب اشتداد الحرب العالمية الثانية وإكثار الغارات. كان أحمد أفندي وصل إلى حي جديد وما لبث أن يحب جارته الجميلة نوال، وأنها الستة عشر عاما، وفي تلك الأيام جاء أخو أحمد من أسيوط اسمه رشدي وهو يعمل في فرع بنك مصر ويحب نوال أيضا وهي تحبه حتى رسخت

جذور العلاقة بينهما. لكن رشدي المستهتر بصحته ومداوماته على السهر والقمار وشرب الخمر يصاب بداء السل ويموت تاركا أخاه الأكبر في هذه الحارة الجديدة.

انعكاسات الأوبئة في رو اية خان الخليلي

رصد نجيب محفوظ في هذه الرواية «خات الخليلي» داء السل الذي يسبب لموت البطل فيها، ومات الأخ الأصغر (رشدي) وترك أخاه (أحمد أفندي) في هذه الحارة الجديدة أيضا لم يقدر عليه أن يزوج نوال وأنه يرحل ألى رفيق الأعلى فجأة. طلب رشدي من شقيقه أن يشتري له ملابس جديدة، لكنه للأسف لم يرتديها ففي اليوم التالي من شرائها راح أحمد أفندي ليشتري لرشدي كفنا ويودعه الوداع الأخير. يرحل رشدي المحب ويبقى أحمد أفندي الخائف المرتعد لتظهر نوال أمام عينيه مرة أخرى، لكن يطارده التفكير فيسأل نفسه: هل هذا ممكن في حياتي؟ على الرغم من أنه قرر السفر عن خان الخليلي الذي فقد فيه شفيقه وعشقه الأول والأخير.

« فاصفر وجه الفتاة، ونفذت لهجة والدها الرزينة إلى قلبها فانقبض خوفا، وتساءلت بإشفاق:

أي مرض يا ابنتي؟

يؤسفني أن أصارحك أن الشاب مصاب بالسل، وهو مرض كما تعلمين فظيع، ورحمة الله واسعة، بيد أن على الإنسان واجبا نحو نفسه لا يجوز أن يفرط فيه أو يستهين به لأي داء مهما جل شأنه، فلندع لصديقنا العزيز بالشفاء، ولنذكر قوله تعالى « ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة»

السل... يا رب السماوات! ملذا يقول أبوها؟ هل أضحى رشدي العزيز شيئا واجبا اجتنابه! هل أوى حقا ذاك الداء الخطير ألى صدره الحنون؟ هل ضاعت الأمل وتبددت الأحلام؟ ورددت بين والديها نظرة حائرة تستحق الرثاء، فأدركت أمها ما تعاني من ألم أجبرها وجود أبيها على مدارتها.

يصف الكاتب ألام المصاب الذي يتمتع بالحيوية التفاؤل، ولكنه يعد أيامه في هذه الدنيا فأصبح الشارد كما من قول الكاتب:

فسهم رشدي كالشارد، ثم أطرق كئيبا محزونا، أما الدكتور فأعطاه « استمارة» نص بها على انتهاء إجازته في ٣٠ مايو سنة ١٩٤٢، وعلى أنه يعتبر فصولا ابتداء من ٣١ مايو ١٩٤٢، إذا لم يعد إلى عمله قبل ذلك، وقال له بلهجة دلت على أنه يريد الانصراف سريعا:

وقع من فضلك بإمضائك على هذه الاستمارة للعلم

الخاتمة

ربما في الأدب العربي لا تكون روايات شهيرة تحمل في اسمها شارة الأوبئة، إلا أن هناك العديد من الأعمال التي تتحدث عن هذا الموضوع سطحي. لكن الأشعار العربية التي تصور أحوال الأوبئة وأهوالها في الفرد والأسرة

والمجتمع وحتى العالم كله. وعلى الرغم من أن بعض النصوص التي تشير إلى انعكاسات الأوبئة في أنحاء مجالات الحياة البشرية، كما كانت في روايتين « ملحمة الحرافيش « و»خان الخليلي» للكاتب المصري الحائز جائزة نوبيل هو نجيب محفوظ، وأن هذه تتحدث عن الطاعون في مصر في ذلك الوقت، ومحاولة بطل الرواية «عاشور الناجي» الهرب بأسرته من الوباء ثم العودة بعد انتهاء « الطاعون» إلى الحارة التي خلت من سكانها في محاولة لتأسيس مجتمع يقوم على العدل، لكن مع الوقت تعود الأوبئة الاجتماعية كما كانت هي من قبل.

نحن نعيش لحظة تاريخية حرجة، فالوقت يسرقنا دون أن ن نستعد للوباء القادم، ولانبغي الآن أن نتصرف بقدرة على اتخاذ القرار وعلى تحديد الهدف، وسيأتي يوم يكون فيه الوباء الجديد قد أتى وذهب.

المصادروالمراجع

١. الجزء التاسع من الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ
٢. رواية خان الخليلي لنجيب محفوظ، الطبعة الأولى في نيسان ١٩٧٢، دار القلم بيروت- لبنان
٣. أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، المجمع الإسلامي العلمي- ص ب ١١٩، ندوة العلماء لكنؤ - الهند
٤. مجلة الثقافة العالمية لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،السنة الخامسة والعشرون – يناير-فبراير ٢٠٠٦
٥. الموقع http;/m. arabia21com/story/1264961

الأبعاد الثقافية والأدبية لحياة الدكتور مصطفى محمود

محمد نوازخان[١]

الملخص

هدفت الدراسة التعرف إلى شخصيةمصطفى محمود، ولنعرف عناصر متنوعة لشخصيته الفذة. أظهرت نتائج الدراسة أن شخصيته كانت معبرة بصفات متعددة من جهات عديدة حيث أنه الثقافة المتنوعة للدكتور مصطفى محمود كانت من هنا في شتى معارف العصر وعلومه وثقافاته بجانب دراسته العميقة لتراثنا العربي والإسلامي والروحي والصوفي والأدبي ، فضلا عن تأمله العميق في ملكوت الله والتعمق في قراءة القرآن الكريم والنفوذ إلى مدلولاته وإشاراته وأسراره وقراءة الأحاديث النبوية بتعمق عميق وإحاطة بالغة، كل هذا صنع ثقافة مصطفى محمود التي استطاع بها أن يقدم لمن يقرأه تراثه الأدبي والفكري الباقي الذي جسد فيه رحلته الأدبية والفكرية على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان كان فيها الكاتب والأديب والمفكر والباحث والرحالة. ويتمتع الناس من أسلوبه الجياشة والعذب السلسال، وعدا ذلك نجد في شخصياته ملكات القيادة والسيادة حيث أنه تولي مناسب كثيرة، وترك ثروة علمية كبيرة التي تشهد شخصيته العبقرية واشتهر بقلمه لدى العامة والخاصة كطبيب شهير وكاتب بارع ومفكر إسلامي.

الكلمات المفتاحية: مصطفى محمود،نشأة ودراسته،ميزات الدكتور وأخلاقه، زهده وأهم مصادر الثقافة والاجتماعية والفكرية.

مقدمة

لايخفى اسم مصطفى محمود على من له إلمام بتاريخ الأدب العربي الحديث الذي أخلص نفسه للقلم إزاء مهنة الطب، فأثرى ساحة الفكر والعلم، وطرق أبوابا جديدة لم تفتح من قبل. وقد شغل الدنيا بعلمه الغزير، وفكره المستنير، وأدبه الرصين وأسلوبه البسيط، وفلسفته الدينية ردحا من الزمن؛ كما خدم آلافا من الأسر الفقيرة بكثير من الأعمال الخيرية بواسطة "جمعية مصطفى محمود الخيرية»، والقيام بمعالجة مئات المرضى ذوي الدخل المحدود من الشعب المصري من خلال «مستشفى مصطفى محمود الخيري» بمنطقة المهندسين بالجيزة. على أن هذا المفكر الطبيب العالم قدم برنامجا شهيرا باسم «العلم والإيمان» على التلفزيون، والعالمالعربي لم يلتف حول أي برنامج من قبل مثلما التف حول هذا البرنامج للدكتور، فقد جمع هذا البرنامج حوله كل فئات المجتمع المصري من أول رئيس الجمهورية الرئيس الراحل أنور السادات، وحتى العامل في المصنع

١ الباحث في الدكتوراه،جامعة دلهي

والفلاح في الحقل.

ومن الممكن أن يطلق على الراحل الكريم كلمة «المخضرم» حيث أنه كان ينتمي إلى الجيل الذي سبقه والذي فيه من عمالقة الفكر والأدب أمثال: عباس مجمود العقاد، وطه حسين ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وغيرهم، كما كان ينتمي إلى الجيل الذي لحقه، أي جيل الثمانينيات الذي يفتخر بشخصيات أمثال: جمال الغيطاني ويوسف القعيد وخيري شلبي وسمير سرحان وغيرهم الكثير. هو كان من أبرز الكتاب وأبرعهم وأروعهم وأحبهم لدى الشعوب المصريين.

د. مصطفى محمود حياته و آثاره

اسمه وولادته:في أغلب الأحيان يكون الاسم الذي يشتهر به شخص ما ليس هو اسمه الحقيقي، بل يصبح مختصرا من اسمه الكامل، وهذا أمر الدكتور مصطفى محمود، والذي اشتهر بهذا الاسم، مع أن اسمه الحقيقي الكامل هو: مصطفى كمال محمود حسين آل محفوظ، ويرجع نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب، عن طريق الإمام علي زين العابدين، رضي الله عنهما.

وكان يطلق على عائلته لقب الأشراف، وذلك لانتسابهم لآل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم. ومصطفى محمود هو الاسم الذي عرف به وطبع على كل ما كتبه من المؤلفات الأدبية والفكرية. [١]

ولد مصطفى كمال حسين محمود آل محفوظ من الأشراف في شبين الكوم، بمحافظة المنوفية في ٢٧ ديسمبر عام ١٩٢١م، وينتهي نسبه إلى علي زين العابدين.

ولم يمض وقت طويل حتى التحق مصطفى محمود بالكتّاب ثم المدرسة الابتدائية.. وهكذا بدأت رحلته الدراسية من «كتاب الشوكي» أو «مدرسة الشوكي» نسبة لصاحبها الشيخ محمد الشوكي، الذي كان فيه يدرس اللغة العربية. في هذه المدرسة تلقى علوم العربية والحساب وحفظ الكثير من سور القرآن الكريم في صغره كعادة الناس في زمانه. وكان متفوقا على أقرانه لدرجة شعورهم بالغيرة منه في زمن دراسته كلها.

كانت بدايات تعليمه في مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية، وانقطع عن الدراسة مدة ثلاث سنوات بسبب خلاف مع مدرّس اللغة العربية، إلى أن انتقل هذا المدرّس إلى مدرسة أخرى، فعاد مصطفى محمود لمتابعة الدراسة. لم يكن في البداية مصطفي محمود تلميذاً متفوقاً كما رسب ثلاث سنوات في السنة الأولى الابتدائية فتركه الأهل على حاله دون تغليظ أو تعنيف؛ وكان كثيراً ما يرقد مريضاً وهو طفل؛ ولذلك حُرم من اللعب العنيف والانطلاق الذي يتمتع به الأطفال؛ وكانت طفولته كلها أحلام وخيال وانطواء؛ وكان دائماً يحلم وهو طفل بأن يكون مخترعاً عظيماً أو مكتشفاً أو رحالاً أو عالماً مشهوراً.. وكانت النماذج التي يحلم بها هي كريستوفر كولمبس وأديسونوماركوني وباستير؛ غير أنه استطاع أن يستأنف الدراسة بعد ذلك دون رسوب وفشل. ثمَّ انتقل للدراسة إلى مدينة طنطا ذات الطابع الريفي بوسط الدلتا. حياة القرية والنهر والقرآن علمته السفر في الخيال،

١ الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، ص: ١٨، ط٩: أكتوبر / ٢٠١٤، دار الكتب للنشر والتوريع، القاهرة، مصر.

لكي يعوض في خياله ما لم يستطعه في عالم الواقع الصغير المحدود.

وعن هذه الفترة الزمنية يقول الدكتور: « كنت أحب وأعشق المدرسة، ويوم الجمعة كان يوم الإجازة الأسبوعية من المدرسة أو كما كنا نسميه يوم المسامحة، وكنت أتمرد على هذه التعليمات وأذهب في الصباح وأقفز من فوق السور إلى داخل المدرسة حتى لا يراني الغفير، وأتجول في الفصول حتى يحين موعد آذان العصر ثم أمضي إلى أصدقائي وأقص عليهم أنني كنت في المدرسة اليوم منذ الصباح إلى المساء، فيقولون غير مصدقين اليوم هو المسامحة فأقول: «أنا معنديش مسامحة أبداً».[١]

وأيضا يحكي بنفسه عن تلك الفترة فيقول: «عندما كانت الأمطار تهطل وتحول حوش المدرسة إلى بركة ماء كنت أقوم بصنع زوارق من ورق وأتخيل أنها ستأتي محملة بالعطور من الهند.. أراقبها وأنا جالس في حالة شاعرية، وأجوب الدنيا بخيالي». واستهوته بشكل خاص مواد الكيمياء والطبيعة. [٢]

كانت معالم التميز واضحة عليه منذ الصغر، حيث ظهر شغفه بالعلوم والتجارب أثناء فترة الدراسة الثانوية، لدرجة أنه كان يقرأ كتب كلية العلوم آنذاك، ويدخر مصروفه البالغ حينها «نكلة» في اليوم، لشراء الأحماض والمواد الكيميائية لإجراء التجارب العلمية. وبعد أن التحق مصطفى محمود بمدرسة طنطا الثانوية العامة، أنشأ في منزل والده معملا صغيرا لصناعة الصابون والمبيدات الحشرية ليقتل بها الحشرات، ثم يقوم بتشريحها للتعرف إلى أسرار مكوناتها. ولم يزل صديق «فرج» منذ الطفولة يصاحبه في تكوين هذا المعمل وكان طالبا في المرحلة الثانوية بمدرسة الصناعة العسكرية، ويجيد صناعة القوالب الصلب والنحاس وخلافه من المعادن فوجد الدكتور أن كلا منا يكمل عمل الأخر ويساعده في إتمام هدفه. فقاما ببعض التجارب المعملية التي قد تم فشلها في أحيان كثيرة، وتسببت في تمزيق الملابس القديمة والجديدة من جانب؛ وصرخت أمه في وجهه من جانب آخر، وتقول: أنت مش خايف أنك تموت من اللي أنت بتعمله دا» .

