مجلة
الصباح للبحوث
مجلة بحثية محكمة سنوية

المجلد: ١٠ يناير ٢٠٢٥ ISSN: 2454-7824

قسم دراسات الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
كلية فاروق (حكم ذاتي)
مدعومة من قبل حكومة كيرالا | تابعة لجامعة كاليكوت، كيرالا، الهند
كلية ذات كفاءة للامتياز (CPE) | معتمدة من قبل المجلس الوطني للتقييم والتقدير (NAAC) بدرجة 'A+'
مؤسسة تعليمية للأقليات

هيئة التحرير

هيئة الاستشارة

الدكتورة/ ك. أي عائشة سوبنا، عميدة كلية فاروق، كيرالا، الهند
الدكتور/ مجيب الرحمن، أستاذ ورئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي، الهند
الدكتور/ جموعي سعدي، أستاذ محاضر (أ)، جامعة محمد شريف المساعدية، سوق أهراس، الجزائر
الدكتور/ محمود درابسة، أستاذ النقد الأدبي، جامعة اليرموك، الأردن
الدكتور/ نعيم الحسن، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دلهي، الهند
الدكتور/ محمد ثناء الله، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة عليكرة الإسلامية، أوتار براديش، الهند
الدكتور/ سيد راشد نسيم، رئيس قسم الدراسات العربية & عميد كلية الدراسات الآسيوية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر آباد، الهند
الدكتور/ عبد الماجد قاضي، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، الجامعة الملية الإسلامية، نيودلهي، الهند
الدكتور / أشفاق أحمد، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة بنارس الهندوسية، فارانسي، أوتار براديش، الهند
الدكتور/ محمد بشير .كى، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة آسام، آسام، الهند
الدكتور/ عبد المجيد تي. أ، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند
الدكتور / ذاكر حسين، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة مدراس، تامل ناد، الهند

رئيس التحرير

الدكتور / يونس سليم، أستاذ مشارك ورئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا

المحرر

الدكتور / عباس ك. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا

هيئة المراجعة والتحكيم

الدكتور/ يحي حاج محمد، أستاذ التعليم العالي، جامعة غرداية، الجزائر
الدكتور/ خالد بن سليمان الكندي، أستاذ مشارك، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان
الدكتور/ أنس ملموس، قسم اللغويات التطبيقية، جامعة مولاي إسماعيل مكناس، المغرب
الدكتور/ علي نوفل ك، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند
الدكتور/ محمد أجمل، أستاذ مساعد، مركز الدراسات العربية والافريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي، الهند
الدكتورة/ هيفاء شاكري، أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية، الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي، الهند
الدكتور/ محمد عماد الدين، أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة العربية، الكلية الشرقية أي كي يم، الجامعة العثمانية، الهند
الدكتور/ سعيد الرحمن، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة عالية، كولكاتا، الهند .

الأعضاء

الدكتور/ ساجد إي. كي، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ عبد المجيد تي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ محمد عابد. يو. بي، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ عبد الجليل أم، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ صغير علي تي. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

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
- مركز البحوث في اللغة العربية وآدابها: ١٩٩٩ م
- مجلة الفاروق، منتدى طلاب العربية: ٢٠١٠ م
- مجلة الصباح للبحوث - مجلة بحثية محكمة سنوية: ٢٠١٦ م

الرؤساء السابقون

الأستاذ/ وي محمد (١٩٤٨ - ١٩٧٩)
الأستاذ/ كي. أي. علي كنج (١٩٧٩ -١٩٨٣)
الأستاذ/ محي الدين كوتي (١٩٨٣ - ١٩٨٥)
الأستاذ/ وي. بي عبد الحميد (١٩٨٥ - ١٩٨٧ و ١٩٩٥ -٢٠٠٣)
الأستاذ/ أم. محمد (١٩٨٧ - ١٩٩٣)
الدكتور/ دي. بي عبد الرشيد (١٩٩٣ - ١٩٩٥ و٢٠٠٣- ٢٠٠٩)
الأستاذ/ ك. تي حمزة (٢٠٠٩ - ٢٠١١)
الدكتور/ أن. عبد الجبار (٢٠١١ - ٢٠١٢)
الدكتور/ سي. بي أبوبكر (٢٠١٢ - ٢٠١٥)
الدكتور/ علي نوفل ك (٢٠١٥ - ٢٠٢٢)

أعضاء هيئة التدريس السابقون

الأستاذ/ وي محمد (١٩٤٨ - ١٩٨٣)
الأستاذ/ كي. أي. علي كنج (١٩٥٣ -١٩٨٣)
الأستاذ/ أم أبوبكر (١٩٥٩ -١٩٦٤)
الأستاذ/ محي الدين كوتي (١٩٦١ -١٩٨٥)
الأستاذ/ وي. بي عبد الحميد (١٩٦٤ - ١٩٧٠)
الأستاذ/ أم. محمد (١٩٦٥ - ١٩٩٣)
الأستاذ/ أن. عبد الحميد (١٩٦٧- ١٩٦٩)
الدكتور/ ك. أم محمد (١٩٦٨- ١٩٧٠)
الأستاذ/ أم. أى فريد (١٩٧٠- ١٩٨٢)
الأستاذ/ ك. بي أبوبكر (١٩٧١- ١٩٧٢)
الدكتور/ اسماعيل لبي (١٩٧١- ١٩٧٨)
الأستاذ/ وي. بي عبد الحميد (١٩٧٢ - ٢٠٠٣)
الأستاذ/ كي عثمان (١٩٧٢ - ١٩٧٤)
الدكتور/ دي. بي عبد الرشيد (١٩٧٦ - ٢٠٠٩)
الأستاذ/ ك. بي كنج محمد (١٩٧٧ - ٢٠٠٨)
الدكتور/ ك . وي ويران محي الدين (١٩٧٨ - ١٩٨٥)
الأستاذة/ طاهرة بي. وي (١٩٧٨ - ٢٠٠٨)
الأستاذ/ أو. كي حسن (١٩٧٩ - ١٩٨٠)
الأستاذ/ إي. سي أبوبكر (١٩٧٩ - ١٩٨١)
الدكتور/ أحمد ابراهيم رحمة الله (١٩٨١ - ١٩٨٢)
الأستاذ/ ك. تي حمزة (١٩٨١ - ٢٠١١)
الدكتور/ أن. أى. أم محمد عبد القادر (١٩٨٢ - ١٩٨٨)
الأستاذ/ بي. أم سليم (١٩٨٢ - ١٩٨٧)
الدكتور/ أن. عبد الجبار (١٩٨٢ - ٢٠١٢)
الدكتور/ بي. أحمد سعيد (١٩٨٢ - ٢٠١١)
الدكتور/ سي. بي أبوبكر (١٩٨٣ - ٢٠١٥)
الأستاذ/ وي سوبي (١٩٨٧ - ٢٠٠٦)
الأستاذ/ أي. بي محي الدين كوتي (١٩٩٣ - ١٩٩٤)
الدكتور/ يو. سيد علوي (١٩٩٣ - ١٩٩٥)
الدكتور/ علي نوفل ك (٢٠٠٨ - ٢٠٢٢)

هيئة التدريس الحالية

الدكتور/ يونس سليم، أستاذ مشارك ورئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ ساجد إي. كي، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ عبد المجيد تي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ محمد عابد يو. بي، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
الدكتور/ عبد الجليل أم، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ صغير علي تي. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
الدكتور/ عباس كى. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

لغةُ الضاد بينَ عبقِ الماضي وآفاقِ المستقبل

بسم الله الرحمن الرحيم

في مطلع هذا العام الجديد، تقف مجلة الصباح، كما عهدها قرّاؤها، في مفترق طرقٍ بين الزمن، تحمل في صفحاتها شذى التراث، وقلق العصر، وأسئلة الغد. فاللغة العربية، بما هي أكثر من نظام أصواتٍ وأبجدية، تظلّ الوعاء الأصيل لوجدان أمةٍ، ومرآة لتجاربها، وأداةً لفهم الوجود، ومعبرًا للحوار مع الذات والآخر.

إننا اليوم، في ظلّ التحوّلات العالمية الهائلة، لسنا أمام مجرّد تحديث لأدوات الكتابة والتعبير، بل أمام إعادة تموضع حضاري للغة كانت، وما تزال، منبعًا للهوية، وموئلًا للمعنى، ووسيلةً للتأويل.

لقد دخلت العربية ساحات لم تكن مطروقة من قبل، ترفرف في الجامعات العالمية، وتُدرّس للناطقين بغيرها، وتخوض رهانات التعلم التكيفي و'التعليم الذكي'، كل ذلك دون أن تتخلّى عن جذورها. بل على العكس، أصبح الرجوع إلى التراث – لا باعتباره تكرارًا ساكنًا، بل وعيًا متجددًا – ضرورة لبناء مستقبل متوازن.

في هذا العدد من 'الصباح'، نلامس هذا التوازن بعناية، حيث يتشابك الأدب مع الفلسفة، والدين مع علم النفس، والهوية مع الهجرة، ونتأمل كيف استطاعت نصوص الأدب العربي أن تفتح نوافذ على قضايا معاصرة، وأن تبقى حيّةً في قلوب الشعوب، من مشرق الأرض إلى مغربها، ومن ضفاف المتوسط إلى سهول الهند وبلاد ما وراء النهر.

تُعيد المجلة هذا العام قراءة السيرة النبوية، لا بوصفها تاريخًا فقط، بل كنصٍّ ثقافي حيّ تشكّل في سياقات جغرافية متنوّعة، وترك أثره في العقول والقلوب عبر أزمنة مختلفة، حتى وصل إلى شبه القارة الهندية حيث كتب فيها العلماءُ مناراتٍ لا تزال تهتدي بها العقول.

وفي طيّات هذا العدد، نجد كيف أسهم شعر المقاومة في تشييد وجدانٍ جمعيّ، صنع من الألم قوة، ومن النكبة ذاكرةً، ومن الشتات سرديةً ملؤها الأمل والصمود. فحين تُكتب القصائد في المنافي، وتُحاك الروايات من قلب الخوف والغربة، يتحوّل الأدب إلى وثيقة حياة، وشهادةٍ على الزمن.

وقد كان لافتًا في هذا السياق، أن نرى كيف تناول الكُتّاب أسئلة الوجود والهوية في نصوصٍ هجينةٍ بين الفلسفة والسيرة، بين الذاتيّ والعام، في كتابات جمعت التأمل العميق بالحكي الإنساني، لتمنح القارئ فرصةً للغوص في الذات والكون معًا.

أما أدب النساء، فقد أثبت مجددًا أنه ليس فقط تعبيرًا عن تجربة خاصة، بل هو خطاب كامل يتحدى الأطر السائدة، ويعيد تشكيل المنظور الاجتماعي والثقافي بلغة نابضة بالصدق والجرأة.

ولا يغيب عن قرّائنا الأعزاء ما للغة من حضورٍ ديني وبلاغي، حيث تُفكّك المجلة هذا العام ظواهر نحوية وبلاغية دقيقة، في سياقات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، لتكشف عن مستوياتٍ دلالية ثرية، تجعلنا نعيد النظر في ما نظنه بديهيًّا. فاللغة هنا ليست فقط وعاءً للمقدّس، بل تُظهر قدرتها على خلق المعنى من خلال السياق، وعلى الانفتاح على علوم العصر، كعلم النفس، دون أن تفقد خصوصيتها.

وفي ظل انفتاح العالم وتعدد الثقافات، تبرز الأدب المقارن كجسرٍ حضاري، يُظهر تشابك التجارب الإنسانية وتشابه الأسئلة الكبرى التي تشغل الإنسان أينما كان. هنا يصبح الأدب العربي محاورًا للأدب العالمي، منفتحًا دون ذوبان، معتزًا بأصالته دون انغلاق.

كما أن المجلة لم تغفل البعد الجغرافي والثقافي للعربية، من بلاد المغرب العربي، حيث تتقاطع السير والتاريخ واللغة، إلى الهند وكيرلا، حيث شكّل العرب جسورًا للتبادل الثقافي والفكري، عبر قرونٍ من التواصل، لم تنقطع حتى في زمن التباعد والتفرقة. لقد كانت العربية دومًا لغة اللقاء، ولغة السوق، ولغة الحب والمقاومة.

وفي أروقة الرواية الحديثة، نقرأ كيف تتشكل صورة الحرب والشتات، كيف يُبنى العالم الروائي على أنقاض النزوح، وكيف تصير الشخصيات رمزًا لجماعاتٍ بأكملها. ووراء تلك الشخصيات، ينبض صوتٌ يذكّرنا أن القلم أحيانًا أشد من الرصاص، وأن الكلمة الصادقة، حتى وإن خرجت من بين الركام، تظل أكثر تأثيرًا من ألف خطاب.

إن العام الجديد يفتح أمامنا آفاقًا من البحث والتأمل، ويوجب علينا أن نستمر في طرح الأسئلة الكبرى:

- كيف نُعلّم العربية للأجيال القادمة، في عالم يتكلم بلغة الصورة والبرمجة؟
- كيف نُفعّل طاقات تراثنا، دون أن نتحول إلى أسرى له؟
- كيف نُوازن بين خصوصيتنا الثقافية، وانتمائنا الإنساني الأوسع؟

هذه أسئلة لا تجد أجوبتها في النظريات المجردة فقط، بل في القصيدة التي تُقال، والرواية التي تُكتَب، والدرس الذي يُلقى، والهوية التي تتشكل كل يوم من جديد.

في الختام، ليست اللغة العربية مجرد وسيلة للتواصل، بل هي رؤية للعالم، وطريقة لفهم الذات والآخر. وهي اليوم، في أحوج لحظاتها إلينا، كما نحن في أشدّ حاجتنا إليها، لنصوغ بها وعينا، ونبني بها مستقبلنا، ونواجه بها تحديات عصر تتسارع فيه التقنية، وتغيب فيه الروح إن لم نكن على وعيٍ بها.

كل عام وأنتم، والعربية، والأدب، بخير.

الدكتور/ يونس سليم، رئيس التحرير

المحتويات

رقم	دراسات وأبحاث	الكاتب	الصفحة
١	أثر السِّياق القرآني في التَّوجيه الدَّلالي لصيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في ضَوءِ نظريَّة الحُقُولِ الدَّلاليَّة	الدكتور/ علي بن حمد بن علي الرامي	٨
٢	الالتفات في القرآن الكريم: دراسة على ضوء تفسير التحرير والتنوير	عبد الحسيب كى ئى & الدكتور/ عبد الجليل. يم	٣٧
٣	قصة حليمة السعدية في موشحات الشاعر محمد بن قمر الدين المجذوب(دراسة فنية جمالية)	الدكتور/ غسان بن صالح عبد المجيد	٤٦
٤	اللغة العربية كلغة التاريخ والسير في بلاد المغرب : ثلاثية محمد شكري نموذجا	فاطمة منورة & الدكتور/ محمد نور الأمين	٥٦
٥	أحمد الصافي النجفي العراقي: شاعر بين الغربة والتشريد في ملامح الأدب	سليم بي بي & الدكتور/ يوسف ت. ك	٦٢
٦	استراتيجية التعلم التكيفي لتعزيز تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها	ك ب صلاح الدين & الدكتور/ منصور أمين ك	٦٧
٧	دمج الأدب العربي في المناهج المدرسية كبرلا: استراتيجية لتعزيز التفاهم بين الثقافات في المجتمعات المتنوعة	ستّار.تي & الدكتور/ أن محمد علي	٧٤
٨	بنية الحرب وأحوالها في رواية 'أميركا' لربيع جابر	فتح الإحسان & الدكتور/ عبد الجليل. يم	٨٠
٩	السيرة النبوية في شبه القارة الهندية: "الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم ﷺ" للشيخ عبد الرحمن محمد الأريكلي نموذجا.	الدكتور/ عبد الرشيد. سي كي	٨٥
١٠	نظرية علم النفس عن الشخصية في القرآن والحديث.	الدكتور/ أشرف بى.كى	٩٣
١١	مسألة الصدق والأمانة في الخطاب لرواية 'آد جيفيتام' بتصوير الثقافة العربية في منظور النقد الثقافي	محمد شاه. أ & عثمان . أم. كي	٩٩
١٢	أزمة الوجود والهجرة وتأملات فلسفية: قراءة في 'سبعون 'لميخائيل نعيمه	عثمان. أم. كى	١٠٩
١٣	معاناة الفلسطينيين في مواجهة القمع والسعي نحو الحرية في "رجال في الشمس"	الدكتور/ صغير علي	١١٨
١٤	مفهوم الترجمة الآلية في خدمة اللغة العربية ومراحلها	الدكتور محمد عابد. يو. بي	١٢٤
١٥	نشأة شعر المقاومة الفلسطينية وتطوره	الدكتور/ إي.ك. ساجد	١٣٣
١٦	أدب النساء وكتابات النساء في الأدب العربي: بثينة العيسى أنموذجا	عائشة رضوى. ب & الدكتور/ محمد عابد. يو. بي	١٣٧
١٧	التناص القرآني في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم	شفنة شيرين كي & الدكتور/ عبد الجليل. يم	١٤٣
١٨	البلاغية في تعريف وتنكير الأحاديث النبوية	عمر تايتودي المليباري و الدكتور/ ساجد إي كي	١٤٩
١٩	التشبيه والاستعارة في رواية الترجمان لأشرف أبو اليزيد	الدكتورة/ سبينة .ك	١٥٤
٢٠	الفطرة الإنسانية،دوافع و بواعث النفسة في القرآن الكريم	الدكتور/ يونس سليم	١٦٠
٢١	دور التراث في تشكيل الهوية الثقافية في الأدب العربي	فيروزة كى كى & الدكتور/ عباس كى بى	١٦٧
٢٢	تصوير الأمومة في أشعار الدكتور عبد الرحمن العشماوي.	الدكتور/ عبد المنير بونتالا	١٧٤

٢٣	القيم الإنسانية في 'الشيئ الآخر: من قتل ليلى الحايك ؟' لغسان كنفاني	السيدة/ مبشرة تسني ام بي & الدكتور/ محمد عابد. يو. بي	١٨٨
٢٤	المعالم الثقافية في 'من أرض بلقيس' لعبد الله ناصر سلطان العامري	السيدة/ سفنة بي & الدكتور / محمد عابد. يو. بي	١٩٢
٢٥	تطوّر أدب الأطفال في الهند؛ الجذور، التحوّلات، والآفاق	الدكتور/ ك. ت. شكيب	١٩٩
٢٦	التشاؤم والصور الرمزية في شعر نازك الملائكة	الدكتور/ نجيم بن إبراهيم	٢٠٨
٢٧	الأديب الأردني الفلسطيني إبراهيم نصرالله أيقونة الرواية العربية	محمد رفيق كنت & الأستاذ (الدكتور) عبد الرحيم م. ك & الدكتور/ محمد نور الأمين	٢١٧
٢٨	"الحركة النسوية في المغرب العربي: دراسة تحليلية للتحولات والتحديات"	الدكتور/ شنل	٢٢٤
٢٩	إسهام أدب التهجير في إثراء وتطوير الأدب العربي الحديث	عبد الرزاق. أم & الدكتور/ عباس كي.بي	٢٣٠
٣٠	آفاق الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للمرحلة الابتدائية	الدكتور/ عبد المجيد .تي	٢٣٦
٣١	أدب الأطفال العماني بين التأسيس والتراكم : قراءة في المسارات والتحديات	حافظ ابن عبد الرحمن، عبدالقادر أحمد عبدالله الحمزي & الدكتور/حسينة بيغم تتارشيري	٢٤١
٣٢	تلعيب أدب الطفل وأثره في النظام التعليمي الحديث	عبد الصمد & الدكتور/ محمد عابد يو. بي	٢٥٢
٣٣	قصة يوسف عليه السلام في القرآن وفي رواية"أنا يوسف" لأيمن العتوم: دراسة مقارنة	عائشة وفاء	٢٥٧
٣٤	التلقي الجمالي وتجليات الأمومة في ديوان إليك يا ولدي لسعاد الصباح: دراسة استحسانية	الدكتور/ عباس.كي.بي	٢٦٩
٣٥	كتابة السيرة النبوية على ضوء المدارس الجديدة مع التركيز على فقه السيرة لمحمد سعيد رمضان البوطي	محمد راشد. بي. تي الدكتور/ يو. سيد علوي	٢٧٥

أثر السِّياق القرآني في التَّوجيه الدَّلالي لصيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في ضَوءِ نظريَّة الحُقُولِ الدَّلاليَّةِ

الدكتور/ علي بن حمد بن علي الريامي[١]

ملخص الدِّراسة

تناولت هذه الدِّراسة موضوع: أثر السِّياق القرآني في التَّوجيه الدَّلالي لصيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في ضَوءِ نظريَّة الحُقُولِ الدَّلاليَّةِ. وقد تمثَّلت أهميتها في تناول صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها الواردة في القرآن الكريم، وتوزيعها وفقا لحقولها الدَّلاليَّة؛ للوقوف على المعاني الدَّقيقة الَّتي تجمعها في حقل واحد؛ ولمعرفة أثر السِّياق القرآني في تَّوجيهها دلاليَّاً؛ لإثبات المعنى الَّذي جاءت به كلُّ صيغة، والَّذي يختلف باختلاف ورودها في السِّياق، فمرَّة تتَّسعُ دلالتها، وأحيانا تضيقُ، وتارة تثبتُ، وصولا إلى بيان إعجاز القرآن الكريم.

وقد خرجت بنتيجة مفادها: أنَّ صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في القرآن الكريم قد تكتسب دلالات مختلفة باختلاف السِّياق الَّذي ترد فيه، فمعنى الصِّيغة يتعدد بتعدد ورودها في سياقات مختلفة، وإن لم يتغير المعنى فهي تكتسب إشارات دلالية حسب العلاقات الدَّلاليَّة الَّتي تؤثر عليها. وقد نقل القرآن الكريم بعض الصِّيغ مِنَ المعنى الحسيِّ إلى المعنى المجازيِّ، ونقل بعضها بمعناه الحقيقي، في حين وردت بعض الصِّيغ في معانٍ حقيقية ومجازية.

الكلمات المفتاحيَّة: السِّياق، التَّوجيه الدَّلالي، جموع التَّكسير، نظريَّة الحُقُول الدَّلاليَّة.

المقدمة

يُعدُّ القرآن الكريم المصدر الأوَّل من مصادر العلوم الشَّرعيَّة واللغويَّة الَّتي جاءت لخدمته، بل هو المحور الأساس الَّذي تدور حوله جميع العلوم، والمورد الَّذي تستقي منه معارفها. ومِنَ العلوم الَّتي استقت منه علم الدَّلالة (**Semantics**) الَّذي يسميه بعضهم علم المعنى، وهو 'العلم الَّذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع الَّذي يدرس الشُّروط الواجب توافرها في الرَّمز حتَّى يكون قادرا على حمل المعنى'[٢]. وعلم المعنى هو الأساس الَّذي تقوم

١.أستاذ علم اللغة المساعد، جامعة التِّقنية والعلوم التَّطبيقية بصُحار، سلطنة عُمان

٢..عُمر، علم الدَّلالة (ص:١١).

عليه اللغة، والمورد الَّذي تنهل منه، ولأنَّ اللغة هي الوسيلة الرَّئيسة للاتِّصال والتَّفاهم بين النَّاس، فلا بدَّ لهذه الوسيلة من السَّلاسة والوضوح، وهذا لا يتأتَّى إلَّا إذا كانت الإشارات الدَّلاليَّة للمفردة واضحة وسلسلة لا لبس فيها ولا غموض، فالدَّلالة هي المرتكز الرَّئيس لفهم اللغة، والمحور الَّذي تدور عليه١.

إنَّ البحث في الألفاظ من النَّاحِية اللغويَّة يكشف عن طبيعتها وتغيُّرها الدَّلاليّ عن طريق استعمال بعضها دون الآخر، والبحث عنها في القرآن الكريم يتَّخذُ أهميَّة خاصَّة؛ لعلاقة اللغة بالاستعمال القرآني، ولا شكَّ أنَّ نظريَّة الحقول الدَّلاليَّة فرع من هذا الاستعمال؛ لذا تتَّضح أهميَّتها من خلال دراستها في السِّياق القرآني. وعليه فقد اخترت النَّص القرآني لدراستي هذه؛ للوقوف على أثر السِّياق القرآني في التَّوجيه الدَّلالي لصيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها؛ تأكيدا وإبرازا لأثر الدَّلالة في إعجاز القرآن الكريم وسموه ورفعته.

تنطلقُ إشكاليَّة دراستي التي انتهجت فيها المنهج الوصفيّ التَّحليليّ الإحصائيّ، من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما صِيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان في القرآن الكريم؟ وكم عدد مرات ورودها؟ وما حقولُها الدَّلاليَّةُ؟ وما استعمالاتها الدَّلاليَّة؟ وما تغيراتها الدَّلاليَّة؟ وما أثر السِّياق في التَّوجيه الدَّلالي عليها؟

وتهدف إلى رَصْدِ صِيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في القرآن الكريم، وتصنيفها وفقا لحقولها الدَّلاليَّة؛ للوقوف على أثر السِّياق القرآني في توجيه دلالتها، من خلال الإشارة إلى التَّغيرات الدَّلاليَّة الَّتي لحقت الصِّيغ في مختلف المواضع التي وردت فيها؛ لإبراز هذه الدَّلالات والإشارات اللغوية وصولا إلى بيان الإعجاز البلاغي واللغوي للقرآن الكريم.

مصطلحات الدِّراسة:

- **السِّياق لغة:** قال ابن فارس – رحمه الله –: 'السِّينُ وَالْوَاوُ وَالْقَافُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ حَدْوُ الشَّيْءِ. يُقَالُ سَاقَهُ يَسُوقُهُ سَوْقًا. وَالسَّيِّقَةُ: مَا اسْتِيقَ مِنَ الدَّوَابِّ. وَيُقَالُ سُقْتُ إِلَى امْرَأَتِي صَدَاقَهَا، وَأَسَقْتُهُ. وَالسُّوقُ مُشْتَقَّةٌ مِنْ هَذَا، لِمَا يُسَاقُ إِلَيْهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَسْوَاقٌ. وَالسَّاقُ لِلْإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ، وَالْجَمْعُ سُوقٌ، إِنَّمَا سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّ الْمَاشِيَ يَنْسَاقُ عَلَيْهَا'٢. 'وساقَ الإبلَ وغيرَها يَسُوقها سَوْقاً وسِياقاً، وهو سائقٌ وسَوَّاق، شدِّد لِلْمُبَالَغَةِ'٣. وعليه فالسِّياق التَّتابع في الكلام، 'وتَساوَقَت الإبلُ تَساوُقاً إِذَا تَتَابَعَتْ، وَكَذَلِكَ تقاوَدَت

١. ينظر: عناية، وهاشم، أثر السِّياق القرآني في تغيُّر دلالة الألفاظ (ص:١٦٣).
٢. ابن فارس، **مجملُ اللغة** (ص:٤٧٩)؛ و**مَقَاييسُ اللغةِ** (١١٧/٣).
٣. ابن منظور، **لسانُ العَرَب** (١٦٦/١٠).

فهي مُتَقاوِدة ومُتَساوِقة'١.

- **السِّياق اصطلاحا:** 'السِّياق يعني واحدا من اثنين: أولا: السِّياق اللغويّ وهو ما يسبق الكلمة وما يليها من كلمات أخرى. ثانيا: السِّياق غير اللغوي: أي الظُّروف الخارجية عن اللغة الَّتي يرد فيها الكلام'٢. وموضوع الدِّراسة السِّياق اللغويّ، وهو: 'السِّياق الَّذي يمثله الكلام في موضع النَّظر أو التَّحليل، ويشمل ما يسبق أو يلحق به من كلام يمكن أن يضيء دلالة القدر منه (موضع التَّحليل) أو يجعل منه وجها استدلاليا'٣.
- **نظريَّة الحقول الدَّلاليَّة:** تُعدُّ من أهم النَّظريَّات الَّتي تتناول دراسة المستوى الدَّلاليّ للُّغة، وهي عبارة عن مجموعة من الألفاظ ترتبط دلالاتها بمجموعة من العلاقات والمظاهر الدَّلاليَّة، وتنضوي تحت عنوان واحدٍ شامل جامع لها٤، يكشف عن معناها ورودها في السِّياق، الَّذي 'يحدد قيمة اللفظ في النَّصِّ، فبعدد مرَّات استعماله يكتسب معنًى محددًا مؤقتًا'٥، ويكشف عن دلالتها 'ببحثها مع أقرب الكلماتِ إليها في إطار مجموعةٍ دلاليَّةٍ واحدةٍ'٦، فالنظريَّة إذن تنطلق من تقسيم الألفاظ إلى حقول أو مجموعات أو مجالات دلاليَّة، يكشف عن دلالتها أقرب الألفاظ إليها، 'فمجموع الكلمات الَّتي تترابط فيما بينها من حيث التَّقارب الدَّلالي، ويجمعها مفهوم عام تظلُّ متَّصلة ومقترنة به، ولا تفهم إلا في ضوئه'٧.