وكانا مشغولين في تلك التجارب مع محتويات المعمل، من مجمرة والتخمير، وأخذا شيئا فشيئا في الوصول إلى نتائج كانت مهمة وخطيرة جدا لمن هم في مثل عمرهما ، منها: الوصول إلى تركيب ، واستخراج العطور والروائح الجميلة ، ومبيدات قاتلة للصراصير وما إلى ذلك. لكن والده باع هذا المعمل مع محتوياته خوفا عليه من الموت المحتوم الذي يطادره ويطارد صديقه «فرج» مع كل انفجار، ونطرا إلى الانفجارات التي تفجّرت بعد التجارب التي تفشل أحيانا. وحين التحق بكلية الطب اشتُهر بـ«المشرحجي» لبقائه لفترات طويلة في المشرحة أمام جثث الموتى ما كان له أثر بالغ أثّر في أفكاره وتأملاته حول الموت وخروج الروح من الجسد. وكانت هذه فترة أحلامه حيث كان يتمنى أن يصبح عالما ومخترعا كبيرا. [٣]

بعد أن يحصل مصطفى محمود على شهادة الثانوية العامة بتفوق، التحق بكلية الطب جامعة القاهرة

١ الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، ص: ٣٠.
٢ ملف خاص لجريدة المصري اليوم: العدد: ١٤٦٠، تاريخ النشر: ١٢-٠٦-٢٠٠٨م.
٣ الدكتور محمد رضوان: مصطفى محمود مشوار العمر، ص: ٠٧، ط١: ٢٠١٠، دار المعارف، القاهرة.

(بكارولیوس في القصر العيني) بدون أن يرضى أعضاء عائلته بهذا الالتحاق بكلية الطب، لأن لديهم أمنية شديدة للالتحاق بكلية الحقوق كي يتخرج محاميا. وعلى عكس ذلك أن لمصطفى محمود أهدافا أخرى بهذه الدراسة الطبية: وهي محاولة فهم ما يدور حوله من الأشياء والمعتقدات المتوارثة وفقا للعقل، والحصول على حقيقة الإيمان والتيقّن بها مع علم اليقين. نظرا إلى هذه الأهداف، بدأ مصطفى محمود يمارس هوايته وبحثه الدائب عن أسرار مخلوقات الله، فكان يفحص بعناية أجساد الموتى طارحا تساؤلاته حول سر الحياة والموت والوجود والعدم والخلق.[١]

وفي عام ١٩٥٣م تخرج من كلية الطب وتخصص في الأمراض الصدرية، وعمل طبيبا حتى عام ١٩٦٠م، وقضى فترة النيابة طبيباً في مصحات (ألماظة) و(العباسية الصدرية)، والمستوصف الصدري لمصر القديمة حتى آخر سنة ١٩٥٩م. استقال من العمل الحكومي وتفرّغ للكتابة في سنة ١٩٦٠م.

وأثناء دراسته في كلية الطب بدأ ينشر مقالاته ودراساته وتأملاته وقصصه القصيرة في مجلات الرسالة والتحرير والثقافة،وفي صحيفة النداء التي كان يصدرها الوفدي الكبير ياسين سراج الدين، وكان ينشر فيها علي محمود طه، وأنيس منصور، وكامل الشناوي، وكانت أول قصة ينشرها في مجلة الرسالة عام ١٩٤٧م، وعمره ستة وعشرون عاما. وعمل بمختلف المجلات من كل من «روز اليوسف»، و «صباح الخير»، و « أخبار اليوم»، و» الأهرام».[٢]

ميزات الدكتوروأخلاقه

وكان الدكتور مصطفى محمود متّسما بجملة من الصفات الحميدة والأخلاق الفاضلة، قلما نجدها في العصر الراهن في كثير من المثقفين الذين يتصدون للعمل الدعوي، وقد كان للبيت الذي ولد ونشأ فيه، وتربية الوالدين له ولإخوانه أثر بالغ في أخلاقهم.

والدكتور يحفظ لوالده في عقله ونفسه كثيرا من ذكريات طيبة، لذلك نراه فيما بعد يسمي جميع المؤسسات الخيرية التي قام بإنشائها باسم والده، فهو يقول عن والده: «لم يكن مثقفا ولا مطلعا على النظريات الحديثة في علم النفس والتربية، ولكنه كان يجيد اللغة الفرنسية بطلاقة، وكان رجلا بسيطا باطنه عامر بالإيمان العميق، وحب الله، والحب الفطري للخير والرحمة والتسليم والتفويض والرضا، والذي كان يتخلق بخلق الأولياء.[٣]

وكان الدكتور متّصفا بجملة من الميزات الحسنة والأخلاق العالية، من أبرزها كان الزهد والعزلة والتواضع والكرم، وكل منها فيما يأتي:

من أبرز الصفات ما يلاحظه أي شخص يتعامل مع الدكتور مصطفى محمود زهده في متاع الدنيا وشهواتها، إن كان ذلك مالا أو منصبا سياسيا أو طعاما وملبسا أو بيتا فاخرا، وكان الدكتور لا يغريه ما يجد بين

١ الدكتور محمد رضوان: مصطفى محمود مشوار العمر، ص: ٠٨.
٢ المصدر السابق: ص:٠٩.
٣ أحمد كمال الجزار: د. مصطفى محمود والتصوف، ص: ٧٠، ط١: ١٩٩٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

أيدي الناس؛ ويقول في سبيل ذلك: «لا أستطيع أن أنكر أنني عشت حياة متواضعة في منزلنا، لكن شملتها الراحة والسكينة والطمأنينة والبركة في المعيشة والمأكل والمشرب والملبس، حقيقي لم أكن أعرف السيارة أو التاكسي، ولكن الحمار في أحسن الأحوال كان وسيلة جميلة استخدمها حينما كنت أريد أن أذهب إلى القرى المجاورة لزيارة أقاربنا ومعارفنا، وكان طريقي إلى المدرسة أقطعه سيرا على الأقدام يومياً، ولا أنسى أن زملائي في المدرسة كانت تنتظرهم على باب المدرسة سيارات فارهة لتوصيلهم إلى منازلهم، لكني لم أعقد مقارنة مطلقا بيني وبينهم، لم أحلم يوما بأن يكون لدي سيارة أو قصر، ولم يخطر ببالي ضرورة أن أكون غنياً، فقد كنت أعيش بكل كياني في عالمي الخاص». [١]

وفي الحقيقة كان الدكتور عالماً مليئاً بالقيم والمثل العليا، ومحفوفاً بالبطولات والانتصارات، و كان دائما بداخله انتصار الخير على الشر في هذه الحياة.

ويظل حال طفولته حتى أن يكبر بل تضاعفت معه منظومة القيم والأخلاق التي تربي عليها، لذلك ليس غريبا أن يترك حياة القصور والبيوت الفارهة ويعيش في شقة صغيرة متواضعة بالنسبة لمكانته ومركزه العلمي والاجتماعي، تتكون من حجرة وصالة؛ ملحقة بالمركز الإسلامي الذي أسسه في المهندسين بالقاهرة، وهو كان قادرا على أن يمتلك أفخم البيوت. [٢]

وكان طعامه المعتاد يوميا في الفطور قطعة جبنة ومربى وعيش توست وشاي بلبن؛ وفي الغداء والعشاء قطعة سمك بوري مشوي وتفاحة وموزة وقطعة عيش؛ وذلك الطعام الذي لم يتغير أبدا حتى اليوم الأخير من وفاته. وتقول الدكتورة أمل مصطفى محمود عما كان أبوها يتناوله في طعامه إلى آخر أيامه بعد عملية جراحية في المعدة: « وقد أصابه المرض اللعين (السرطان) قبل وفاته وتم استئصال جزء من الجهاز الهضمى له، فضلا عن مشاكله الصحية التي ألمت بالجهاز التنفسي؛ فهذه المأكولات كان مجبرا عليها، حرمت عليه جميع أنواع الطعام عدا السمك البوري المشوي والموز والتفاح، حتى الأرز والعيش يؤلماه ومن المحرمات بسبب آلام مبرحة في المعدة»[٣].

نشأ مصطفى محمود في أسرة لم ير فيها الأبناء والدهم وهو يحمل كيس فاكهة أو ربطة فجل، بل كان دائما يدخل إلى بيت الأسرة حاملا بين يديه الكتب والمجلات، بلا شك أن هذا الأمر المعتاد ينعكس على هذا الطفل وإخوانه؛فقام الدكتور أولا يقطّع معظم هذه الكتب والمجلات ويلعب ويمرح على بقايا مذبحة الكتب لكن وقعت عيناه يوما على إحدى صفحات مجلة تحمل صورا ورسوما شيقة لقصة مصوّرة فأعجبته جدا وقرأها بعد أن يحاول إعادة تجميع وترتيب القصة كلها؛ وكانت قراءة هذه القصة هي بداية القراءة لمصطفى محمود.[٤] ثم يقبل على هذه المجلات وهذه الكتب يقلب صفحاتها، ويقرأ عناوينها؛ ويوما بعد يوم أصبحت القراءة محببة إلى نفسه شغوفا بها إلى حد كبير. ومن ثم بدأ يقبل على قراءة كتب السندباد والرحالة والمكتشفين، وكتب البطولات.

١ محمود فوزي: اعترافات مصطفى محمود، ص: ٣٩-٤٠، ط١: ١٩٩٢، دار النشر هاتيبه، الجيزة، مصر.
٢ أحمد كمال الجزار: د. مصطفى محمود والتصوف، ص: ٨١.
٣ الدكتورة أمل مصطفى محمود: أبي ، ص:٠٣.
٤ الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، ص: ٣٠.

وكلما كبر كبرت اهتماماته بالتعليم والدراسة بدرجة أنه أصبح متفوقا على أقرانه في دراسته في زمن المدرسة والكلية، فأقبل على دراسة وقراءة المتنبي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وإبراهيم ناجي كرموز للشعر العربي القديم والحديث. وقد تعددت مصادر ثقافة مصطفى محمود ما بين قراءات أدبية وفلسفية وفكرية ودينية، وهكذا تجد أثر هذا التنوع واضحا في تنوع كتاباته وكثرتها.

والأستاذ محمد رضوان يذكر في كتابه «مصطفى محمود: مشوار العمر»عن مصادر ثقافة مصطفى محمود مع التفاصيل فيقول:

ومن أهم مصادر ثقافة الدكتور التي شكلت أدبه وفكره هي فيما يلي:

- الكتب المقدسة: القرآن والتوراة والإنجيل.
- كتب التفاسير للقرآن الكريم لكبار العلماء القدامى والمحدثين.
- مؤلفات كبار المفكرين والأدباء مثل عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) ، وطه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣)، ومحمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦).
- مؤلفات كبار الفلاسفة العرب وأعلام الفكر العربي والإسلامي مثل: أبي حامد الغزالي (١٠٥٨-١١١١م)، ومحمد بن أحمد ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨م)، وأحمد بن عبد الحليم ابن تيمية (١٢٦٣-١٣٢٨م) وغيرهم.
- مؤلفات أعلام الصوفية مثل: محمد بن عبد الجبار النفري (ت٣٥٤هـ)، ومحيي الدين بن عربي (١١٦٥-١٢٤٠م)، والحسين بن منصور الحلاج (٨٥٨-٩٢٢م).
- مؤلفات أعلام الفكر الفلسفي الغربي مثل: فريدريش نيتشه (١٨٤٤- ١٩٠٠)، ومارتن هيدجر (١٨٨٩-١٩٧٦)، وجان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠)، ورينيه ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠م)، فضلا عن فلسفة أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق م)، وأفلاطون (٤٢٧ -٣٤٧ق م).
- روائع الأدب الغربي من مسرحيات وروايات مثل: روائع وليم شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م)، وفيكتور ماري هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥)، واميل فرانسوا زولا (١٨٤٠-١٩٠٢م).
- دواوين الشعر العربي لأبي الطيب المتنبي (٩١٥-٩٦٥م) وأبي العلا المعري (٩٧٣-١٠٥٧م)، و أبي نواس الحسن بن هاني (٧٦٢-٨١٣م) ، وأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢)، وحافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢).
- أعمال الأدب العربي مثل: توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م)، ونجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)، وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م)، وجبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م).
- خلاصة الفكر الغربي في المجالات الفلسفية والعلمية، خاصة ما يتصل بالفلك وعالم الحيوانات والحشرات وغرائب البحار وأحدث مكتشفات الطب.

بهذه المصادر الهامة التي تم ذكرها أعلاه، استطاع مصطفى محمود أن يهضم كل هذه القراءات على اختلاف ألونها وتباين موضوعاتها، وأن يبتكر أسلوبا جديدا جمع بين البلاغة العربية والبساطة والعصرية، فاستطاع أن يعبر عن عصره وزمانه، واستطاع أيضا أن يكون قريبا من قلوب الشباب وعقولهم، فتكمن من أن يكون كاتب الشيوخ والشباب والمثقفين البسطاء، لأنه طوّع فكره وأسلوبه ليساير عصره المعاصر وزمانه الراهن.

والثقافة المتنوعة للدكتور مصطفى محمود كانت من هنا في شتى معارف العصر وعلومه وثقافاته بجانب دراسته العميقة لتراثنا العربي والإسلامي والروحي والصوفي والأدبي، فضلا عن تأمله العميق في ملكوت الله والتعمق في قراءة القرآن الكريم والنفوذ إلى مدلولاته وإشاراته وأسراره وقراءة الأحاديث النبوية بتعمق عميق وإحاطة بالغة، كل هذا صنع ثقافة مصطفى محمود التي استطاع بها أن يقدم لمن يقرأه تراثه الأدبي والفكري الباقي الذي جسد فيه رحلته الأدبية والفكرية على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان كان فيها الكاتب والأديب والمفكر والباحث والرحالة.[١]

لذلك لا عجب أن ينجح مثل هذا الرجل أكثر من غيره في توصيل صوته للناس جميعا بواسطة مكتوباته المفيدة ولقاءاته التلفزيونية الشهيرة وأعماله الخيرية على حد سواء.

تكريم مصطفى محمود

أحرز الدكتور مصطفى محمود عددا من الأوسمة والجوائز من قبل الحكومات وإدارة المجلات والجرائد.

- حازت رواية الدكتور «رجل تحت الصفر» على جائزة الدولة لعام ١٩٧٠.
- حاز كتابه «مغامرة في الصحراء» على جائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٧٥ في أدب الرحلات.
- نال الدكتور جائزة الدولة التقديرية في الآداب في عام ١٩٩٥م.
- تم اختيار فيلم «المستحيل» فيما بين أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية في استفتاء للنقّاد عام ١٩٩٦م، وهذا الفيلم مأخوذ عن روايته الشهيرة «رجل تحت الصفر»؛ غير أن تم عرض بعض رواياته في السينما المصرية.
- تم اختيار الدكتور ضمن أكثر مائة شخصية مؤثرة في القرن العشرين في عام ٢٠٠١.
- تم اختيار الدكتور ضمن أفضل من أثروا الفكر الإنساني من إحدى المنظمات العالمية.
- وأصدرت «الجزيرة الثقافية» العدد الخاص في تاريخ الإثنين ٢٠٠٨/٧/٧ في شكل الملف الذي يتحدث من الغلاف إلى الغلاف عن الدكتور وإنجازاته، بعد أن كتب الشاعر فيصل أكرم مقالاً في «الثقافية» - الإصدار الأسبوعي لصحيفة الجزيرة- بعنوان «ذاكرة اسمها لغز الحياة.. ذاكرة اسمها مصطفى محمود» في تاريخ الإثنين ٢٠٠٨،/٦/٢، وطالب الصحيفة بإصدار ملف خاص عن مصطفى محمود تكريماًله. وضم هذا الملف كتابات لثلاثين مثقفاً عربياً من محبي مصطفى محمود، ومن أبرزهم: د. غازي القصيبي، د. زغلول النجار، د. إبراهيم عوض، د. سيّار الجميل.. وغيرهم من الأدباء والمفكرين والأكاديميين، بالإضافة إلى الشاعر فيصل أكرم الذي قام بإعداد الملف كاملاً وتقديمه بصورة استثنائية؛ كما ضم العدد الخاص صوراً خاصة وكلمة بخط يد مصطفى محمود وأخرى بخط ابنته أمل.
- أصدرت قناة الجزيرة الوثائقية فيلما وثائقيا في عام ٢٠١٣م، وهو يتكون من جزئين باسم «العالم والإيمان»، وإن الموضوع لهذا الفيلم يدور حول حياة الدكتور الفيلسوف «مصطفى محمود».