فهي تفترض وجود مجموعة من الألفاظ يتحدَّثُ بها مجموعة من الأفراد يفهمون دلالاتها بكيفيَّات مختلفة قد تكون متشابهة أو متقاربة، والفيصل في ذلك وجودها في التَّراكيب اللُّغويَّة الَّتي تسهم في إبراز المعنى بشكل دقيق، مما يجعلها تتباين في دلالاتها عن الكلمات الأخرى الَّتي تبدو مشابهة لها٨.

فالكلمات تتقارب في معانيها عند وجودها في حقل أو في مجموعة واحدة، نظرا لتقارب العلاقات الدَّلاليَّة الَّتي جعلتها تجتمع في حقل واحد، وهذا التَّصنيف يعدُّ أساسيًّا في تصور العلاقات الدَّلاليَّة المشتركة الَّتي تربط مجموعة من الكلمات في حقل واحد، وهو إدراك لنظريَّة الحقول الدَّلاليَّة٩.

وعليه فقد اخترتُ هذه النَّظريَّة في دراستي؛ لمساهمتها في كشف المعنى المعجميّ الدَّقيق للألفاظ ضمن

---

١. الأزهريّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٨٥/٩)؛ والزَّمخشريّ، **أسَاسُ البَلاغَةِ** (٤٨٤/١)؛ والفيروزآباديّ، **القَامُوسُ المُحِيطُ** (ص:٨٩٦).
٢. الطَّلحيّ، **دلالة السِّياق** (ص:٥١)؛ نقلا عن: بروس، **الزَّمن والجهة في اللغة العربية واللغة الإنجليزية** (١٣٩/١).
٣. **نفسه.**
٤. **ينظر:** عُمر، **علم الدَّلالة** (ص:٧٩)؛ وحيدر، **علم الدَّلالة** (ص:١٤٧)؛ والخوليّ، **علم الدَّلالة** (ص:١٧٤)؛ وعيسى، **علم الدَّلالة النَّظريَّة والتَّطبيق** (ص:١٦٣)؛ وداود، **العَرَبيَّة وعلم اللغة الحديث** (ص:٢٠٨).
٥. زوين، **منهج البحث اللغويّ** (ص:٩٤).
٦. المسدِّيّ، **الأسلوبيَّة والأسلوب** (ص:١٥٤).
٧. عزوز، أصول تراثيَّة في نظريَّة الحقول الدَّلاليَّة (ص:١٣).
٨. نفسه (ص:٨).
٩. ينظر: عيسى، علم الدَّلالة النَّظريَّة والتَّطبيق (ص:١٦١).

إطار الحقل الواحد، إلى جانب ما تبرزه من مظاهر لتطور الألفاظ في مستوياتها المختلفة، من خلال السِّياق الَّذي ترِدُ فيه، فاللفظ خارج السِّياق يحمل دلالات متعددة. وقد قُسِّمَت دراستي إلى ثلاثة مباحث وفقا للحقول الدَّلاليَّة المدروسة، على النَّحو الآتي:

- **الحقل الأوَّل: صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على الإعاقة وما يتعلَّقُ بها، وتضمُّ:**
(بُكْم، صَرْعَى، صُمّ، عُمْي، عُمْيَان، مَرْضَى).
- **الحقل الثَّاني: صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على البطن والظَّهر وما يتَّصِلُ بهما، وتضمُّ:**
(أَمْعَاء، تَرَاقِي، تَرَائِب، حَوَايَا).
- **الحقل الثَّالث: صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على الجسد وما يتعلَّقُ به، وتضمُّ:**
(أَجْسَام، أَطْوَار، أَمْشَاج، أَنْفُس، دِمَاء، عِظام، فُرُوج، نُفُوس).

الحقولُ الدَّلاليُّةُ لصيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان، وما يتعلَّقُ بها:

الصِّيغة	مرَّات ورودها	الصِّيغة	مرَّات ورودها	الصِّيغة	مرَّات ورودها
أَجْسَام	١	تَرَاقِي	١	عِظَام	١٣
أَطْوَار	١	تَرَائِب	١	عُمْي	٧
أَمْشَاج	١	حَوَايَا	١	عُمْيَان	١
أَمْعَاء	١	دِمَاء	٣	فُرُوج	٦
أَنْفُس	١٥٣	صَرْعَى	١	مَرْضَى	٥
بُكْم	٥	صُمّ	١١	نُفُوس	٢

هذه الصِّيَغ يمكن توزيعها إلى الحقولِ الدَّلاليَّة الآتية:

الحقل الأوَّل: صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على الإعاقة وما يتعلَّقُ بها، وتضمُّ: (بُكْم، صَرْعَى، صُمّ، عُمْي، عُمْيَان، مَرْضَى):

(بُكْم): على وزن: فُعْل، وهو من جموع الكثرة. مفرده: أَبْكَم.

والبُكْمُ: 'الخرْسُ مَعَ عِيٍّ وبَلَه'[١]. والأبكم: 'الأقْطَعُ اللِّسَانِ، وَهُوَ العَيُّ بالجوابِ الَّذِي لَا يُحْسِنُ وَجْهَ الكَلَامِ'[٢]. وللبُكْمِ في كتب التَّفسير أربعة أقوال[٣]: الأوَّل: أنَّه آفة في اللسان لا يتمكن معها من أن يعتمد على

١. الفراهيديّ، العين (٣٨٧/٥)؛ وابن منظور، لسانُ العَرَب (٥٣/١٢)؛ والزُّبيدِيّ، تَاجُ العَرُوسِ (٢٩٧/٣١).
٢. الأزهَريّ، تَهذِيبُ اللغةِ (١٦٣/١٠)؛ وابن سيده، المُخصص (٢١١/١)؛ وابن منظور، لسانُ العَرَب (٥٣/١٢).
٣. المَاوردِيّ، النُّكتُ والعُيُون (٨١/١)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، تَفسِيرُ القُرآنِ (١٠٧/١)؛ وابنُ الهَائِم، التِّبيانُ فِي تَفسِيرِ غَرِيبِ القُرآنِ (ص:٥٣).

مواضع الحروف، الثَّاني: أنَّه الَّذي يولد أخرس، الثَّالث: أنَّه المسلوب الفؤاد الَّذي لا يعي شيئاً ولا يفهمه، والرَّابع: أنَّه الَّذي يجمع بين الخَرَس وذهاب الفؤاد.

وردت صِيغة (بُكْم) في القرآن الكريم مجازا للدَّلالة على أولئك المنافقين الَّذين اشتروا الضَّلالة بالهُدى، فأصمُّوا آذانهم عنِ الحقِّ والهُدى، ولم ينطقوا بهما مع علمهم ودرايتهم به فهم كالخُرْسِ، بل أصبحُوا عُميانا لا يعقلُون شيئا؛ لأنَّ الله تعالى قد طبع على قلوبهم بنفاقهم وقولهم غير الحقِّ، فلا يهتدون إليه سبيلا، ولا يجدون إلى الإسلام طريقا١، قال تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾٢، وقال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا صُمٌّ وَبُكْمٌ فِي الظُّلُمَاتِ مَنْ يَشَإِ اللَّهُ يُضْلِلْهُ وَمَنْ يَشَأْ يَجْعَلْهُ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾٣.

ووردت للدَّلالة على أولئك الكُفَّار الذين شبَّههم الله تعالى بالأنعام الَّتي يزجرها الرَّاعي وهي لا تعي ما يُقال لها حتَّى تردَّ٤، أي: يصيح ويصرخ زاجرا بما لا يسمع إلا دُعاءً ونداءً، فهم صُمٌّ عن الحقِّ، أي: أصمُّوا آذانهم، فلا ينتفعون بما يسمعون؛ لأنَّهم لا يعقلون. وبُكْمٌ، أي: خُرْسٌ عن قول الحقِّ والصَّواب، والإقرار بما أمر الله تعالى باتِّباع الحقِّ واجتناب الباطل، عُميٌّ عن طريق الحقِّ والهدى فلا يبصرونه، فهم كالأصنام والبهائم٥، قال تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾٦، وقال تعالى: ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ﴾٧.

ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك الذين يحشرهم الله تعالى يوم القيامة وهم لا ينطقون ولا يسمعون ولا ينظرون ومأواهم نار جهنَّم؛ لأنَّهم صمُّوا آذانهم في الدُّنيا عن اتِّباع الحقِّ، وأخرسوا ألسنتهم عن قول الهدى والرَّشاد، وأعموا أعينهم عن طريق الحقِّ، فيجمعهم الله تعالى يوم القيامة بعد تفرقهم في القبور، فيبعثهم عُميا لا يرون شيئا يسرهم، وبُكْمَا لا يستطيعون النُّطق بحجة، وصُمًّا لا يسمعون شيئا يسرهم٨، قال تعالى: ﴿وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِهِ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا

١. ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ (٣٣١/١)؛ والقُرطُبِيّ، الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ (٢١٤/٢)؛ وابنُ كَثِير، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ (١٨٧/١).
٢. سورة البقرة، الآية (١٨).
٣. سورة الأنعام، الآية (٣٩).
٤. ينظر: ابنُ القَيِّم الجَوزِيَّة، تَفسِيرُ القُرآنِ الكَرِيم (ص:١٤٣)؛ وتَفسِيرُ الجَلَالين (ص:٣٤)؛ والسَّعديّ، تَيسِيرُ الكَرِيم الرَّحمَنِ فِي تَفسِيرِ كَلِامِ المَنَّانِ (ص:٨١).
٥. ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ (٣١٠/٣)؛ والقُرطُبِيّ، الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ (٢١٤/٢)؛ وابنُ كَثِير، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ (٤٨٠/١).
٦. سورة البقرة، الآية (١٧١).
٧. سورة الأنفال، الآية (٢٢).
٨. ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ (٥٥٩/١٧)؛ والقُرطُبِيّ، الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ (٣٣٣/١٠)؛ وابنُ كَثِير، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ (١٢٢/٥).

وَصُمًّا مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا﴾١.

(صَرْعَى): على وزن: فَعْلَى، وهو من جموع الكثرة. مفرده: صَرِيع.

والصَّرِيع: 'الكثيرُ الصَّرع'٢. والصَّرع: 'الطَّرْحُ بالأَرْضِ'٣.

وردت صِيغة (صَرْعَى) في القرآن الكريم مجازا للدَّلالة على المَوتَى والهَلكَى المطروحين على الأرض كأنَّهم أصول نخل بالية قد خوت بفعل الرِّياح العاتية٤، قال الله تعالى: ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾٥. وصَرْعَى أي: مَن لحقه داء أوقعه على الأرض٦، وهنا أصبح القوم 'أبدانًا بلا رؤوس؛ وَذَلِكَ أَنَّ الرِّيحَ كَانَتْ تَأْتِي الرَّجُلَ مِنْهُمْ فَتَقْتَلِعُهُ وَتَرْفَعُهُ فِي الْهَوَاءِ، ثُمَّ تُنَكِّسُهُ عَلَى أُمِّ رَأْسِهِ، فَتَشْدَخُ دِمَاغَهُ وَتَكْسِرُ رَأْسَهُ وَتُلْقِيهِ، كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ'٧.

(صُمّ): على وزن: فُعْل، وهو من جموع الكثرة. مفرده: أَصَم.

والصُّم: 'جمع الأَصَمّ، وهو الَّذِين لَا يَسْمَع، وأَرَادَ بِهِ الَّذِي لَا يَهْتَدِي وَلَا يَقْبَلُ الحقَّ، مِنْ صَمَمِ العقلِ، لَا صَمَمِ الأذن'٨. والصَّمَمُ: 'ذَهابُ السَّمعِ'٩.

وردت صِيغة (صُمّ) في القرآن الكريم مجازا للدَّلالة على أولئك المنافقين الَّذين أصمُّوا آذانهم عن الحقّ والهدى مع علمهم ودرايتهم به١٠، قال تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾١١، وقال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا

١. سورة الإسراء، الآية (٩٧).
٢. الفارابيّ، معجم ديوان الأدب (٣٤٠/١)؛ والزُّبيديّ، تَاجُ العَرُوسِ (٣٣٠/٢١)؛ ورِضَا، مُعجَم مَتْنِ اللغةِ (٤٤٥/٣).
٣. الأزهَرِيّ، تَهذِيبُ اللغةِ (١٧/١٢)؛ وابن سيده، المُحكم والمُحيط الأعظم (٤٣٤/١)؛ وابن منظور، لسانُ العَرَب (١٩٧/٨).
٤. ينظر: السَّمرقنديّ، بَحْرُ العُلُومِ (٤٨٩/٣)؛ والوَاحِدِيّ، الوَسِيطُ فِي تَفسِيرِ القُرآنِ (١٤١/٢٢)؛ والنَّسفِيّ، مَدَارِكُ التَّنزيلِ وحَقَائِقُ التَّأويلِ (٥٢٩/٣).
٥. سورة الحاقة، الآية (٧).
٦. ينظر: السَّمِينُ الحَلَبِيّ، عُمدَةُ الحُفَّاظِ فِي تَفسِيرِ أَشرَفِ الألفَاظِ (٣٣١/٢).
٧. ابنُ كَثِير، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ (١٣٩/٦)؛ والقَاسِمِيّ، مَحَاسِنُ التَّأويلِ (١٢٠/٥)؛ والسَّعديّ، تَيسِيرُ الكَرِيم الرَّحمَنِ فِي تَفسِيرِ كَلِامِ المَنَّانِ (ص:٨٨٢).
٨. ابنُ الأثِيرِ، النِّهَايَةُ فِي غَرِيبِ الحَدِيثِ والأثرِ (٥٣/٣)؛ وابن منظور، لسانُ العَرَب (٣٤٣/١٢)؛ والفَيرُوزآبَادِي، القَامُوسُ المُحِيطُ (ص:١١٣١).
٩. الفراهيديّ، العين (٩١/٧)؛ والأزهَرِيّ، تَهذِيبُ اللغةِ (٨٨/١٢)؛ وابن عبَّاد، المُحيط في اللغة (٢١٢/٢).
١٠. ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ (٣٣١/١)؛ وابنُ أَبِي حَاتِم، تَفسِيرُ القُرآنِ الكَرِيم (٥٣/١)؛ والقَيسِيّ، الهِدَايَةُ إلى بُلُوغِ النِّهَايَةِ (١٧٣/١).
١١. سورة البقرة، الآية (١٨).

ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا﴾١.

ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك الكُفَّار الَّذين شبَّههم الله تعالى بالبهائم الَّتي تسمعُ الصَّوت - صوت الدَّاعي حين ينعِقُ بها كمثل النَّاعق بغنم لهُ من حيث لا تسمعُ صوتَه غنمُه فلا تنتفع من نَعقِه بشيء - ولا تدري ما يُقالُ لها ولا تعقله؛ لأنَّهم لا ينتفعون بما يُقالُ لهم، وهؤلاء مثلهم كمثل المنافقين يسمعون صدى الصَّوت لكنَّهم لا يهتدون ولا يأتمرون بما يُقال لهم٢، قال تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾٣.

ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك المُكذِّبين بحجج الله وأعلامه وأدلته بأنَّهم صُمٌّ عن سماع الحقّ، بُكْمٌ عن القيل به، فهم منغمسون في ظلمات الكفر والجهل والضَّلالة لا يبصرون آيات الله فيعتبرون بها، فمثلهم في جهلهم وقلَّة علمهم وعدم فهمهم كمثل الأصم الذي لا يسمع والأبكم الذي لا ينطق٤، وقد يكون المعنى أنَّهم يُحشرون صُمًّا وَبُكْما يوم القيامة، كما 'قَالَ أَبُو عَلِيٍّ: يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ الْمَعْنَى 'صُمٌّ وَبُكْمٌ' فِي الْآخِرَةِ، فَيَكُونُ حَقِيقَةً دُونَ مَجَازِ اللُّغَةِ'٥، قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا صُمٌّ وَبُكْمٌ فِي الظُّلُمَاتِ مَنْ يَشَإِ اللَّهُ يُضْلِلْهُ وَمَنْ يَشَأْ يَجْعَلْهُ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾٦، ومصيرهم يوم القيامة يبعثهم الله وهم لا يسمعون ومأواهم نار جهنَّم٧، قال تعالى: ﴿وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِهِ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا وَصُمًّا مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا﴾٨.

ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك الَّذين يدِبُّون على الأرض من خلق الله تعالى، الَّذين يصمُّون آذانهم عن الحقّ لئلا يسمعوه ويتَّبعوه، فيعتبروا به ويتَّعظوا٩، قال تعالى: ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ

١. سورة الفرقان، الآية (٧٣).
٢. ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ (٣١٠/٣)؛ والقُرطُبِيّ، الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ (٢١٤/٢)؛ وابنُ كَثِير، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ (٤٨٠/١).
٣. سورة البقرة، الآية (١٧١).
٤. ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ (٣٥٠/١١)؛ والقُرطُبِيّ، الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ (٤٢٢/٦)؛ وابنُ كَثِير، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ (٢٥٣/٣).
٥. القُرطُبِيّ، الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ (٤٢٢/٦).
٦. سورة الأنعام، الآية (٣٩).
٧. ينظر: الرَّازيّ، التَّفسِيرُ الكَبِيرُ (٦٣٣/٣)؛ والشَّنقِيطِيّ، أضوَاءُ البَيانِ فِي إيضاحِ القُرآنِ (٢٤٧/٤)؛ والصَّابُونِيّ، صَفوةُ التَّفاسِيرِ (١٦٣/٢).
٨. سورة الإسراء، الآية (٩٧).
٩. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٤٥٩/١٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٨٨/٧)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٣٣/٤).

لَا يَعْقِلُونَ﴾١.

ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك المشركين الَّذين يستمعون إلى قولك يا محمَّد، يقول الله تعالى مخاطبا نبيه: أفأنت تخلق لهم السَّمع، ولو كان لا سمع لهم يعقلون به، أم أنا؟، فكذلك لا تقدر أن تفهم أمري ونهيي قلبا سلبته فهم ذلك، لأنّي ختمتُ عليه أنه لا يؤمن٢، قال تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ﴾٣، وقال تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أُنْذِرُكُمْ بِالْوَحْيِ وَلَا يَسْمَعُ الصُّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا مَا يُنْذَرُونَ﴾٤، وقال تعالى: ﴿إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ﴾٥، وقال تعالى: ﴿فَإِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ﴾٦، وقال تعالى: ﴿أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ أَوْ تَهْدِي الْعُمْيَ وَمَنْ كَانَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾٧.

(عُمْي): على وزن: فُعْل، وهو من جموع الكثرة. مفرده: أَعْمَى.

(عُمْيَان): على وزن: فُعْلَان، وهو من جموع الكثرة. مفرده: أَعْمَى.

والعَمَى: 'ذَهابُ البَصرِ'٨. والأَعْمَى: 'الذي ذَهَبتْ عيناه'٩.

وردت صِيغة (عُمْي) في القرآن الكريم للدَّلالة على أولئك المنافقين الَّذين أعمُّوا أعينهم عن الحقِّ والهدى مع علمهم ودرايتهم به١٠، قال تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾١١، ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك الذين وصفهم الله بأنَّهم خُرسٌ عن قول الحقِّ والصَّواب، والإقرار بما أمرهم الله أن يُقرُّوا به، وتبيين ما أمرهم الله تعالى ذكره أن يُبينوه من أمر محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم للنَّاس، فلا ينطقون به، ولا يبينونه للنَاس، وهم عُميٌّ عن الهدى وطريق الحق فلا يبصرونه١٢، قال تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا

١. **سورة الأنفال**، الآية (٢٢).
٢. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩٥/١٥)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٤٦/٨)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُالقُرآنِ العَظِيمِ** (٢٧٠/٤).
٣. **سورة يونس**، الآية (٤٢).
٤. **سورة الأنبياء**، الآية (٤٥).
٥. **سورة النَّمل**، الآية (٨٠).
٦. **سورة الرُّوم**، الآية (٥٢).
٧. **سورة الزُّخرف**، الآية (٤٠).
٨. الفراهيديّ، **العين** (٢٦٦/٢)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٥٥/٣)؛ والجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (٢٤٣٩/٦).
٩. كُرَاعُ النَّملِ، **المُنَجَّدُ في اللغةِ** (ص:١١٣)؛ وابنُ فَارِس، **مَقَاييسُ اللغةِ** (١٣٣/٤)؛ والرَّازِيّ، **مُختَارُالصِّحَاحِ** (ص:٢١٩).
١٠. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٣٠/١)؛ وابنُ أَبِي حَاتِم، **تَفسِيرُالقُرآنِ الكَرِيم** (٥٣/١)؛ والقَيسِيّ، **الهِدَايَةُ إلى بُلُوغِ النِّهَايَةِ** (١٧٣/١).
١١. **سورة البقرة**، الآية (١٨).
١٢. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣١٠/٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٢١٤/٢)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُالقُرآنِ العَظِيمِ** (٤٨٠/١).

يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾١، ومصيرهم يوم القيامة يبعثهم الله وهم عُمْيا لا يرون شيئا يسرّهم٢، قال تعالى: ﴿وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِهِ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا وَصُمًّا مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيرًا﴾٣.

ووردت مجازا للدَّلالة على أولئك المشركين الَّذين يستمعون إلى قولك يا محمَّد، يقول الله تعالى مخاطبا نبيه: أفأنت يا محمَّد، تحدّث لهؤلاء الذين ينظرون إليك وإلى أدلتك وحججك، فلا يوفَّقون للتَّصديق بك أبصارا، لو كانوا عُمْياً يهتدون بها ويبصرون؟ فكما أنَّك لا تطيق ذلك ولا تقدر عليه ولا غيرك، ولا يقدر عليه أحدٌ سواي، فكذلك لا تقدر على أن تبصِّرهم سبيلَ الرشاد أنت ولا أحدٌ غيري، لأنَّ ذلك بيدي وإليّ٤، قال تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ﴾٥، وقال تعالى: ﴿وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمْيِ عَنْ ضَلَالَتِهِمْ إِنْ تُسْمِعُ إِلَّا مَنْ يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا فَهُمْ مُسْلِمُونَ﴾٦، وقال تعالى: ﴿أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ أَوْ تَهْدِي الْعُمْيَ وَمَنْ كَانَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾٧.

ووردت صِيغة (عُمْيَان) في القرآن الكريم مجازا للدَّلالة على أولئك الَّذين إذا وُعِظُوا بآيات القرآن الكريم ودلائل وحدانية الله، لم يتغافلوا عنها كأنَّهم عُمْيٌ لا يبصروها؛ بل وعتها قلوبهم وتفتَّحت لها بصائرهم٨، قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا﴾٩.

(مَرْضَى): على وزن: فَعْلَى، وهو من جموع الكثرة. مفرده: مَرِيض.

والمَرَضُ: 'الوَجَعُ والألمُ'١٠.

وردت صِيغة (مَرْضَى) في القرآن الكريم للدَّلالة على أولئك الَّذين خافوا من لُحُوقِ الضَّرر بهم وهلاكهم

١. **سورة البقرة**، الآية (١٧١).
٢. **ينظر:** الرَّازيّ، **التَّفسِيرُ الكَبِيرُ**(٦٣٣/٣)؛ والشَّنقِيطِيّ، **أضوَاءُ البَيانِ في إيضاحِ القُرآنِ** (٢٤٧/٤)؛ والصَّابُونِيّ، **صَفوةُ التَّفاسِيرِ** (١٦٣/٢).
٣. **سورة الإسراء**، الآية (٩٧).
٤. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٩٦/١٥)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٩٢/١٦)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٢٢٨/٧).
٥. **سورة يونس**، الآية (٤٣).
٦. **سورة النَّمل**، الآية (٨١)؛ **وسورة الرُّوم**، الآية (٥٣).
٧. **سورة الزُّخرف**، الآية (٤٠).
٨. **ينظر:** ابن أبي ثَعلَبَة، **تَفسِيرُيَحيَى بنُ سلَّام** (٤٩٢/١)؛ والطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣١٦/١٩)؛ وابنُ أَبِي زَمَنِين، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٢٦٨/٣).
٩. **سورة الفرقان**، الآية (٧٣).
١٠. الجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (١٢٩٤/٣)؛ وابنُ فَارِس، **مَقَايِيسُ اللغةِ** (٨٨/٦)؛ والرَّازِيّ، **مُختَارُ الصِّحَاحِ** (ص:٣٣٣).

عند استعمالهم للماء نتيجة مرضهم أو كانوا جُنُبًا أو بهم أذى أن يتيمَّمُوا صعيدا طيّبا١، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾٢، وقال تعالى: ﴿وَإِذَا كُنْتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَاةَ فَلْتَقُمْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِنْ وَرَائِكُمْ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَى لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا حِذْرَهُمْ وَأَسْلِحَتَهُمْ وَدَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ تَغْفُلُونَ عَنْ أَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُمْ مَيْلَةً وَاحِدَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ كَانَ بِكُمْ أَذًى مِنْ مَطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَنْ تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ وَخُذُوا حِذْرَكُمْ إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا﴾٣، وقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ مَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيَجْعَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ حَرَجٍ وَلَكِنْ يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمْ وَلِيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾٤.

ووردت للدَّلالة على أولئك الَّذين أقعدهم الألم والوجع: عن الجهاد٥، قال تعالى: ﴿لَيْسَ عَلَى الضُّعَفَاءِ وَلَا عَلَى الْمَرْضَى وَلَا عَلَى الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ مَا يُنْفِقُونَ حَرَجٌ إِذَا نَصَحُوا لِلَّهِ وَرَسُولِهِ مَا عَلَى الْمُحْسِنِينَ مِنْ سَبِيلٍ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾٦، وعن قيام اللَّيل٧، قال تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكَ يَعْلَمُ أَنَّكَ تَقُومُ أَدْنَى مِنْ ثُلُثَيِ اللَّيْلِ وَنِصْفَهُ وَثُلُثَهُ وَطَائِفَةٌ مِنَ الَّذِينَ مَعَكَ وَاللَّهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ فَتَابَ عَلَيْكُمْ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ عَلِمَ أَنْ سَيَكُونُ مِنْكُمْ مَرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾٨.

وعليه يتبين أنَّ القرآن الكريم قد نقل صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على الإعاقة: (بُكْم، صُمّ، عُمْي،

---

١. **ينظر:** الشَّافِعِيّ، **تَفسِيرُ الإمَامِ الشَّافعِيّ** (٧٠٨/٢)؛ والطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٣٨٦/٨)؛ وابنُ المُنذِرِ، **كِتَابُ تَفسِيرِ القُرآنِ** (٧٢٥/٢).

٢. **سورة النِّساء**، الآية (٤٣).

٣. **سورة النِّساء**، الآية (١٠٢).

٤. **سورة المائدة**، الآية (٦).

٥. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٤١٩/١٤)؛ والقَيسِيّ، **الهِدَايَةُ إلى بُلُوغِ النِّهَايَةِ** (٣٠٩٨/٤)؛ والمَاوردِيّ، **النُّكتُ والعُيُون** (٣٩٨/٢).

٦. **سورة التَّوبة**، الآية (٩١).

٧. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٦٩٩/٢٣)؛ والقَيسِيّ، **الهِدَايَةُ إلى بُلُوغِ النِّهَايَةِ** (٧٠٨٧/١٢)؛ والمَاوردِيّ، **النُّكتُ والعُيُون** (١٣٣/٦).

٨. **سورة المُزَّمِّل**، الآية (٢٠).

عُمْيَان) مِنَ المعنى الحسيّ إلى المعنى المجازيّ، فوصف الله تعالى المنافقين بالبُكْمِ رغم فصاحتهم وبلاغتهم، ووصفهم بأنَّهم صُمٌّ، والصَّمَمُ صَمَمُ القَلْبِ لا صَمَمَ الأذنِ، ووصفهم بأنَّهم عُمْيٌ، والعَمَى عمى البصيرة لا عمى البصر؛ وذلك لأنَّهم على دراية بما سمعوه ورَأوهُ من قول الحقّ والهُدى، ومع ذلك لم يُسَخِّروا حواسَّهم للانتفاع بها، 'وهذا من أحسن تشبيهات القرآن الكريم وأبلغها'١.

ومصير هؤلاء يوم القيامة يبعثهم الله 'فاقدي الحواس لا يرون ولا ينطقون ولا يسمعون، ثُمَّ يَردُّ الله إليهم أسماعهم وأبصارهم ونطقهم، فيرون النَّار ويسمعون زفيرها وينطقون بما حكى الله عنهم'٢. ونقل القرآن الكريم صيغة (صَرْعَى) من دلالته على المرض إلى دلالته على الهلاك والموت؛ ليبين شدَّة أثر الرِّياح العاتية ذات الصَّوت الشَّديد الَّتي اجتاحت قوم هُود عليه السَّلام. ونقل صِيغة (مَرْضَى) في سياقات متعددة وإشارات مختلفة للدَّلالة على ما يتعرض له الجسد من الآلام والأوجاع في الحرب والسِّلم.