١ الدكتور محمد رضوان: مصطفى محمود مشوار العمر، ص: ١٥-١٧.

المراحل المختلفة لحياته الفكرية

كانت حياته الأدبية خلال ثلاثين عاماً هجرة مستمرة نحو إدراك الحياة والبحث عن الحقيقة، وكان كل كتاب محطة على طريق هذا السفر الطويل. تزامنت كل مجموعة أخرجها مصطفى محمود مع محطة أو مرحلة من مراحله الفكرية، ويمكن تقسيم حياة مصطفى محمود إلى عدة مراحل تميز تطوره ونموه، وهي فيما يلي:

١. المرحلة المادية العلمانية (١٩٥٤ - ١٩٥٨)

كتب الدكتور بعض مجموعات الكتب التي صدرت فيما بين ١٩٥٤-١٩٥٨، وكانت هذه المجموعة الأولى من الكتب التي تمثل المرحلة المادية العلمانية، ويصور فيها مصطفى محمود المجتمع من وجهة نظر واقعية، ويرفض جميع النماذج الدينية ويشك في كل شيء.

وكان في هذه المرحلة من بين هذه الكتب «الله والإنسان» و « إبليس» ومجموعتان من القصص: «أكل عيش»، و»عنبر ٧ «. وفي هذه القصص حاول الدكتور أن يصور المجتمع من منظور واقعي صرف. و في هذه المرحلة كان موقفه من المسلمات الدينية هو موقف الشك والمناقشة.

٢. مرحلة عدم اليقين (١٩٥٩ - ١٩٦٢)

وهنا اقتنع الدكتور بعدم قدرة الفكر المادي، وقد اتضح له عجز الفكر العلمي المادي عن أن يقدم تفسيرا مقنعا للحياة والموت والإنسان والتاريخ، وكانت هذه المرحلة هي بداية الشك. وقف مصطفى محمود في هذه المرحلة أمام الموت منكرا ومستنكرا؛ أن يكون الإنسان هو هذه الجثة التي يراها أمامه، أو هو مجموعة عناصر الكربون والأيدروجين والأكسجين والنحاس و الحديد و الكبريت و الكوبالت و المنجنيز إلىآخر العناصر العشرين التي تتآلف منها طينتا وترابنا؟ ، لا ؛ لا يمكن أن يكون الإنسان هو مجرد هذه الأحشاء الملفوفة في قرطاس من الجلد ، وإنما الحقيقة الإنسانية لابد أن تكون مجتازة لكل هذا القالب المادي المحدود، وعلينا أن نبحث عن هذه الحقيقة فيما قبل الميلاد وفيما بعد الموت و فيما وراء الطبيعة.

في هذه المرحلة كتب الدكتور كتابين من «لغز الموت» و «لغز الحياة» ورواية «المستحيل». وتكاد تبوح رواية المستحيل فيما بين سطورها بهذا العطش الصوفي والروح الرومانتيكي.

٣. المرحلة الطبيعة (١٩٦٢ - ١٩٦٤)

هنا ينطلق مصطفى محمود إلى الطبيعة لمحاولة إيجاد الإجابات والوصول إلى الحقيقة، ويهاجر هذه المرة بالقدم والجسد في محاولة لاستكشاف الحقيقة في الغابات الاستوائية العذراء في جنوب السودان وكينياوأوغنداوتنزانياوأعيش شهرين في قبيلة نيام... ويسافر إلى الغابات والصحاري. ويعقب ذلك رحلة أخرى إلى قلب الصحراء الكبرى في واحة غدامس، حيث يعيش شهراً مع الرجال الملثمين في قبيلة الطوارق.

وتكون ثمرة هذه الرحلات في شكل ثلاثة كتب: « الغابة» و «حكايات مسافر» و «مغامرة في الصحراء»،

هذه هي المرحلة الثالثة من حياته الفكرية.

٤. المرحلة العلمية (١٩٦٤ - ١٩٦٦)

ثم بعد ذلك تأتى المرحلة الرابعة التي يلجأ فيها مصطفى محمود إلى العلم ويذهب إلى أبعد من ذلك في محاولة للعثور على إجابات؛ ويحاول أن يركب فيها سفينة العلم ليهاجر إلى ما وراء العلم في مغامرة ويكتب لونا جديدا من أدب الرواية العلمية.

وأصدرت في سبيل ذلك بعض قصص الخيال العلمي مثل؛ «العنكبوت»، « الخروج من التابوت»، « رجل تحت الصفر» و « أينشتين والنسبية»، وهذا جميع ما كتبه الدكتور في المرحلة الرابعة من حياته الفكرية.

٥. المرحلة الأدبية (١٩٦٦ - ١٩٦٨)

ثم تواكب هذه المرحلة وتأتى بعدها مرحلة أدبية قدم فيها الدكتور مصطفى محمود معظم أعماله الدراسية وبدأ يكتب في هذه المرحلة بعض المسرحيات الأدبية مثل: « الزلزال» و «الإنسان والظل « و «الإسكندر الأكبر»، وكتب أيضا رواية أدبية اجتماعية مثل: « الأفيون»، وأصدر مجموعتين من القصص مثل: «رائحة الدم» و»شلة الأنس». هذه المرحلة الأدبية يقال لها المرحلة الخامسة من حياته الفكرية.

٦. المرحلة الدينية (١٩٦٨ - ١٩٧٠)

وفي أخر الستينات بدأ مصطفى محمود رحلة طويلة في جميع أنواع الأديان من الهندية والبوذية والزرادشتية والنيوصوفية واليوجا ثم اليهودية والمسيحية والإسلام، وكتب عليها جميعاً. وهذه الرحلة تنتهي بالإسلام والقرآن للعثور على جميع الإجابات، وتتحوّل إلى الإيمان تحولا كاملا. ثم كتب الدكتور العديد من الكتب الإسلامية متواليا منها: «رحلتي من الشك إلى الإيمان « و «الله» و «محمد» و «القرآن محاولة لفهم عصري» و «الكنيسة» و «التوراة» و « الشيطان يحكم» و « الروح والجسد» و «حوار مع صديقي الملحد».

وفي هذه المرحلة لحياته الفكرية اتخذ الدكتور موقفا صريحا مناهضا ومضادا للفكر المركسي والفكر الشيوعي ويقدم كتبا عديدة من: «الماركسية والإسلام» و»لماذا رفضت الماركسية» و «أكذوبة اليسار الإسلامي»، كما يناقش كل ألوان الغزو الفكري من وجودية إلى عبثية إلى فوضوية إلى مذاهب الرفض والتمرد واللامعقول. وفي هذه المرحلة استكشف مصطفى محمود جميع الأنواع والنظريات من الفكر؛ وفي الأخير أصبح مقتنعًا تمامًا في الفكر الإسلامي.

٧. المرحلة الصوفية (١٩٧٠- ٢٠٠٩)

بدأت هذه المرحلة الصوفية من أواخر الستينات واستمرت حتى وفاته. وكتب العديد من الكتب الصوفية مثل: «السر الأعظم» و «رأيت الله» و» الوجود و العدم» و» أسرار القرآن» و» القرآن كائن حي»، كما أصدر مجموعات من القصص مثل: «نقطة الغليان» و»أناشيد الإثم والبراءة» ؛ ومسرحيات مثل: « الشيطان

يسكن في بيتنا» و«الطوفان» ؛ ودراسات في الحب مثل»عصر القرود» و»رواية سياسية مثل: «المسيح الدجال»[١].

الحياة الاجتماعيّةللدكتورمصطفى محمود

خلق الله تعالى الإنسان محبّاً للاختلاط والتآلف مع غيره من بني البشر، فلا يمكن أن يعيش الإنسان السوّي وحده من دون رفقةٍ وأنيس؛ فالحياة الاجتماعيّة هي جانب من جوانِب حياة أي إنسان لا يمكن تجاهلها ولا تجاوزها، فالله -سبحانه تعالى- خلَق الناس وجعلهم متفاوِتين في قدراتهم العقليّة والبدنيّة لذلك يحتاج بعضهم إلى البعض باستمرار؛ فالخبّاز يحتاج إلى الحدّاد، والحداد يحتاج إلى الطبيب والمهندس والمعلِّم وغيرها من الأعمال.

تكوين المعالم الرئيسية لشخصيته لا سيما في بدايات مراحله العمرية. لأن مصطفى محمود كان يرى والده يقوم بتوزيع ربع راتبه على الفقراء والمحتاجين من أقاربه وجيرانه، والذي قام برعاية وتربية أبناء زوجته من الزوجين السابقين عليه، «كانت له عادة لم يقطعها في حياته منذ أول راتب تقاضاه، وحتى آخر راتب، وهو أنه كان يعطف بربع راتبه على الفقراء، كان يذهب إلى أقاربه الفقراء والجيران، ومعاونة الذين يرى فيهم رقة الحال في القرى المحيطة بطنطا ويوزع عليهم ربع هذا الراتب الضئيل».[٢]

حينما يتربى الابن على مثل هذه القيم والسلوكيات العظيمة، ماذا سيكون شأنه حينما يكبر، لابد أنه سيسير على نفس خطى والده، وستكون منظومة قيمه وسلوكياته مختلفة، فكأنما ولد عمل الخير مع ميلاد الدكتورمصطفى محمود.

يعتقد كل منا أن قيمة الإنسان هي يضيفه للإنسانية من الميلاد إلى الموت، ويشتغل الرجل بخدمة الناس بكل إخلاص وتفان. فلم يزل فيلسوف الشرق الدكتور مصطفى محمود يفني حياته في العمل بموجب هذه الحقيقة وتنفيذها في المجتمع حتى وافته المنية.

والمشكلة في سبيل ذلك أن معظم الحركات والمنظمات أو الأشخاص والرجال يتركز نضالهم كله في شعارات وعناوين وإعلانات فقط؛ بينما يحوّل بعض منهم هذه الشعارات إلى كلمات وكتابات تولد وتطبع على صفحات الصحف والجرائد وتموت عليها... لكن قليلا أو نادرا منهم من يكثف مجهوده ومساعيه ليحوّلها إلى عمل واقعي. ويمكن لنا أن نرى كثيرا من رجال الأعمال، ومن حولهم يبذلون أوقاتهم ومجهوداتهم لصالح أعمالهم التجارية؛ كما يمكن أيضا أن نرى كثيرا من الفانين، ومن يعملون معهم يقدمون برامجهم الفنية لإخراج تحف فتية تحفر بها أسمائهم على حيطان الفن. لكننا لم نر في حياتنا هذه على الأقل من يوجه جهوده من أجل فقراء هذا الوطن.. فقراء هذه الأرض.. من أجل الفلاحين.. من أجل اليتامى.. من أجل الغلاية؛ لم نجد من يفكر في محاربة الإرهاب بالتعليم ويحارب البلطجة بإطعام الفقير وتربيته، إلا الدكتور مصطفى محمود الذي نفّذ هذه الحقيقة أمام المجتمع المصري بصورة عملية.

١ الصفحة الرئيسية لـ"جمعية مصطفى محمود" تحت عنوان "عن مصطفى محمود".
٢ الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، ص: ٢٠.

يقول الدكتور في هذا الصدد: « منذ النشأة كانت لي أحلامي بخصوص من حولي، عندما نشأت لم أكن من الأثرياء ولم أكن من الفقراء، كنت من المستورين (الطبقة المتوسطة التي اختفت حالياً)، ولكنني كنت دائم الانشغال بالفقراء، اقتنعت بأن الفقر والجهل والظروف السيئة هي سبب تأخر أمتنا، بل هي منبع الإرهاب، فإذا أردنا أن نصعد بمعدل نمو دولتنا مثل الدول المحترمة، وإذا أردنا أن نقطع جذور الإرهاب فعلينا بمحاربة أسبابه، وهذا لن يكون فقط بالتنظير أو بتأليف الكتب أو بالصراخ على المنابر السياسية... العلاج يكون بأن يبدأ كل واحد بنفسه، لا أقصد هنا ألا ينتظر النظام «بواقي وفضلات» الدول الأخرى المسماة الإعانات، لأنك ستكون تنادي في جدار أصم، بل أقصد ألا تنتظر شيئا أساساً من النظام، عايز تعمل خير لبلدك وأهلك وأهلها .. الخير بيتنفذ .. بأقول تنفذ.. مش بيقف عند مجرد النية.. فالحل يكمن فينا وبداخلنا». [١]

وفي عام ١٩٧٥م، أخذ هذا الأديب المفكر في محاولة القيام ببناء مسجد، وحصل من وزارة الأوقاف على ترخيص بنائه، كما حصل على دعم ومساعدة من مختلف الأشخاص ومتنوع الجهات لإتمام هذا المسجد.[٢] وهكذا تم بناء هذا المسجد في عام ١٩٧٩م، وسماه باسم والده « مسجد محمود». وهذه هي تسمية صحيحة للمسجد، وأصبح فيما بعد معروفا بـ «مسجد مصطفى محمود»، أو بأسماء أخرى. والمسجد من حيث مساحته من الحجم المتوسط. واسم الشارع الذي وقع فيه المسجد في ذلك الوقت كان شارع الشيخ «صالح موسى شرف»، وعرف هذا الشارع باسم شارع «مصطفى محمود» نسبة للمسجد، وهو أيضاً مواجه لشارع جامعة الدول العربية، وهو أحد أهم الشوارع الرئيسية بمنطقة المهندسين بمدينة الجيزة -عاصمة محافظة الجيزة-.

وإن تاريخ ذلك الصرح الخيري يعود في الأصل إلى ٢ نوفمبر ١٩٧٤ حينما أرسل الدكتور مصطفى محمود خطاباً إلى المهندس مختار حسين كان مقيما في ألمانيا، ويخبره فيه بأنَّ معه أربعة آلاف جنيه، ويريد بناء مسجد بالقاهرة يشتمل على عيادات طبية، واقترح مساعدته في ذلك. وقام المهندس مختار بعمل دراسة مبدئية مستعيناً بأحد المقاولين المصريين، تبين من خلالها أن كلفة إنشاء المسجد تصل إلى ١٥٠ ألف جنيه، إضافة إلى ثمن الأرض. ورد المهندس مختار بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٧٤ باستحالة تنفيذ رغبة دكتور مصطفى؛ لأنَّ ذلك يزيد على طاقتهما المالية، واقترح عليه القيام بعمل خيري صغير بمصر يناسب إمكاناتهم آنذاك.