الحقل الثَّاني: صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على البطن والظَّهر وما يتَّصِلُ بهما، وتضمُّ: (أَمْعَاء، تَرَاقِي، تَرَائِب، حَوَايَا):

(أَمْعَاء): على وزن أَفْعَال، وهو من جموع القِلَّة. مفرده: مِعَى، و'مِعَاء'٣.

والمِعَى: 'المُصْرَان'٤. وهي 'مجرى الطَّعام والشَّراب في البطن'٥.

وردت صِيغة (أَمْعَاء) في القرآن الكريم للدَّلالة على مجرى الطَّعام والشَّراب في البطن، وهو الَّذي يتقطَّعُ عندما يُسقى أصحاب النَّار ماء صديدا حارا يوم القيامة٦، وهذا الماء 'إذا صبَّ على رؤوسهم كان تأثيره في الباطن نحو تأثيره في الظَّاهر، فيذيب أحشاءهم وأمعاءهم كما يذيب جلودهم'٧ من شدَّة حرارته، وقِيلَ أمعاءهم، أي: 'مَصَارِينهمْ فَخَرَجَتْ مِنْ أَدْبَارهمْ'٨، وقِيلَ: 'يصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ، وَتُصْهَرُ بِهِ الْجُلُودُ؛ أَيْ: يُذَابُ

١. القَيسيّ، **الهِدَايَةُ إلى بُلُوغِ النِّهَايَةِ** (١٧٣/١)؛ والسَّمعَانيّ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٥٣/١)؛ والسَّمِينُ الحَلَبِيّ، **عُمدَةُ الحُفَّاظِ في تَفسِيرِ أَشرَفِ الألفَاظِ** (٢٢٢/١).

٢. الأَلُوسيّ، **رُوحُ المَعَانِي فِي تَفسِيرِ القُرآنِ** (١٦٦/٨)؛ والشَّنقِيطِيّ، **دَفْعُ إِيهَامِ الاضْطِرَابِ عَن آيَاتِ الكِتَابِ** (ص:١٤٣)؛ والصَّابُونِيّ، **صَفوةُ التَّفاسِيرِ** (١٦٣/٢).

٣. **مُعجمُ اللغةِ العَربيَّةِ المُعاصِرةِ** (٢١١١/٣).

٤. العسكري، **التَّلخِيصُ فِي مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشيَاءِ** (ص:٦٦)؛ **ومُعجمُ اللغةِ العَربيَّةِ المُعَاصِرةِ** (٢١١١/٣)؛ **والمُعجَمُ الوَسِيطُ** (٨٧٨/٢).

٥. الجُرجَانِيّ، **دَرْجُ الدُّرَرِ فِي تَفسِيرِ الآيِ والسُّوَرِ** (٥٧٠/٢)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٧٧/٣).

٦. **ينظر:** الجُرجَانِيّ، **دَرْجُ الدُّرَرِ فِي تَفسِيرِ الآيِ والسُّوَرِ** (٥٧٠/٢)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (١٥٠/٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٩٤/١٠).

٧. الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (١٥٠/٣)؛ **وينظر:** آلُ الشَّيخ، **التَّفسِيرُ المُيسَّرُ** (٣٣٤/١).

٨. **تَفسِيرُ الجَلَالين** (ص:٦٧٥)؛ **وينظر:** الشَّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ** (١٢٣/٣)؛ والجَزَائِرِيّ، **أيسَرُ التَّفَاسِيرِ** (٧٨/٥).

بِذَلِكَ الْحَمِيمِ إِذَا سُقُوهُ فَوَصَلَ إِلَى بُطُونِهِمْ كُلُّ مَا فِي بُطُونِهِمْ مِنَ الشَّحْمِ وَالْأَمْعَاءِ وَغَيْرِ ذَلِكَ'١، قال تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾٢.

(تَرَاقِي): على وزن: فَعَالِي، وهو من جموع الكثرة، يُقال له: منتهى الجُموع. مفرده: 'تَرْقُوَة'٣.

والتَّرْقُوَةُ: 'وصل عظم بين ثغرة النَّحر والعاتق في الجانبين'٤.

وردت صِيغة (تَرَاقِي) في القرآن الكريم للدَّلالة على بلوغ النَّفس إلى الحُلْقُوم، أي: المنطقة الواقعة أعلى الصَّدر من الجسم، وهو مكان صعود الرُّوح٥، وقِيل: 'العظام المكتنفة لثغرة النَّحر عن يمين وشمال. ذكرهم صعوبة الموت الذي هو أول مراحل الآخرة حين تبلغ الروح التَّراقي ودنا زهوقها'٦، وقِيل: 'التَّراقِيَ ترقوة وهي عظام أعلى الصدر، ولكلّ أحد ترقوتان، والتَّراقِيَ موازية للحلاقيم، فالأمر كله كناية عن حال الحشرجة ونزاع الموت'٧ وقِيل: 'عِظَام الْحَلْق'٨، وقِيلَ: 'عظم بين نقرة النَّحْرِ وَالْعَاتِقِ'٩، وقِيلَ: 'الْحَنْجَرَة حَيْثُ تَخْرُجُ الْأَنْفَاسُ الْأَخِيرَةُ فَلَا يُسْمَعُ صَوْتُهَا إِلَّا فِي جِهَةِ التَّرْقُوَةِ'١٠، قال تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾١١.

(تَرَائِب): على وزن: فَعَائِل، وهو من جموع الكثرة، يُقال له: منتهى الجُموع، مفرده: 'تَريبةُ'١٢.

---

١. الشَّنقِيطِيّ، **أضوَاءُ البَيانِ فِي إيضاحِ القُرآنِ** (٢٩٠/٤).
٢. **سورة محمَّد**، الآية (١٥).
٣. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٦١/٩)؛ وابنُ الأثِيرِ، **النِّهَايَةُ فِي غَرِيبِ الحَدِيثِ والأثرِ** (١٨٧/١)؛ والصَّغَانِيّ، **التَّكمِلَةُ والذَّيلُ والصِّلَةُ** (٣٧٤/١).
٤. الفراهيديّ، **العين** (١٢٦/٥)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٦١/٩)؛ وابن عبَّاد، **المُحيط في اللغة** (٤٦٥/١).
٥. **ينظر:** المَاوردِيّ، **النُّكتُ والعُيُون** (١٥٧/٦)؛ والوَاحِدِيّ، **الوَسِيطُ فِي تَفسِيرِ القُرآنِ** (٣٩٥/٤)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٣٩٦/٣).
٦. الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٦٦٣/٤)؛ **وينظر:** ابن الجوزِيّ، **تذكرة الأريب في تفسير الغريب** (ص:٤٢٩)؛ والسَّعدِيّ، **تَيسِيرُ الكَرِيمِ الرَّحمَنِ فِي تَفسِيرِ كَلامِ المَنَّانِ** (ص:٩٠٠).
٧. ابنُ عَطِيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٤٠٤/٥)؛ **وينظر:** البَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (٢٦٧/٥).
٨. **تَفسِيرُ الجَلَالين** (ص:٧٨٠)؛ **وينظر:** الجَزَائِرِيّ، **أيسَرُ التَّفَاسِير**(٤٧٩/٥).
٩. الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(٤١٠/٥).
١٠. ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُ والتَّنوِيرُ** (٣٥٨/٢٩).
١١. **سورة القيامة**، الآية (٢٦).
١٢. الفراهيديّ، **العين** (١١٧/٨)؛ وابن عبَّاد، **المُحيط في اللغة** (٣٧٤/٢)؛ والعسكري، **التَّلخِيصُ فِي مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشيَاءِ** (ص:٦٤).

والتَّرائِبُ: ’ما فوقَ الثَّندُوتَيْنِ إلى التَّرْقُوتَيْنِ، وقيلَ: كلُّ عظم منه تريبة‘١، وقِيلَ: ’ما بين الثَّديَيْنَ والتَّرْقُوَتَيْن‘٢، وقِيلَ: ’موضِعُ القلادَة من الصَّدْرِ‘٣، وقِيلَ: ’عِظامُ الصَّدْرِ‘٤، وقِيلَ: ’أَربعُ أَضْلاعٍ من يَمْنَةِ الصَّدْرِ، وَأَرْبَعٌ من يَسْرتِه‘٥. وقِيلَ: ’اليَدانِ والرِّجْلانِ والعَيْنانِ‘٦.

وردت صِيغة (تَرَائِب) في القرآن الكريم للدَّلالة على ’موضع القلادَة من صدر المرأة‘٧، وقِيلَ: ’المنطقة الواقعة بين ثَدْيَي المرأة‘٨، وقِيلَ: ’الصَّدر‘٩، وقِيلَ: ’المنطقة الواقعة بين المنكبين والصَّدر‘١٠، وقِيلَ: ’المنطقة الواقعة فوق الثَّديين‘١١، وقِيلَ: ’أطراف اليدين والرِّجلين والعينين‘١٢، وقِيلَ: ’اليدين والرِّجلين‘١٣، وقِيلَ: ’الأضلاع أسفل الصُّلْب‘١٤، وقِيلَ: ’المنطقة الواقعة أسفل التَّراقي‘١٥، وقِيلَ: ’أضلاع الصَّدر: أربعة يمينه، وأربعة يساره‘١٦، وقِيلَ: ’عِظَامُ الصَّدْرِ وَالنَّحْرِ‘١٧، وقِيلَ: ’النَّحر‘١٨، وقِيلَ: ’العَظم والعصب من الرَّجل واللحم والدَّم

١. الفراهيديّ، **العين** (١١٧/٨)؛ وابن عبَّاد، **المُحيط في اللغة** (٣٧٤/٢)؛ وابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٤٨٠/٩).
٢. ابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٤٨٠/٩)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٠/١)؛ والفَيرُوزآبَادِي، **القَامُوسُ المُحِيطُ** (ص:٦١).
٣. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٩٦/١٤)؛ وابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٤٨٠/٩)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٠/١).
٤. الفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (٤٢٥/١)؛ والجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (٩١/١)؛ وابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٤٨٠/٩).
٥. ابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٤٨٠/٩)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٠/١)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٦٦/٢).
٦. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٩٦/١٤)؛ وابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٤٨٠/٩)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٠/١).
٧. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٤/٢٤)؛ والثَّعلَبِيّ، **الكَشفُ والبَيَانُ** (١٧٩/١٠)؛ والوَاحِدِيّ، **الوَسِيطُ في تَفسِيرِ القُرآنِ** (٤٦٥/٤).
٨. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٤/٢٤)؛ والثَّعلَبِيّ، **الكَشفُ والبَيَانُ** (١٧٩/١٠)؛ والسَّمعَانِيّ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٢٣٠/٦).
٩. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٤/٢٤)؛ والسَّمعَانِيّ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٢٣٠/٦)؛ والبَغَوِيّ، **مَعَالِمُ التَّنزِيلِ** (٢٣٩/٥).
١٠. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٥/٢٤)؛ والثَّعلَبِيّ، **الكَشفُ والبَيَانُ** (١٧٩/١٠)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٣٧٥/٨).
١١. **نفسها.**
١٢. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٥/٢٤)؛ والثَّعلَبِيّ، **الكَشفُ والبَيَانُ** (١٧٩/١٠)؛ والجَوزِيّ، **زَادُ المَسِيرِ**(٤٢٩/٤).
١٣. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٥/٢٤)؛ والزَّجَّاجُ، **مَعَانِي القُرآنِ وإعرَابُهُ** (٣١٢/٥)؛ وابنُ جُزَيّ، **التَّسهِيلُ لِعُلُومِ التَّنزِيلِ** (٤٧١/٢).
١٤. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٦/٢٤)؛ والثَّعلَبِيّ، **الكَشفُ والبَيَانُ** (١٧٩/١٠)؛ والحَنبَلِيّ، **اللُّبَابُ في عُلُومِ الكِتَابِ** (٢٦٤/٢٠).
١٥. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٥٥/٢٤)؛ والثَّعلَبِيّ، **الكَشفُ والبَيَانُ** (١٧٩/١٠)؛ والسَّمعَانِيّ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٢٣٠/٦).
١٦. السَّمعَانِيّ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٢٣٠/٦)؛ والجَوزِيّ، **زَادُ المَسِيرِ**(٤٢٩/٤)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٣٧٥/٨).
١٧. البَغَوِيّ، **مَعَالِمُ التَّنزِيلِ** (٢٣٩/٥)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٧٣٥/٤)؛ والحَنبَلِيّ، **اللُّبَابُ في عُلُومِ الكِتَابِ** (٢٦٤/٢٠).
١٨. البَغَوِيّ، **مَعَالِمُ التَّنزِيلِ** (٢٣٩/٥)؛ وابنُ أَبِي زَمَنِين، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (١١٨/٥).

من المرأة'١، وقِيلَ: 'المنطقة الواقعة بين التَّرْقُوةِ إلى الثَّدي'٢، وقِيلَ: 'ثَدْيَي المرأة'٣، وقِيلَ: 'عصارة القَلْب'٤، قال تعالى: ﴿يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ﴾٥.

(حَوَايَا): على وزن: فَعَالَى، وهو من جموع الكثرة، يُقال له: منتهى الجُموع. مفرده: 'حَاوِياء وحَاوِيَّة وحَوِيَّة'٦.

وحَوَايَا البَطن: 'أمعاؤه، ما تجمَّع والتفَّ من الأمعاء'٧.

وردت صِيغة (حَوَايَا) في القرآن الكريم للدَّلالة على 'ما تَحَوَّى في البطن واجتمع واستدار، وهي المَبَاعر، وهي بنات اللبن، وهي المَرَابض الَّتي تكون فيها الأمعاء'٨، وقِيلَ: 'البُطُون غير الكُرُوب'٩، وقِيلَ: 'شَحم المَبَاعر'١٠، قال تعالى: ﴿وَعَلَى الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا كُلَّ ذِي ظُفُرٍ وَمِنَ الْبَقَرِ وَالْغَنَمِ حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ شُحُومَهُمَا إِلَّا مَا حَمَلَتْ ظُهُورُهُمَا أَوِ الْحَوَايَا أَوْ مَا اخْتَلَطَ بِعَظْمٍ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِبَغْيِهِمْ وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾١١.

وعليه يتبين أنَّ القرآن الكريم قد نقل صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على البطن والظَّهر وما يتَّصِلُ بهما: (أَمْعَاء، تَرَاقِي، تَرَائِب، حَوَايَا) بمعناها الحقيقي، فاستعمل لفظ 'أمعاء' للدَّلالة على مجرى الطَّعام والشَّراب في البطن، واستعمل لفظ 'تراقي' للدَّلالة على بلوغ النَّفس إلى المنطقة الواقعة أعلى الصَّدر من الجسم، واستعمل لفظ 'ترائب' للدَّلالة على منطقة الصَّدر، واستعمل لفظ 'حَوَايَا' للدَّلالة على الأمعاء وما يتعلق بها.

الحقل الثَّالث: صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على الجسد وما يتعلَّقُ به، وتضمُّ: (أَجْسَام، أَطْوَار، أَمْشَاج، **أَنْفُس**،

---

١. الزَّمخشَريّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٧٣٥/٤)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٦/٢٠)؛ والنَّسفِيّ، **مَدَارِكُ التَّنزِيلِ وحَقَائِقُ التَّأويلِ** (٦٢٨/٣).

٢. ابنُ عَطِيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٤٦٥/٥)؛ والثَّعَالِبِيّ، **الجَواهِرُ الحِسَانُ** (٥٧٥/٥)؛ وابنُ عَاشُور، **التَّحرِيرُ والتَّنوِيرُ** (٢٦٢/٣٠).

٣. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٢٩٣/٢٤)؛ والقَيسِيّ، **الهِدَايَةُ إلى بُلُوغِ النِّهَايَةِ** (٨١٩٤/١٢)؛ والسَّعديّ، **تَيسِيرُ الكَرِيم الرَّحمَنِ فِي تَفسِيرِ كَلامِ المَنَّانِ** (ص:٩١٩).

٤. ابنُ وَهَب، **تَفسِيرُ القُرآنِ مِنَ الجَامِعِ** (٦٤/٢)؛ وابنُ عَطِيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٤٦٥/٥)؛ وابنُ جُزَيّ، **التَّسهِيلُ لِعُلُومِ التَّنزِيلِ** (٤٧١/٢).

٥. **سورة الطَّارق**، الآية (٧).

٦. ابن دُريد، **جمهرةُ اللغة** (١٢٢٩/٣)؛ والفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (٤٤/٤)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٩٠/٥).

٧. ابنُ فَارِس، **مَقَاييسُ اللغةِ** (١١٢/٢)؛ وابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٣٥/٤)؛ **ومُعجمُ اللغةِ العَربيَّةِ المُعَاصِرةِ** (٥٩١/١).

٨. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٢٠٣/١٢)؛ وابنُ أَبِي حَاتِم، **تَفسِيرُ القُرآنِ الكَرِيم** (١٤١١/٥)؛ والمَاوردِيّ، **النُّكتُ والعُيُون** (١٨٤/٢).

٩. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٢٠٤/١٢)؛ وابنُ أَبِي حَاتِم، **تَفسِيرُ القُرآنِ الكَرِيم** (١٤١١/٥)؛ والوَاحِدِيّ، **الوَسِيطُ فِي تَفسِيرِ القُرآنِ** (٣٣٣/٢).

١٠. السَّمعَانِيّ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (١٥٣/٢).

١١. **سورة الأنعام**، الآية (١٤٦).

دِمَاء، عِظام، فُرُوج، نُفُوس):

(أَجْسَام): على وزن أَفْعَال، وهو من جموع القِلَّة. مفرده: جِسْم.

والجِسمُ: 'يجمع البدن وأعضاءه من النَّاس والإبل والدَّوابّ ونحوه ممّا عظم من الخلق'١. قال ابن عاشور: 'أَجْسَامُ: جَمْعُ جِسْمٍ بِكَسْرِ الْجِيمِ وَسُكُونِ السِّينِ وَهُوَ مَا يُقْصَدُ بِالْإِشَارَةِ إِلَيْهِ أَوْ مَا لَهُ طُولٌ وَعَرْضٌ وَعُمْقٌ'٢.

وردت صِيغة (أَجْسَام) في القرآن الكريم للدَّلالة على أجساد المنافقين، يقول الله تعالى مخاطبا نبيه: وإذا رأيت هؤلاء المنافقين يا محمَّد تعجبك أجسامهم، أي: هيئاتهم ومناظرهم؛ لاستواء خلقها وحسن صورها، وإن يتكلموا تسمع كلامهم يشبه منطقهم منطق النَّاس، ويقول: كأنَّ هؤلاء المنافقين خُشُب مسنَّدة لا خير عندهم ولا فقه لهم ولا علم، وإنَّما هم صور بلا أحلام، وأشباح بلا عقول٣، والأمر لا يقتصر على جمال الأجساد وحسب، بل يتعداه إلى فصاحة الألسن٤، وقِيلَ: تُعجبُك أجسادهم 'لضخامتها وصباحتها'٥، وقِيلَ: 'لَهُمْ أَجْسَامٌ تُعْجِبُ مَنْ يَرَاهَا لِمَا فِيهَا مِنَ النَّضَارَةِ وَالرَّوْنَقِ'٦، قال تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾٧.

(أَطْوَار): على وزن أَفْعَال، وهو من جموع القِلَّة. مفرده: طَوْر.

والطَّوْرُ: 'التَّارةُ، يُقالُ: طَوْراً بَعْدَ طَوْر، أي: تارةً بعد تارةٍ. والنَّاسُ أطوارٌ، أي: أَصْنافٌ، على حالاتٍ شَتَّى'٨، والطَّوْرُ: 'الحدّ بَين الشَّيْئَيْنِ'٩، والطَّوْرُ عند المفسرين: 'الْمَرَّةُ، أَيْ مَنْ فَعَلَ هَذَا وَقَدَرَ عَلَيْهِ فَهُوَ أَحَقُّ أَنْ

١. الفراهيديّ، **العين** (٦٠/٦)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٣١٦/١٠)؛ وابن عبَّاد، **المُحيط في اللغة** (٩٢/٢).
٢. ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٢٣٩/٢٨).
٣. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٦٢٥/٢٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٠٣/١٨)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٢٣٣/٨).
٤. **ينظر:** الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزيلِ** (٥٤٠/٤)؛ وابنُ عَطيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٣١٢/٥)؛ والبَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (٣١٤/٥).
٥. البَيضَاوِيّ، **أنْوَارُالتَّنزِيلِ وأَسْرَارُالتَّأوِيلِ** (٣١٤/٥).
٦. الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(٢٧٥/٥)؛ **وينظر:** السَّعديّ، **تَيسِيرُالكَرِيم الرَّحمَنِ في تَفسِيرِكَلِامِ المَنَّانِ** (ص:٨٦٤)؛ والطَّنطاوي، **التَّفسيرُالوسيط** (٤٠٣/١٤).
٧. **سورة المنافقون**، الآية (٤).
٨. الفراهيديّ، **العين** (٤٤٦/٧)؛ وابن دُريد، **جمهرةُ اللغةِ** (٧٦١/٢)؛ والفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (٢٩٣/٣).
٩. ابن دُريد، **جمهرةُ اللغةِ** (٧٦١/٢)؛ وابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٢٣٢/٩)؛ والفَيرُوزآبَادِي، **القَامُوسُ المُحِيطُ** (ص:٤٣٢).

تُعَظِّمُوهُ'١.

وردت صِيغة (أَطْوَار) في القرآن الكريم للدَّلالة على مراحل خلق الإنسان حالا بعد حال، من تراب، ثُمَّ من نُطْفة، ثُمَّ من عَلَقة، ثُمَّ من مُضْغة، ثُمَّ من عظام، ثُمَّ كسا العظام لحما، ثُمَّ أنشأه خلقا آخر، أنبت به الشَّعر، فتبارك الله أحسن الخالقين، وقال ابن وهب: طورا النُّطفة، ثُمَّ طورا أمشاجا حين يمشج النُّطفة الدَّم، ثُمَّ يغلب الدَّم على النُّطفة، فتكون علقة، ثُمَّ تكون مضغة، ثُمَّ تكون عظاما، ثم تكسى العظام لحما٢، وقال ابن عباس ومجاهد: 'هي إشارة إلى التَّدريج الَّذي للإنسان في بطن أمه من النُّطفة والعَلَقة والمُضْغة. وقال جماعة من أهل التَّأويل هي إشارة إلى العبرة في اختلاف ألوان النَّاس وخلقهم ومللهم، والأطوار: الأحوال المختلفة'٣، وَقِيلَ: 'أَطْواراً صِبْيَانًا، ثُمَّ شَبَابًا، ثُمَّ شيوخا وضعفاء، ثُمَّ أقوياء. وقِيلَ: أَطْوَارًا أَيْ أَنْوَاعًا: صَحِيحًا وَسَقِيمًا، وَبَصِيرًا وَضَرِيرًا، وَغَنِيًّا وَفَقِيرًا. وَقِيلَ: إِنَّ أَطْواراً اخْتِلَافُهُمْ فِي الأخلاق والأفعال'٤، وقِيلَ: 'خلقهم أَطْوارا أي تارات، إذ خلقهم أولا عناصر، ثُمَّ مركبات تغذى بها الإنسان، ثُمَّ أخلاطا، ثُمَّ نُطفا، ثُمَّ علقا، ثُمَّ مضغا، ثُمَّ عظاما ولحوما، ثُمَّ أنشأهم خلقاً آخر، فإنَّه يدلُّ على أنَّه يمكن أن يعيدهم تارة أخرى'٥، وقِيلَ: 'خلقا من بعد خلق، في بطن الأم، ثُمَّ في الرَّضاع، ثُمَّ في سنّ الطُّفوليَّة، ثُمَّ التَّمييز، ثُمَّ الشَّباب، إلى آخر ما وصل إليه الخلق'٦، وقِيلَ: 'تَطَوُّر الْخَلْقِ مِنْ طَوْرِ النُّطْفَةِ إِلَى طَوْرِ الْجَنِينِ إِلَى طَوْرِ خُرُوجِهِ طِفْلًا إِلَى طَوْرِ الصِّبَا إِلَى طَوْرِ بُلُوغِ الْأَشُدِّ إِلَى طَوْرِ الشَّيْخُوخَةِ وَطَوْرِ الْمَوْتِ على الْحَيَاة وَطَوْرِ الْبِلَى عَلَى الْأَجْسَادِ بَعْدَ الْمَوْتِ، كُلُّ ذَلِكَ وَالذَّاتُ وَاحِدَةٌ'٧، قال تعالى: ﴿وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾٨.

(أَمْشَاج): على وزن أَفْعَال، وهو من جموع القِلَّة. مفرده: 'المِشْج أو المَشَج أو المَشِج، والمَشِيج'٩.

والأَمْشَاج: 'الأخلاطُ، ماءُ المرأةِ، وماءُ الرجلِ، والدَّمُ والعَلَقَةُ'١٠. 'وأخلاطٌ من منيّ وَدَمٍ'١١، 'وكلُّ شَيْئَيْنِ

١. القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٠٣/١٨)؛ **وينظر:** الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(٣٥٧/٥)؛ وابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٢٠١/٢٩).

٢. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٩٥/٢٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢٤/١٨)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (١٢٦/٨).

٣. ابنُ عَطيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٣٧٤/٥).

٤. القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٠٣/١٨)؛ **وينظر:** الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(٣٥٧/٥).

٥. البَيضَاوِيّ، **أنْوَارُالتَّنزِيلِ وأَسْرَارُالتَّأوِيلِ** (٢٤٩/٥).

٦. السَّعديّ، **تَيسِيرُالكَرِيمِ الرَّحمَنِ فِي تَفسِيرِكَلَامِ المَنَّانِ** (ص:٨٨٩).

٧. ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٢٠١/٢٩).

٨. **سورة نوح**، الآية (١٤).

٩. ابن دُريد، **جمهرةُ اللغةِ** (٤٧٨/١)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٢٩٢/١٠)؛ والزَّبِيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٢١٤/٦).

١٠. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٢٩٢/١٠)؛ والجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (٣٤١/١)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٣٦٧/٢).

١١. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٢٩٢/١٠)؛ وابنُ فَارِس، **مَقَاييسُ اللغةِ** (٣٢٦/٥)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٣٦٧/٢).

مختلطين أو كل لونين اختلطا[١]، والأوساخ الَّتِي تَجْتَمِع فِي السُّرَّة فِي علم الْأَحْيَاء[٢]، وتطلق الأمشاج على الخلايا الذكرية كالحيوان الْمَنوِي والخلايا الأنثوية كالبيضة قبل أن تندمجا لتكوين اللاقحة[٣].

وردت صِيغة (أَمْشَاج) في القرآن الكريم للدَّلالة على اختلاط ماء الرَّجل بماء المرأة يمشج أحدهما بالآخر؛ أي: يختلطان[٤]، وقِيلَ: خلق من تارات ماء الرَّجل وماء المرأة، وقِيلَ: خلق من ألوان، خلق من تراب، ثُمَّ من ماء الفرج والرَّحم، وهي النُّطفة، ثُمَّ علقة، ثُمَّ مضغة، ثُمَّ عظما، ثُمَّ أنشأه خلقا آخر، وقِيلَ: أطوار الخلق، طورا نُطْفة، وطورا عَلَقة، وطورا مُضْغة، وطورا عِظاما، ثُمَّ كسى الله العظام لحما، ثُمَّ أنشأه خلقا آخر، أنبت له الشَّعر[٥]، وقِيلَ: اختلاط الماء والدَّم، ثُمَّ كان علقة، ثُمَّ كان مضغة[٦]، وقِيلَ: عُني بذلك اختلاف ألوان النُطْفة[٧]، وقِيلَ: الماءين سبق أشبه عليه أعمامه وأخواله[٨]، وقِيلَ: ألوان النُّطْفة؛ نُطْفة الرَّجل بيضاء وحمراء، ونُطْفة المرأة حمراء وخضراء[٩]، وقِيلَ: العُرُوق الَّتِي تكون في النُّطْفة[١٠]، وقِيلَ: الْحُمْرَةُ فِي الْبَيَاضِ، وَالْبَيَاضُ فِي الْحُمْرَةِ[١١]، وقِيلَ: يَخْتَلِطُ مَاءُ الرَّجُلِ وَهُوَ أَبْيَضُ غَلِيظٌ بِمَاءِ الْمَرْأَةِ وَهُوَ أَصْفَرُ رَقِيقٌ فَيُخْلَقُ مِنْهُمَا الْوَلَدُ، فَمَا كَانَ مِنْ عَصَبٍ وَعَظْمٍ وَقُوَّةٍ فَهُوَ مِنْ مَاءِ الرَّجُلِ، وَمَا كَانَ مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ وَشَعْرٍ فَهُوَ مِنْ مَاءِ الْمَرْأَةِ[١٢]، وقِيلَ: عُرُوقُ الْمُضْغَةِ[١٣]، وقِيلَ: اختلاط الدَّم والبلغم والصَّفراء والسَّوداء فيه[١٤]، وقِيلَ: الَّذِي يَخْرُجُ عَلَى

١. ابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٣٦٧/٢)؛ ورِضَا، **مُعجَم مَتْنِ اللغةِ** (٢٩٩/٥)؛ **ومُعجمُ اللغةِ العَربيَّةِ المُعَاصِرةِ** (٢١٠٠/٣).
٢. رِضَا، **مُعجَم مَتْنِ اللغةِ** (٢٩٩/٥)؛ **ومُعجمُ اللغةِ العَربيَّةِ المُعَاصِرةِ** (٢١٠٠/٣)؛ **والمُعجَمُ الوَسِيطُ** (٨٧٠/٢).
٣. **نفسها.**
٤. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٨٨/٢٤)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢١/١٩)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُالقُرآنِ العَظِيمِ** (٢٨٥/٨).
٥. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩٠/٢٤)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢١/١٩)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُالقُرآنِ العَظِيمِ** (٢٨٥/٨).
٦. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩٠/٢٤)؛ **وينظر:** الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزيلِ** (٦٦٦/٤)؛ وابنُ عَطيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٤٠٩/٥).
٧. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩٠/٢٤)؛ **وينظر:** سُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُالقُرآنِ** (٣٩٩/٣)؛ والبَيضَاوِيّ، **أنْوَارُالتَّنزِيلِ وأَسْرَارُالتَّأوِيلِ** (٢٦٩/٥).
٨. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩١/٢٤)؛ **وينظر:** الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزيلِ** (٦٦٦/٤)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُالقُرآنِ** (٣٩٩/٣).
٩. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩١/٢٤)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢١/١٩)؛ **وينظر:** الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزيلِ** (٦٦٦/٤).
١٠. الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٩١/٢٤)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُالقُرآنِ** (٣٩٩/٣)؛ **وينظر:** الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ** (٤١٦/٥).
١١. القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢١/١٩)؛ **وينظر:** الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(٤١٦/٥).
١٢. القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢١/١٩)؛ **وينظر:** ابنُ عَطيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٤٠٩/٥)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُالقُرآنِ** ٣/٣)
١٣. القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٢١/١٩).
١٤. ابنُ عَطيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٤٠٩/٥).