أرسل دكتور مصطفى محمود خطاباً آخر للمهندس مختار في ٢٨ يناير ١٩٧٥، ويقول فيه بما يأتي: «حيث أنا في طريقي إلى استلام قطعة أرض مساحتها ٢٥٠٠ متر مربع في محافظة الجيزة في مكان رائع هو ميدان جامعة الدول العربية بالمهندسين، وقد وضعت المشروع على أساس أن يكون مسجداً متعدد الخدمات؛ أي مسجداً ملحقاً به قاعة محاضرات، وفصول دراسية، ووحدة علاجية، ومركز تدريب الفتيات على الحرف اليدوية، ومكتبة. وهناك معي ٤ مهندسين يساعدونني في المشروع، هم الإخوة: كمال سعد، وجلال سيد، وأحمد وصلاح درويش، وهم متخصصون في تصميم وبناء المساجد، واشترطوا أن يعملوا تطوعاً دون أجر، وانضم إليهم

١ الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، ص: ١٧٧-١٧٨.
٢ المصر السابق: ص: ١٧٨.

المهندس عبد السلام نظيف».

ويواصل الدكتور محمود في خطابه: «وقد أسميت المسجد «مسجد محمود» إحياء لذكرى الوالد -رحمه الله- الذي ربانا أحسن تربية، كما أنشأت جمعية باسم جمعية مسجد محمود، ومن أعضائها الدكتور عبد القادر حاتم نائب الرئيس السادات، والدكتور الشيخ عبد الحليم محمود شيخ الأزهر، والسيد أحمد عبد الآخر محافظ الجيزة، والسيد أحمد حسين مدير البنك الأهلي فرع النصر. والجمعية الآن في طريق الإشهار والتسجيل، وقد وضعت في البنك مبلغ ٤٠٠٠ جنيه مصري، وسوف أحاول أن أشترك بأكثر من ذلك، وأنا أنتظر مساهمة سخية منك -م. مختار- وممّن تعرفه، كما أصارحك وليس بيني وبينك سر، أن الـ ٤٠٠٠ جنيه هي كل مدخراتي». وبعد ذلك توالت التبرعات من جهات كثيرة إلى أن تمَّ المشروع، وافتتح المسجد للصلاة عام ١٩٧٩.[١]

ومسجد مصطفى محمود من أشهر مساجد منطقة المهندسين، ويؤدى فيه كثير من المواطنين الصلوات الخمس كل يوم؛ كما يؤدي الآلاف من المصلين صلاة العيدين بعد أن ينظم المسجد ساحات واسعة تتسع للآلاف الذين يفدون منذ الصباح الباكر على المسجد من مناطق مختلفة لحضور الصلاة وأداء التكبيرات. ويؤدى الإمام خطبة العيدين قبل الصلاة، وبعدها. ويشارك في الخطب شيوخ من وزارة الأوقاف. ويحرص المصلون عقب تأدية صلاة العيدين على التقاط مجموعة من الصور التذكارية. ويصدر الأطفال الذين حرصوا على تأدية صلاة العيدين بصحبة أسرهم المشهد الجميل في ساحة المسجد، مرتدين الملابس الزاهية والجلباب الأبيض، ويجتمع عدد منهم حول بائعي الحلوى والبلالين، كما تعلو «البلالين الطائرة» فوق المصلين.

ويشتهر المسجد أيضاً بتنظيم احتفاليات سنوية في المناسبات الدينية الرئيسية، مثل: منها الدورات والنشرات التثقيفية ذات الصلة بالمناسبات الدينية، وقد اطلعت على مجموعة من هذه النشرات ذات الصلة بشهر الصيام، والحج، ومولد النبي صلى الله عليه وسلم، والمسجد الأقصى، والإسراء والمعراج، وجمع القرآن، وزكاة الفطر، وأحكام تلاوة القرآن الكريم، وأحكام صلاة المريض، ومناسك الحج، ورأس السنة الهجرية وغيرها من النشرات. ويحضر هذه المناسبات شيوخ من كبار علماء الأزهر الشريف، وقيادات محلية مثل: محافظ الجيزة، وأعضاء المجلس المحلي والتنفيذي.

كما يشتهر المسجد بدروس دورية يلقيها المشايخ الكبار والأساتذة المتخصصون الذين ينتمون إلى جامعة الأزهر الشريف مدرّسا أو وزارة الأوقاف المصرية مسئولا. ويستضيف المسجد في الآونة الأخيرة عددا من العلماء العظام لهذا الهدف السامي، ومنهم: الأستاذ الدكتور «عادل هندي» المدرس المساعد بكلية الدعوة بجامعة الأزهر الشريف، ومسئول الاستشارات بمؤسسة الإسلام اليوم، وفضيلة الشيخ «حمادة طنطاوي» مسئول الإرشاد الديني بوزارة الأوقاف المصرية؛ وفضيلة الشيخ «أحمد ربيع « إمام وخطيب في وزارة الأوقاف المصرية؛ وفضيلة الشيخ «فكري حسن إسماعيل» من كبار علماء الأزهر الشريف، ووكيل وزارة الأوقاف سابقًا.[٢]

١ مجلة مدارات ونقوش، العدد: ٢٦-٢٧.
٢ مسجد مصطفى محمود: ويكيبيديا .

إن «جمعية مسجد د. مصطفى محمود» (مشهرة برقم ٢٠٢٠ بمديرية غرب القاهرة للشؤون الاجتماعية طبقاً لأحكام القانون ١٥٣ لسنة ١٩٩٩ بشأن الجمعيات والمؤسسات الأهلية) تعمل في مجال المساعدات والخدمات الاجتماعية والثقافية والعلمية والدينية، والأنشطة الصحية، ورعاية الأسرة ورعاية الطفولة والأمومة.

وكان افتتاح هذا المشروع الخيري الذي أسَّسه الدكتور مصطفى محمود لتلبية حاجات أكبر عدد من المحتاجين والمعوزين قد تم عام ١٩٨٢م بعد الزواج الثاني للدكتور بمساعدة زوجته الثانية وشقيقه الأكبر «مختار» والمعاونين الآخرين. وكان لأخيه – الذي تولى منصب محافظ الدقهلية- دور كبير في تأسيس هذه الجمعية في مراحل بدايتها. وهكذا تطورت البداية البسيطة بصورة تدريجية من مجرد عمل متواضع وعيادات لا تكاد تعدّ على أصابع اليد الواحدة إلى مدينة طبية متكاملة مركزها مسجد محمود بوحداته العلاجية المتعددة، ثمَّ المركز الطبي بعمارة الكوثر، وهو الركن الثاني بشارع جامعة الدول العربية، ثمَّ الركن الثالث وهو مستشفى محمود في شارع النيل الأبيض بميدان لبنان بالمهندسين.

قبل أن تم بناء المسجد، بدأ الدكتور يفكر في تأسيس مركز خدمي وعلاجي للبسطاء فقرر في إقامة المجمع بجوار المسجد نظرا إلى دور خدمي للكنيسة التي تقوم به لرعاية شعبها ومساعدتها. ويكون لهذا المسجد دور هام مثل دور الكنيسة، ويعطي نفس الخصائص والمزايا لروّاده من الفقراء والمحتاجين. وسانده أخوه الكبير "مختار» وثلاثة آخرون في هذا العمل الصالح لخدمة الإنسانية المشردة في الشوارع والحواري والأزقة. وفي ذلك الحين كان لديه ٥٠٠ جنيه فقط، وهو المبلغ الذي لا يسمن ولا يغني، وظل يعمل عملا لله، فأعانه الله، وبلغ رأس المال المؤسس ستة آلاف، وبدأ الدكتور المستشفى بواسطة هذا المبلغ بشكل عيادة للباطنة ثم عيادة للرمد، ومعمل للتحاليل. وهكذا كانت نواة المستشفى في شكل عدة عيادات صغيرة، وحجم كل عيادة كان غرفة واحدة. ولم تزل هذه الدائرة لإنشاء العيادات الطبية تتسع سنة بعد سنة حتى تصل إلى صورة المستشفى الكامل وتشكيل صرح خيري عملاق باسم «جمعية مسجد د. مصطفى محمود». وهذا المبنى لمسجد محمود هو الذي أصبح فيما بعد مقرّا لهذه الجمعية؛ لذا سمّيت هذه الجمعية باسم المسجد كما سمّي المستشفى بنفس الاسم.[١]

وكان الدكتور مصطفى محمود يتابع هذا المشروع الوليد بنفسه من خلال عيادة صغيرة يتناوب عليها ثلاثة أطباء حتى توالت التوسعات في الجمعية تدريجياً في الخدمات الطبية والاجتماعية، وكلها موجهة لخدمة المرضى والفقراء ومحدودي الدخل، حيث يضمُّ المسجد حالياً ثلاثة مراكز طبية ومستشفى يهتم بعلاج ذوي الدخل المحدود، ويقصدها الكثير من أبناء مصر وسواها نظرا لسمعتها الطيبة الجيدة، ويضم المركز أربعة مراصد فلكية، ومتحفا للجيولوجيا، يقوم عليه أساتذة متخصصون. ويضم المتحف مجموعة من الصخور الجرانيتية، والفراشات المحنطة بأشكالها المتنوعة وبعض الكائنات البحرية.

وكان هدف هذا المشروع الخيري كما حدده الدكتور بنفسه في البداية، «أحاول أن تكون وظيفة الجامع أكثر شمولاً واتساعا بحيث نعقد الصلة المفقودة بين الإنسان والكون وبين الإنسان والعلم، وبين الإنسان

١ الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، ص: ١٧٨-١٧٩.

والفكر والتفكير، كل الوسائل العصرية المتاحة مثل السينما والتلفزيون والمرصد الفلكي والمتحف العلمي والمكتبة والندوات، ثم أحاول أن أجعل من المسجد مجمعاً للخدمات، فألحق فيه عيادة في كل الفروع ومعملاً للتحاليل ومركزاً للأشعة ووحدة للإسعاف وطبيبا مقيماً». [١]

فبعد أن زاد عدد المرضى حتى بلغ ٢٥٠ ألف مريض في السنة، أصبحت الحاجة ملحّة إلى استحداث منشآت جديدة، أو شراء أجهزة طبية متطورة وحديثة، أو إدخال تخصصات جديدة في الطب لم تكن موجودة من قبل، وتدعيم الخدمة بكل ما هو حديث بإحلاله بدلاً من القديم، وصيانة الموجود من خلال شركات متخصصة؛ وأيضاً عدم الوقوف عند حد معين في تقديم هذه الخدمة الطبية، بل التطلع الدائم إلى كل جديد يتوصل إليه العلم لتحسين الخدمة. وضمن أنشطتها المتنوعة نشاط المساعدة الطارئة والحالات الطارئة.

الباحث في سر الكون والفيلسوف مصطفى محمود برع في فنون عديدة منها الفكر والأدب، والفلسفة والتصوف. لم تكن شخصية الدكتور مصطفى محمود شخصية عادية، ولكنه كان شخصية مثيرة للجدل،وأحيانا ما تثير أفكاره ومقالاته جدلا واسعا عبر الصحف ووسائل الإعلام، وذلك لأنه لم يكن نمطياً في تفكيره، بل كان متأملاً باحثاً عن طبيعة الأشياء وأسبابها.

في أوائل القرن الفائت كان يتناول عدد من الشخصيات الفكرية مسألة الإلحاد، تلك الفترة التي ظهر فيها مقال لماذا أنا ملحد؟ لإسماعيل أدهم وأصدر طه حسين كتابه في الشعر الجاهلي، وخاض نجيب محفوظ أولى تجارب المعاناة الدينية والظمأ الروحي.

لقد كان «مصطفى محمود» وقتها بعيداً عن الأضواء لكنه لم يكن بعيدا عن الموجة السائدة في وقته، تلك الموجة التي أدت به إلى أن يدخل في مراهنة عمره التي لا تزال تثير الجدل حتى الآن، مما جعله يصطدم بأهل اليمين وأهل اليسار، فانقلب عليه أهل اليسار، ورماه أهل اليمين بالكفر والإلحاد، حتى إن الشاعر الكبير «كامل الشناوي» قال عنه: « إذا كان مصطفى محمود قد ألحد فهو يلحد على سجادة الصلاة». كان الدكتور يتصور أن العلم يمكن أن يجيب على كل شيء، وعندما خاب ظنه مع العلم أخذ يبحث في الأديان بدء بالديانات السماوية وانتهاء بالأديان الأرضية ولم يجد في النهاية سوى القرآن الكريم».

من المعلوم لدى الجميع أن مصطفى محمود كثيراً من الأحيان اتهم بأنَّ أفكاره وآراءه السياسية متضاربة إلى حد التناقض، إلا أنه لا يرى ذلك بنفسه، ويؤكد أنّه ليس في موضع اتهام، وأنّ اعترافه بأنّه كان على غير صواب في بعض مراحل حياته هو درب من دروب الشجاعة والقدرة على نقد الذات، وهذا شيء يفتقر إليه الكثيرون ممن يصابون بالجحود والغرور، مما يصل بهم إلى عدم القدرة على الاعتراف بأخطائهم.

مصطفى محمود والأدب

الكاتب هو روائي وقاص ومسرحي ومفكر شغل بالعمل الصحفي والإبداع الأدبي مما أدى إلى تأخره في

١ الدكتور محمد رضوان: مصطفى محمود مشوار العمر، ص: ٩٠، ط: ٠١، ٢٠١٠، دار المعارف، القاهرة.

التخرج، ثم انشغاله عن ممارسة الطب. عمل الدكتور بكثير من المجلات المصرية الشهيرة كاتبا أو محررا صحفيا منها: مجلة «آخر ساعة» و»روز اليوسف»و «صباح الخير»ومجلة التحرير وغيرها من المجلات والصحف. كان قد كتب بعضا من القصص القصيرة في أثناء دراسته الجامعية. وكانت أولى قصصه «القطة الصغيرة» عام ١٩٤٧م. فتنوع إنتاجه بين القصة القصيرة والرواية والمسرحية وأدب الرحلات مع المقالات الأدبية والدينية.. إلى جانب تلك المؤلفات التي تحفل بالنظرات المعاصرة للفكر الديني والمقارنة بالنظرات العلمية الحديثة.. والتي لا تزال تثير مزيداً من الجدل المفيد. وقد امتد فكر الدكتور مصطفى محمود إلى القراء العرب من الخليج إلى المحيط كما ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية شاهدة بقدرته على العطاء المتميز المتنوع. وبلغ عدد ما ألفه الكاتب ٨٩ كتابا منها الكتب العلمية والدينية والفلسفية والاجتماعية والسياسية. ونبذة من التفصيل عما خرج من قلم مصطفى محمود من الأصناف الثلاثة للأدب العربي فيما يلي:

كان الكاتب مصطفى محمود قد بدأ حياته الأدبية بالقيام بكتابة المقالات في الجرائد والمجلات المختلفة، ثم شرع في كتابة القصة القصيرة حتى بلغ عددها ثماني مجموعات، منها:

١- أكل عيش (١٩٥٤)
٢- عنبر (١٩٥٧)
٣- شلة الأنس (١٩٦٤)
٤- رائحة الدم (١٩٦٦)
٥- الطوفان (١٩٧٦)
٦- نقطة الغليان (١٩٧٧)
٧- المسيخ الدجال (١٩٧٩)
٨- الذين ضحكوا حتى البكاء (١٩٩٧)

والواقع أن مصطفى محمود في قصصه القصيرة لم يتجه إلى تصوير نماذج كلاسيكية كما يفعل الآخرون، ولم يتجه إلى تصوير نموذج البخيل أو الجشع أو المراهق أو العاهر؛ وإنما اتجه إلى تصوير أفكار تحس وتتحرك وتتطور من خلال تطور الشخصيات نفسها، فالشخصية وعاء للفكرة، والقضية في قلب الموقف، والقيمة الفنية إذ تنطوي على القيمة الفكرية إنما تصل بالقصة القصيرة إلى أقصى مداها.

الرواية:

وأما ما كتبه مصطفى محمود في قالب الرواية العربية فبلغ تعدادها خمس روايات، منها:

١- المستحيل (١٩٦٠)
٢- الأفيون (١٩٦٤)
٣- العنكبوت (١٩٦٥)
٤- الخروج من التابوت (١٩٦٥)

٥- رجل تحت الصفر (١٩٦٦)

إن هذه «المستحيلات» من الإنسان والمجتمع والزمن والتاريخ وروح العصر لدى مصطفى محمود، هي الأركان الخمسة التي أدار عليها رواياته الخمس من المذكورة أعلاه آنفا، على أن روايات مصطفى محمود روايات واقعية ، ولكنها الواقعية التي لا ضفاف لها، والتي تشارك في البناء الخلاق لعالم لا أقول خلق وانتهى، ولكنه لا يزال في طور التكوين، ولا يزال الأدباء حريصين على اكتشاف إيقاعه الداخلي كما حرصوا على اكتشاف قانونه الخارجي، وبذلك يمتد نطاق الواقعية ليشمل الواقع الوجداني والواقع الذهني والواقع التاريخي فضلا عن الواقع العلمي والواقع الموضوعي.

المسرحية:

وأما ما خرج من أقلام مصطفى محمود في شكل المسرحيات فعددها قد بلغ سبع مسرحيات، منها:

١- الإسكندر الأعظم (١٩٦٣)
٢- الزلزال (١٩٦٣)
٣- الإنسان والظل (١٩٦٤)
٤- غوما أو الزعيم (١٩٦٨)
٥- الشيطان يسكن في بيتنا (١٩٧٣)
٦- جهنم الصغرى (١٩٨٢)
٧- زيارة للجنة والنار (١٩٩٦)

وقد صب مصطفى محمود هذه المسرحيات جميعا في إطار أكثر تطورا من إطار الواقعية الذي صب فيه أغلب قصصه القصيرة، بل من إطار الواقعية الجديدة الذي صب فيه معظم رواياته الطويلة؛ فهو هنا في المسرح لاينتمي إلى سلالة نعمان عاشور من كتاب الواقعية المباشرة من أمثال: لطفي الخولي، ويوسف إدريس وسعدالدين وهبه، وغيرهم ممن فهموا وظيفة الأدب الواقعي فهما ميكانيكيا فاتجهوا صوب الموضوع الجزئي والتزموا بالتعبير المباشر، وإنما هو أقرب إلى ذلك التيار الذي سبح فيه كل من ألفريد فرج وميخائيل رومان صلاح عبد الصبور ومحمود دياب وغيرهم ممن آمنوا بضرورة الخروج على الأطر الجامدة للواقعية التقليدية، والتي اقتصرت على تصوير مشكلات البيئة وقضايا الجماهير ، وجمدت على أطر درامية بعينها سواء في رسم الشخصيات الاجتماعية أو في عقد الحبكة الدرامية أو في إدارة الحوار المسرحي.

ويتميز أسلوبه بالجاذبية مع العمق والبساطة. تميز الأديب بقدرته على تناول حقائق العصر الحديث بروح إيمانية، كما تعددت مواقفه المحددة من قضايا الحياة والدين والمجتمع. وقد مر في حياته الروحية بمراحل الشك والحيرة، ثم الإيمان واليقين. حفلت رواياته بمناقشات واسعة لقضايا الإنسان والعصر، ووظفت الخيال العلمي والتحليل النفسي بدرجة عالية من النجاح والتميز.

والواقع أن تقييم أدب مصطفى محمود تقييما نقديا كاملا، أمر يتعذر في الوقت الحاضر، فمن الصحيح أن مكانته المعروفة باعتباره أديبا قد أتاحت الظروف الملائمة لانتشار آرائه وذيوعها، لكن من الصحيح كذلك أن جوهر تأثيره يكمن في طبيعة هذه الآراء نفسها. وعلى الرغم من أن مصطفى محمود لم يشكل تيارا أدبيا جديدا، وآثر أن يتخذ موقفا بعيدا عن الحركات المتطرفة في مسايرة العصر، سواء في مجال الفكر أو في مجال الأدب.

كان الدكتور مصطفي محمود يعيش منذ أكثر من عشر سنوات في غرفة (صومعة بسيطة) من الشقة بالطابق الخامس من برج مقابل لمسجده الشهير، وعند تقاطع شارعي الورود والشيخ صالح بحي المهندسين، بعد أنتقل من الشقة التي بناها فوق مسجده وسماها باسم «التابوت»، بسبب ازدياد النقاهة والشيخوخة، حيث ترعاه ابنته «أمل» بمساعدة ما يحتاج إليه من الأدوية والخدمة بصورة كاملة. وهذه الشقة التي كان اشتراها الدكتور لابنته قبل وفاته بسنوات قليلة، وهي تسكن فيها مع والدتها وأولادها.

وإن الجراحات التي تم إجراؤها في السنوات الست الأخيرة جعلته يتخلى مكرها عن رياضته المفضلة «المشي» ويلزم الفراش، ومن هذه العمليات عملية في المعدة، وعمليتان للقلب («قلب مفتوح» و»تغيير شرايين»).

وصفت ابنته «أمل» طقسه اليومي في آخر حياته قائلة: «كان أبوها مصطفى محمود يقضي معظم الوقت في النهار في سماع إذاعة القرآن الكريم، ومتابعة الأخبار، ويفضل المناظرات السياسية التي تعرضها «قناة الجزيرة»، كما كان يفضل مشاهدة المسلسلات التي تدور أحداثها عن شخصيات عاصرها مثل «أم كلثوم» و»الملك فاروق». وكان لا يشاهد التليفزيون إلا لمتابعة الأخبار، وأصبحت عبارة «شيء مؤسف» تعليقه الوحيد على معظم ما يراه، وكان ميّالا إلى العزلة ويعترف بأنه فقد مَلَكة الابتكار. وكان أكثر ما يميزه أنه رغم عناده «طفل كبير» حتى إنه يجلس لساعات طويلة يلعب مع أحفاده بألعابهم بتركيز شديد. وذاكرته أصبحت ضعيفة إلى حد كبير.

وفي صومعة مصطفى محمود، مكتبة ضخمة هي كنزه الذي لم يسمح بأن يغيب عن عينه إلا لضيق الغرفة الجديدة، وبالداخل سرير لا يفارقه إلا فيما ندر، يشغل جزءاً قليلا منه، وتحتل الكتب الجزء الباقي، والكتب كانت توجد في كل مكان خال من الغرفة حتى تحت الوسادة وتحت قدميك أيضا، وبجواره كانت طاولة عليها جهاز كمبيوتر وفاكس وطابعة، ونظارة يستخدمها عند القراءة، وفوق سريره عود، وعلى الجدار صورة لصاحب الفكر . أما حين يقرر الكتابة فإنه يستعين بلوح خشبي صغير إلى جواره يضعه فوق قدميه حتى ينتهي، وبعدها كان يشرب ويأكل الفاكهة بنهم شديد.

ثم أصيب الدكتور بجلطة في المخ عام ٢٠٠٣م، وهذا المرض أثر على الحركة والكلام، واستمرت رحلة علاجه عدة أشهر حتى تحسنت حالته الصحية، واستعاد القدرة على الحركة والنطق مرة أخرى. واستمر في عزلته مع رفيق عمرهِ الوحيد: «الكتاب». [١]

ولم يزل يعاني من الأمراض المختلفة المستمرة التي جعلته يضطر للتقاعد والابتعاد الحياة العامة

١ المصدر السابق: الحلقة ٢٤.

وأنشطتها المختلفة، حتى جاءته المنيّةفي الساعة السابعة والنصف من صباح يوم السبت ٢٠١٩/١٠/٣١م، الموافق ١٢ من ذي القعدة ١٤٣٠هـ، عن عمر يناهز ٨٨ عاما، وقد شُيع جسده الطاهر إلى مثواه الأخير بعد صلاة الظهر في اليوم ذاته الذي تُوفي فيه من مسجده «مسجد محمود» بحي المهندسينبالقاهرة في جنازة مهيبة، غلب عليها البسطاء من الناس وخصوصا الفئات التي كان يقدم لهم الخدمات الطبية الإنسانية.

وكما تذكر ابنته خلت جنازة والدي من تواجد أي رجل من رجالات الدولة، حتى على مستوى مسؤولي محافظة القاهرة، وكأن هناك أمراً بتجاهل هذا الرجل حتى في لحظة موته. وعاش حياة مملوءة بالمحطات العلمية والأدبية الغزيرة بالتجارب الإنسانية والمعرفية التي أثرت الساحة العربية، خاصة برنامجه الذي تابعه ملايين العرب.

الخاتمة

والدكتور مصطفى محمود هو رحالة دائم الترحال إلى المعرفة العلمية والدينية والفلسفية، ويعبر عن كل ذلك من خلال المقال والقصة القصيرة والروايةوالمسرحية بأسلوب متفرد ومتميز. إنه ربان يحاول اكتشاف المجهول فيماحولنا، وفيما يجري في أعماق الإنسان نفسه. فإن ما كتبه يعد إحساسا عميقا بالعصر الذي عاش فيه، وتحليلا حافلا بالآراء حول طبيعة هذا العصر،صار الدكتور مصطفى محمود مخلدا في ساحة الفكر بمؤلفاته العلمية ومقالاته ومحاضراته التي تتسم بالأصالة الإسلامية، ويقرأ الملايين من الناس ويقصد به محاولة فهم النفس فهما جديدا مؤسسا على القرآن والسنة، هو من أشهر شخصية عالمية، وهو الذي أحياء الفكر الجديد في القرن العشرين بمؤلفاته الثمينة ومقالاته القيمة، وهذه الميزة التي جعلته أبرز الشخصيات الإسلامية على المستوى العالمي.

المصادروالمراجع

١. الدكتور سيد الحراني: مذكرات د. مصطفى محمود، م٢٠١٤، دار الكتب للنشر والتوريع، القاهرة، مصر.
٢. ملف خاص لجريدة المصري اليوم: العدد: م١٤٦٠، تاريخ النشر: ١٢-٠٦-٢٠٠٨م.
٣. الدكتور محمد رضوان: مصطفى محمود مشوار العمر، م٢٠١٠، دار المعارف، القاهرة.
٤. أحمد كمال الجزار: د. مصطفى محمود والتصوف، م١٩٩٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
٥. محمود فوزي: اعترافات مصطفى محمود، م١٩٩٢، دار النشر هاتييه، الجيزة، مصر.
٦. الصفحة الرئيسية لـ"جمعية مصطفى محمود" تحت عنوان "عن مصطفى محمود".
٧. ملف خاص نشرته جريدة المصري اليوم في تاريخ ١٢-٠٦-٢٠٠٨م، تحت عنوان "هكذا وجدنا مصطفى محمود: يشاهد "الجزيرة"

القدس عند الشاعر أيمن العتوم

د/ عباس.كي.بي[١]

الملخص

قد تموضعت القدس في القصائد العربية منذ قدم بما لها مكانة عظيمة عند الديانات المختلفة. وقد تفاوتت نظرة الشعراء إلى القدس، فمنهم من اقتصر على تصوير حبّه لها، ومنهم من رصد محاولات تهويدها، فيما صور بعض الشعراء النضال الوطني لأهل هذه المدينة الباسلة، وتحدّثوا عن المستقبل يأساً أو تفاؤلا. أيمن العتوم وهو واحد من أشهر الشعراء والكتاب الروائيين الأردنيين، وواحد من أشهر الكتاب الشباب في القرن الواحد والعشرين. وللعتوم دواوين شعرية كثيرة، وكذلك له العديد من الروايات. هذه الدراسة تتموضع قصيدتي أيمن العتوم وهما «طيور القدس» و»إن القدس عاشقة» حيث أنه شاعر يهتم بقضية فلسطين ، وشاعر ألف ديوانا خاصا لأجل القدس تحت عنوان « طيور القدس».

أيمن العتوم: حياته و آثاره[٢]

في اليوم الثاني من شهر مارس لعام ١٩٧٢م وُلد أيمن علي حسين العتوم في بلدة سوف التابعة لمحافظة جرش الواقعة في شمال الأردن. وُلد أيمن لأب كان مشتغلًا بالعمل الدعوي والسياسي في نفس الوقت. فقد كان والده قياديًا بارزًا في جماعة الإخوان المسلمين بالأردن.

أتم أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان التابعة لدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم عاد للأردن بعد ذلك ليبدأ بدراسة تخصص الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا، ومن هناك حصل العتوم على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية وذلك عام ١٩٩٧م.

وبعدما حصل العتوم على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية، توجه أيمن إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، وقد كان شغوفًا بالعربية كما ذكرنا، فحصل في عام ١٩٩٩م على درجة البكالوريوس في اللغة العربية. ثم استكمل مسيرته في دراسة اللغة العربية، فحصل في عام ٢٠٠٤م على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية في النحو، ثم اختتم مسيرته الأكاديمية بالدكتوراه من نفس الجامعة عام ٢٠٠٧ في تخصص النحو أيضًا

وكان أيمن منذ نعومة أظافره محبًا للغة العربية، وكان يخص من العربية الشعر، فكان يقرأ الشعر

١ أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية فاروق

٢ ديوان طيور القدس – أيمن العتوم، الرابط: https://a5dr.com/wiki

ويُلقيه كثيرًا. وذات مرة وعندما بلغ من عمره أربعة وعشرين عامًا حدث أن أُلقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده التي ألفها بنفسه يهجو بها النظام، مما أدى إلى اعتقاله ومكوثه في السجن لمدة عام كمعتقل سياسي.

أهم كتب وروايات أيمن العتوم: رواية يا وجه ميسون (لم تُنشر)، رواية اسمه أحمد، رواية تسعة عشر، رواية طريق جهنم، رواية يسمعون حسيسها، رواية حديث الجنود، رواية ذائقة الموت، رواية كلمة الله، رواية خاوية، رواية يوم مشهود، رواية نفر من الجن، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ديوان نبوءات الجائعين وديوان الزنابق.