أَثَرِ الْبَوْلِ كَقِطَعِ الْأَوْتَارِ، وَمِنْهُ يَكُونُ الْوَلَدِ'١، وقِيلَ: 'نُطْفة مختلطة بعناصر متعدّدة، تتكون منها حياة الإنسان بقدرتنا وحكمتنا'٢، قال تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾٣.

(أنفُس): على وزن أَفْعُل، وهو من جموع القِلَّة. مفرده: نَفس.

(نُفُوس): على وزن: فُعُول، وهو من جموع الكثرة. مفرده: نَفْس.

والنَّفسُ: 'الرُّوح'٤، 'ورجلٌ له نَفسٌ، أي: خُلُق وجَلادة وسَخاء'٥، 'وعَينُ الشَّيْء، وكُنْهُه وجَوهَرُه'٦، 'والماءُ'٧، 'والدَّمُ'٨، 'والعيْن'٩، 'والعَظَمة والكِبْر، والْعِزَّة، والهِمَّة، والأنفة'١٠، 'والعِنْدُ'١١، 'وقَدْرُ دَبْغَةٍ مما يُدْبَغُ به الأديمُ'١٢، 'والجَسَد'١٣، 'ومَا يَكُونُ بِهِ التَّمْيِيزُ'١٤، 'والأَخ'١٥، 'والإرادة، والعقوبةُ'١٦، 'وجملة الشَّيء وحقيقته'١٧، 'والعقل'١٨، 'والغَيْبُ، والإنْسَانُ جَميعُه رُوحُه وجَسَدُه'١٩. وقَالَ آخَرُونَ: 'الرُّوح خلاف النَّفْس'٢٠. وَقَالَ أَبُو بكر بن الْأَنْبَارِي: 'الرُّوح والنَّفْس واحِدٌ، غيرَ أَن الرُّوح مذكَّر والنَّفْس مُؤَنّثَة عِنْد الْعَرَب'٢١. وَقَالَ غيرُه: 'الرُّوحُ هُوَ الّذي بِهِ الْحَيَاة، والنَّفْسُ هِيَ الَّتِي بهَا العَقْل، فَإِذا نَام النَّائمُ قَبَض اللَّهُ نفسَه وَلم يَقبض رُوحَه، وَلَا يقبَض الرُّوحُ إلاّ عِنْد المَوْت'٢٢.

---

١. الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ** (٤٢١/٥).
٢. الطَّنطاوي، **التَّفسيرُ الوسيط** (٢١٥/١٥).
٣. **سورة الإنسان**، الآية (٢).
٤. الفراهيديّ، **العين** (٢٧٠/٧)؛ والفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (١١٤/١)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٤٤/٥).
٥. الفراهيديّ، **العين** (٢٧٠/٧)؛ وابن عبَّاد، **المُحيط في اللغة** (٣٤١/٨).
٦. الفراهيديّ، **العين** (٢٧٠/٧)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣)؛ والجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (٩٨٤/٣).
٧. ابن دُريد، **جمهرةُ اللغةِ** (٨٤٨/٢)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣).
٨. الفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (١١٤/١)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣)؛ وابن عبَّاد، **المُحيط في اللغة** (٣٤١/٨).
٩. كُرَاعُ النَّمل، **المُنَجَّدُ في اللغةِ** (ص:٣٤٢)؛ والفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (١١٤/١)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣).
١٠. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣)؛ والفَيرُوزآبَادِي، **القَامُوسُ المُحِيطُ** (ص:٥٧٨)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٦٣/١٦).
١١. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٤/٦)؛ والفَيرُوزآبَادِي، **القَامُوسُ المُحِيطُ** (ص:٥٧٧).
١٢. الفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (١١٤/١)؛ والأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣)؛ والجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (٩٨٤/٣).
١٣. الجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (٩٨٤/٣)؛ والصَّغَانِيّ، **التَّكمِلَةُ والذَّيلُ والصِّلَةُ** (١٥٣/٦)؛ والرَّازِيّ، **مُختَارُ الصِّحَاحِ** (ص:٣١٦).
١٤. ابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٤/٦)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٦١/١٦)؛ ورِضَا، **مُعجَم مَتْنِ اللغةِ** (٥١٤/٥).
١٥. ابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٤/٦)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٧٠/١٦).
١٦. الفَيرُوزآبَادِي، **القَامُوسُ المُحِيطُ** (ص:٥٧٨)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٦٤/١٦).
١٧. ابن سيده، **المُحكم والمُحيط الأعظم** (٥٢٥/٨)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٣/٦)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٦١/١٦).
١٨. الزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٦١/١٦).
١٩. ابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٤/٦)؛ والزُّبيدِيّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (٥٧٠/١٦).
٢٠. ابن دُريد، **جمهرةُ اللغةِ** (٥٢٦/١)؛ **وينظر:** ابن سيده، **المخصص** (١٧٩/١).
٢١. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (١٤٤/٥)؛ **وينظر:** ابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٤٦٢/٢)؛ والفيومي، **المصباح المنير**(٢٤٢/١).
٢٢. الأزهَرِيّ، **تَهذِيبُ اللغةِ** (٨/١٣)؛ وابن منظور، **لسانُ العَرَب** (٢٣٥/٦)؛ والفيومي، **المصباح المنير**(٢٤٢/١).

وردت صِيغة (أنفُس) في القرآن الكريم للدَّلالة على ذات الإنسان عينها، قال تعالى: ﴿يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾١، ويحتمل حملها للدَّلالة على الأرواح والآراء٢؛ وذلك لأنَّ المُخَادعة إنَّما تكون في إظهار غير ما في النَّفس، بأنْ أبطنوا الكُفر وأظهروا الإيمان، وهذا الخداع لاصق بهم لا يعدوهم إلى غيرهم ولا يتخطاهم إلى مَن سواهم، ويجوز أن يراد قلوبهم ودواعيهم وآراؤهم٣، ويحتمل حملها على للدَّلالة 'بِوَادِرِهِمْ وَفَلَتَاتِ أَلْسُنِهِمْ وَكَبَوَاتِ أَفْعَالِهِمْ وَهَفَوَاتِهِمُ'٤، ويحتمل حملها على 'الجوهر اللطيف الذي يكون به الحسّ والحركة والإدراك'٥.

ووردت للدَّلالة على الضَّمائر والقلوب٦، في الموضع الأوَّل قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾٧. ويحتمل حملها في الموضع الثَّاني٨ للدَّلالة على الأرواح٩ الَّتي في الأجساد؛ وذلك لأنَّ الفاعل والمفعول واحد على هذا وإنَّما اختلفا بالاعتبار١٠. ويحتمل حملها للدَّلالة على الأجساد١١، ففي القتل

١. **سورة البقرة**، الآية (٩)؛ **وينظر:** الآيات (٤٤، ٥٧، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٩٠، ١٠٢، ١٠٩، ١١٠، ١٥٥، ١٨٧، ٢٢٣، ٢٢٨، ٢٣٤، ٢٤٠، ٢٦٥، ٢٧٢)؛ **وسورة آل عمران**، الآيات (٦١، ٦٩، ١١٧، ١٣٥، ١٥٤، ١٦٥، ١٦٨، ١٧٨، ١٨٦)؛ **وسورة النِّساء**، الآيات (٢٩، ٤٩، ٦٣، ٦٤، ٩٧، ١٠٧، ١١٣، ١٢٨، ١٣٥)؛ **وسورة المائدة**، الآية (١٠٥)؛ **وسورة الأنعام**، الآية (١٣٠)؛ **وسورة الأعراف**، الآيات (٢٣، ٣٧، ١٦٠، ١٧٢، ١٧٧، ١٩٢، ١٩٧)؛ **وسورة التَّوبة**، الآيات (١٧، ٣٥، ٣٦، ٤١، ٤٢، ٧٠، ١١١، ١٢٠)؛ **وسورة يونس**، الآيات (٢٣، ٤٤)؛ **وسورة هود**، الآية (١٠١)؛ **وسورة الرَّعد**، الآية (١٦)؛ **وسورة إبراهيم**، الآية (٤٥)؛ **وسورة النَّحل**، الآيات (٧، ٢٨، ٣٣، ١١٨)؛ **وسورة الإسراء**، الآية (٧)؛ **وسورة الكهف**، الآية (٥١)؛ **وسورة الأنبياء**، الآيات (٤٣، ١٠٢)؛ **وسورة النُّور**، الآية (٦)؛ **وسورة الفرقان**، الآيات (٣، ٢١)؛ **وسورة العنكبوت**، الآية (٤٠)؛ **وسورة الرُّوم**، الآيات (٨، ٩، ٢٨، ٤٤)؛ **وسورة السَّجدة**، الآية (٢٧)؛ **وسورة الأحزاب**، الآية (٦)؛ **وسورة سبأ**، الآية (١٩)؛ **وسورة الزُّمر**، الآية (٥٣)؛ **وسورة فُصِّلت**، الآيات (٣١، ٥٣)؛ **وسورة الحُجرات**، الآية (١١)؛ **وسورة الذَّاريات**، الآية (٢١)؛ **وسورة الحديد**، الآية (٢٢)؛ **وسورة الحشر**، الآيات (٩، ١٩)؛ **وسورة الصَّف**، الآية (١١)؛ **وسورة التَّحريم**، الآية (٦)؛ **وسورة المُزَّمِل**، الآية (٢٠).

٢. **ينظر:** البَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (٤٥/١).

٣. **ينظر:** الزَّمخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٥٩/١).

٤. ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٢٧٥/١).

٥. الطَّنطاوي، **التَّفسيرُالوسيط** (٥٦/١).

٦. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (١٠٣/٥)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٨٩/٣)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُالقُرآنِ العَظِيمِ** (٦٣٩/١).

٧. **سورة البقرة**، الآية (٥٤)؛ **وينظر:** الآيات (٢٣٥، ٢٨٤)؛ **وسورة آل عمران**، الموضع الثَّاني من الآية (١٥٤)؛ **وسورة النِّساء**، الآية (٦٥)؛ **وسورة يوسف**، الآيات (١٨، ٨٣)؛ **وسورة المائدة**، الآيات (٥٢، ٧٠، ٨٠)؛ **وسورة الأنعام**، الآية (٢٤)؛ **وسورة الأنفال**، الآية (٥٣)؛ **وسورة الرَّعد**، الآية (١١)؛ **وسورة إبراهيم**، الآية (٢٢)؛ **وسورة النَّمل**، الآية (١٤)؛ **وسورة النَّجم**، الآية (٣٢)؛ **وسورة الحديد**، الآية (١٤)؛ **وسورة المجادلة**، الآية (٨)؛ **وسورة التَّغابن**، الآية (١٦).

٨. **ينظر: سورة النِّساء**، الآية (٦٦).

٩. **ينظر: سورة الزُّمر**، الآية (٤٢)؛ **وسورة الأنعام**، الآية (٩٣)؛ **وسورة غافر**، الآية (١٠)؛ **وسورة الزُّخرف**، الآية (٧١)؛ **وسورة النَّجم**، الآية (٢٣).

١٠. **ينظر:** ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٥٠٣/١).

١١. **ينظر: سورة النِّساء**، الآية (٩٥)؛ **وسورة الأنفال**، الآية (٧٢)؛ **وسورة التَّوبة**، الآيات (٢٠، ٤٤، ٥٥، ٨١، ٨٥، ٨٨)؛ **وسورة**

يكون الفاعل والمفعول متغايران١. ويحتمل حملها للدَّلالة على قتل النَّفس؛ أي: القتل المجازي، وهو التَّذليل والقهر٢ عند مَن اعتبر فاء: فاقتلوا، للتَّرتيب لا التَّعقيب٣، وهناك مَن جوز بأن تكون الفاء للتَّرتيب والتَّعقيب٤.

ووردت للدَّلالة على الجنس واللسان والمجاورة والذَّات؛ أي: من أشرفهم، وذلك بأن اختار الله تعالى نبيًّا من أهل لسانهم، ولم يجعله من غير أهل لسانهم فلا يفقهوا عنه ما يقول، وجعله رحمة بهم ليخرجهم من الظلمات إلى النُّور ويهديهم إلى صراط مستقيم٥، قال تعالى: ﴿لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾٦.

ووردت للدَّلالة على الأهل والقوم من بني جلدتهم٧، قال تعالى: ﴿وَلَا تُجَادِلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتَانُونَ أَنْفُسَهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ خَوَّانًا أَثِيمًا﴾٨، ووردت للدَّلالة على الصُّدور بما نالها من الوحشة٩، قال تعالى: ﴿وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾١٠، ويحتمل حملها للدَّلالة على القُلوب١١.

ووردت للدَّلالة على الجِنس والنَّوع والخلقة١٢، قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَنِينَ وَحَفَدَةً وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ أَفَبِالْبَاطِلِ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَتِ اللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ﴾١٣، ووردت

الحُجرات، الآية (١٥)؛ **وسورة الأنعام**، الآيات (١٢، ٢٠، ٢٦، ١٢٣)؛ **وسورة الأعراف**، الآيات (٩، ٥٣)؛ **وسورة هود**، الآية (٢١)؛ **وسورة المؤمنون**، الآية (١٠٣)؛ **وسورة الزُّمر**، الآية (١٥)؛ **وسورة الشُّورى**، الآيات (٤٥).

١. **ينظر:** ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٥٠٣/١).

٢. **نفسه.**

٣. **ينظر:** الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (١٤٠/١).

٤. **ينظر:** ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (٥٠٤/١).

٥. **ينظر:** الطَّبرِيّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٣٦٩/٧)؛ وابنُ عَطيَّة، **المُحرِرُ الوجِيزُ**(٥٣٧/١)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٢٦٣/٤).

٦. **سورة آل عمران**، الآية (١٦٤).

٧. **ينظر:** ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُوالتَّنوِيرُ** (١٩٤/٥).

٨. **سورة النِّساء**، الآية (١٠٧)؛ **وينظر: سورة التَّوبة**، الآية (١٢٨).

٩. **ينظر:** الطَّبرِيّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٥٤٣/١٥)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٣١٨/٢)؛ والبَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (١٠١/٣).

١٠. **سورة التَّوبة**، الآية (١١٨)؛ **وينظر: سورة هود**، الآية (٣١).

١١. **ينظر:** الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(٤٦٩/٢).

١٢. **ينظر:** الطَّبرِيّ، **جامعُ البيانِ في تَأوِيلِ القُرآنِ** (٢٥٣/١٧)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٦٢٠/٢)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٤٢/١٠).

١٣. **سورة النَّحل**، الآية (٧٢)؛ **وينظر:** الآية (٨٩)؛ **وسورة الرُّوم**، الآية (٢١)؛ **وسورة الشُّورى**، الآية (١١).

للدَّلالة على العقول١، قال تعالى: ﴿فَرَجَعُوا إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ﴾٢، ووردت للدَّلالة على أنَّ أهل الإسلام كلهم بمنزلة نفس واحدة؛ لأنَّهم أهل ملة واحدة٣، قال تعالى: ﴿لَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنْفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُبِينٌ﴾٤، ويحتمل حملها للدَّلالة على الإخوة٥.

ووردت للدَّلالة على الأزواج والأهل والعيال٦ في الموضع الثَّاني، قال تعالى: ﴿لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى أَنْفُسِكُمْ أَنْ تَأْكُلُوا مِنْ بُيُوتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ آبَائِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أُمَّهَاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ إِخْوَانِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخَوَاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَعْمَامِكُمْ أَوْ بُيُوتِ عَمَّاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخْوَالِكُمْ أَوْ بُيُوتِ خَالَاتِكُمْ أَوْ مَا مَلَكْتُمْ مَفَاتِحَهُ أَوْ صَدِيقِكُمْ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَأْكُلُوا جَمِيعًا أَوْ أَشْتَاتًا فَإِذَا دَخَلْتُمْ بُيُوتًا فَسَلِّمُوا عَلَى أَنْفُسِكُمْ تَحِيَّةً مِنْ عِنْدِ اللَّهِ مُبَارَكَةً طَيِّبَةً كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾٧، ويحتمل حملها للدَّلالة على المُصلين في المساجد، وقولهم: السَّلام علينا وعلى عباد الله الصالحين٨، وقيل: ليُسلِّم بعضكم على بعض٩، ويحتمل حملها للدَّلالة على الملائكة١٠، ووردت للدَّلالة على خلق الأولاد أزواجا ذكورا وإناثا١١، قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ﴾١٢.

ووردت صِيغة (نُفُوس) في القرآن الكريم للدَّلالة على ضمائر الصُّدُور١٣، قال تعالى: ﴿رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا

---

١. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٤٦٢/١٨)؛ والبَيضَاويّ، **أنْوَارُالتَّنزيلِ وأَسْرَارُالتَّأويلِ** (٥٥/٤)؛ وابن عَاشُور، **التَّحريرُوالتَّنويرُ** (١٠٣/١٧).

٢. **سورة الأنبياء**، الآية (٦٤).

٣. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (١٢٨/١٩)؛ وابن الجوزِيّ، **تذكرة الأريب في تفسير الغريب** (ص:٢٥٤)؛ والشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(١٥/٤).

٤. **سورة النُّور**، الآية (١٢).

٥. **ينظر:** القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٢٠٢/١٢)؛ **وينظر:** الشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ**(١٦/٤)؛ والشَّنقِيطِيّ، **أضوَاءُ البَيانِ في إيضاحِ القُرآنِ** (٤٢/٣).

٦. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٢٢٥/١٩)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزيلِ** (٢٥٧/٣)؛ وابن الجوزِيّ، **تذكرة الأريب في تفسير الغريب** (ص:٢٦٠).

٧. **سورة النُّور**، الآية (٦١).

٨. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٢٢٦/١٩)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُالقُرآنِ** (٤١٤/٢)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣١٨/١٢).

٩. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٢٢٧/١٩)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣٢٧/١٦)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٨٧/٦).

١٠. **ينظر:** القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٣١٩/١٢)؛ وابنُ كَثِير، **تَفسِيرُالقُرآنِ العَظِيمِ** (٨٧/٦)؛ **وتَفسِيرُالجَلَالين** (ص:٤٦٩).

١١. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٥١٥/٢٠)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُالقُرآنِ** (٣٩/٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٢٦/١٥).

١٢. **سورة يس**، الآية (٣٦).

١٣. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٤٢١/١٧)؛ والزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزيلِ** (٦٦٠/٢)؛ **وتَفسِيرُالجَلَالين** (ص:٣٦٨).

فِي نُفُوسِكُمْ إِنْ تَكُونُوا صَالِحِينَ فَإِنَّهُ كَانَ لِلْأَوَّابِينَ غَفُورًا﴾١، ووردت للدَّلالة على الأرواح٢، قال تعالى: ﴿وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ﴾٣.

(دِمَاء): على وزن: فِعَال، وهو من جموع الكثرة. مفرده: دَم.

والدَّم: 'سائل حيويّ أحمر اللون، يسري في الجهاز الدوري للإنسان والحيوان، وينقل العناصر المغذّية خلال الجسم بواسطة الأوردة والشرايين، وهو يتركّب من البلازما والكُريّات الحُمْر والكُريّات البِيض'٤.

وردت صِيغة (دِمَاء) في القرآن الكريم للدَّلالة على إراقة الدَّم بالقتل أو النَّحر٥، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾٦.

(عِظَام): على وزن: فِعَال، وهو من جموع الكثرة. مفرده: عَظْم.

والعَظْمُ: 'الَّذي عليه اللحم من قصب الحيوان والإنسان'٧.

وردت صِيغة (عِظَام) في القرآن الكريم للدَّلالة على القصب الَّذي عليه اللحم في الإنسان، قال تعالى: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾٨.

(فُرُوج): على وزن: فُعُول، وهو من جموع الكثرة. مفرده: فَرْج.

١. **سورة الإسراء**، الآية (٢٥).
٢. **ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٢٤٦/٢٤)؛ وسُلطانُ العُلماءِ، **تَفسِيرُ القُرآنِ** (٤٢٤/٣)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٢٣٢/١٩).
٣. **سورة التَّكوير**، الآية (٧).
٤. **مُعجمُ اللغةِ العَربيَّةِ المُعَاصِرةِ** (٧٧١/١).
٥. **ينظر: الطَّبريّ، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (٤٥٢/١)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٢٧٥/١)؛ والبَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (٦٨/١).
٦. **سورة البقرة**، الآية (٣٠)؛ **وينظر:** الآية (٨٤)؛ **وسورة الحجّ**، الآية (٣٧).
٧. الفراهيديّ، **العين** (٩١/٢)؛ والفارابيّ، **معجم ديوان الأدب** (١٣٠/١)؛ والجَوهَرِيّ، **الصِّحَاحُ** (١٩٨٨/٥).
٨. **سورة البقرة**، الآية (٢٥٩)؛ **وينظر: سورة الإسراء**، الآية (٤٩)؛ **وسورة الإسراء**، الآية (٩٨)؛ **وسورة المؤمنون**، الآيات (١٤، ٣٥، ٨٢)؛ **وسورة يس**، الآية (٧٨)؛ **وسورة الصَّافَّات**، الآيات (١٦، ٥٣)؛ **وسورة الواقعة**، الآية (٤٧)؛ **وسورة القيامة**، الآية (٣)؛ **وسورة النَّازعات**، الآية (١١).

والفَرْجُ: 'ما بين اليَديْنِ والرِّجْلَيْن، وقيل: فَرَسٌ واسع الفُرُوجِ، وكُنِيَ به عن ذِكْرِ قُبُلِ الرَّجل والمَرْأةِ'١.

وردت صِيغة (فُرُوج) في القرآن الكريم للدَّلالة على فروج الأنفس، وعنى بالفروج في هذا الموضع: فروج الرجال، وذلك أقبالهم٢، فقال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ﴾٣. ووردت للدَّلالة على الشُّقوق٤ أو الفُتُوق٥ أو الصُّدُوع٦ أو الخُرُوق٧، قال تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ﴾٨.

وعليه يتبين أنَّ القرآن الكريم قد نقل صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على الجسد وما يتعلَّقُ به: (أَجْسَام، أَطْوَار، أَمْشَاج، دِمَاء، عِظام، فُرُوج) بمعناها الحقيقي، فاستعمل لفظ 'أَجْسَام' للدَّلالة على الأجساد، واستعمل لفظ 'أَطْوَار' للدَّلالة على مراحل خلق الإنسان، واستعمل لفظ 'أَمْشَاج' للدَّلالة على اختلاط ماء الرَّجل بماء المرأة، واستعمل لفظا 'دِمَاء' للدَّلالة على السَّائل الحيوي الَّذي يجري في الأجساد، واستعمل لفظا 'عِظام' للدَّلالة على القصب الَّذي يلتف عليه اللحم في الجسد، واستعمل لفظا 'فُرُوج' للدَّلالة على فُرُوج الرِّجال؛ أي: أقبالهم. واستعمله كذلك للدَّلالة على الشُّقوق أو الفُتُوق أو الصُّدُوع أو الخُرُوق.

ونقل صِيغة (أَنْفُس) في سياقات ودلالات متعددة وإشارات مختلفة بمعان حقيقة ومجازية، فاستعمل لفظ 'أَنْفُس' بالمعنى الحقيقي للدَّلالة على ذات الإنسان عينها، والأرواح الَّتي في الأجساد، والآراء، فلتات الألسن وكبوات الأفعال والهفوات، والضَّمائر، والقلوب، والجنس واللسان والمجاورة، والأهل والقوم، والأجساد، والصُّدور، والقُلوب، والنَّوع والخلقة، والعقول، والملة الواحدة، والإخوة، والأزواج والأهل والعيال، والمُصلين في المساجد، والملائكة، وخلق الأولاد أزواجا ذكورا وإناثا. واستعمل لفظ 'أَنْفُس' بالمعنى المجازي للدَّلالة على قتل النَّفس؛ أي: القتل المجازي، وهو التَّذليل والقهر. ونقل صِيغة (نُفُوس) بالمعنى الحقيقي للدَّلالة على ضمائر الصُّدُور، والأرواح.

---

١. كُرَاعُ النَّمل، **المُنَجَّدُ في اللغةِ** (ص:٢٨٨)؛ وابن دُريد، **جمهرةُ اللغةِ** (٤٦٣/١)؛ والزُّبيديّ، **تَاجُ العَرُوسِ** (١٤٢/٦).

٢. **ينظر:** الطَّبريّ، **جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ** (١٠/١٩)؛ والقُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (١٠٥/١٢)؛ والبَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (٨٢/٤).

٣. **سورة المؤمنون**، الآية (٥)؛ **وينظر: سورة النُّور**، الآيات (٣٠، ٣١)؛ **وسورة الأحزاب**، الآية (٣٥)؛ **وسورة المعارج**، الآية (٢٩).

٤. القُرطُبِيّ، **الجَامِعُ لأحكامِ القُرآنِ** (٦/١٧)؛ **وتَفسِيرُ الجَلَالين** (ص:٦٨٩)؛ والشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ** (٨٥/٥).

٥. الزَّمَخشَرِيّ، **الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ** (٣٨١/٤)؛ والبَيضَاوِيّ، **أنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأوِيلِ** (١٤٠/٥)؛ والشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ** (٨٥/٥).

٦. ابنُ كَثِير، **تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ** (٣٩٦/٧)؛ والشّوكَانِيّ، **فَتحُ القَدِيرِ** (٨٥/٥)؛ والشَّنقِيطِيّ، **أضوَاءُ البَيانِ في إيضاحِ القُرآنِ** (١٤٤/٤).

٧. ابن عَاشُور، **التَّحرِيرُ والتَّنوِيرُ** (٢٨٧/٢٦).

٨. **سورة ق**، الآية (٦).

الخاتمة ونتائج الدِّراسة

ظهرت لنا أهمِّيَّة دراسة موضوع: أثر السِّياق القرآني في التَّوجيه الدَّلالي لصيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في ضَوءِ نظريَّة الحُقُولِ الدَّلاليَّةِ، فقد تنوَّعت هذه الصِّيَغ في استعمالاتها، ومن الطَّبيعيِّ أنْ يُحدِثَ هذا تغيُّرات دَلاليَّة؛ لأنَّ استعمالاتها في التَّراكيب المختلفة من شأنه أن يُفضي إلى تغيُّرٍ نوعيٍّ دلاليٍّ حسب السِّياق الَّذي ترد فيه. وقد سعت هذه الدِّراسة إلى تحقيق أهدافها من خلال نهجها المنهج الوصفي التَّحليلي الإحصائي الَّذِي اقتضى تقسيم صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها وفقا لحقولها الدَّلاليَّة.

وقد خرجت الدّراسة بنتائج مفادها:

- أنَّ صيغ جموع التَّكسير الدَّالة على أعضاء جسم الإنسان وما يتعلَّقُ بها في القرآن الكريم قد تكتسب دلالات مختلفة باختلاف السِّياق الَّذي ترد فيه، فمعنى الصِّيغة يتعدد بتعدد ورودها في سياقات مختلفة، وإن لم يتغير المعنى فهي تكتسب إشارات دلالية حسب العلاقات الدَّلاليَّة الَّتي تؤثر عليها.
- نقل القرآن الكريم صيغ جموع التَّكسير في مظاهر مختلفة، فمثلا: نقل الصِّيغ الدَّالة على الإعاقة مِنَ المعنى الحسيِّ إلى المعنى المجازيِّ، فمثلا وصف المنافقين بالبُكْمِ رغم فصاحتهم، ووصفهم بأنَّهم صُمٌّ، والصَّمَمُ صَمَمُ القَلْبِ لا صَمَمَ الأذنِ، ووصفهم بأنَّهم عُمْيٌ، والعَمَى عمى البصيرة.
- ونقل الصِّيغ الدَّالة على البطن والظَّهر وما يتَّصِلُ بهما بمعناها الحقيقي، فاستعمل مثلا صيغة 'أمعاء' للدَّلالة على مجرى الطَّعام والشَّراب في البطن.
- ونقل بعض الصِّيَغ الدَّالة على أعضاء الجسد وما يتعلق بها في دلالات متعددة اقتضاها السِّياق القرآني، فوردت في معانٍ حقيقية ومجازية، فاستعمل مثلا صيغة (أَنْفُس) بالمعنى الحقيقي للدَّلالة على ذات الإنسان عينها، والأرواح الَّتي في الأجساد، والآراء، والضَّمائر، والقلوب، والجنس، والأهل، والأجساد، والصُّدور، والقُلوب، والنَّوع، والعقول، والملة الواحدة، والإخوة، والأزواج، والمُصلين في المساجد، والملائكة. واستعملها بالمعنى المجازي للدَّلالة على قتل النَّفس؛ أي: القتل المجازي، وهو التَّذليل والقهر.

المصادر والمراجع

١. ابن الأثير، مجد الدِّين أبو السَّعادات المبارك بن محمَّد الشَّيبانيِّ الجُزَريِّ (ت:٦٠٦هـ)، النِّهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزَّاويِّ، ومحمود محمَّد الطَّناحيِّ، المكتبة العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٣٩٩-١٩٧٩.
٢. الأزهريّ، أبو منصُور محمَّد بن أحمد بن الأزهريِّ الهرويِّ (ت:٣٧٠هـ)، تهذيب اللُّغة، تح: محمَّد عوض مرعب، دار إحياء التُّراث العَرَبيّ، بيروت، لبنان، ١٤٢٢-٢٠٠١.
٣. الألوسي، شهاب الدِّين محمود بن عبد الله الحسيني (ت:١٢٧٠هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع

المثاني، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥-١٩٩٥.
٤. بروس، أنغام، الزَّمن والجهة في اللغة العربيَّة واللغة الإنجليزيَّة، السِّجل العلمي للنَّدوة الأولى لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ١٤٠١-١٩٨١.
٥. البغويّ، أبو محمَّد الحسين بن مسعود بن محمَّد بن الفراء الشَّافعيّ (ت:٥١٠هـ)، مَعَالِمُ التَّنزِيلِ فِي تَفسِيرِ القُرآنِ، تح: عبد الرَّزاق المهديّ، ط١، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤٢٠-١٩٩٩.
٦. البيضاويّ، ناصر الدِّين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشِّيرازيّ (ت:٦٨٥هـ)، أَنْوَارُ التَّنزِيلِ وأَسْرَارُ التَّأْوِيلِ، تح: محمَّد عبد الرَّحمن المرعشليّ، ط١، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤١٨-١٩٩٧.
٧. الثَّعَالِبِيّ، ابن مخلوف أبو زيد عبد الرَّحمن بن محمَّد (ت:٨٧٥هـ)، الجَوَاهِرُ الحِسَانُ فِي تَفسِيرِ القُرآنِ، الشَّيخ محمَّد عليّ معوَّض والشَّيخ عادل أحمد عبد الموجود، ط١، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤١٨-١٩٩٧.
٨. ابن أبي ثعلبة، يحيى بن سلام التيمي البصري القيرواني (ت:٢٠٠هـ)، تفسير يحيى بن سلَّام، تح: هند شلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٥-٢٠٠٤.
٩. الثَّعلَبِيّ، أبو إسحاق أحمد بن محمَّد بن إبراهيم (ت: ٤٢٧هـ)، الكَشفُ والبَيَانُ عَنْ تَفسِيرِ القُرآنِ، تح: الإمام أبي محمَّد بن عاشور، ط١، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤٢٢-٢٠٠٢.
١٠. الجُرجَانِيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد الفارسيّ (ت:٤٧١هـ)، دَرْجُ الدُّرَرِ فِي تَفسِيرِ الآيِ والسُّوَرِ، تح: طلعت صلاح ومحمَّد أديب، ط١، دار الفكر، عمَّان، الأردن، ١٤٣٠-٢٠٠٩.
١١. الجَزَائِرِيّ، أبو بكر جابر بن موسى بن عبد القادر بن جابر، أيسَرُ التَّفَاسِيرِ لِكَلامِ العَلِي الكَبِير، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنوَّرة، السُّعوديَّة، ط٥، ١٤٢٤-٢٠٠٣.
١٢. ابن جزي، أبو القاسم محمَّد بن أحمد بن محمد بن عبد الله الكلبي الغرناطي (ت:٧٤١هـ)، التَّسهيل لعلوم التَّنزيل، عبد الله الخالدي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٦-١٩٩٦.
١٣. الجلالين: جلال الدِّين محمَّد بن أحمد المحلي (ت:٨٦٤هـ)، وجلال الدِّين عبد الرَّحمن بن أبي بكر السِّيوطي (ت:٩١١هـ)، تفسير الجلالين، تح: عبد الله المنشاوي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط٣، ١٤٢٢-٢٠٠١.
١٤. ابن الجوزِيّ، جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن علي بن محمَّد (ت:٥٩٧هـ)، زَادُ المَسِيرِ فِي عِلْمِ التَّفسِيرِ، تح: عبد الرَّزاق المهديّ، ط١، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤٢٢-٢٠٠٢.
١٥. ابن الجوزِيّ، جمال الدِّين أبو الفرج عبد الرَّحمن بن علي بن محمَّد (ت:٥٩٧هـ)، تذكرة الأريب في تفسير الغريب، تح: طارق فتحي السَّيِّد، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥-٢٠٠٤.
١٦. الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت:٣٩٣هـ)، الصِّحاح تاج اللغة وصِحَاح العَرَبيَّة، تح: أحمد عبد الغفُور عطَّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٠٧-١٩٨٧.
١٧. ابن أبي حاتم، أبو محمَّد عبد الرَّحمن بن محمَّد بن إدريس بن المنذر التميمي (ت:٣٢٧هـ)، تفسير القرآن العظيم، تح: أسعد محمَّد الطَّيب، مكتبة نزار مصطفى الباز، السُّعُوديَّة، ط٣، ١٤١٩-١٩٩٩.
١٨. الحنبَّليّ، أبو حفص سراج الدِّين عمر بن عليّ بن عادل الدِّمشقيّ النُّعمانيّ (ت:٧٧٥هـ)، اللُّبَابُ فِي عُلُومِ الكِتَابِ، تح: الشَّيخ عادل أحمد والشَّيخ عليّ محمَّد معوَّض، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٤١٩-١٩٩٨.
١٩. حيدر، فريد عوض، علم الدَّلالة (دراسة نظريَّة تطبيقيَّة)، النَّهضة المصريَّة، القاهرة، مصر، ط٢، ١٤٢٠-١٩٩٩.
٢٠. الخوليّ، محمَّد عليّ، علم الدَّلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ١٤٢١-٢٠٠١.
٢١. داود، محمَّد، العَرَبيَّة وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، ١٤٢١-٢٠٠١.

٢٢. ابن دُريد، أبو بكر محمَّد بن الحَسَن بن دُريد الأزديّ (ت:٣٢١هـ)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٤٠٧-١٩٨٧.
٢٣. الرَّازيّ، زين الدِّين أبو عبد الله محمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفيّ (ت:٦٦٦هـ)، مختار الصِّحاح، تح: يوسف الشَّيخ محمَّد، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٢٠-١٩٩٩.
٢٤. الرَّازيّ، فخر الدِّين أبو عبد الله محمَّد بن عمر بن الحسن بن الحسين التَّيميّ (ت:٦٠٦هـ)، التَّفسِيرُ الكَبِيرُ مَفَاتِيح الغَيبِ، تح: مكتب دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٠-١٩٩٩.
٢٥. رضا، أحمد، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٣٨٠-١٩٦٠.
٢٦. الزُّبيديّ، أبو الفيض محمَّد بن محمَّد بن عبد الرَّزَّاق الحسينيّ (ت:١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القامُوس، تح: مجموعة من المُحققين، دار الهداية، الجزائر، ١٤٣١-٢٠١٠.
٢٧. الزَّجَّاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّريّ بن سهل (ت:٣١١هـ)، مَعَانِي القُرآنِ وإعرَابُهُ، تح: عبد الجليل عبده شلبي، ط١، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٤٠٨-١٩٨٨.
٢٨. الزَّمخشريّ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الخوارزميّ (ت:٥٣٨هـ)، أساس البلاغة، تح: محمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩-١٩٩٨
٢٩. الزَّمخشريّ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الخوارزميّ (ت:٥٣٨هـ)، الكَشَّافُ عَن حَقَائِقِ غَوامِضِ التَّنزِيلِ وعُيُون الأقَاوِيلِ فِي وُجُوهِ التَّأوِيلِ، تح: الدَّانيّ بن منير، ط١، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ١٤٢٧-٢٠٠٦.
٣٠. ابن أبي زَمَنِين، أبو عبد الله محمَّد بن عبد الله بن عيسى المري الإلبيري (ت:٣٩٩هـ)، تفسير القرآن العزيز، تح: أبو عبد الله حسين بن عكاشة، ومحمَّد بن مصطفى الكنز، دار الفاروق الحديثة، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٢.
٣١. زوبّن، عليّ عبد الحُسَين، منهج البحث اللغويّ بين التُّراث وعلم اللغة الحديث، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، وزارة الثَّقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط١، ١٤٠٦-١٩٨٦.
٣٢. السَّعديّ، عبد الرَّحمن بن ناصر بن عبد الله (ت:١٣٧٦هـ)، تَيسِيرُ الكَرِيم الرَّحمَنِ فِي تَفسِيرِ كَلَامِ المَنَّانِ، تح: عبد الرَّحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠-٢٠٠٠.
٣٣. سلطان العلماء، أبو محمَّد عزّ الدِّين عبد العزيز بن عبد السَّلام بن أبي القاسم (ت:٦٦٠هـ)، تفسير القرآن (وهو اختصار لتفسير الماوردي)، تح: عبد الله بن إبراهيم الوهبي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٦-١٩٩٦.
٣٤. السَّمرقنديّ، أبو الليث نصر بن محمَّد بن أحمد بن إبراهيم (ت:٣٧٣هـ)، بَحْرُ العُلُومِ، تح: الشَّيخ عليّ محمَّد معوَّض والشَّيخ عادل أحمد وزكريا عبد المجيد، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٤١٣-١٩٩٣.
٣٥. السَّمعَانِيّ، أبو المظفَّر منصور بن محمَّد بن عبد الجبَّار ابن أحمد التَّميميّ (ت:٤٨٩هـ)، تَفسِيرُ القُرآنِ، تح: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عبَّاس، ط١، دار الوطن، الرِّياض، السُّعوديَّة، ١٤١٨-١٩٩٧.
٣٦. السَّمين الحلبيّ، أبو العبَّاس شهاب الدِّين أحمد بن يوسف بن عبد الدَّائم (ت:٧٥٦هـ)، عمدة الحفَّاظ في تفسير أشرف الألفاظ، تح: محمَّد عيون السود، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٤١٧-١٩٩٦.
٣٧. ابن سيده، أبو الحَسَن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسيّ (ت:٤٥٨هـ) المخصَّص، تح: خليل إبراهيم جفَّال، دار إحياء التّراث العَرَبيّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧-١٩٩٦.
٣٨. ابن سيده، أبو الحَسَن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسيّ (ت:٤٥٨هـ)، المُحكم والمُحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١-٢٠٠٠.
٣٩. الشَّافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس المطلبي القرشي المكي (ت:٢٠٤هـ)، تفسير الإمام الشَّافعي،

تح: أحمد بن مصطفى الفرَّان، دار التَّدمرية، السُّعوديَّة، ط١، ١٤٢٧-٢٠٠٦.
٤٠. الشَّنقِيطِيّ، محمَّد الأمين بن محمَّد المختار بن عبد القادر (ت:١٣٩٣هـ)، أضوَاءُ البَيانِ فِي إيضاحِ القُرآنِ بِالقُرآنِ، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ١٤١٥-١٩٩٥.
٤١. الشَّنقِيطِيّ، محمَّد الأمين بن محمَّد المختار بن عبد القادر (ت:١٣٩٣هـ)، دفع إيهام الاضطراب عن آيات الكتاب، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، توزيع: مكتبة الخراز، جدَّة، السُّعوديَّة، ط١، ١٤١٧-١٩٩٧.
٤٢. الشّوكَانِيّ، محمَّد بن عليّ بن محمَّد بن عبد الله اليمنيّ (ت:١٢٥٠هـ)، فتح القدير، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، دار الكلم الطيب، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤-١٩٩٤.
٤٣. آل الشَّيخ، صالح بن عبد العزيز، التَّفسِيرُ المُيسَّرُ، ط٢، مجمَّع الملك فهد لطباعة المُصحف، الأمانة العامَّة للشّؤون العلميَّة، وزارة الشّؤون الإسلاميَّة، السُّعوديَّة، ١٤٣٠-٢٠٠٩.
٤٤. الصَّابُونِيّ، محمَّد عليّ (ت:١٤٤١هـ)، صَفوةُ التَّفاسِيرِ، ط١، دار الصَّابونيّ للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، ١٤١٧-١٩٩٧.
٤٥. الصَّاحب بن عبَّاد، أبو القاسم إسماعيل بن عبَّاد بن العبَّاس الطَّالقانيّ (ت:٣٨٥هـ)، المُحيط في اللغة، تح: محمَّد حَسَن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤-١٩٩٤.
٤٦. الصَّغانيّ، الحَسَن بن محمَّد بن الحَسَن (ت:٦٥٠هـ)، التَّكملة والذَّيل والصِّلة لكتاب تاج اللغة وصِحَاح العَرَبيَّة، تح: عبد العليم الطَّحاويّ، وإبراهيم إسماعيل الأبياريّ، ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٠-١٩٧٩.
٤٧. الطَّبريّ، أبو جعفر محمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآمليّ (ت:٣١٠هـ)، جامعُ البيانِ في تَأويلِ القُرآنِ، تح: أحمد محمَّد شاكر، مؤسسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠-٢٠٠٠.
٤٨. الطَّلحيّ، ردَّة الله بن ردَّة بن ضيف الله، دلالة السِّياق (رسالة دكتوراة)، جامعة أم القرى، ط١، معهد البحوث العلمية، مكَّة المكرَّمة، السُّعوديَّة، ١٤٢٤-٢٠٠٣.
٤٩. ابن عَاشُور، محمَّد الطَّاهر بن محمَّد بن محمَّد التُّونسيّ (ت:١٣٩٣هـ)، التَّحرِيرُ والتَّنوِيرُ 'تحرير المعنى السَّديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد'، الدَّار التُّونسية للنَّشر، تونس، ١٤٠٤-١٩٨٤.
٥٠. عزوز، أحمد، أصول تراثيَّة في نظريَّة الحقول الدَّلاليَّة، منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، سوريا، ١٤٢٢-٢٠٠٢.
٥١. العسكريّ، أبو هلال الحَسَن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت:٣٩٥هـ)، التَّلخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء، تح: عزَّة حسن، دار طلاس للدِّراسات والتَّرجمة والنَّشر، دمشق، سوريا، ط٢، ١٤١٧-١٩٩٦.
٥٢. ابن عَطيَّة، أبو محمَّد عبد الحقّ بن غالب بن عبد الرَّحمن بن تمَّام الأندلسيّ المحاربيّ (ت:٥٤٢هـ)، المُحرِرُ الوجِيزُ فِي تَفسِيرِ الكِتَابِ العَزِيزِ، تح: عبد السَّلام عبد الشَّافي محمَّد، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢-٢٠٠٢.
٥٣. عُمر، أحمد مختار، علم الدَّلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط٧، ١٤٣٠-٢٠٠٩.
٥٤. عمر، أحمد مُختار، وآخرون، معجم اللُّغة العَرَبيَّة المُعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر ط١، ١٤٢٩-٢٠٠٨.
٥٥. عناية، عبد الكريم خالد، وهاشم، حسام أحمد، أثر السِّياق القرآني في تغيُّر دلالة الألفاظ، مجلَّة آداب البصرة، العدد (٦٩)، العراق، ١٤٣٥-٢٠١٤.
٥٦. عيسى، فوزي، وعيسى، رانيا، علم الدَّلالة النَّظريَّة والتَّطبيق، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، مصر، ١٤٣٧-٢٠١٦.

٥٧. الفارابيّ، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحُسَين (ت:٣٥٠هـ)، معجم ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عُمر، مراجعة: إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشَّعب للصَّحافة والطِّباعة والنَّشر، القاهرة، مصر، ١٤٢٤-٢٠٠٣.
٥٨. ابن فارس، أبو الحُسَين أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ الرَّازيّ (ت:٣٩٥هـ)، مجمل اللغة، تح: زُهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٦-١٩٨٦.
٥٩. ابن فارس، أبو الحُسَين أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ الرَّازيّ (ت:٣٩٥هـ)، مقاييس اللغة، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٤٢٠-١٩٩٩.
٦٠. الفراهيديّ، أبو عبد الرَّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البَصريّ (ت:١٧٠هـ)، العين، تح: مهدي المخزوميّ، وإبراهيم السَّامرائيّ، دار ومكتبة الهلال، بغداد، العراق، ١٤٠٠-١٩٨٠.
٦١. الفيروزآباديّ، مجد الدِّين أبو طاهر محمَّد بن يعقوب (ت:٨١٧هـ)، القامُوس المُحيط، تح: مكتب تحقيق التُّراث، إشراف: محمَّد نعيم العرقسُونيّ، مؤسسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦-٢٠٠٥.
٦٢. الفيومي، أبو العبَّاس أحمد بن محمَّد بن علي الحموي (ت:٧٧٠هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٦٣. القاسمي، محمَّد جمال الدِّين بن محمَّد سعيد بن قاسم (ت:١٣٣٢هـ)، محاسن التَّأويل، تح: محمَّد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٨-١٩٩٧.
٦٤. القُرطبيّ، أبو عبد الله محمَّد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاريّ الخزرجيّ (ت:٦٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردونيّ وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، مصر، ط٢، ١٣٨٤-١٩٦٤.
٦٥. القيسي، أبو محمَّد مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار القيرواني (ت:٤٣٧هـ)، الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، تح: مجموعة رسائل جامعية بكلية الدِّراسات العليا والبحث العلمي، جامعة الشارقة، إشراف: الشَّاهد البوشيخي، الناشر، مجموعة بحوث الكتاب والسُّنَّة، كلِّية الشَّريعة والدِّراسات الإسلامية، جامعة الشارقة، الإمارات، ط١، ١٤٢٩-٢٠٠٨.
٦٦. ابن كَثِير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القُرشيّ البصريّ (ت:٧٧٤هـ)، تَفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ، تح: سامي بن محمَّد سلامة، دار طيبة للنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، السُّعوديَّة، ط٢، ١٤٢٠-١٩٩٩.
٦٧. كُراع النَّمل، أبو الحَسَن عليّ بن الحَسَن الهُنائيّ الأزديّ (ت:٣٠٩هـ)، المنتخب من غريب كلام العَرَب، تح: محمَّد بن أحمد العمريّ، جامعة أم القرى (معهد البُحُوث العلميَّة وإحياء التُّراث الإسلاميّ)، مكَّة المكرَّمة، السُّعوديَّة، ط١، ١٤٠٩-١٩٨٩.
٦٨. المَاوردِيّ، أبو الحسن عليّ بن محمَّد بن محمَّد بن حبيب البصريّ البغداديّ (ت:٤٥٠هـ)، تفسير الماوردي: النُّكتُ والعُيُون، تح: السَّيِّد ابن عبد المقصود، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان.
٦٩. مجمع اللغة العَرَبيَّة بالقاهرة، المُعجم الوسيط، مكتبة الشُّروق الدُّوليَّة، القاهرة، مصر، ط٥، ١٤٣٢-٢٠١١.
٧٠. المسدِّيّ، عبد السَّلام، الأسلوبيَّة والأسلوب، الدَّار العربيَّة للكتاب، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٩٩-١٩٧٩.
٧١. ابن المنذر، أبو بكر محمَّد بن إبراهيم النَّيسابوريّ (ت:٣١٩هـ)، كِتَابُ تَفسِيرِ القُرآنِ، تح: سعد بن محمَّد السَّعد، دار المآثر، المدينة المُنَوَّرة، السُّعوديَّة، ط١، ١٤٢٢-٢٠٠٢.
٧٢. ابن منظور، جمال الدِّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن عليّ بن أحمد الأنصاريّ (ت:٧١١هـ)، لسان العَرَب، تح: مجموعة من المُحققين، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٤-١٩٩٤.
٧٣. النَّسفِيّ، أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدِّين (ت:٧١٠هـ)، مَدَارِكُ التَّنزيلِ وحَقَائِقُ التَّأويلِ، تح: يوسف بديويّ، راجعه: محيي الدِّين ديب، دار الكلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩-١٩٩٨.

٧٤. ابن الهائم، شهاب الدِّين أحمد بن محمَّد بن عماد الدين بن علي (ت:٨١٥هـ)، التِّبيان في تفسير غريب القرآن، تح: ضاحي عبد الباقي محمَّد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٣-٢٠٠٣.
٧٥. الواحديّ، أبو الحسن عليّ بن أحمد بن محمَّد بن عليّ النَّيسابوريّ الشَّافعيّ (ت:٤٦٨هـ)، الوَسِيطُ فِي تَفسِيرِ القُرآنِ المَجِيدِ، تح: الشَّيخ عادل أحمد عبد الموجود والشَّيخ علي محمَّد معوَّض وأحمد محمَّد وأحمد عبد الغني وعبد الرَّحمن عويس، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥-١٩٩٤.
٧٦. ابن وهب، أبو محمد عبد الله بن وهب بن مسلم المصري (ت:١٩٧هـ)، تفسير القرآن من الجامع، تح: ميكلوش موراني، دار الغرب الإسلاميِّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤-٢٠٠٣.

الالتفات في القرآن الكريم: دراسة على ضوء تفسير التحرير والتنوير

عبد الحسيب كى ئى[١]

د. عبد الجليل. يم[٢]

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة الالتفات في القرآن الكريم بوصفها أحد الأساليب البلاغية التي تُبرز النص القرآني. يستعرض البحث مفهوم الالتفات وأنواعه البلاغية، مثل الانتقال بين الضمائر، ودوره في توصيل المعاني والتأثير النفسي على المتلقي. اعتمدت الدراسة على تفسير التحرير والتنوير لمحمد الطاهر بن عاشور، الذي قدّم قراءة بلاغية عميقة للالتفات في سياق النصوص القرآنية. ويظهر البحث أن الالتفات ليس مجرد زينة لغوية، بل أداة أساسية تُسهم في بيان المعاني وتثبيتها بأسلوب مؤثر.

المقدمة

الالتفات في القرآن الكريم هو أسلوب بلاغي بارز يستخدم للتنقل بين أساليب الكلام المختلفة ضمن النص الواحد، ويُعَدُّ من أبلغ أساليب التعبير القرآني التي تُثري المعنى وتضفي على النص عمقًا وجاذبية. ومن خلال دراسة أسلوب الالتفات في القرآن الكريم، يتضح كيفية الانتقال بين الضمائر أو الأساليب، ما يُلفت انتباه المتلقي ويؤثر في إدراكه للمعنى بشكل أعمق.

تأتي هذه الدراسة في ضوء تفسير «التحرير والتنوير» للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، حيث يعرض هذا التفسير فهمًا دقيقًا للأسلوب القرآني وعناصره البلاغية، متناولًا أوجه الالتفات المختلفة وتحليلها بما يعكس دلالاتها البلاغية واللغوية. ستركز هذه الدراسة على توضيح أنواع الالتفات وأثره في المعنى، متبعةً منهج ابن عاشور في تفسيره لآيات القرآن الكريم، لإبراز الأبعاد الجمالية والبلاغية في هذا الأسلوب البياني العظيم

١. باحث الدكتوراه، قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت، جامعة كاليكوت، كيرالا.
٢. الأستاذ المشارك ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت، جامعة كاليكوت، كيرالا.

نبذة يسيرة حول المفسر ابن عاشور

هو محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور، وُلِد في تونس عام ١٢٩٦هـ (١٨٧٩م)، ونشأ في أسرة علمية عريقة. برز في العديد من العلوم، وتميّز في الشريعة، واللغة، والأدب، كما أتقن اللغة الفرنسية، وكان عضوًا مراسلاً في مجمع اللغة العربية بدمشق والقاهرة. تقلّد مناصب علمية وإدارية رفيعة، حيث تولّى التدريس، والقضاء، والإفتاء، كما عُيّن شيخًا لجامع الزيتونة، الذي كان منارة للعلم في العالم الإسلامي .ألف عشرات الكتب في مختلف العلوم، ومن أشهر مؤلفاته تفسير التحرير والتنوير› أعظم التفاسير المعاصرة ومقاصد الشريعة ‘أحد أهم الكتب في علم المقاصد.وكشف المغطى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطأ وأصول الإنشاء والخطابة والنظر الفسيح عند مضايق الأنظار في الجامع . توفي في تونس عام ١٣٩٤هـ (١٩٧٣م) عن عمرٍ ناهز ٩٨ عامًا، تاركًا إرثًا علميًا خالدًا، جعله من أبرز أعلام الفكر والتفسير في العصر الحديث.

تفسير التحرير والتنوير

يعد هذا التفسير من أهم الأعمال العلمية الإسلامية، لا على مستوى تونس والشمال الإفريقي فحسب، بل وعلى مستوى العالمين العربي والإسلامي. واسمه الكامل « تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد وتفسير الكتاب». وقد قدم له بتمهيد واف ذكر فيه مراده من هذا التفسير، معتبرا أن التمسك بما كتبه الأقدمون تعطيل الإعجاز القرآن وتجميد لحكمه، فعبر عن ذلك بقوله:

> « أقدمت على هذا المهم إقدام الشجاع على وادي السباع، متوسطا في معترك أنظار الناظرين، حقا علي أن أبدي في تفسير القرآن نكتا لم أر من سبقني إليها، وأن أقف موقف الحكم بين طوائف المفسرين تارة لها وأونة عليها، فإن الاقتصار على الحديث المعاد، تعطيل لفيض القرآن الذي ماله من نقاد، ولقد رأيت الناس حول كلام الأقدمين أحد رجلين رجل معتكف فيما شاده الأقدمون، وآخر أخذ بمعولة في هدم ما مضت عليه القرون، وفي تلك الحالتين ضر كثير»[١].

وقد شمل تفسيره معظم التفاسير التي سبقته، وقد ذكر في تمهيده أهمها في نظره وكأنها مراجعه الأساسية التي اعتمدها في تفسيره، وضح أن فن البلاغة لم يخصه أحد من المفسرين

١. رانية جهاد إسماعيل الشوبكي، الطاهر ابن عاشور وجهوده البلاغية في ضوء تفسير التحرير والتنوير، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية غزة، ٢٠٠٩. ص: ١٤.

بكتاب كما خصوا أفانين القرآن الأخرى، ولم يعط القدر الذي ينبغي بما يستحقه من العناية الكاملة، فهو من أولويات اهتمامه لأنها أولى ميزات إعجاز القرآن التي تحدى الله بها أمة الفصاحة والبيان ومن أجل ذلك التزم أن لا يغفل التنبيه له في ذلك وكان هدف كتابه الأساسي إبراز الجانب البلاغي فقال:

«إن معاني القرآن ومقاصده ذات أفانين كثيرة، بعيدة المدى مترامية الأطراف، موزعة على آياته فالأحكام مبينة في آيات الأحكام والآداب في آياتها والقصص في مواقعها، وربما اشتملت الآية الواحدة على فنين من ذلك أو أكثر، وقد نحا كثير من المفسرين بعض تلك الأفنان ولكن فنا من فنون القرآن لا تخلو عن دقائقه ونكته آية من آيات القرآن، وهو من دقائق البلاغة هو الذي لم يخصه أحد من المفسرين بكتاب كما خصوا الأفانين الأخرى، من أجل ذلك التزمت أن لا أغفل التنبيه على ما يلوح لي من هذا الفن العظيم في آية من آي القرآن كلما ألهمته، يحسب مبلغ الفهم وطاقة التدبر»[١].