القدس عند الشاعر أيمن العتوم

تعدّ القدس من أقدم المدن في العالم وأقدسها، فاسمها مشتقّ من القدسية، وتاريخها يعود إلى نحو ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وهي مهوى أفئدة المسلمين والمسيحيين على حدّ سواء، فالمسلمون يقدّسون هذه المدينة ومسجدها المشهور باسم المسجد الأقصى الذي كرّمه الله سبحانه وتعالى من خلال ذكره في القرآن في قوله:

«سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى»

أمّا المسيحيّون فيقدّسون هذه المدينة بسبب الكنائس الموجودة فيها، وأشهرها كنيسة القيامة التي تعدّ من أقدس الأماكن المسيحية في العالم، وقد بناها الإمبراطور قسطنطين وأمه هيلانة عام ٣٣٦ للميلاد، وتقام فيها الصلوات في أوقات مختلفة من النهار، وفيها سكنٌ للكهنة والقُسس.

ومعروف أنّ العصابات الصهيونية احتلّت القدس على مرحلتيْن، عامي ١٩٤٨ و١٩٦٧، وعملت على تخريب المظاهر الإسلامية فيها، كما عملت على تغيير الوضع الديمغرافي ممّا أنتج وضعاً جديداً يتمثّل في أغلبية يهودية ساحقة، وأقلية فلسطينية تسعى إلى تحدّي السلطات الصهيونية التي تتفنّن في ابتداع وسائل تهجيرها. ولأنّ القدس كانت ولا زالت تشغل هذا الشأن الخطير فقد كانت مثار اهتمام الأدباء العرب في العصر الحديث، إذْ راح هؤلاء يكتبون عن تلك المدينة، كلٌّ وفق رؤيته وموقفه وموقعه الإبداعي[١] .

قصيدة طيور القدس

هذه القصيدة التي دعا بها الشاعر أهل القدس إلى الجهاد، بل والعمل على تحريرها هي وأقصاها، نظرا للمكانة المرموقة والعميقة في نفوس العرب والمسلمين وفي قلوبهم، يتعرض الشاعر في مطلعها إلى الهم الذي يلاحقه في كل مكان، والضيق الذي يكابده أينما حل،ذلك الهم وهذا الضيق اللذان نتجا عن تخاذل كثير من العرب والمسلمين عن نصرة القدس وأقصاها.[٢]

يبدأ الشاعر قصيدته « طيور القدس» طالبا من أرض فلسطين أن تكتسب كل القوى لمكافحة أعدائها

١ القدس في الشعر العربي، الرابط: https://alquds-city.com/index.php?s=articles&id=276

٢ د/ فيصل غوادرة، صورة القدس في شعر أيمن العتوم، ديوانه طيور القدس أنموذجا،٢٠١٧، الرابط: https://repository.najah.edu/handle/20.500.11888/13290

ويطلب منها كذلك أن تكون جهنما أو لهيبا يحرق الأعداء حيث يقول:

أُنَادِي: يَا بِلادَ اللهِ كُونِي

إِذَا كَثُرَ الأَفاعِي وَالجَرَادُ

جَهَنَّمَ أَوْ لَهِيْبًا مُسْتَطِيْرًا

وَبُرْكانًا ... فَمَا أَنْتِ البِلادُ

وَيَا رَبَّ البِلادِ إِذَا تَمادَتْ

عَلى أَبْنائِهَا السُّودُ الشِّدادُ

فَلَيْسَ لَهَا سِوَى طُوفانِ نُوحٍ

وَبِالطُّوفانِ تَغْتَسِلُ العِبَادُ

وينذر الشاعر فلسطين وشعبها وحكامها أن كل مفاوضة ونقاش لأجل السلام ليست لصالح فلسطين بل لصالح العدو الصهيونيويؤكد كذلك أن القدس لا تحرر إلا بقوة الصلاح والإيمان والجهاد وليس بالتخاذل والتآمر والمفاوضات، فمفاوضات الضعيف لا تعيد حقا مسلوبا حيث يقول:

يَقُولُونَ: السَّلامَ ... فَقُلْ: رَمَادٌ

وَهَلْ يُجْدِي إِذَا نُفِخَ الرَّمادُ؟!

يَقُولُونَ: اصْطَبِرْ لِمُفاوَضَاتٍ

سَتُثْمِرُ حِيْنَ يَقْتَرِبُ الحَصَادُ

فَقُلْ: ثَمَرُ السَّلامِ أَرَاهُ مُرًّا

وَدُونَ مَذاقِهِ السُّمْرُ الصِّعادُ

وَمَنْ مَدَّ الأَكُفَّ إِلى وُحُوشٍ

تَصَيَّدَهُ الوُحُوشُ بِمَنْ يُصَادُ

أَرَى الأَغْمَادَ تُطْلِعُ كُلَّ سَيْفٍ

وَلَمْ يُطلِعْ جَنَى العِنَبِ القَتَادُ

وفي الجزء الأخير من القصيدة أنه يعلن تضامنه وتكاتفه مع فلسطين ويذكر أهل القدس عن الوحدة

القائمة بين الشعب الأردني والشعب الفلسطيني

فِلَسْطِيْنُ الحَبِيْبَةَ .. كُلُّ جُرْحٍ

يَسِيْلُ، فَإِنَّما دَمُنَا المِدادُ

مَعًا كُنَّا، وَمَا زِلْنا ... فُؤَادًا

عَصِيًّا حِيْنَ يَنْفَطِرُ الفُؤَادُ

كَأَنّا في الهَوَى رِئَتَانِ ذَابَا

عَلَى جَسَدٍ، وَشَكَّلَهُ الوِدادُ

إِذَا امْتَلأَتْ عُرُوقُ (القُدْسِ) نَزْفًا

يَكُونُ بِقَلْبِ (عَمّانَ) الضِّمَادُ

وَإِنْ (نَابُلْسَ) صَاحَتْ وَاسْتَغَاثَتْ

يَكُونُ لَهَا مِنَ (السَّلْطِ) النِّجادُ

وَإِنْ صَوْتُ (الخَلِيْلِ) ذَوَى لِقَهْرٍ

فَفِي (الكَرَكِ) الأَبِيَّةِ يُسْتَعادُ

وإنْ (بيسانُ) أَرَّقَها همومٌ

(فإربِدُ) يستَبِدُّ بها السُّهادُ

كَذَا الأَحْرارُ في وَطَنِي لُيُوثٌ

ولَكِنْ غَلَّتِ الأَيْدِي الصِّفادُ

فَقُلْ فِيْمَنْ يَرَى وَطنًا بَدِيْلاً

بَدِيْلُكَ أَنْ يُدَاسَ لَكَ الوِسَادُ

طُيُورُ القُدْسِ مَا سَكَنَتْ سِوَاها

وَسَوْفَ تَعُودُ لَوْ طَالَ البِعَادُ

فتنتهي القصيدة بالإشارة إلى أن فلسطين ستستعيد عزتها عاجلا لا آجلا

فَصَبْرًا ... فَالأَمَانِي قَادِمَاتٌ

تَكَادُ تَكُونُ عَنْ قُرْبٍ ... تَكَادُ

أَلَيْسَ الفَجْرُ يُطْلِعُهُ ظَلامٌ

أَلَيْسَ الصُّبْحُ يَسْبِقُهُ السَّوَادُ؟!

يمكن أن نلاحظ هذه النهاية التفائليةفي معظم الشعراء حين تناولوا القدس في قصائدهم وعلى سبيل المثال قد ينشر الشاعر المعاصر نزار القباني بذور التفائل في صدد عودةالقدس إلى أيدى أهاليها حيث يقول

يا قُدس.. يا مدينتي

يا قدس.. يا حبيبتي

غدًا.. غدًا سيزهرُ الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والزيتون

وتضحك العيون

وترجع الحمائمُ المُهاجرة

إلى السقوف الطاهرة..

ويرجع الأطفالُ يلعبون

ويلتقي الآباءُ والبنون

على رباك الزاهرة[١]

القدس في قصيدة « إن القدس عاشقة»

وفي هذه القصيدة يطالب الشاعر من أهل القدس لحمايتها بالتضحية والدموالشجاعة حيث أن حماية أولى القبلتين وثالث الحرمين أهم من كل شيء، حتى وإن واجهوا المحتل بصدورهم العارية. ويتذكر الشاعر الأعوام، والشهداء، والصبر، والبطولات، والحلم أيضاً، الحلم بالعودة، والحلم بالاستقلال، عندها يعرف «الإسرائيلي» أنه كان يسير في التيه، ونهاية التيه هي الغياب الذي يدفن عادة الأكاذيب والزيف والضلالة حيث يقول

لا تَبْرَحِ الأرضَ وَاحْمِ القُدْسَ وَالْتَحِمِ

وَانْقُشْ دِمَاكَ عَلَى بَوَّابَةِ الحَرَمِ

وَاقْبِضْ عَلَى الجَمْرِ إِنَّ القَابِضِيْنَ عَلَى

١ نزار القباني،القدس،شعراء الأرض المحتلة، منشورات نزار القباني، ١٩٦٩، ص:١٩

جَمْرِ البِلادِ أَضَاؤُوا عِزَّةَ الأُمَمِ

وَخَلِّ خَلْفَكَ كُلَّ الرَّاكِنِيْنَ إِلى

صُلْحِ اليَهُوْدِ وَإِنْ سَاغُوْهُ فَاتَّهِمِ

وَجَابِهِ المَوْتَ عَارِي الصَّدْرِ مُشْرَعَهُ

وَإِنْ أَتَاكَ رَصَاصُ الغَدْرِ فَابْتَسِمِ

القدس عند الشاعر إحساس وشعور ودم وفوق كل ذلك إنها عاشقة وروح ورحمحيث يقول

وَغَنِّ للقُدسِ إِنّ القُدْسَ عَاشِقَةٌ

وَسَوْفَ تَطْرَبُ إِنْ بَالَغْتَ في النَّغَمِ

وَكُلَّمَا طَرِبَتْ وَاهْتَزَّ جَانِبُها

تَسَاقَطَتْ شُهَدَاءُ القُدْسِ كالحُمَمِ

حَلِّقْ كَمَا الصَّقْرِ في أرْجَائِهَا لَهَباً

وَاعْبُرْ حَوَاجِزَهَا بِالنَّارِ وَاحْتَدِمِ

وَلا تَدَعْ لِيَهُوْدِيٍّ بِهَا أَثَراً

فَإِنّهمْ نَجَّسُوهَا بَائِعُو ذِمَمِ

وَاخْلَعْ فُؤَادَكَ بِالوَادِي المُقَدَّسِ كَيْ

يُقَبِّلَ الأَرْضَ مِنْ شَوْقٍ وَمِنْ نَهَمِ

القُدْسُ أَقْدَسُ مِنْ رُوْحٍ عَلَى جَسَدٍ

فَقُلْ لِقُدْسِكَ: يَا رُوحِي وَيا رَحِمِي

خاتمة

يمكن أن نلاحظفي قصيدتي أيمن العتوم « طيور القدس» و « إن القدس عاشقة « لوحات مختلفة ومنها حبه وعشقه للقدس وحث أهل القدس للجهاد والمقاومة والتفاؤل في استعادة مجد القدس. وكل بيت من بيوت القصيدتين المذكورتين ينبض بشدة ولائه للقدس الحبيبة كأنما يعشق القدس عشقا لا مثيل له.

الإحالات

١- د/ فيصل غوادرة، صورة القدس في شعر أيمن العتوم، ديوانه طيور القدس أنموذجا،٢٠١٧، الرابط:-https://repository.najah.edu/handle/20.500.11888/13290
٢- ديوان طيور القدس – أيمن العتوم، الرابط: https://a5dr.com/wiki
٣- القدس في الشعر العربي، الرابط:https://alquds-city.com/index.php?s=articles&id=276
٤- نزار القباني، القدس،شعراء الأرض المحتلة ، منشورات نزار القباني، ١٩٦٩ .

قضايا التحوّل الجنسي في رواية 'حابي' لطالب الرفاعي

السيد/سلمان الفارسي يم سي[١]
الدكتور/صغيرعلي تي.بي[٢]

الملخص

رواية «حابي» حكاية فتاة كويتية تدرس في المرحلة الثانوية في مدرسة أجنبية، وخلافا لزميلاتها في المدرسة تأخرت لديها الدورة الشهرية أكثر من المعتاد، حتى وصلت إلى سن السادسة عشرة، مما أضطرها إلى الضغط على والدتها للتحقق من حالتها. وتأتي المفاجأة مع أول فحص طبي لهرمون الذكورة التستوستيرون، حيث النسبة المرتفعة، فتلجأ الأم إلى فحص الجينات، ولحظتها تكون الصدمة الأكبر بكشف جنس الفتاة، وكونها ولدا وليست بنتا.

طالب الرفاعي

هو روائي كويتي من مواليد ١٩٥٨، حصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة الكويت عام ١٩٨٢. بدأ الكتاب الأدبية أثناء دراسته الجامعية في منتصف السبعينات أصدر مجموعات القصصية منها: أبو عجاج طال عمرك وأغمض روحي عليك ومرآة الغبش وحكايا رملية وسرقاتصغيرة والكرسي. وأصدر عدة روايات منها: ظل الشمسورائحة البحر وسمر كلماتوالثوب والنجدي وحابي. وقد ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية. ترأس لجنة تحكيم جائزة مسابقة الرواية العربية، البوكر في دورتها الثالثة عام ٢٠١٠.[٣]

حابي

تنطلق هذه الرواية من معضلة حقيقية تواجه البطل\ة التي ولدت بعيب خلقي اتضحت مظاهره عليها في فترة مراهقتها، وبدأت بمشوار طويل من عمل الفحوصات اللازمة والتأكد من هويتها الجنسية، واجهت ريان تيارا عنيفا من الرفض والإقصاء والتهميش من المقربين من أسرتها: والدها وشقيقاتها، ولم يتبق معها أحد سوى والدتها وصديقتها المقربة جوي. تكمل ريان مسيرة كفاحها من أجل التحول إلى هويتها الحقيقية، وتصبح ولدا

١ باحث قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق،كالكوت،كيرالا، الهند
٢ أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند
٣ طالب الرفاعي، ظل الشمس، الطباعة الأولى، دار الشروق،مصر، ١٩٩٨

بعد إجراء مجموعة من العمليات الجراحية[١]. هنا، لا بد أن نذكر أن ريان ليست من النوع الأول ولا النوع الثاني في النظريات الغربية سابقة الذكر، بل هي حالة مرضية تستوجب التحول لأن هذا ناتج عن عيب خلقي وجد مع الولادة. وهذا ما يجعل ريان يحس بالمرارة لأنه بم رفضه مع أنه أمر مستحق ومتفق عليه قضائيا وشرعيا، لذلك استطاع الحصول على حقه الرسمي في التحول إلى رجل، بينما بقي الرفض الشعبي في المجتمع الكويتي يلاحقه في كل مكان، حتى قرر الانقياد خلف قرار المنفي القسري الذي زج به مجبرا على الرحيل إلى أمريكا ليبتعد عن المجتمع الذي لفظه بكل أعرافه وعاداته وتقاليده. هذا الرفض الذي تم التركيز عليه بشكل موسع في الرواية، تنقصه حقيقة توسيع دائرة الرفض، إذ اكتفت الرواية بسرد تفاصيل رفض المقربين منه: والده، وشقيقاته، وعماته، وزوج أخته. لو تم تسليط الضوء على شرائح المجتمع الأخرى لكان قدم لنا رؤية مجتمع بكافة أطيافها لهذا الموضوع أكثر عمقا ووضوحا.