الالتفات لغة واصطلاحا

الالتفات مأخوذ من الجذر الثلاثي (ل ف ت) ويعني في اللغة التحول والانصراف. وفي علم البلاغةهو الانتقال المفاجئ في الأسلوب، كأن ينتقل المتكلم من الغيبة إلى الخطاب أو العكس

قال ابن منظور «اللفت هو الصرف يقال لفت وجْهَهُ عَنِ الْقَوْمِ : صَرَفَهُ، أي والتفت التفاتاً، والتلفتُ أكثرُ مِنْهُ . وتلفت إلى الشَّيْء وَالْتَفَتَ إِلَيْهِ : صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ»[٢]

قال تميم بن جميل التغلبي لما قدم بين يدي المعتصم

أرى الموت بين السيف والنطع كامناً .. يلاحظني من حيثما أتلفت

وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي .. وأي امرئ مما قضى الله يفلت

وروى البخاري في الأدب، وابن سعد عن علي رضي الله تعالى عنه قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا التفت التفت جميعا .

وفي الاصطلاح : قال أيمن أمين عبد الغني «الانتقال بالكلام بَيْنَ الْمُتَكَلِّمِ وَالْمُخَاطَبِ وَالْغَائِبِ أَوْ بَيْنَ اثنين منهما»[3]. وقال دكتور بدوي طبانة «هو أول محاسن الكلام عند ابن المعتز، وعرفه بأنه انصراف

١. المرجع نفسه، ص- ١٥.

٢. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف- ١١١٩ كورنيش النيل م .ع . ص: ٤٠٥٢.

٣. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث - القاهرة. ص: ٢٥٥.

المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما أشبه ذلك».[١]

صور الالتفات

الالتفات في البلاغة هو أسلوب فني يُقصد به الانتقال من صيغة إلى أخرى في التعبير، كأن يُحوّل المتكلم ضميره من الغائب إلى المخاطب أو من المتكلم إلى الغائب، وذلك دون سابق إنذار. ويُعد الالتفات من أبرز سمات الأسلوب البلاغي في اللغة العربية، لما يضفيه من تنويع، وتشويق، وإثارة لانتباه المتلقي. وتتعدد صور الالتفات، فمنها الالتفات في الضمائر، وفي الأساليب، وكل صورة منها تخدم غرضًا بلاغيًا يُثري المعنى ويُعمّق التأثير

ياتي الالتفات في ستة صور رئيسية: الصورة الأولى، الانتقال من التكلم إلى الغيبة، مثل قوله تعالى: (قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ) [الزمر:٥٣] .فقد التفتَ مِنَ الْمُتَكلم في قوله تعالى: (يَا عِبَادِي) إِلَى الْغَيْبَةِ فِي قوله : (من رحمة الله وكان المتوقع أن يُقال: (مِنْ رَحْمَتِي ، وَكَانَ الْمُتَوَقَّعُ أَيْضًا أَنْ يُقَالَ: (إِنِّي أَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ. يقول بن عاشور: والخِطابُ بِعُنْوانِ (عِبادِي) مُرادٌ بِهِ المُشْرِكُونَ ابْتِداءً بِدَلِيلِ قَوْلِهِ (﴿وأسْلِمُوا لَهُ مِن قَبْلِ أنْ يَأْتِيَكُمُ العَذابُ﴾ [الزمر: ٥٤]) وقَوْلُهُ (﴿وإنْ كُنْتُ لَمِنَ السّاخِرِينَ﴾ [الزمر: ٥٦]) وقَوْلُهُ (﴿بَلى قَدْ جاءَتْكَ آياتِي فَكَذَّبْتَ بِها واسْتَكْبَرْتَ وكُنْتَ مِنَ الكافِرِينَ﴾ [الزمر: ٥٩]) . فَهَذا الخِطابُ جَرى عَلى غَيْرِ الغالِبِ في مِثْلِهِ في عادَةِ القُرْآنِ عِنْدَ ذِكْرِ (عِبادِي) بِالإضافَةِ إلى ضَمِيرِ المُتَكَلِّمِ تَعالى

الصورة الثانية الانتقال من الخطاب إلى الغيبة : مثل قول الله تعالى: ﴿ حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بهم بريح طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ) [يونس: ٢٢]) ومِن بَدِيعِ الأُسْلُوبِ في الآيَةِ أنَّها لَمّا كانَتْ بِصَدَدِ ذِكْرِ النِّعْمَةِ جاءَتْ بِضَمائِرِ الخِطابِ الصّالِحَةِ لِجَمِيعِ السّامِعِينَ، فَلَمّا تَهَيَّأتْ لِلِانْتِقالِ إلى ذِكْرِ الضَّرّاءِ وقَعَ الِانْتِقالُ مِن ضَمائِرِ الخِطابِ إلى ضَمِيرِ الغَيْبَةِ لِتَلْوِينِ الأُسْلُوبِ بِما يُخَلِّصُهُ إلى الإفْضاءِ إلى ما يَخُصُّ المُشْرِكِينَ فَقالَ وجَرَيْنَ بِهِمْ عَلى طَرِيقَةِ الِالتِفاتِ، أيْ وجَرَيْنَ بِكم. وهَكَذا أُجْرِيَتِ الضَّمائِرُ جامِعَةً لِلْفَرِيقَيْنِ إلى أنْ قالَ ﴿فَلَمّا أنْجاهم إذا هم يَبْغُونَ في الأرْضِ بِغَيْرِ الحَقِّ﴾ [يونس: ٢٣] فَإنَّ هَذا لَيْسَ مِن شِيَمِ المُؤْمِنِينَ فَتَمَحَّضَ ضَمِيرُ الغَيْبَةِ هَذا لِلْمُشْرِكِينَ، فَقَدْ أخْرَجَ مِنَ الخَبَرِ مَن عَدا الَّذِينَ يَبْغُونَ في الأرْضِ بِغَيْرِ الحَقِّ تَعْوِيلًا عَلى القَرِينَةِ لِأنَّ الَّذِينَ يَبْغُونَ في الأرْضِ بِغَيْرِ الحَقِّ لا يَشْمَلُ المُسْلِمِينَ. وهَذا ضَرْبٌ مِنَ الِالتِفاتِ لَمْ يُنَبِّهْ عَلَيْهِ أهْلُ المَعانِي وهو كالتَّخْصِيصِ بِطَرِيقِ الرَّمْزِ[٢].

والصورة الثالثة الانتقال من الغيبة إلى التكلم : مثل قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ

١. الدكتور بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر والتوزيع - جدة. ص: ٦١٤.

٢. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر- تونس. جزء ١١، ص: ١٣٤.

لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الحرام إلى المسجد الأقصا الَّذِي باركنا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ وَايَتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ([الإسراء: (١). فَقَدِ الْتَفْتَ مِنَ الْغَائِبِ فِي قوله تعالى: (أسْرَى بِعَبْدِهِ) إلى المتكلم في قوله: (لِنُرِيَهُ) وَكَانَ الْمُتَوَقَّع أَنْ يُقَالَ: لِيُرِيَهُ مِنْ آيَاتِهِ طيبة، وَفَرِحْتُمْ بِهَا

والصورة الرابعة الانتقال من الغيبة إلى الخطاب مثل قوله تعالى : (عَبَسَ وَتَوَلَّى أن جَاءَهُ الْأَعْمَى) [عبس: (١، ٢)، ولاشك أن النبي هو المقصود، ثم حول الله الخطاب إليه قائلا : (وَمَا يُدريك لعله يزكي أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ الذِّكْرَى))عبس: ٣،

والصورة الخامسة الانتقال من التكلم إلى الخطاب : كقوله تعالى: (وَمَا لِي لا أَعْبُدُ الَّذِي فطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) [يس: ٢٢] .والأصل وإليه أرجع فالتفت من التكلم إلى الخطاب

والصورة السادسة الالتفات من الخطاب إلى التكلم كقوله تعالى: (قُلِ اللهُ أَسْرَعُ مَكْرًا إِنَّ رُسُلُنَا يَكْتُبُونَ مَا تَمْكُرُونَ) [يونس ٢١ على أنه سبحانه نزل نفسه منزلة المخاطب, فالضمير في (قل) للمخاطب وفي (رسلنا) للمتكلم.

الفائدة البلاغية للالتفات

وتكمن الفائدة البلاغية للالتفات في شد انتباه السامع أو القارئ، وإثارة انتباهه، بالإضافة إلى تعميق المعنى وتوسيع دلالاته، كما يُستخدم للتعبيرعن مشاعر المتكلم أو إبراز الانفعالات النفسية بطريقة أكثر تأثيرًا وجمالًا وهناك فوائد كثيرة للالتفات

- أولا: التهديد والتخويف: ومن الأمثلة على ذلك: قوله تعالى: (وَأَذَانٌ مِّنَ اللّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الأَكْبَرِ أَنَّ اللّهَ بَرِيءٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ فَإِن تُبْتُمْ فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُواْ أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللّهِ وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ)[التوبة: ٣]، ومحل الالتفات هو في قوله تعالى: (فَإِن تُبْتُمْ فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ)، ولو لم يلتفت لقال: (فإن يتوبوا)، والغرض من هذا الالتفات من الغيبة إلى الخطاب هو التهديد والتخويف.
- وثانيا: التنبيه: بمعنى التنبيه على ما حق الكلام أن يكون وارداً عليه؛ كقوله تعالى: (وَمَا لِي لاَ أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)[يس: ٢٢]، أصل الكلام: «وما لكم لا تعبدون الذي فطركم»، ولكنه أبرز الكلام في معرض النصح لنفسه، وهو يريد نصحهم؛ ليتلطف بهم، ويريهم أنه لا يريد لهم إلا ما يريد لنفسه، ثم لما انقضى غرضه من ذلك، قال: (وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)) ليدل على ما كان من أصل الكلام ومقتضياً له.

- وثالثا: التوبيخ والتقريع: وقد يجيء الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في القرآن الكريم وفي طياته التوبيخ والتقريع لبعض من يستحق ذلك، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: قوله تبارك وتعالى: (وَيَجْعَلُونَ لِمَا لاَ يَعْلَمُونَ نَصِيباً مِّمَّا رَزَقْنَاهُمْ تَاللّهِ لَتُسْأَلُنَّ عَمَّا كُنتُمْ تَفْتَرُون) [النحل: ٥٦]، فالتفت في قوله تعالى: (لَتُسْأَلُنَّ) من الغيبة إلى الخطاب لكي يواجههم بالتوبيخ والتقريع.
- ورابعا: العتاب: ومن المعاني التي يحملها الالتفات، العتاب، ومنه قوله تعالى: (وَإِذْ أَسَرَّ النَّبِيُّ إِلَى بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثاً فَلَمَّا نَبَّأَتْ بِهِ وَأَظْهَرَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضَهُ وَأَعْرَضَ عَن بَعْضٍ فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنْ أَنبَأَكَ هَذَا قَالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ* إِن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا وَإِن تَظَاهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ مَوْلَاهُ وَجِبْرِيلُ وَصَالِحُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَلَائِكَةُ بَعْدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ) [التحريم: ٣ – ٤]، فانتقل السياق من الغيبة في الآية الأولى إلى الخطاب في بداية الآية الثانية فقال: (إن تتوبا)، وفي هذا الالتفات بالخطاب معنى العتاب.
- وخامسا: التخويف والتذكير: ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: (ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَفَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ * ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ)[المؤمنون: ١٤ – ١٥]، فانتقال السياق من الغيبة إلى الخطاب في قوله: (ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ)؛ لأن التخويف والتذكير بالموت إنما يناسبه الخطاب
- وسادسا: التشريف: ويأتي الالتفات في الخطاب للتشريف والرفع من شأن المخاطب؛ كقوله تعالى: (إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَإِذَا كَانُوا مَعَهُ عَلَى أَمْرٍ جَامِعٍ لَمْ يَذْهَبُوا حَتَّى يَسْتَأْذِنُوهُ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُونَكَ أُوْلَئِكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ فَإِذَا اسْتَأْذَنُوكَ لِبَعْضِ شَأْنِهِمْ فَأْذَن لِّمَن شِئْتَ مِنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمُ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ)[النور: ٦٢]، فتوجه السياق من الغيبة إلى مخاطبة النبي -صلى الله عليه وسلم- في قوله: (إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُونَكَ) تشريفاً له بهذا الخطاب.
- وسابعا: الاتمام: ومنها أن يكون الغرض به تتميم معنى مقصود للمتكلم، فيأتي به محافظة على تتميم ما قصد إليه من المعنى المطلوب له؛ كقوله سبحانه: (فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ * أَمْرًا مِّنْ عِندِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ * رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)[الدخان: ٤ – ٦]، أصل الكلام: «إنا مرسلين، رحمة منا»، ولكنه وضع الظاهر: (مِّن رَّبِّكَ)، موضع المضمر(منا)؛ للإنذار بأن الربوبية تقتضي الرحمة للمربوبين.
- وثامنا: التشديد في الطلب: من المعاني للالتفات من الغيبة إلى الخطاب التشديد في طلب أمر من الأمور، ومن الأمثلة على ذلك: قوله تبارك وتعالى: (لَّا جُنَاحَ عَلَيْهِنَّ فِي آبَائِهِنَّ وَلَا أَبْنَائِهِنَّ وَلَا إِخْوَانِهِنَّ وَلَا أَبْنَاء إِخْوَانِهِنَّ وَلَا أَبْنَاء أَخَوَاتِهِنَّ وَلَا نِسَائِهِنَّ وَلَا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ وَاتَّقِينَ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيداً)[الأحزاب: ٥٥] ومحل الالتفات من الغيبة إلى الخطاب هو

في قوله تعالى: (وَاتَّقِينَ اللَّهَ)، ولم يقل: ويتقين الله، وكأنه قيل واتقين الله فيما أمرتن به من الاحتجاب وما أنزل فيه الوحى من الاستتارواحتطن فيه، وفي السياق فضل تشديد في طلب التقوى منهن

الالتفات في القرآن الكريم دراسة على ضوء تفسير التحريروالتنوير

وفي تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور، يُعدّ «الالتفات» من الأساليب البلاغية البارزة التي اعتنى بها المفسر في بيانه لمعاني الآيات وأسرارها البلاغية. وقد تناول ابن عاشور هذا الأسلوب في مواضع متعددة، موضحًا وظيفته البلاغية في الانتقال بين ضمائر الخطاب، كتحول المتكلم إلى الغائب أو المخاطب، مبينًا أثر ذلك في شد انتباه القارئ أو السامع، وإبراز المعنى بصورة أكثر تأثيرًا. وقد ساق في تفسيره أمثلة متعددة للالتفات، محللًا السياق الذي ورد فيه هذا التحول الأسلوبي، ومبرزًا دقّة القرآن في استخدامه لهذا الأسلوب لما فيه من عمق بلاغي ودلالة نفسية وتربوية

النموذج الأول «هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي البَرِ وَالْبَحْرُ حَتَّى إِذا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بريح طيبة وفرحوا بها جَاءَتْها ريح عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا اللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الَّذِينَ لئن أَنجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ (يونس ٢٢)

في هذه الآية قد أشار بن عاشور إلى الالتفات فقال: «ومن بديع الأسلوب في الآية أنها لما كانت بصدد ذكر النعمة جَاءَتْ بضمائر الخطاب الصالحة لجميع السامعين، فلما تهيات للانتقال إلى ذكر الضراء وقع الانتقال من ضمائر الخطاب إلى ضمير الغيبة لتلوين الأسلوب بما يخلصه إلى الإقضاء إلى ما يخص المُشْرِكِينَ فَقَالَ وَجَرَيْنَ بهم على طريقة الالتفات، أي وجزين بكم. وهكذا أجريت الضمائر جامعة للفريقين إلى أن قال وقلما الجاهم إذا هم يبْغُونَ في الأَرْضِ بِغَيْرِ الحق) [يونس: ٢٣] فإن هذا ليس من شيم المُؤْمِنِينَ فَتَمَحّصَ ضَمِيرُ الغيبة هذا المُشْرِكِينَ، فقد اخْرَجَ مِنَ الخَبَرِ مَن عَدا الَّذِينَ يَبْغُونَ فِي الأرض بغير الحق تغويلا على القرينة لأن الذين يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الحق لا يَسْمَلُ المُسْلِمِينَ وهذا ضَرْبٌ مِنَ الالتفات لم ينبه عليه أهل المعاني وهو كالتخصيص بطريق الرمز.[١]

وقَدْ عُدَّتْ هذه الآية من أمثلة الالتفات من الخطاب إلى الغيبة في ضمائر الغيبة كلها تبعا للكشاف بناءً على جَعَل ضمائر الخطاب لِلْمُشْرِكِينَ وجَعل ضمائر الغيبة لهم أيضا، وما نحوته أنا اليق

١. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر - تونس. جزء ١١،ص: ١٣٥.

وابتدئ الإتيان بضمير الغيبة من آخر ذكر النعمة عِنْدَ قَوْلِهِ: وَجَرَيْنَ بِهِمْ بريح طيبة للتصريح بأن النغمة شملتهم، وللإشارة إلى أن مجيء العاصفة فجأة في حال الفرح مراد منه ابتلاؤهم وتخويفهم. فهو تمهيد لقوله: (وجاءَهُمُ المَوْجُ مِن كُلِّ موج مِن كُلِّ مَكَانٍ)

النموذج الثاني وقُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ الله إليكم جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ والأرض لا إله إلا هو يُحي ويُمِيتُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبيء الأُمي الَّذِي يُؤْمِنُ بالله وكلماته واتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُم تَهْتَدُونَ (أعراف ١٥٨)

قال صاحب الكتاب

"وفي قوله وَرَسُولِهِ النبيء الأمن التفات من التكلم إلى الغَيْبَةِ لِقَصْدِ إِعْلَانِ تحقق الصفة الموعود بها في التوراة في شخص مُحَمَّدٍ. ووصف النبي الأمي بـ الَّذِي يُؤْمِنُ بالله وكلماته، بطريق الموصولية للإيماء إلى وجه الأمر بالإيمان بالرسول، وأنه لا مَعْذِرَةَ لِمَن لا يُؤْمِنُ بِهِ من أهل الكتاب؛ لأن هذا الرَّسُولَ يُؤْمِنُ بالله وبكلمات الله، فقد الدرج في الإيمان به الإيمان بسائر الأديان الإلهية الحق. وهذا نظير قوله – تعالى ، في تفضيل المسلمين وتُؤْمِنُونَ بالكتاب كله) [آل عمران: ١١٩] وتقدم معنى الأُمي قوإِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكوثر) (فصل لِرَبِّكَ والحر)»[١]

الخاتمة

هذه الدراسة حول الالتفات في القرآن الكريم على ضوء تفسير التحرير والتنوير، تبيّن أن الالتفات يعدّ من الأساليب البيانية الرفيعة التي تسهم في إثراء المعاني، وإضفاء الحيوية على النص القرآني، مما يعكس بديع النظم وعمق الدلالة. وقد أظهر تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور اهتمامًا بالغًا بهذا الأسلوب، حيث أوضح أبعاده البلاغية والتفسيرية، وربطه بالسياق العام للآيات، مما يبرز مدى إحكام القرآن وإعجازه. كما كشفت الدراسة أن الالتفات في القرآن لا يأتي عشوائيًا، بل يؤدي دورًا وظيفيًا يخدم الغرض البلاغي، سواء في الانتقال بين الضمائر أو الأساليب، مما يلفت انتباه المتلقي ويؤكد المعنى المقصود. ومن خلال تحليل أمثلة متعددة، تبين أن ابن عاشور قدم رؤية عميقة لهذا الأسلوب، معتمدًا على الاستقراء والتحليل اللغوي الدقيق.

١. . ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر- تونس. جزء ٤، ص: ٦٥.

المصادر والمراجع

١) ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر- تونس ،ط ا، ١٩٨٤م.
٢) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف- كورنيش النيل، القاهرة ط ا، ١١١٩هـ
٣) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث – القاهرة،ط ا،٢٠١١م.
٤) الدكتور بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر والتوزيع – جدة،ط ا، ١٩٧٥م.
٥) الالتفات أسلوب إعجازي للقرآن، مقالة في موقع https://albasulislami.com تاريخ النشر ٢٠٢٢/٠٨/٢٨، تاريخ الاسترجاع ٢٠٢٥/٠٤/٢٢

قصة حليمة السعدية في موشحات الشاعر محمد بن قمر الدين المجذوب (دراسة فنية جمالية)

الدكتور/ غسان بن صالح عبد المجيد[١]

ملخص

يتناول هذا البحث قصة حليمة السعدية التي تمثّل جزءا مهما من السيرة النبوية وتحتل مكانة بارزة في التراث الإسلامي، فحليمة السعدية هي مرضعة النبي محمد ﷺ، والتي ارتبطت بها قصص ومعجزات عديدة تعبر عن بركات النبي منذ ولادته، وقد تناول الشعر العربي هذه القصة على مر العصور، حيث شكّلت مصدر إلهام للعديد من الشعراء الذين استخدموا صورا بلاغية وتعبيرات شاعرية لتسليط الضوء على العلاقة الروحية والإنسانية بين حليمة والرسول ﷺ.

في هذا البحث، سأستعرض الأبعاد الفنية والجمالية لتناول قصة حليمة السعدية في موشحات الشاعر العثماني محمد بن قمر المجذوب، مع تحليل هذه الموشحات التي روت تفاصيل هذه القصة، سأركز في دراستي على كيفية تصوير الشاعر للعلاقة بين النبي ﷺ وحليمة، وكذلك استخدامه للأساليب البلاغية والرمزية لإبراز المعاني الروحية والإنسانية العميقة التي ترتبط بهذه القصة.

أولاً: نبذة عن حياة الشاعر محمد بن قمر الدين المجذوب.

هو الشيخ محمد المجذوب بن الفقيه قمر الدين بن الفقيه الشيخ حمد المجذوب بن الشيخ عبدالله راجل درو من قبيلة الجعليين بالسودان٢، وكانت ولادته في رجب عام ١٢١٠هـ ببلدة المتمة غرب شندي معقل قبيلته ثم انتقل إلى مدينة الدامر بشمال السودان٣، وقد انتقل بعد دراسة العلم وإجازته إلى المدينة المنورة في صحبة السيد محمد عثمان الميرغني الختم ومكث بها تسعة سنوات وجلس فيها على كرسي الإمام مالك بالمسجد النبوي للتدريس٤، ثم رجع إلى سواكن على البحر الأحمر ومكث بها سنين وأسس فيها زاوية وخلوة صوفية وجلس للتعليم والإرشاد، ثم سافر إلى الدامر مستقر آبائه وبها توفي في ٢٧ محرم ١٢٤٧هـ وقد بلغ من العمر ٣٦ عاما و٧ أشهر فقط٥ .من مؤلفاته: رسالة 'الحزن والقبض" و'بغية المريد السالك"، و'الوريقات النافعة"، و'رسالة في مصطلح الحديث"، و'رسالة في الحديث"، و'المعجز الوجيز من احاديث الرسول العزيز"، و'الشمائل الرمزية" و'رسالة السنة المحمدية في بيان القواعد الدينية" وغيرها من المؤلفات.

١.أستاذ الأدب القديم بكلية اللغة العربية IIUI

٢. موسوعة شعراء العرب، سامي الدوري، ط١، المعتز للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م، ص٤١٥.

٣. موسوعة القبائل والأنساب في السودان وأشهر أسماء الأعلام والأماكن، عون الشريف قاسم، ط١، المكتبة الشرقية، ١٩٨٨م، ص٢٠٧٨.

٤. الأصول العربية للدراسات السودانية، يوسف أسعد دغير، ط١، المكتبة الشرقية، السودان، ١٩٦٨م، ص٢٦.

٥. معجم الدر الثمين في مدح سيد المرسلين، خضر موسى محمد حمود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٣٧٠.

ثانياُ: قصة حليمة السعدية في موشحات الشاعر محمد بن قمر الدين المجذوب

يتبوأ المديح النبوي في شعر **محمد بن قمر الدين المجذوب** مكانة بارزة في أدبه الشعري، حيث كان يعبر من خلاله عن حبه العميق وإجلاله للنبي محمد ﷺ، كونه نشأ في بيئة دينية وصوفية[١]، تأثرت مشاعره وأفكاره بالروحانية الإسلامية، وهو ما ظهر جليا في قصائده التي تُمجد النبي وتستحضر سيرته العطرة، لا سيما قصة حليمة السعدية التي أفرد لها مكانا رحبا في موشحاته، فسرد القصة كاملة بأسلوب فني ماتع، حيث بدأ بمولد الرسول ﷺ، فقال:

فَمَولِدُهِ يا صاحِ أَشرَفُ مَولِدِ	وَمَشهَدُهُ قَد كانَ أَكرَمَ مَشهَدِ
تَزَيَّنَتِ الحُورُ الحِسانُ بِمَخلَدِ	فأَشرَفُها جاءَت لِمَولِدِ سَيِّدِى
وَمَريَمُ ثُمَّ الأختُ مِن ذَاكَ فافرَحُوا	
بَدَا خارِجاً مِنها مُنيراً مُكَبّرَا	لأُصبُعِهِ المَبرُوكِ قَد جاءَ مُشهِرَا
تَبَدَّى لَهُ مِيكالُ جَهراً مُبَشّرَا	لآنتَ إمامُ المرسلَينَ وَأكبَرَا
فَفى فَضلِهِ قُولُوا وَكَنُّوا وَصَرّحُوا	
فَفى حِينِهِ جاءتهُ أَملاَكُ رَبّنا	فَغَابَت بِهِ شَيئاً قَلِيلاً بِلا وَنا
وَطَافَت بِه شَرقاً وغَرباً بذِى الدُّنا	فَرَدَّتهُ مَبرُوراً مُنِيراً مُؤَمنًّا
بِهِ اللهُ لِلدِّينِ الحَنِيفِّى يُصلِحُ[2]	

يتناول هذا الموشح الحدث الأبرز في التاريخ الإسلامي وهو مولد النبي محمد ﷺ، وذلك من خلال نص يتميز بجماليات شعرية خاصة ينتمي إلى فن الموشحات، حيث يتم الجمع بين الإيقاع الموسيقي والبلاغة الأدبية في قالب فني متناسق، حيث يتبع الموشح أسلوبا مميزا من حيث التكرار والقافية، فيتكرر في أبياته توازن بين الشطرين بشكل يضفي نوعا من الإيقاع الموسيقي الذي يتماشى مع الغرض الديني الاحتفالي، فالموشح مقسم إلى أدوار وأقفال، حيث نجد تكرارا للقافية في نهاية كل شطر، مما يعطي النص

الموشح يمتلئ بألفاظ دينية وروحانية، مثل 'مولده'، 'مشهده'، 'الحور'، 'مريم'، 'الأخت'، 'أملاك ربنا'، 'المرسلين'. هذه الألفاظ تعكس مدى ارتباط النص بالمناسبات الدينية وخاصة ذكرى المولد النبوي، إضافة إلى أنّ اللغة المستخدمة تتميز بكونها لغة بسيطة وسهلة الفهم، مما يجعلها مناسبة للأداء الجماعي أو الإنشاد في الاحتفالات الدينية.

النص عامةً غني بالصور الشعرية التي تبرز المناسبة المقدسة. فعلى سبيل المثال: 'تزينت الحور الحسان'، الحور هنا رمز للجمال والنعيم الذي يتزين احتفالاً بمولد النبي ﷺ، 'فأشرفها جاءت لمولد سيدي"، تم إعلاء شأن النبي من خلال تشبيه الحور بالجميلات اللواتي جئن للاحتفال بمولده، مما يعكس مدى عظمة هذه المناسبة في السماء والأرض، "تبدى له ميكائيل جهراً مبشراً"، يُستخدم هنا ميكائيل كرمز للتبشير والخير، مما يضيف بعدا روحانيا مقدسا للمشهد.

١. السودان والحركة الأدبية، حليم يازجي، ط١، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٥م، ج١، ص١٨٨.

٢. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، محمد المجذوب، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٣٩هـ. ص٣٢.

ويتضح من بداية الموشح أن التركيز الأساسي هو على العظمة والمكانة الخاصة بمولد النبي محمد ﷺ. فيستخدم الشاعر أوصافا مثل "أشرف مولد" و'أكرم مشهد'، ليرفع من شأن هذه اللحظة ويضعها في إطار روحاني مقدس، وفي عدة مواضع من الموشح تُذكر الملائكة مثل ميكائيل، وهو ما يعكس البعد السماوي للحدث، فالملائكة تحضر وتشارك في المولد، وهو تأكيد على أن هذا الحدث ليس مجرد مناسبة أرضية، بل هو احتفال كوني يشارك فيه أهل السماء.

وفي المقطع الأخير من الموشح يُذكر أن الله "بالنبي يصلح الدين الحنيفي"، مما يعكس أن مولد النبي محمد ﷺ كان البداية لإصلاح الدين وإعادة الناس إلى التوحيد الصحيح، هذا المقطع يؤكد الدور الرسالي للنبي محمد في هداية الناس ونشر رسالة الإسلام.

من جماليات الموشح استحضار مشاعر الفرح والسرور بمناسبة مولد النبي، وهو ما يتجلى في استخدام ألفاظ مثل "افرحوا" و'بدا خارجاً منيراً'، هذه العبارات تركز على البهجة والإشراق الذي يرافق قدوم النبي محمد، كما أن الموشح يُستخدم غالبًا في الاحتفالات الدينية مثل المولد النبوي، ويُغنى في تجمعات الذكر، مما يضفي على الأبيات طابعًا احتفاليًا وجماعيًا يعزز الروابط الروحانية بين المنشدين والمستمعين. ثم يتابع فيقول:

فَمَولِدُهِ يا صاحِ أَشرَفُ مَولِدِ	وَمَشهَدُهُ قَد كانَ أَكرَمَ مَشهَدِ
تَزَيَّنَتِ الحُورُ الحِسانُ بِمَخلَدِ	فأَشرَفُها جاءَت لِمَولِدِ سَيِّدِى
وَمَريَمُ ثُمَّ الأختُ مِن ذَاكَ فافرَحُوا	
بَدَا خارِجاً مِنها مُنيراً مُكَبّرَا	لأُصبُعِهِ المَبرُوكِ قَد جاءَ مُشهِرَا
تَبَدَّى لَهُ مِيكالُ جَهراً مُبَشّرَا	لاَنتَ إِمامُ المرسَلينَ وَأكبَرَا
فَفى فَضلِهِ قُولُوا وَكَنُّوا وَصَرّحُوا	
فَفى حِينِهِ جاءِتهُ أَملاَكُ رَبّنا	فَغَابَت بِهِ شَيئاً قَلِيلاً بِلا وَنا
وَطَافَت بِهِ شَرقاً وغَرباً بذِى الدُّنا	فَرَدَّتهُ مَبرُوراً مُنِيراً مُؤَمنًّا
بِهِ اللهُ لِلدِّينِ الحَنِيفِّى يُصلِحُ[1]	

يجمع هذا الموشح بين الجمالية الفنية والمضمون الديني العميق، ويركز بشكل رئيسي على مولد النبي محمد ﷺ، وهو حدث يحتفل به المسلمون باعتباره بداية للرحمة والهداية، والشاعر المجذوب يمزج بين الاحتفال والعبادة من خلال وصف مشاهد فرح السماء بمولده، وهو ما يعكس المكانة العظيمة للنبي، بالإضافة إلى إبراز فضائل النبي محمد ﷺ من خلال التأكيد على أنه 'إمام المرسلين وأكبر'، مما يعزز مكانته كقائد للأنبياء ورمز للتوحيد والإصلاح الديني.

الموشح يتبع تقاليد فن الموشحات فيعتمد على التقسيم إلى أجزاء مثل 'القفل' و'الدور'، مما يعطي النص إيقاعا موسيقيا مميزا، فالقافية هنا موحدة في معظم الأبيات، مما يُضفي انسجاما صوتيا، نجد أن الكلمات مثل: 'مولد' و'مخلد' و'سيدي' تتكرر في نهايات الأبيات، مما يعزز الإيقاع الموسيقي، ويستخدم المجذوب وزنا بسيطا وسلسا باعتماده البحر الطويل، مما يجعله مناسبا للغناء والإنشاد في الاحتفالات والمناسبات الدينية.

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٤٠.

وفي جماليات الأسلوب البلاغي يعمد الشاعر المجذوب إلى التكرار باستخدام ألفاظ مثل: 'مولد'، 'مشهد'، 'منيراً'، وهذا التكرار يُعزز الجانب الاحتفالي ويؤكد على أهمية المناسبة، كما أن التكرار يُسهم في ترسيخ الفكرة الرئيسية للنص وهي الاحتفال بمولد النبي محمد ﷺ، ويُلاحظ استخدام الجناس في بعض الأبيات، مثل 'مولد' و'مخلد'، وهو ما يضفي طابعًا موسيقيًا ويزيد من جمال النص.

النص غني بالصور الفنية التي تعكس البهجة والفرح بمولد النبي محمد ﷺ، فيستخدم الشاعر عدة استعارات وتشبيهات تعكس العظمة والقداسة: 'تزينت الحور الحسان بمخلد"، يُستخدم هنا تصوير للحور كرمز للجمال السماوي الذي يتزين احتفالاً بمولد النبي، الحور في هذا السياق تمثل النقاء والجمال. "بدا خارجاً منها منيراً مكبّرا" تصوير النبي عند مولده بأنه 'منير' هو استعارة ترمز إلى النور والهداية التي جاء بها النبي محمد ﷺ. 'مكبّرا' يشير إلى عظمة الرسالة والإشارة إلى التكبير كجزء من الشعائر الدينية. 'تبدى له ميكائيل جهراً مبشراً' الملائكة في النص تحتفل بمولد النبي، حيث يظهر ميكائيل كمبشر بالرسالة السماوية، مما يعكس الأهمية الروحية لمولد النبي.

يعتمد الموشح على إيقاع سلس ومنتظم يجعل ترديده سهلًا ومناسبًا للإنشاد في المناسبات الدينية، هذا التمازج بين الكلمات والموسيقى يُسهم في خلق حالة من الخشوع والاحتفال الروحي. ليبدأ القصة فيقول:

أَتَت نِسوَةٌ مِن آلِ سَعدٍ لِمكةٍ وَمَعَهُنَّ فَتاةٌ مِن خِيارِ قُبيلَةٍ
تُسَمَّى بِإسمٍ حازَكُلَّ فَضيلَةٍ حَلِيمُة قَد خُصَّت بأَكرَمِ خِصلَةٍ
فَحقَّ لَها قَدرٌ وَفَخرٌ ومَشمَخُ
رَأَت سِنهُ نُوراً إذ تَبسَّمَ ساطِعاً لِرُؤيَتِهِ صبَّت لِذَاكَ مَدَامِعاً
فَغَابت بِه حُبّاً وَلَم تَخشَ مانِعاً دَنَت ثَديَها مِنهُ وَحَبَّتهُ رَاضِعاً
فَحَبَّ لهَا ثَدىٌ مُنِيفٌ وشَامِخ
أَحالَتهُ لِلثَّدِي الَّذِى كانَ يَرضَعُ بِهِ إِبنُها مِنهُ فَما كانَ يَشبَعُ
فأَعرَضَ عَنهُ فالأمانةُ تَمنَعُ لأَهلِ لهَا وَالله يُرشِدُ يَنفَعُ
فَمِن ثَمَّ مَجبُولٌ على الرُّشدِ رَاسِخُ[1]

يتناول الموشح موضوعا دينيا يتعلق بالسيرة النبوية، وخاصةً قصة حليمة السعدية، مرضعة النبي محمد ﷺ، وهو موشح يمتزج فيه الجمال الفني بالشعور الديني العميق، النص يسلط الضوء على لحظة تاريخية خاصة، ويعبر عن تقدير عظيم للنبي ﷺ ولحليمة السعدية، ويعكس مدى العناية الإلهية التي حظي بها النبي منذ ولادته، وكيف تم اختياره لينمو في بيت حليمة بفضل صفاتها النبيلة، بالإضافة إلى التركيز على قيمتي الأمانة والنبل، حيث يظهر النبي محمد ﷺ في مرحلة الرضاعة كطفل يميز بين الحلال والحرام، مما يعكس عمق شخصيته منذ صغره، وحليمة السعدية نفسها تمثل نموذجًا للأم المؤمنة النبيلة التي حظيت بهذا الشرف العظيم.

في البيت الأول، يتم تصوير حليمة السعدية على أنها فتاة 'من خيار قبيلة'، ما يعكس المكانة العالية التي تتمتع بها، "رأت سنه نوراً إذ تبسم ساطعًا"، يستخدم الشاعر هنا صورة بليغة تصف النبي محمد ﷺ وهو

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٤٣.

طفل بأن وجهه يشرق بالنور حين يبتسم، النور هنا استعارة عن البركة والهداية التي جاء بها النبي، "فحب لها ثدى منيف وشامخ"، في هذا البيت يتم تجسيد فكرة النبل والشرف الذي حظيت به حليمة حينما قبل النبي الرضاعة منها مما يعزز مكانتها الرفيعة.

تكمن جماليات الصور الفنية في الموشح في الإشارات التي توحي بها الصور، وهي:

- صورة الأمومة والحنان: الموشح يصور حليمة السعدية كأم حانية ترعى النبي محمد ﷺ، وهو ما يظهر في الأبيات التي تصف الرضاعة، حليمة تقدم للنبي ثديها ليشرب، ويبرز هنا دور الأمومة والحنان في تربية النبي في سنواته الأولى.

- النور الإلهي: البيت الذي يصف النبي وهو يتبسم بأن وجهه يسطع بالنور هو إشارة رمزية للنبوة والهداية التي يحملها منذ صغره، والنور هنا ليس نورا ماديا فقط، بل يعبر عن نور الرسالة التي سيحملها للعالم.

- الأمانة والفضيلة: النص يشير إلى الأمانة العالية للنبي محمد ﷺ حتى في طفولته، حيث رفض الرضاعة من الثدي الذي كان يرضع منه ابن حليمة، تعبيرا عن احترام الأمانة والفضيلة التي ميزته منذ الصغر.

يعتمد النص على قوافي منتظمة مع التركيز على الحروف المتشابهة في نهاية الأبيات مثل: 'قبيلة'، 'فضيلة'، 'خصلة'، مما يعزز الجانب الموسيقي ويجعل النص سهل الترديد. يقول بعد ذلك:

وَلما أَتَى وَقتُ الرَّحيلِ لأَهلِهِم وَوَدَّعَ كُلُّ النَّاسِ آباءَ وُلدِهِم
وَجاءَت حَلِيَمه لِلوَدَاعِ كَمِلِهِم لآمِنَةٍ لأفضلَ يَدنُو لِفَضلِهِم
وَثمَّ أَرَادَت أَخذَ أَجمَدَ سَيِّدِى
وَكانَ لهَا أَتنٌ مِنَ النَّاسِ أضعَفُ يُخَضخِضُها حِينَ القُدُومِ وَيَرجُفُ
مِنَ الهَزلِ المُضنِى لَهُ يا مُصَنَّفُ فَشَبَّت عَلَيهِ وَالضَّاءُ يُرَفرِفُ
عَلى إِبنِها النَّامُوسِ لِلهِ أَحمَدِ
تَنَاوَلَتِ المُختَارَ حَطّتهُ فَوقَها فَما اَشعَرَت حَتَّى الأتانُ تَوَجَّها
لِكَعبةِ رَبٍ زَادَها اللهُ فِى البَها وَابدَى لِسَجدَاتٍ ثَلاَثٍ مُوَلِّهَا
يَبُوحُ بِشُكرِاللهِ وَالمَدحِ وَالحَمدِ[1]

يتناول هذا الموشح مشهدا من السيرة النبوية المرتبط بلحظة وداع الرسول الكريم ﷺ لأمه آمنة، ورحيله مع مرضعته حليمة السعدية، الموشح يتميز بجمال فني وروحي يعكس اللحظة المميزة في حياة النبي وأثرها على المحيطين به. الموشح يُدرس من جوانب فنية وجمالية، مع التركيز على البنية الشعرية، والأساليب البلاغية، والصور الفنية التي تبرز الجانب الروحاني للنص.

يلتزم الموشح بالبنية التقليدية للموشحات التي تعتمد على التقسيم إلى أقفال وأدوار مع إيقاع موسيقي وقوافي متناغمة، فالقافية تعتمد على تناغم الأحرف في نهايات الأبيات، مثل 'أفضِلهم'، و'سَيِّدي'، و'أَحمَدِ'، و'الحمدِ'، مما يخلق انسجاما موسيقيا ويساهم في تعزيز الجمالية الصوتية للنص. والموشح من البحر الطويل مما يجعل النص متناغمًا مع الغناء والإنشاد في الأجواء الاحتفالية الدينية.

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٤٥.

أما الأساليب البلاغية فقد زادت من جمال الموشح وأضفت عليه طابعا روحانيا، ففي قول المجذوب "الضياء يُرفرف' استعارة بديعة تصف النور المرتبط بالنبي محمد ﷺ، ويعكس هذا النور البركة والهداية التي يمثلها النبي منذ صغره. "لآمِنَةٍ لأفضلَ يَدنُو لِفَضلِهم' يعبر عن مكانة النبي وفضله العظيم من خلال علاقته بأمه آمنة. يُلاحظ استخدام الجناس في بعض الأبيات، مثل 'والمَدحِ وَالحَمدِ'، مما يضفي انسجاما لغويا ويزيد من جمالية النص.

الصور الفنية في هذا الموشح تركز على النور والضياء كرموز للبركة الإلهية التي كانت ترافق النبي منذ طفولته، وهذه الصور تعكس الرؤية الروحية للنبي في الشعر الديني. ففي قوله: "الضياء يرفرف" يُستخدم الضياء هنا كرمز للنور الروحي والهداية هذا التصوير يعزز فكرة أن النبي محمد ﷺ كان محاطًا بالنور الإلهي منذ ولادته، وهو ما يميز حياته حتى في طفولته، وفي قوله: 'تناولت المختار حطته فوقها' تصوير حليمة وهي تحمل النبي فوقها يعبر عن الرعاية والعناية التي أحاطت النبي منذ صغره، وهذا المشهد يتخذ بعدا رمزيا يعبر عن شرف حليمة في حملها للنبي. وقوله: "الأتان توجها" تصوير الأتان (الحمار) الضعيف الذي أصبح قويًا بعد حمل النبي يعكس البركة التي ترافق النبي في كل ما يلمسه، حتى الأتان الضعيف أصبح يسير بقوة نحو الكعبة، وكأن هذه البركة الإلهية تنتشر وتؤثر على كل شيء حول النبي. يقول المجذوب:

وَبَعدُ إلى أَوطَانِهَا قَد تَوَجَّهَت وَذَاكَ الأتانُ لِلدَّوَابِّ تَقَدَّمَت
وَكُلُّ النِّسَا مِن فِعلِها قَد تَعَجَبَّت تُنادِى حَلِيمَه يا حَلِيمَةُ ما ثَبَت
لِهذاَ الأَتانِ حَتَّى فازَبِذِى وَذي
فَجَاوَبَهَا ذَاكَ الأَتانُ وَصرَّحا حَمِدتُ الَّذِى اَعطَانِى فَضلاً وَأمنَحا
أما تَنظُرَن ظَهرى بهِ النُّورُ قَد ضَحَا بِوَجهِ مُحَيَّا الهَاشِمِيّ الَّذِى مَحَا
لأَديانِ كفرٍ قَد أَضلُّوا بِمَأخَذِ
عَلى ظَهرِى مَحبُوبُ الكَرِيمِ الَّذى عَلاه عَلى الرُّسلِ وَالأَملاَكِ طُرًّا مُدَلَّلاَ
لَدَى اللهِ مِن قَبلِ النَّبيّينَ أَوَّلاَ فآدَمُ حَقّاً بالحَبيبِ تَوَسلَّا
فَأَرجُو بهِ المَولَى بِيَدّى لِيَأخُذِ[1]

يتمحور هذا الموشح حول رحلة النبي محمد ﷺ في طفولته مع مرضعته حليمة السعدية، مع التركيز على الدابة (الأتان) التي حملت النبي وكيف أصبحت مباركة بفضل هذا الحمل، ويُبرز النص من خلال أسلوبه البلاغي والموسيقي المتميز ويعبر عن البركة والنور الذي يرافق النبي منذ ولادته.

تتركز جماليات المضمون الديني حول فكرة أن النبي ﷺ كان محاطًا بالبركة منذ صغره، حتى الحيوانات والدابة التي حملته نالت من هذه البركة، هذه الفكرة تتجلى بوضوح في حديث الأتان المفترض في النص، حيث تصف تأثير النور الذي حل بها، بالإضافة إلى التأثير على الكائنات المحيطة، فالموشح لا يتناول فقط البشر الذين تأثروا بحضور النبي، بل يمتد ليشمل حتى الكائنات غير العاقلة، مثل الأتان، مما يوسع مفهوم البركة إلى جميع الكائنات.

أما جماليات الصور الفنية فتتركز حول الإشارات التي نلمحها في الموشح، وهي:

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٤٩.

- الأتان المباركة، فالأتان التي حملت النبي محمد ﷺ تصبح رمزًا للبركة والتقدم، وتصوير الأتان وهي 'تَقَدَّمَت' أمام الدواب يعبر عن القوة الروحية التي اكتسبتها بفضل حملها للنبي، والأتان هنا لا تُعامل فقط كحيوان، بل كرمز للقدسية التي ترافق النبي.

- النور، فكرة النور متكررة في النص، حيث يُستخدم كرمز للهدى والإشراق الروحي، ففي قوله: 'النُّورُ قَد ضَحَا' يعبر عن السطوع الإلهي الذي يرافق النبي منذ صغره.

- الحديث عن الأديان، يربط النص بين حمل النبي على ظهر الأتان وبين محو الكفر والضلال عن الأديان الأخرى، مما يعكس فكرة أن النبي محمد ﷺ جاء ليكون خاتم الأنبياء ومصلحا للأديان، فقوله: "لأَديانِ كفرٍ قَد أَضلُّوا بِمَأخَذِ' هو تعبير مجازي يصف دور النبي في إزالة الضلال والكفر من الأديان السابقة.

يعتمد على إيقاع منتظم وموسيقي، فتلتزم القوافي بتناسق جيد، مثل 'تَوَجَّهَت' و'تَقَدَّمَت' و'تَعَجَبَّت'، مما يضفي موسيقى إيقاعية محببة على النص. تكرار الصوت 'ت' في نهاية القوافي يخلق انسيابية وتناغما موسيقيا. يقول في موشح آخر:

فَقَالَ لَهَا زَوجٌ لَها يا حَلِيمَةُ	سَعِدنا بِهذَا الإبنِ ها نَحنُ نَثبُتُ
عَلى حُبِّهِ فاللهُ لاَ شكَّ يُنعِتُ	فَذلِكُمُ الأَخبارُ مُذ جاءَ عُنَّتُوا
فَحَقٌّ عَلَينَا الكَتمُ حَتَّى سَيَظهَرُ	
فَسَارُوا بِهِ وَالنُّورُ يَلمَعُ يَبرُقُ	عَلَيهِ وَسُكَّانُ الجَنَانِ يَصفِّقُوا
وَكُلُّ ظَلاَمٍ عِندَهُم فَهُوَ مُشرِقُ	وَكُلُّ هَشِيمٍ فِي الطَّرِيقِ مُوَرِّقُ
وَإِن نَزَلُوا سَرحاً فَفي الحِينِ يَخضَرُّ	
أَتَواحيَّهُم وَالوَقتُ مُجدِبُ أغبَرُ	أتاها خِيارُ القَومِ جَمعاً يُبادِرُ
فَقَالُوا رَأَينَا نُورَ إبنِكَ يَبهَرُ	فأَعطِينَهُ نَرجُوا بِهِ اللهَ يُمطِرُ
عَلَينَا فَكَانَ الأمرُ إذ ذَاكَ أَكبَرُ[1]	

يتضمن هذا الموشح إشارات إلى المعجزات التي صاحبت فترة طفولة النبي ﷺ، ويركز على فكرة أن النبي محمد ﷺ كان محاطا بالنور والبركة منذ طفولته، وأن كل ما يحيط به كان يشهد لهذه البركة، هذا يظهر في الإشارة إلى النور الذي 'يَلمَعُ يَبرُقُ' من حوله، وتفاعل الناس مع هذه الظاهرة المباركة، بالإضافة إلى أنّ الموشح مليء بالإشارات إلى المعجزات التي صاحبت النبي منذ صغره، مثل إنبات الأشجار في طريقه وتحول اليابس إلى أخضر.

وتكمن جماليات الصور الفنية في الإشارة إلى: النور وهو الصورة الأكثر وضوحا وتكرارا في النص، حيث يظهر كرمز للقداسة والبركة، 'النُّورُ يَلمَعُ يَبرُقُ' استعارة ترمز إلى القوة الروحانية التي ترافق النبي، وأن هذا النور يضيء كل من حوله. الخصوبة والنماء فيتحدث الموشح عن معجزات تتعلق بالنماء والخصوبة مثل 'فَفي الحِينِ يَخضَرُّ'، حيث يعبر النص عن فكرة أن الأرض التي يمر بها النبي تزدهر وتزهر، وهي إشارة رمزية إلى دوره في نشر الخير والبركة. المع مثل أن الأتان التي تحمل النبي تسبق غيرها، أو تحول اليابس إلى أخضر، وهي عناصر تهدف

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٥٥.

إلى التأكيد على المكانة الخاصة للنبي منذ صغره.

إنّ استخدام الأوزان الموسيقية المتناغمة والقوافي المتقاربة يخلق إيقاعا سلسا يناسب الطابع الديني والروحاني للنص، فتتنوع القوافي في الأدوار، لكنها تحافظ على وحدة الصوت والنسق في الأقفال، مثل 'يَبرُقُ' و'يَصَفِّقُوا' و'يُورِّقُ'، هذا التناسق في القافية يعزز الإيقاع الموسيقي ويضفي جمالًا على النص، ويتضح الجناس في بعض الأبيات، مثل 'يَبرُقُ' و'يَصَفِّقُوا'، مما يعزز البعد الموسيقي للنص ويزيد من جماليته. يتابع المجذوب فيقول:

تَرعرَعَ فِيهِم بَعدَ رَدِّهِمُ لهَا	إِلَى أُمِّهِ فِي مَكَّةٍ وَتَوَلَّها
لِيَرجِعَ مَعهُم لِلبِلاَدِ لَعَلَّها	فأَعطَتهُمُو إِيَّاهُ حِينَ نَبَلَّها
عَلى رَدِّهِ مَعهُم فَعِزُّهُما عِزُّ	
وَكانَ بِيَومٍ ضَاحِي خَلفَ حَيِّهِم	مَعَ صِنوهِ مِنهُم رُعاةً لِبُهمِهِم
فَجاءَ أَخُوهُ صَارخاً فِي بُيُوتِهِم	يَقُولُ ادرِكُوهُ قَد شَهِدتُ لِضَجعِهِم
ثَلاَثُ رِجالٍ بالحَبِيبِ تَجَوَّزُوا	
فَقَامَ أَبُوهُ مَع حَلِيمَةَ يَركُضَا	إِلَى عِندِهِ فالأَمرِ فِيهِ قَدِ انقَضا
فَقَالَ سَلاَماً إِنَّ رَبِّيَ قَد قَضى	علَيَّ بِشَقِّ الصَّدرِ حَتَّى لَقَد أَضَا
جَمِيعِي بِنُورِ اللهِ فالوَعدُ يُنجَزُ[1]	

يستعرض الموشح حدثا معجزا مهما في حياة النبي محمد ﷺ وهو شق صدره، وهذا الحدث يُصور بشكل جمالي وروحاني، حيث يتم التركيز على النور الذي ينبعث من جسده بعد شق الصدر، وهو رمز للتطهير الروحي والتجلي الإلهي، بالإضافة إلى أن الموشح مليء بالإشارات إلى القداسة والبركة التي تحيط بالنبي ﷺ منذ طفولته، وتظهر هذه البركة في رعاية حليمة السعدية له، وفي المعجزات التي تحيط بحياته.

أما جماليات الصور الفنية، فتتأتى من: النور الذي يأتي كصورة مركزية في النص، خصوصا في قوله 'جَمِيعِي بِنُورِ اللهِ'، حيث يمثل النور هنا رمزًا للصفاء الروحي والنقاء بعد شق الصدر، وهو تصوير بلاغي للروحانية والنقاء. والمعجزة حيث يتم تصوير المعجزة التي وقعت للنبي محمد ﷺ، وهي شق صدره، من خلال استعارات تصويرية "قَد شَهِدتُ لِضَجعِهِم' هي استعارة تصف موقفا يشير إلى حدثٍ غير عادي، حيث يتم تلميح إلى رؤية أخيه لمعجزة شق الصدر. بالإضافة إلى الحركة والدراما حيث إنّ النص يحتوي على ديناميكية درامية، حيث يتم تصوير رد فعل حليمة وزوجها وهم يركضون باتجاه النبي بعد أن أخبرهم أخوه بما حدث، مما يضيف عنصر الحركة والتوتر إلى النص.

استخدام المجذوب للقوافي المتناسقة والوزن الشعري الخفيف يخلق انسجاما صوتيا يعزز الطابع الموسيقي للنص، فالموشح مصمم بطريقة تجعله مناسبًا للإنشاد الجماعي، حيث يمكن أداؤه بسهولة في المناسبات الدينية، لاسيما مع تكرار العناصر البصرية والسمعية، مثل النور والركض والحدث المعجزي، يمنح النص إيقاعا خاصا ويجعل الموشح يبدو كأنه جزء من عرض موسيقي. يقول في موشح آخر:

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٥٧.

نَعَم يا وَالِدَيَّ تأَمَّنا	فَلا بَأسَ بِي بَل ذَاكَ قَصدِيَ وَالمُنا
وَذَاكَ مُرَادِي مِن إلهِيَ بَل عُرسِي	
أَتَونِي ثَلاثٌ مِن مَلاَئِكِ رَبّنَا	فَوَاحِدُهُم شَقّاً لِجَوفِيَ مُعلِنَا
فأَخرَجَ مِنهُ مُضغَةَ القَلبِ وانثَنا	يُغَسِلُّها غَسلاً لَطِيفاً مُحَسِّنا
فأَودَعَها عِلماً وَنُوراً وَذَا أُنسِي	
فَرَجَّعَها مِنّي كما كانَ بَعدَ ما	بِخَتمٍ مُنِيرٍ قَد حَبَاها تَختُّما
وَإِنَّي أُحِسُّ بَردَ ذلِكَ مِنهُمَا	وَقالُوا رَجَحتَ العَالِمِينَ مُكَرَّما
وَإِسمُكَ مَكتُوبٌ عَلى العَرشِ وَألكرسِي[1]	

يعبر المجذوب في موشحه عن المعجزة والتهيئة الإلهية التي جرت للنبي محمد ﷺ، والتي كانت جزءا من تحضيره للرسالة السماوية، فيتم التعبير عن هذه الحادثة بشكل مجازي وروحاني، حيث تم تطهير قلب النبي وإعداده بالعلم والنور، بالإضافة إلى ما يلف هذه الحادثة من أشكال القداسة التي أحاطت بالنبي محمد ﷺ منذ طفولته، والحق أن هذا النص مليء بالرموز التي تشير إلى مكانة النبي العالية عند الله وتكريمه.

نلحظ من خلال الصور الفنية الموجودة في الموشح إشارات إلى قضية التطهير الروحي، مثل عملية شق الصدر وإخراج مضغة القلب وغسلها ثم إعادتها بعد أن أودعت فيها العلم والنور. هذه الصور تعبر عن تحول داخلي عميق وتجلي إلهي للنبي محمد ﷺ، ففي قوله: 'فَأودَعَها عِلماً وَنُوراً' تم تجسيد العلم والنور كأشياء مادية يمكن وضعها في القلب بعد تنظيفه، مما يضفي طابعا روحانيا عميقا. وقضية النور والبرودة والنقاء: ففي قوله: "وَإِنَّي أُحِسُّ بَردَ ذلِكَ مِنهُمَا' يصور الشاعر البرودة كإحساس روحي، ما يعزز من روحانية التجربة التي مر بها النبي محمد ﷺ، وقوله: 'يُغَسِّلُها غَسلاً لَطِيفاً مُحَسِّنا' يصور الشاعر عملية التطهير بطريقة جميلة كعملية غسل بلطف وتنقية، ما يعزز فكرة النقاء والطهارة. إضافة إلى مسألة التجلي الإلهي التي تظهر في صورة كتابة اسم النبي على العرش والكرسي، مما يعبر عن مكانته العالية عند الله وتفضيله على الخلق جميعا.

ثالثا: خاتمة

نخلص مما سبق إلى أن شعر محمد المجذوب تميز بطابع ديني قوي يتسم بالروحانية والتأمل العميق في سيرة النبي ﷺ، ويمكن تلخيص السمات الفنية والجمالية لقصة حليمة السعدية في موشحاته على النحو التالي:

أولاً: التركيز على معجزات النبي وصفاته الخلقية: فالمجذوب يحرص على استحضار معجزات النبي محمد ﷺ، ويركز على صفاته العظيمة مثل الرحمة والصدق والأمانة، ويبرز مكانته كخير البشر وخاتم الأنبياء، فيعبر عن تقديره لهذه الصفات بشكل شعري يتناغم مع عاطفته الصادقة تجاه النبي.

ثانياً: التأثر بالتقاليد الصوفية: يُظهر شعر المجذوب تأثرا واضحا بالتصوف، حيث يربط بين محبة النبي ﷺ وتجربة روحية داخلية، ويعبر عن شوقه للقاء الروحي مع النبي ﷺ في عالم أسمى، هذه العناصر الصوفية تجعل مدحه للنبي يتجاوز المديح التقليدي إلى تجربة روحانية.

١. ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، ص٦٢.

ثالثا: الأسلوب البلاغي واللغوي: يعتمد المجذوب في مدائحه النبوية على اللغة الفصحى، مع توظيف البلاغة الكلاسيكية من استعارات وتشبيهات وكنايات، مما يعطي شعره رونقا خاصا. يسعى من خلال أسلوبه البلاغي إلى تقديم صورة مشرقة عن النبي بأسلوب شعري موسيقي يتناغم مع الروح الدينية.