من الملاحظ على شخصية ريان أن هويتها لم تتكون فقط في السنوات الأخيرة من فترة مراهقتها، بل من الواضح أنها كان لديها الكثير من الميول الذكورية منذ طفولتها وبداية مراهقتها، فكانت تميل إلى اللعب مع الأولاد، ولبس زي الأولاد أكثر من ميلها لبنات جنسها، ما يعني أن لديها النزعة الطبيعية نحو أبناء الجنس المماثل له. وتغوص ريان في التفاصيل التي تحاول ترسيخ شرعية وجودها وهويتها الذكورية، من خلال الحديث عن تاريخ حمل أمها بها إذا كانت تتصور أنها ذكر، واستعدت لإنجاب ذكر. فكأن كل هذه الملابسات توثق إحساس ريان بأنها ولد، وكأن الأدلة العلمية الطبية لم تكن كافية بالنسبة له ولأمه فيذهبان معا إلى دائرة المشاعر ولأحاسيس والتفاصيل العاطفية التي تقوي آراء الطب بدلا من العكس.

كانت فكرة الرفاعي ذكية جدا لتمرير رسالة قوية ومهمة، تكشف مدى أهمية المال والثورة وتقسيمها للورثة، لتكون عصبا لكل الخلافات حول حالة ريان، بدون الدخول في متاهات الفتاوى الدينية، وما ذهب إليه شيوخ الدين، يسلك الكاتب مسلكالعلم، ويقدم أطروحته الروائية، مراوغا للرقابة، فلا كلمات نابية ولا ألفاظ مبتذلة في نصه، ولا مشاهد إيروتيكية . صحيح أن الرواية مبنية على قضية جندرية لكن بطرح علمي يقوم على فكرة التشوه الخلقي، الذي يمكن تصحيحه، كأي تشوه آخر.

إن شخصية البطل/البطلة هي محور الشغل السردي. وهذا الشغل يدفعها إلى القيام بوظائف يختلط فيها الرفض والخضوع. الرفض في الجسد، وعبر طقوسه، والخضوع في المكان الذي يتحول إلى معاد رغم ألفته البيت والمدرسة وشفرة العداوة تكمن في الاتساق معه، وهو ما يدفع البطلة/البطل لممارسة نوع من الاعتراف، عبر ممارسة بعض سلوكيات «الولدنة» وفي الإفصاح عن رغبات جنسوية مع النساء، أو عبر ممارسة طقوس الكتابة بوصفها فعلا اعترافيا لمواجهة الذات، وللإفصاح عما هو مكبوت أو مضمر.[٢]

١ سعاد العنزي، الصحيفة القدس العربي، ٢٩ أكتوبر ٢٠١٩
٢ لنا عبد الرحمن،independentarabia.com، ٢٠ أغسطس ٢٠١٩

خاتمة

يقول ريان مع نهاية الرواية « ريان تلك الفتاة الغافية في بئر روحي ستبقى تلاحقني طوال عمري لتشاركني وتفسد عليّ .. ريان الفتاة لعنة تمسكبي»[١] في إشارة ليس فقط للمعاناة المجتمعية ولكن للمعاناة النفسية والجسدية لشخص متحول لا تزال روحه وجسده يسحبان آثار الجنس الآخر من لا يستطيع مواجهة الحقائق العلمية لهذا الوجود البيني للهوية والجسد، فليحاول فتح صفحات «حابي» فباستعراض الرواية المبسط للجوانب العلمية الطبية والمعمق للجوانب النفسية والاجتماعية الإنسانية، لربما يبدأ القارئ الرافض للمواجهة في فهم هذه المعضلة الإنسانية الكبرى ، ولربما يفسح مكانا بجانبه لهذه الفكرة الجبارة: فكرة حابي المضطرب الهوية والتي هي في الغالب موجودة داخل كل منا.

١ طالب الرفاعي، رواية حابي، الطباعةالأولى، دار السلاسل،كويت، ٢٠١٩

المراجع والمصادر

١. طالب الرفاعي، ظل الشمس، الطباعة الأولى، دار الشروق،مصر، ١٩٩٨
٢. طالب الرفاعي،حابي، الطباعة الأولى، دار السلاسل،كويت، ٢٠١٩
٣. سعاد العنزي، الصحيفة القدس العربي، ٢٩ أكتوبر ٢٠١٩
٤. لنا عبد الرحمن،independentarabia.com، ٢٠ أغسطس ٢٠١٩

الخصائص النفسيةللإنسان في القرآن والخطاب القرآني للإنسان

د/ يونس سليم[١]

الملخص

سيتمّ هنا النقاش حول الخصائص النفسيةللإنسان في القرآن والخطاب القرآن للإنسان، الخطاب الإلاهي للإنسان كان موجها إليه باعتبار الإنسان بجميع خصائصه وباعتبار جميع خصائص إنسانيته وباعتبار جميع خصائص علم النفس له، ونبدأ الآن بصيغ الخطاب الموجه إلى الإنسان، وهناك صيغ مختلفة في خطاب الله للإنسان.

الخصائص النفسيةللإنسان في القرآن

تناول القرآن خصائص الإنسانية للإنسان مثل التعقل والتدبر والتفقه والتبصر.وخواصه مثل الجدل والهلع والجزع، والآيات التالية دليل على ذلك:

- فطرية الهلع والجدل للإنسان، كما في قوله تعالى: "إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا، إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا [٢].
- فطرية جدلية الإنسان كما في قوله تعالى: «وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا[٣] .
- خاصية التعقل كما في قوله تعالى: وقوله تعالى: «صم بكم عمي فهم لا يعقلون»[٤]، وقوله تعالى: « أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ وَأَنْتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ، وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ»[٥]
- خاصية التدبر للإنسان كما في قوله تعالى: «أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا» [٦]
- خاصية التلبب والتبصر كما في قوله تعالى: «وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ»[٧]

وتناول أحيانا خصائص قلب الإنسان كما ترى كمايلي:

---

١ أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند
٢ سورة المعارج، الآيات رقم ١٩-٢١
٣ سورة الكهف، الآية رقم: ٥٤
٤ سورة البقرة، الآية رقم: ١٦٤
٥ سورة البقرة، الآيات: رقم البقرة ٤٤-٤٥
٦ سورة محمد،الآية رقم٢٤
٧ سورة البقرة الآية رقم١٩٧

- مرض القلب: «وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَانًا وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَى لِلْبَشَرِ» [١]
- قلوب ختمت عليها (وجعلنا في قلوبهم أكنة..) خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ.[٢] ، وقوله تعالى: وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ [٣]
- في حالة ران على قلوبهم: كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ[٤] قلوبهم قاسية ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ[٥]
- طمأنينة القلوب، وقوله تعالى: «الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ[٦]

والآيات القرآنية كثيرة في هذا الموضوع، ونستنتج مما سبق أن القرآن الكريم قد اعتبر انسانية الإنسان في خطابه الموجه إليه وقد اعتبر خصائصه الإنسانية ونفسيته الإنسان وعقليته، وتارة بتوجيه الخطاب إلى قلبه أو أفئدته أو إلى ما في الصدور.

الخطاب الإلاهي للإنسان بصيغة عامة الدلالة

أولا: الخطاب الإلاهي باستخدام أسلوب «يا أيها الإنسان» ومثلها باستخدام كلمة الإنسان مطلقا، فمثلا الآية من سورة الانفطار «يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ»[٧]

ثانيا: استخدام»يا أيها الناس» في الخطاب الإلاهي بنفس الدلالة السابقة، فمثلا «أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ[٨]

ثالثا: استخدام (الإنس)في الخطاب الإلاهي بنفس الدلالة أيضا) كما نرى في قوله تعالى:يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلاّ بسلطان» [٩] «وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أولئك هم الْغَافِلُونَ [١٠]

رابعا: استخدام (بني آدم) في الخطاب الإلاهي الموجه إلى الإنسان كما نراها في الآية» يَا بَنِي آدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي فَمَنِ اتَّقَى وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ» [١١]

١ سورة المدثر،الآية رقم ٣١
٢ سورة البقرة،الآية رقم٧
٣ سورة الأنعام،الآية رقم٢٥
٤ سورة المطففين،الآية رقم١٤
٥ سورة البقرة،الآية رقم٧٤
٦ سورة الرعد،الآية رقم٢٨
٧ سورةالانفطار،الآية رقم: ٦-٧
٨ سورة الحجرات، الآية رقم: ١٣
٩ سورة الرحمان، الآية رقم ٣٣
١٠ سورة الأعراف، الآية رقم: ١٧٩
١١ سورة الأعراف، الآية رقم: ٣٥

- قد مرّ علم النفس بمراحل عديدة في تطوّره التاريخي وللعرب دور فعّال في توسيع ونشر أفكار فلاسفة اليونان في علم النفس، وإعطاءه له جانبًا إسلاميًا آخر
- وقد صور القرآن الكريم الاتجاه النفساني في خطابة للإنسان، وذلك باعتبار خصائص الإنسان وباعتبار جميع خصائصهاالنفسية،وتارة يخاطب القرآن باستخدام أسلوب (يأيها الناس، يا أيها الإنسان) وتارة تكون باستخدام فطرية الهلع والجدل للإنسان (خلق الإنسان هلوعًا) وتارة تكون باستخدام خاصية التعقل والتدبر، وتارة يخاطب القرآن الإنسان بذكر خصائص قلبه وخاصيته وما إلى ذلك.

المصادر والمراجع

١. مقالة للسيد مرتضى محمدي، في موقع تبيان www.tebyan.net
٢. إدوارد ج موراى، ترجمة: الدكتور أحمد عبد العزيز سلامة، مرجعة: الدكتور. محمد عثمان نجاتي(Edward J Murray)، الدافعة والانفعال، دار الشروق (١٩٨٨م)
٣. البهي الخولي: آدم عليه السلام. فلسفة تقويم الإنسان وخلافته.القاهرة: مكتبة وهبه (١٩٧٤م)
٤. الشيخ طنطاوي الجوهري، القرآن والعلوم العصرية
٥. الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ،التفسير البياني القرآن الكريم، دار المعارف مصر (١٩٦٨م)
٦. الدكتور عبد الصبورشاهين، دستور الأخلاق في القرآن، دار الرسالة -بيروت(١٩٩٨م)

تقنية الترتيب الزمني في السرد الأدبي
بإشارة خاصة إلى المجموعة القصصية «خان» لإبراهيم مبارك

ناشد.كى[١]

الملخص

هذه الدراسة تدور حول تقنيات السرد الزمني في السرد الأدبي محاولة لإشراق الضوء على أهم تقنيات الترتيب الزمني الموجودة في المجموعة القصصية «خان» للقاص إبراهيم مبارك وحيث تهتم هذه الدراسة بتقنية الترتيب الزمني مثل تقنيتي الاستباقوالاسترجاع.

تقنية الترتيب الزمني

يعد الزمان من أهم تقنيات السرد الذي تقع فيه أفعال الشخصيات، وهو الهيكل الذي تنشأ عليه عناصر المروي والمروي يتقمص من خلال الزمن. وهو عامل فاعل في الحياة، وعنصر يقدر على التغيير ويجعل البيئة غير مستمرة في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار. وإنه أساس من أسس القصة التي تؤثر وتتأثر بأسسها الأخرى، أما القصة القصيرة فتمثل صراع مع الزمن، لأنه شريط لغوي قصير زمنيا، وذو بؤرة مركزية واحدة، تنير لحظة من لحظات الشخصية.

وحيث توجد أهمية الزمان بحسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة، وهو ركن مهم من أركان البناء القصصي. فإن الزمن عند «جيرار جنيت « يتألف من تصنيفات ثانوية: الترتيب أو النظام،والمدة،التواتر.

النظام أو الترتيب

هو تنظيم الأحداث تنظيما حطيا،والزمن الخطاب قد تحدث مفارقات زمنية.

وله ربط وثيق باختيار المؤلف للموضوع الذي يعالجه وحيث يجري البحث في دراسة الزمن على تقنيتين. ومنها الترتيب الزمني.

الترتيب الزمني (المفارقة السردية)

ويعني الربط بين النص والزمن "تعني دراسة الترتيب الزمني في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن

١ باحث دكتوراه كلية فاروق تحت إشراف الدكتور عباس كي بي

الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة»[١] . الأمر الذي يجبر الكاتب على أن يختار ويحذف وينتقي من بين الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية حيث ينسجم مع زمن السرد القصصي، بحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بالترتيب الزمني) أو (المفارقة السردية التي تكون - تارة - استرجاع أو ارتداد إلى الماضي، وتارة أخرى استباقا أو استشراقا لأحداث لاحقة.[٢]

تقنية الاسترجاع

تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي، ومعيار الماضي هو الحاضر القصصي الذي يرويها في لحظة لاحقة. وتمثل عنصرا مهما في إضاءة ماضي الشخصية، أوكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، فضلا عن تلبية بواعث جمالية وفنية، وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل، ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول عوائق شخصية جديدة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[٣]

وثمة طرائق متعددة للكيفية التي يتم فيها الاسترجاع،منها: طريقة السرد التقليدي، الذي يعود فيه راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت في بداية أحداث القصة أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها. ولما كان الماضي يتمييز بمستويات مختلفة ومتفاوتة، فإن (جيرار جينيت) يقسم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية القصة، واسترجاع داخلي يعود إلى ماضي لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص، واسترجاع مزجي يجمع بين الاثنين.[٤]

الاسترجاع الخارجي في المجموعة القصصية «خان»:

حيث إننا نجد القاص في هذه المجموعة القصصية وظف واستخدم هذا النوع من الاسترجاع وحيث قال في قصة (هود) « قال مقبل الظفاري:

لا بد أن تجمعنا أرض واحدة يوما شد على يدي ورحل: كانت خطواته ثابتة على الطريق كأنه سيف مسلول.

مضت خمس سنوات، اختفى، هو وأخباره.عندما تمر بخاطري الأيام الصعبة التي عشناها ،فإني أكاد أشم رائحة اللبان والصندل، وأشاهد احتراق نار ، وأطعم الرمان الجبلي.

بعد هذه المدة علمت أنه أصبح سجينا، لم يسمحوا بزيارته إلا بعد عامين.[٥]

يلاحظ في المقطع أن القاص استرجع واستعاد أحداثا في الذاكرة قبل أن يبدأ تفاصيل القصة، وهي

١ جنيتجيرار:خطاب الحكاية:بحث في المنهج، ت.محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي،وعمر حلمي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط ٢، ١٩٩٧ ص ٤٧
٢ حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضا،ط٣، ٢٠٠٣ ص٧٣.
٣ بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي،الطبعة ١٩٩٠: ص ١٢١-١٢٢
٤ النقد التطبيقي التحليلي،د. عدنان خالد،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة ١٩٨٦: ص٨٠
٥ خان، إبراهيم مبارك، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجمتع،ط ٢٠٠٩، ص ٩

أحداث منتظمة في سلسلة سردية بدأ بعبارة "لا بد أن تجمعنا أرض واحدة» وانتهى بعبارة « بعد هذه المدة علمت أنه أصبح سجينا، لم يسمحوا بزيارته إلا بعد عامين». فهو مقطع انتهى قبل نقطة البداية المفترضة للقصة أو الحكاية، وهي أحداث سابقة عادت إليها القصة من أجل أن تبدأ القصة.

الاسترجاع الداخلي في المجموعة القصصية «خان»:

يعد الاسترجاع الداخلي آلية من آليات الترتيب الزمني التي يعمد فيها القاص إلى استرجاع أحداث وقعت في الزمن الماضي حيث يستخدمه الكاتب بعد بداية القصة أو ضمنها.

نجد في هذه المجموعة القصصية أمثلة على هذا النوع من الاسترجاع وحيث يوحد في قصة (هود) يقول القاص « عندما زرع أول نخلة في فناء المنزل قال :

- هذه جزء من حياتي، سوف نأكل منها، كذلك الأبناء الذين سوف يأتون، وربما أحفادي، كان يعتني بأشجار المنزل كثيرا ويحرص على ريها دائما». [١]

في هذه المقطع استرجع القاص أحداثا وقعت بعد بداية الحكاية هادفا بذلك إلى تسليط الضوء على شخصية معينة داخل القصة وهو شخصية (مقبل الظفاري) وذلك من خلال هذا المقطع.

وكما نجد الاسترجاع الداخلي في قصة (السور) حيث يقول القاص «بدأت ذاكرتي تستعيد أيام الدراسة، عندما تركتها غير نادم .... نعم الآن أتذكر كل شيء، وكأن عشرين العام التي مضت دقائق معدودة، ها هو خلف السور.....»[٢] . في هذه السطور استرجع القاص أحداثا بعد بداية القصة وذلك من خلال حديثه عن أيام طفولته في المدرسة، ويمكن أن يعتبر هذا الحدث ذو صلة بأحداث القصة التي تطرقت إلى طرح المشكلة، وقد ورد هذا المقطع في حيز زمني للقصة.

أما في قصة (رجل صدره غربال) نجد القاص يقول: «تذكرت تماما ذلك اليوم...»[٣] .فهذه العبارة تذكر من خلالها القاص حدث وقع في زمن مضى، وقد ركز على الاسترجاع الداخلي الذي وقع بعد بداية القصة.

أكثر القاص من توظيفه للاسترجاع الداخلية، أكثر من استخدامه للاسترجاع الخارجي في هذه القصص، وذلك راجع إلى أهمية الاسترجاع الداخلي في القصة القصيرة الذي يعمل على ترتيب أحداث القصة وربطها حسب النظام الزمني الذي تدور حوله القصة.

تقنية الاستباق

تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد القصصي في وقت لاحق، ويمكن القول إن الاستباق هو شكل من أشكال الانتظار أو التطلع. وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبعد السرد

١ المرجع نفسه، ص ١١
٢ المرجع نفسه، ص ٣٦
٣ المرجع نفسه، ص ٧٤

عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه « كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث يذكر مقدمة»[١] . ويتم الاستباق بأكثر من طريقة، منها توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للقصة.[٢] وغالبا ما تتم الإشارة إلى الاستباق بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين، وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع. ويشغل الاستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص القصصي؛ يعود ذلك إلى أن إيراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة، الأمر الذي يجعل الكاتب لا يكثر من مثل هذه التقنية حرصا منه على إبقاء المتلقي منجذبا لأحداث قصته حتى النهاية.

الاستباق التمهيدي في المجموعة القصصية «خان»:

استخدم القاص الاستباق التمهيدي في العديد من قصصه، حيث نجده في قصة (هود) يوظف الكاتب: «هاتان النجمتان يليق بهما الاستقرار في قمة السماء فقط، هذان الجناحان شراعان لا بد تحملها الريح إلى البعيد.. البعيد،مسح الريش الملون، رفع كفه إلى أعلى وأطلق الطائر».[٣]

ففي هذا المقطع استبق الكاتب حدثا رئيسيا بإشارات أولية تمهد للآتي وقد جاء هذا المقطع بإشارات بصورة حكاية بحيث يتيح للقاص التلميح إلى الآتي، أو إلى الحدث الأكبر والمتمثل في هذه القصة أطلق حمود الطائر من قفصه بحرية كاملة كما يحب الإنسان.

وقد وظف القاص أيضا في قصة (مسافة الحلم.. مسافة الرؤيا)يقول: «وقفت في آخر الصفوف،دست على ألمي،عذابي الطويل، حضرت مهزوما محطما، لم أمتلك الشجاعة أن أحطم فرحهم فوق رؤوسهم الصدئة، كان لابد أن أغمض عيني على نزفي الداخلي، صببت الملح فوق الجرح مدعيا أنني لا أهتم كثيرا بزفافها، لا أدري كيف حملتني قدماي إلى صالة الأفراح بالفندق».[٤]

في هذا المقطع استبق الكاتب إيحاءات أولية تتمثل في ألم الحب والفراق والحالة المحزنة التى تلحق بقلب شخصية الرجل في هذه القصة وهذا الحدث عبارة عن تمهيد لحدث أساسي سيقع فيما بعد خلال الأحداث التي سردها القاص.

الاستباق الإعلاني

الاستباق الإعلاني في المجموعة القصصية «خان».

من القصص التي استخدم فيها الكاتب هذا النوع من الاستباق نجد في قصة (شراسة الجبل.. سلام البحر) حيث يوظف الكاتب « عندما يصل القارب إلى الشاطئ عليكم أن تتقافزوا سريعا ثم تتفرقون في كل

١ خطاب الحكاية-بحث في المنهج،جيرار جينيت:ت:محمد معتصم وآخران،المركز القومي للترجمة،الطبعة ١٩٩٧:ص ٥١
٢ البناء الفني في الرواية العربية في العراق،شجاع مسلم العاني،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة ١٩٩٤: ص ٦٣
٣ خان، إبراهيم مبارك، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع،ط ٢٠٠٩، ص ١٢
٤ المرجع نفسه، ص ٦٢

الجهات، اختبؤا خلف أي شيء إذا شاهدتم ما يريب.

تسللوا واحدا واحدا إلى الطرقات والشوارع، في الصباح سوف تصادفون الكثير من السيارات العابرة إو سيارة الأجرة...بعد أسبوع سوف نلتقي في ديرة». [١]

في هذه العبارات يعلن الكاتب صراحة عن حدث سيأتي لاحقا من زمن هذه القصة ويتمثل هذا الحدث تصوير مستقبلي من (محمد خان) للذين يقدمون إلى بلد آخر بطريقة غير قانونية عن أحداث ستأتي لاحقا حسب حكايته.

أما في قصة (صبرات المطارق) وظف القاص أسباقاإعلانيا وحيث يقول: إنني لن أتزوج من مصاص الدماء، ولن تستطيع أن ترغمني على ذلك، ولو بلغ ذلك إلى تقطيع جسدي إربا، إن هذه الحياة حياتي أنا،وأنا الذي يقرر فيها». [٢]

استبق الكاتب في هذه العبارة سلسلة من الأحداث التي إشارات وإيحاءات لما قد سيقع لاحقا،وقد لمح إلى شخصية محددة في هذه القصة مستخدمة صمير المتكلم.

كما نجد في قصة (هود) استخدم القاص استباقا إعلانيا قائلا «يا حبيبي هذا الطائر ثمنه مرتفع، لا أستطيع شراءه لك الآن،لكن عندما يتوافر المال، إن شاء الله سوف أشتريه، أنت رجل وتستطيع أن تفهم ذلك[٣].

فالكاتب هنا أعلن بصراحة عن حدث سيشهده السرد فيما بعد في القصة وهذا الحدث إيحاءات تومئ عن أحداث التي ستقع في هذه القصة شراء الطائر وإطلاقه من سجن.

الخاتمة

من خلال هذه الدراسة نمكن باستفادة أن تقنية النظام الزمني أو الترتيب الزمني لها استخدام شائع عند الكتاب المبدعين ولا سيما لتقنيتي الاسترجاع والاستباق. ومن نتائج هذا البحث:

- إن القاص استخدم الاسترجاع الخارجي في كثير من قصصه وذلك لتذكير بأحداث حدثت في زمن مضى عن زمن القصة الراهن.
- أكثر القاص من توظيفه للاسترجاع الداخلية، أكثر من استخدامه للاسترجاع الخارجي في هذه القصص، وذلك راجع إلى أهمية الاسترجاع الداخلي في القصة القصيرة الذي يعمل على ترتيب أحداث القصة وربطها حسب النظام الزمني الذي تدور حوله القصة.
- من خلال هذه الإستباقات الإعلانية المتوفرة في هذه المجموعة القصصية نجد أن الكاتب قد وظفها في كثير من قصصها لإيحاء من خلالها إلى الإعلان عن أحداث ستقع لاحقا وفي المستقبل وهذا راجع إلى أن القاص على معرفة بكل الأحداث مسبقا.

١ المرجع نفسه، ص ٥٢
٢ المرجع نفسه، ص ٦٨
٣ المرجع نفسه، ص ١٠

المصادر والمراجع

١. جنيت جيرار: خطابالحكاية: بحث في المنهج،ت.محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي،وعمر حلمي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط ١٩٩٧.
٢. حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضا،ط،٢٠٠٣.
٣. خان، إبراهيم مبارك، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع،ط ٢٠٠٩.
٤. البناء الفني في الرواية العربية في العراق،شجاع مسلم العاني،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة ١٩٩٤.
٥. بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي،الطبعة ١٩٩٠.
٦. النقد التطبيقي التحليلي،د. عدنان خالد،دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة ١٩٨٦.

أهداف مجلة الصباح للبحوث وشروط نشرها

ترحب هذه المجلة بالبحوث المبتكرة ذات الصلة بأي مجال من المجالات الأدبية واللغوية والنقدية والتربوية والثقافية والفنية.

أهداف المجلة

- تقوم المجلة بنشر البحوث القيمة في حقول الآداب العربية في العالم.
- تهتم المجلة بنشر الدراسات في أي فضاء من علوم العربية من نحو وبلاغة وصرف وعروض.
- تعنى المجلة بنشر المقالات البحثية في الاتجاهات الأدبية وما إليها.
- تفضل المجلة بنشر المقالات المبتكرة في أي مادة من مواد الوسائل التعليمية النظرية للغة العربية للناطقين بها وبغيرها.

شروط النشر

- أن تكون المقالة ذات القيمة البحثية العربية ولم يسبق نشرها في أي مجلة أخرى.
- أن يكون عدد الصفحات يتراوح ما بين ٦-٨ صفحات.
- أن تكون المقالة على منهجية البحوث الأدبية العلمية في اعدادها وكتابتها من توثيق وهوامش وملاحق ومصادر ومراجع.
- أن تكون المقالة مطبوعة مصححة على برنامج Microsoft Word في نوع خط Simplified Arabic وحجمه ١٤.
- أن تشمل المقالة على كتابة عنوانها واسم كاتبها مع البريد الإلكتروني ورقم الهاتف والسيرة الذاتية الموجزة.
- أن ترفق المقالة ملخصا في حدود الصفحة بما فيه الكلمات المفتاحية وتحديد مشكلة البحث وأهداف الدراسة والمراجعة النقدية لما سبق وكتب عن الموضوع ووصف منهجية البحث والتحليل والنتائج.

الملاحظة

- المقالة تخضع للتحكيم العلمي على نحو سري.
- المقالات التى يقترح المحكمون إجراء تعديلات جذرية عليها تعاد إلى أصحابها والمقالات المرفوضة لا تعاد إلى أصحابها

MEMBERS

- Dr. Yunoos Salim, Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Sajith E.K , Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Abdul Majeed, Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Muhammed Abid U.P., Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Sageerali .TP, Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Abbas. K.P, Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College

PANAL OF REFEREES

- Dr. E . Abdul Majeed, Asst. Professor and Head, Department of Arabic, University of Calicut
- Dr. Md. Qutbuddin, Associate Professor, Center for Arabic and African studies, JNU New Delhi
- Dr. N. Abdul Jabbar, Former Head, P.G & Research Department of Arabic, Farook College
- Dr. k . Jamaludeen Farooqi, Former Principal, W.M.O. College, Muttil, Wayanad
- Dr. U. Sayed Alavi , Principal, Malabar College of Advanced Studies, Vengara, Malappuram
- Dr. C. Sayed Alavi , Principal, Unity Women's College, Manjeri, Malappuram

EDITORIAL BOARD

ADVISORY BOARD

- Dr. Mohammed Basheer.K, Former Vice Chancellor, University of Calicut
- Dr. T.A. Abdul Majeed, Former Registrar, University of Calicut
- Dr. KM Naseer, Principal, Farook College
- Dr. Mahmoud Darabseh, Professor and Dean of Students Affiers, Universiry of Sharjah, U.A.E
- Dr. C.P. Aboobacker, Former Head, P.G & Research Dept. of Arabic, Farook College
- Dr. Basheer Ahmed Jamali, Former Chairperson, Center for Arabic and African studies, JNU New Delhi
- Dr. Habeebulla Khan, Professor and Head, Jamia Millia Islamia,New Delhi
- Dr. Rizwanur Rahman, Center for Arabic and African studies, JNU, New Delhi
- Dr. Sanahulla Nadvi, Aligarh Muslim University, Aligarh
- Dr. N.A.M Abdul Khadir, Former Professor & Head, Department of Arabic, University of Calicut
- Dr. A.B. Moideen Kutty, Director, Minority Welfare Department. Government of Kerala.

CHIEF EDITOR

- **Dr. ALI NOUFAL. K**
  Asst. Professor, Research Supervisor & Head, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

EDITOR

- **Dr. ABDUL JALEEL. M**
  Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Please note that all correspondence to be addressed to:

Editor,
Majallath Al Sabah Lil Buhooth,P.G & Research Department of Arabic,
Farook College, Farook College (PO) Calicut Dt., Kerala, India, 673632
Email: **majallathalsabah@gmail.com**
hodarabic@farookcollege.ac.in
Website: www.farookcollege.ac.in
Phone : 0495 2440660 Fax: 0495 2440464

(C) Copyright rests with the authors of the respective papers, who alone are responsible for the contents and views expressed

Published by: P.G & Research Department of Arabic,Farook College
Printers : Puthiyara Printers,Calicut,673004

ISSN: 2454-7824

MAJALLATH

Al Sabah Lil Buhooth

Volume VI January 2021 PEER REVIEWED ANNUAL RESEARCH JOURNAL

ORA ET LABORA

P.G & RESEARCH DEPARTMENT OF ARABIC
FAROOK COLLEGE (AUTONOMOUS)
Affiliated to University of Calicut I College with
Potential for Excellence (CPE) status identified by UGC I
Re-accredited with A+ by NAAC
2021

MAJALLATH

ISSN: 2454-7824

Al Sabah Lil Buhooth

Volume - VI | January 2021 |

PEER REVIEWED ANNUAL RESEARCH JOURNAL

P.G & RESEARCH DEPARTMENT OF ARABIC

FAROOK COLLEGE (AUTONOMOUS)

Affiliated to University of Calicut | College with Potential for Excellence (CPE) Status identified by UGC | Re-accredited with A+ by NACC

Farook College P.O, Kozhikode, Kerala, India, 673632, www.farookcollege.ac.in