رابعاً: التركيز على السيرة النبوية: يربط المجذوب بين الأحداث الكبرى في السيرة النبوية مثل رضاعته من حليمة السعدية، والمعجزات التي حدثت في طفولته وبين حياته الروحية الخاصة، هذا الربط يجعل قصائده ليست فقط مدحا، بل تذكيرا بضرورة التأسّي بالنبي في كل مجالات الحياة.

رابعا: المصادر والمراجع.

1. - الأصول العربية للدراسات السودانية، يوسف أسعد دغير، ط١، المكتبة الشرقية، السودان، ١٩٦٨م.
2. - السودان والحركة الأدبية، حليم يازجي، ط١، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٥م.
٣. - ديوان محمد بن قمر الدين المجذوب، محمد المجذوب، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٣٩هـ
4. - معجم الدر الثمين في مدح سيد المرسلين، خضر موسى محمد حمود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
5. - موسوعة القبائل والأنساب في السودان وأشهر أسماء الأعلام والأماكن، عون الشريف قاسم، ط١، المكتبة الشرقية، ١٩٨٨م.
٦. - موسوعة شعراء العرب، سامي الدوري، ط١، المعتز للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
7. al'usul alearabiat lildirasat alsuwdaniati, yusif 'asead dghir, ta1, almaktabat alsharqiati, alsuw- - .dan, 1968
8. alsuwdan walharakat al'adabiatu, halim yaziji, ta1, manshurat aljamieat allubnaniati, bayrut, - .1985
9. diwan muhamad bin qamar aldiyn almajdhuba, muhamad almajdhuba, ta1, matbaeat musta- - .faa albabi alhalbi, masri, 1339
10. muejam aldur althamin fi madh sayid almursalina, khadir musaa muhamad hamuwd, ta1, dar - .alkutub aleilmiati, bayrut, 2000
11. mawsueat alqabayil wal'ansab fi alsuwdan wa'ashhar 'asma' al'aelam wal'amakini, eawn alshar- - .if qasimi, ta1, almaktabat alsharqiati, 1988
12. - mawsueat shueara' alearabi, sami alduwri, ta1, almuetazi lilnashr waltawzie, 2020.

اللغة العربية كلغة التاريخ والسير في بلاد المغرب: ثلاثية محمد شكري نموذجا

فاطمة منورة١

الدكتور/ محمد نور الأمين ٢

مقدمة

"اللغة العربية هي المِرآة الحقيقية لشخصية العرب، ومن دونها يفقد العرب هويتهم." كما عرف عميد الأدب العربي طه حسين أهمية اللغة العربية بهذه السطور وهو لم يتفكر عن آفاق هذه الحقيقة كاملا. في هذا القول، يشير طه حسين إلى أن اللغة العربية تمثل جزءًا جوهريًا من الهوية الثقافية للعرب، وأنها ليست مجرد وسيلة للتواصل بل هي جزء من الوجود الثقافي والتاريخي. اللغة العربية في قارة إفريقيا تلمع لمعة شديدة خصوصًا في شمال إفريقيا والشرق الإفريقي، حيث يُعتبر انتشارها مرتبطًا بالتاريخ الثقافي والديني والجغرافي. عندما نلاحظ حقائق اللغة العربية في قارة إفريقا في الأدب والعلوم فنجد بلاد المغرب لها دور مهم بعد بلاد مصر. محمد شكري وهو كاتب مشهور في هذا البلاد. محمد شكري (١٩٤٨ - ٢٠٠٣) هو كاتب مغربي شهير، يُعتبر من أبرز الأسماء الأدبية في الأدب العربي المعاصر. وُلد في تارودانت بالمغرب، ويمثل شكري صوتًا فنيًا خاصًا في الأدب العربي، حيث عُرف بأسلوبه الواقعي والصريح، الذي يعكس حياة الفقر والحرمان، بالإضافة إلى تجارب الشخصية في المجتمع المغربي.

ثلاثية محمد شكري

الثلاثية تعكس رؤية محمد شكري الحادة للمجتمع المغربي، وعلاقته بالواقع الذي يعيشه، فضلاً عن تناول موضوعات مثل الفقر، العزلة، الحرمان، والبحث عن الهوية في عالم مليء بالتحديات. ثلاثية محمد شكري هي سلسلة من ثلاثة أعمال روائية كتبها الكاتب المغربي محمد شكري، وهي تعد من أهم أعمال الأدب العربي المعاصر. تتألف الثلاثية من:

١. الخبز الحافي: هذه الرواية تعتبر الأشهر والأكثر تأثيرًا في الأدب العربي المعاصر. تتناول سيرته الذاتية في طفولته وصباه، وتعكس معاناته من الفقر والجوع، بالإضافة إلى قسوة الحياة في الأحياء الفقيرة في مدينة طنجة. الروايات تتميز بأسلوبها الواقعي الصريح الذي لا يخلو من الجرأة في تناول موضوعات الجنس والمخدرات والعنف.

٢. الشطار: هذه الرواية تتبع حياة بطل جديد هو 'الشاطر'، وهو شخصية متأثرة بالبيئة الاجتماعية المحيطة، حيث يتعرض للتهميش والضياع. تركز الروايات على الهموم الاجتماعية والاقتصادية، معبرة عن المعاناة التي يعانيها الشباب المهمشون في المجتمع المغربي.

١. باحثة الدكتوراه، كلية حكومية ب ت م برنتالمانا، جامعة كاليكوت

٢. مشرف البحث

٣. الزمن الأخطاء: في هذه الرواية، يقوم محمد شكري باكتشاف تجاربه الحياتية بعد مرور سنوات على الأحداث التي تناولها في 'الخبز الحافي'. يتناول موضوعات الذاكرة والتجربة الشخصية، ويسلط الضوء على الزمن كعامل مؤثر في تشكيل الهوية.

ثلاثية محمد شكري: قيمتها اللفنية واللغوية

هذه الروايات تعد من أبرز الأعمال الأدبية في الأدب العربي المعاصر، وتعكس بشكل صارخ الواقع الاجتماعي والثقافي في المغرب خلال فترة معينة من الزمن.

البنية السردية

- الحبكة: الروايات تتبع السيرة الذاتية لمحمد شكري في مرحلة طفولته وصباه في مدينة طنجة. الحبكة تبدأ بتعرضه للفقر المدقع والظروف الصعبة التي عاشها في طفولته، مرورًا بتجارب الألم والجوع والانحراف. لا تتبع الروايات تسلسلًا زمنيًا صارمًا، بل تتنقل بين مراحل مختلفة من حياته، ما يعكس الاضطراب الداخلي والتغيرات المتسارعة في تجربة البطل. هذه التقنية السردية تضيف عمقًا نفسيًا للرواية وتساعد على خلق حالة من التوتر والتشويق.

- الزمن والمكان: الزمن في الروايات غير خطي ويتميز بالانتقال بين الماضي والحاضر. في بعض الأحيان، تظهر مشاهد الماضي بشكل مفاجئ لتكشف عن جوانب جديدة من حياة الكاتب. أما المكان، فمدينة طنجة تلعب دورًا محوريًا في الروايات، حيث تتشكل البيئة الفقيرة والمهمشة، وهي المكان الذي يعكس التوترات الاجتماعية والسياسية في المغرب.

الشخصيات

الشخصية الرئيسية هي محمد شكري نفسه، الذي يمر بتجارب مريرة مثل الفقر والجوع، والتحرش الجنسي، والعنف الأسري. شخصية محمد شكري تنمو وتتعقد عبر الروايات، حيث يعبر عن صراعاته الداخلية مع الحياة. شخصيات أخرى مثل الأب القاسي والأم المسكينة، إضافة إلى شخصيات مثل الأصدقاء والجيران، جميعها تظهر بوضوح التفاوت الطبقي والاجتماعي في المغرب[١].

الشخصيات تمثل الواقع الاجتماعي والفقر المدقع، وهم ليسوا مجرد رموز أو نماذج، بل يتم تصويرهم بطريقة إنسانية جدًا، مما يجعل القارئ يشعر بالارتباط معهم.

اللغة والأسلوب

- الأسلوب الأدبي: أسلوب محمد شكري يتميز بالبساطة والواقعية، ولكنه يتسم أيضًا بالصدق الفج في وصف المشاعر والأحداث. في 'الخبز الحافي'، يتجنب شكري التعقيد اللغوي والتزيين البلاغي، ما يجعل أسلوبه أقرب إلى السرد اليومي القاسي الذي يعكس الحياة البسيطة والمريرة. كما أن الكتابة مباشرة وصريحة، حيث يتم استخدام لغة غير مزخرفة، تعكس الصراع الداخلي والوجودي لشخصيته.

١. إدريس الخوري. الأدب والحياة في المغرب، ص٢٦٥

- اللغة: اللغة في الروايات تعتمد على الفصحى الممزوجة بالعامية المغربية، ما يضفي عليها طابعًا محليًا أصيلًا. هذه اللغة البسيطة لكنها مؤثرة تضاعف من وقع الأحداث على القارئ.

- الاستعارات والتشبيهات: بالرغم من أسلوبه المباشر، يستخدم شكري في بعض الأحيان استعارات وتشبيهات لتمثيل الصراعات النفسية والجسدية التي يعيشها، مثل مقارنة الألم بالجوع الذي لا يُشبع.

الموضوعات

الموضوع والمضمون: الموضوع الأساسي للرواية هو معاناة الفقر والجوع في المجتمع المغربي. تتطرق الروايات أيضًا إلى قضايا مثل العنف الأسري، التحرش الجنسي، والعلاقات الإنسانية المعقدة. يعكس شكري في روايته الحياة اليومية التي يواجهها الفقراء في المغرب، وأيضًا الصراع مع القيم التقليدية والأخلاق.

الجرأة والإبداع: 'الخبز الحافي' تعد رواية جريئة جدًا في تناول موضوعات مثل الفقر المذل، والجنس، والعلاقات المعقدة. كان محمد شكري من الرواد في الكتابة عن مثل هذه القضايا الصعبة والصادمة في الأدب العربي، وهو ما جعل الروايات تثير جدلاً كبيرًا عند نشرها.

التأثير الثقافي والاجتماعي

- التأثير على المجتمع: هذه الروايات لا تقتصر فقط على سرد حياة شخصية فردية، بل تكشف عن الواقع الاجتماعي والسياسي في المغرب خلال فترة ما بعد الاستقلال. تُظهر الروايات كيف يمكن للفقر أن يؤدي إلى انحرافات اجتماعية، وكيف تؤثر الظروف الاقتصادية على حياة الأفراد.

- الاستجابة النقدية: بالرغم من أنها نالت إعجاب الكثيرين، إلا أن 'الخبز الحافي' تعرضت لانتقادات حادة من قبل بعض النقاد والجماعات التي رأت أنها تسيء إلى السمعة الاجتماعية للمغرب، خاصة في طريقة معالجتها لموضوعات الجنس والفقر. ومع ذلك، فهي تُعتبر واحدة من أكثر الروايات تأثيرًا في الأدب العربي.

التحليل العام للثلاثية:

التطور الشخصي والفكري:

في 'الخبز الحافي'، نجد شكري يعبر عن معاناته الشخصية بصراحة، حيث لا يبتعد عن المواقف الصعبة. في 'الشطار'، يعمق المؤلف هذا الصراع النفسي ليكشف عن كيفية مواجهة التحديات الاجتماعية، أما في 'الزمن القصير'، يظهر شكري كمفكر ينظر إلى ماضيه وتأثيره على حاضره.

الفكرة الأساسية في الثلاثية هي البحث عن الهوية الشخصية والاجتماعية في ظل ظروف قاسية، وتحولات الزمن التي تضع علامة فارقة على حياة الإنسان١.

الأسلوب الفني:

اللغة في الثلاثية تظل مباشرة وبسيطة، ولكنها تتنوع بين الروايات. ففي 'الخبز الحافي' كان الأسلوب

١. مصطفى النحال: قراءة في واقعية محمد شكري وتجربته اللغوية، ص ٤٦

أكثر صراحة وقسوة، بينما في 'الشطار' يمكن ملاحظة تطورًا في الأسلوب ليصبح أكثر تأملًا في الشخصيات، وفي 'الزمن القصير' تصبح اللغة أكثر فلسفية وانعكاسية، حيث يبحث شكري في تأثير الزمن والذكريات.

الرمزية: يتجلى في الثلاثية استخدام الرمزية بشكل تدريجي، حيث يبدأ شكري في 'الخبز الحافي' بتوثيق الأحداث بشكل واقعي، ليتحول في 'الشطار' إلى تصوير تشبيهي للوضع الاجتماعي، وصولًا إلى الرمزية الأكثر وضوحًا في 'الزمن القصير".

الثلاثية بمجموعها تقدم رؤية نقدية للمجتمع المغربي في فترة ما بعد الاستقلال، وهي نقد مباشر للظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أدت إلى التهميش. ومع تطور الأحداث، تزداد الرواية تأملًا في مصير الفرد داخل هذا السياق المجتمعي.

الأسلوب اللغوي في ثلاثيته

محمد شكري، الكاتب المغربي الشهير، تميز بأسلوب لغوي فريد في ثلاثية روايته ذات الطابع السيري: الخبز الحافي، الشطار، ووجوه. يعكس أسلوبه حياة قاسية ومريرة عاشها في بيئة فقيرة ومضطربة، مما أعطى نصوصه طابعاً واقعياً مباشراً وصادماً. استخدم لغة واضحة وجريئة بعيدة عن التجميل أو المواربة، حيث عبر عن الفقر، العنف، والجنس بصدق غير مألوف في الأدب العربي التقليدي، مما أثار جدلاً واسعاً.

تميزت نصوصه بإدخال اللهجة المغربية أحياناً، مما أضفى طابعاً محلياً على السرد، وجعل القارئ يتصل مباشرة بالبيئة الشعبية التي عاش فيها الكاتب. أسلوبه يبرز قدرة مدهشة على نقل الألم والمعاناة من خلال عبارات مكثفة وأحياناً قصيرة، لكنها مشحونة بالعاطفة والتوتر، ما يجعل القارئ يشعر بواقعية التجربة.1

اعتمد شكري على الوصف التفصيلي للبيئة المحيطة، من الأزقة الضيقة إلى ملامح الشخصيات، مما يجعل القارئ يعيش التفاصيل كما لو كانت أمامه. استخدم السخرية السوداء كأداة للتعبير عن عبثية الحياة وقسوتها، ما أضاف بعداً فلسفياً وإنسانياً لكتاباته.

رغم قسوة المواضيع التي ناقشها، إلا أن نصوصه أحياناً تتسم بجمالية شعرية، خاصة في لحظات التأمل أو وصف الأحلام والطموحات. أسلوب محمد شكري كان انعكاساً صادقاً لحياته وتجربته، إذ دمج بين الجرأة اللغوية والتفاصيل الواقعية، مما جعله علامة فارقة في الأدب المغربي والعربي. كتاباته لم تكن مجرد سرد، بل مرآة تكشف معاناة شريحة كبيرة من المجتمع.

محمد شكري، في ثلاثيته الروائية، يقدم سرداً يتسم بجرأة غير مسبوقة، حيث استطاع أن يكسر حاجز التقاليد الأدبية والاجتماعية في تعامله مع اللغة والموضوعات. كانت لغته انعكاساً للواقع الذي عاشه، مما منح النصوص بُعداً إنسانياً قوياً لا يتطلب زخرفة لغوية أو تعقيداً بيانياً. بلغة مباشرة وصادمة، عبّر عن أدق تفاصيل الفقر والجوع والاغتراب، ما جعل النصوص أشبه بشهادة حية على معاناة جيل من المهمشين.

يتفرد أسلوب شكري بمرونته في التلاعب بالمستويات اللغوية، إذ ينتقل بسلاسة بين اللغة الفصحى

١. محمد برادة. السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر. ، ص ٧٩

والعامية المغربية، مما يضفي على النصوص بعداً واقعياً حياً ويقربها من القارئ العادي. هذا التداخل اللغوي لم يكن عشوائياً، بل يعكس طبيعة التجربة المزدوجة التي عاشها الكاتب بين عوالم المثقفين وعوالم العامة البسطاء.

في تصويره للألم والقسوة، كان شكري بارعاً في خلق صور لغوية حادة ومباشرة لا تترك للقارئ مجالاً للهروب من الواقع الذي يقدمه. الجمل كانت غالباً قصيرة، لكنها حاملة لطاقة تعبيرية مكثفة، تكاد تشبه طلقات متتابعة تعيد للقارئ مشهدية الحياة بكل تناقضاتها.

واقعية شكري ليست فقط في الأحداث أو الشخصيات، بل في التفاصيل الصغيرة التي تحمل القصة على أكتافها، كروائح الأزقة، أصوات الأسواق، وصخب الحانات. هذا التركيز على التفاصيل لم يكن مجرد ديكور سردي، بل وسيلة لفهم العالم الداخلي للشخصيات وعلاقتها بالمكان والزمان.

السخرية السوداء التي استخدمها شكري كانت بمثابة تحدٍّ وجودي للقسوة التي تحيط به. في خضم معاناة تبدو بلا أمل، استطاع أن يخلق لحظات ساخرة تجعل القارئ يبتسم بمرارة. هذه السخرية لم تكن منفصلة عن السرد، بل كانت جزءاً من أدواته الفنية التي تعكس رؤية فلسفية عميقة تجاه الحياة والمصير الإنساني.

رغم واقعية شكري القاسية، إلا أن النصوص لا تخلو من ومضات شعرية، خاصة في اللحظات التي يتحدث فيها عن الحلم أو عن الحب أو عن الأمل المفقود. هذه اللمسات الشعرية لم تكن خروجا عن الواقعية، بل جاءت لتعبر عن هشاشة الإنسان وسط هذا الواقع الكابوسي.1

بأسلوبه المتفرد، استطاع شكري أن يجعل من سيرته الذاتية عملاً أدبياً يلامس قضايا إنسانية أوسع، كالفقر، الحرمان، الغربة، والبحث عن الحرية. لغته كانت أداة للتحرر من القيود الأدبية التقليدية، وتحولت نصوصه إلى تجربة صادقة ومباشرة تعكس مأساة الإنسان وهشاشته في مواجهة قسوة العالم.

الخاتمة

روايات محمد شكري، وخاصة في ثلاثيته الشهيرة 'الخبز الحافي'، 'الشطار'، و'الزمن القصير'، تقدم نموذجًا أدبيًا فريدًا في الأدب العربي المعاصر. هذه الأعمال لا تقتصر على كونها سردًا لحياة فردية، بل تمثل أيضًا تاريخًا اجتماعيًا وثقافيًا لبلاد المغرب في فترة ما بعد الاستقلال. شكري يستخدم اللغة العربية كأداة تعبير عن الواقع التاريخي والاجتماعي في المغرب، حيث تصبح اللغة وعاءً يعكس تاريخًا معقدًا، يتداخل فيه التاريخ الشخصي مع التاريخ الجماعي للمجتمع المغربي. في 'الخبز الحافي'، يقدم شكري صورة دقيقة عن الحياة اليومية في فترة الاحتلال الفرنسي وما بعدها، ويستخدم اللغة بشكل مباشر وصريح للتعبير عن المعاناة الاجتماعية والفقر والتهميش.

مع تطور الأحداث في 'الشطار' و'الزمن القصير'، تكتسب اللغة طابعًا أكثر فلسفيًا وتأمليًا، حيث يبدأ شكري في التفكير في الزمن وتأثيره على الفرد والمجتمع. في هذه الروايات، تصبح اللغة أداة لكتابة السير الذاتية، لا تقتصر على وصف الأحداث بل تعبر عن التفاعلات الداخلية للشخصية الروائية مع بيئتها. من خلال أسلوبه

١. إبراهيم الحجري. محمد شكري: تجربة الألم والكتابة، ص٥٦

الواقعي، ينقل لنا شكري تجارب شخصية عميقة، تتشابك مع الذاكرة الجماعية للمجتمع المغربي.

إن الروايات تعكس في جوهرها التاريخ المغربي المعاصر، حيث لا تكون اللغة مجرد وسيلة للسرد، بل تتحول إلى أداة لتوثيق التاريخ الشخصي والاجتماعي. شكري لا يقتصر على عرض تفاصيل حياتية فقط، بل يعبر عن التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي أثرت في الفرد والمجتمع. من خلال هذه الأعمال، يقدم شكري شهادة أدبية عن المغرب في فترات التحول (شكري)، ويظهر كيف أن الفرد يعيش في صراع دائم مع الظروف الاجتماعية التي تحدد مصيره.

تظل ثلاثية محمد شكري واحدة من أبرز الأعمال الأدبية التي استخدمت اللغة العربية كأداة للتعبير عن التاريخ والسير، حيث تتداخل الذات مع المحيط الاجتماعي والسياسي، مما يجعل لغته أداة حية لكتابة التاريخ وتوثيق معاناة الأفراد.

المصادر والمراجع

- شكري، محمد. الخبز الحافي. بيروت: دار الآداب، ١٩٧٢
- كيليطو، عبد الفتاح. 'السيرة الذاتية بين الحقيقة والخيال: قراءة في نصوص محمد شكري". مجلة الكرمل، العدد ٥٧، ٢٠٠٣، ص. ١٥-٣٠.
- برادة، محمد. 'الكتابة الذاتية وتجربة الألم'. في: الحجري، إبراهيم. محمد شكري: تجربة الألم والكتابة. الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠٤، ص. ٤٣-٦٠.
- برادة، محمد. 'السيرة الذاتية في الأدب المغربي". مجلة الكرمل، العدد ٤٥، ١٩٩٨.
- محمود، أحمد. 'تحليل أدب محمد شكري'. مركز دراسات الأدب العربي، ٢٠١٨
- الصادق، فاطمة. 'الخبز الحافي - دراسة في السيرة الذاتية'. دار النشر الجامعية، ٢٠١٣
- الربيعي، مصطفى. 'محمد شكري: الأسلوب والموضوعات'. مجلة الأدب العربي، العدد ٢٢، ٢٠١٧
- خالد، عبد الله. 'اللغة العربية والتاريخ في الأدب المغاربي'. دار الفكر، ٢٠١٥
- شكري، محمد. الخبز الحافي. بيروت: دار الآداب، ١٩٧٢.
- شكري، محمد. الشطار. بيروت: دار الساقي، ١٩٩٢.
- شكري، محمد. وجوه. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٠.
- شكري، محمد. زمن الأخطاء. بيروت: دار الساقي، ١٩٩٥.

مصادر إلكترونية:

- كيليطو، عبد الفتاح. 'السيرة الذاتية بين الحقيقة والخيال: قراءة في نصوص محمد شكري". مجلة الكرمل، العدد ٥٧، ٢٠٠٣، ص. ١٥-٣٠.

أحمد الصافي النجفي العراقي: شاعر بين الغربة والتشريد في ملامح الأدب

سليم بي بي[١]

الدكتور/ يوسف ت. ك[٢]

إن القصيدة تنبع من أعماق المشاعر التي تشكّلها المحبة أو تعززها الألم، وتنمو بفضل المعاناة. وعندما يتعلق الأمر بالوطن بكل معانيه العميقة تتدفق المشاعر تجاهه بحرارة، لأنه يمثل ملاذ الأمان الذي يضمه الفرد، وحالة الاستقرار التي يعيش فيها، والشعور بالانتماء الذي يعزز جذوره. من هنا، يخرج الشاعر ما في نفسه من قدرة على التعبير سواء من خلال قصائد تفخر بالوطن وتحتفي بتاريخه أو تجسدها في مشاعر حب، أو تغدق عليها بكلمات إطراء ومدح، أو حتى كلمات رثاء في لحظات الحزن. وفي أوقات معينة، قد تفرض الظروف التي تمر بها بعض المجتمعات في أوطانها، عليهم كتابة قصائد تعكس حالة الحرب التي يواجهونها، أو الشتات الذي يرزحون تحته، أو التأثيرات السلبية التي أدت إلى ابتعادهم عن أرض الوطن. هذه القصائد تتناول مشاعر الغربة بكل أبعادها، وتصور القسوة الناتجة عنها بأعمق الكلمات وأصدقها.

الغربة والتشريد هما موضوعان عميقان ومعقدان في الشعر العربي، ويعدّان من المواضيع التي تثير مشاعر الحزن والألم، وتنطوي على كثير من المعاني النفسية والاجتماعية. سواء كان الحديث عن الغربة الجغرافية التي تفرض على الإنسان البعد عن وطنه أو الغربة الداخلية التي تمثّل الصراع النفسي، في الشعر العربي القديم، كانت الغربة غالباً تعني الاغتراب عن الوطن بسبب الحروب أو السفر بحثاً عن الرزق أو المعرفة. وكان الشاعر في هذه الحالة يعبر عن حزنه لفراق أرضه وأهله. وتظهر هذه الغربة في شعر امرئ القيس في معلقته، حيث يعبر عن مشاعر الوحدة والاغتراب بعد فقدان أحبته في معركة.

يعد الشاعر أحمد الصافي النجفي[٣] من أبرز الأصوات الشعرية التي حملت هموم العراق والأمة العربية في قلبها، وعبّرت عن آلام الغربة والتشريد التي عاشها شاعرٌ كان وطنه وموطنه الجريح. وُلد أحمد الصافي النجفي في مدينة النجف الأشرف في مطلع القرن العشرين، لينغمس في عالم الشعر والأدب منذ صغره، لكن طريقه لم يكن مفروشًا بالورود. فقد عرف الشاعر طعم الغربة والتشريد بعد أن اجتاحت الأزمات السياسية والتغيرات الاجتماعية وطنه، فحمل قلمه وألمه بين يديه، ليكون لسانًا للشعب العراقي المكلوم.

وكان له تأثير كبير في الحياة الثقافية والسياسية في العراق. ومن بين المواضيع التي تناولها في شعره، كانت الغربة والتشريد اللذان شكّلا جزءاً من تجربته الشخصية وتأثّره بالظروف السياسية والاجتماعية في العراق خاصة والعالم العربي عامة. الغربة عند أحمد الصافي النجفي لم تكن مجرد غربة جغرافية، بل كانت أيضاً غربة معنوية وفكرية. فقد كان يشعر بالغربة عن وطنه في كثير من الأحيان، سواء بسبب أحداث تاريخية مؤلمة أو بسبب قسوة الواقع الاجتماعي والسياسي. كما عانى من الغربة الثقافية والتشتت الفكري في مرحلة من

١.باحث، قسم اللغة العربية، كلية مدينة العلوم العربية، التابعة لجامعة كاليكوت، بوليكل، كيرالا.

٢.أستاذ مشارك ومشرف البحث، قسم اللغة العربية بكلية مدينة العلوم العربية، التابعة لجامعة كاليكوت، بوليكل، كيرالا.

٣. شاعر عراقي من أبرز الشعراء في القرن العشرين، ولد عام ١٨٩٧م.

مراحل حياته، خصوصاً في ظل الصراعات الداخلية التي عاشها العراق في أوائل القرن العشرين.

خصائص شعره

لم يكن النجفي يولي أهمية كبيرة للألفاظ في شعره، بل كان شاعر المعاني بامتياز نتيجة لتأملاته العميقة في الحياة والذات، عكست أشعاره صورة لحياة مليئة بالاضطراب والتعقيد. كان يُفضل عدم تنقيح قصائده مُحتفظًا بها كما كتبت، لأنه كان يرى في معانيها جوهر الابتكار والإبداع.

ويُعتبر النجفي رمزًا للشعر والنضال حيث يمثل قيمة تراثية تستحق التأمل والإعجاب في جميع الأوقات. وقد وصفه عباس محمود العقاد١ قائلاً: 'الصافي أكبر شعراء العربية'٢ مما يبرز مكانته الفريدة كشاعر بلا منازع يُعيد إحياء أمجاد الشعر العربي الكلاسيكي٣ في الأدب الحديث. وفي قصائده معاناة الضنك والبؤس والحرمان مع بروز مشاعر الشكوى والتراجع من الحياة، ويستكشف التقلبات النفسية والروحية بأسلوب صريح ومشجع. ورغم تشاؤمه يظهر ميله للسخرية والتهكم وهو ما ينبع من تجاربه الشخصية وتأملاته العميقة في الحياة.

شعر النجفي يتميز بالوضوح والصدق حيث يستخدم لغة تخاطبية مباشرة مما يجعل قصائده سهلة الفهم والتأمل دون أن تكون عباراته معقدة أو صعبة على القارئ. وهذا نشاهد في قوله:

'عيون الناس ناظرة لثوبي

وقد عميت فلم تبصر فنوني

ساصنع من غاوتهم ثيابا

وألبس، إن عريتُ، عمى العيون'.٤

شاعر الاغتراب والتشريد

وكانت أبياته كانت مرآة عاكسة لمعاناة الإنسان العربي في تلك الحقبة التاريخية العصيبة. تناولت أشعاره قضايا الغربة الداخلية والخارجية، وفقدان الهوية والموطن، وجاءت لتسجل في ذاكرة الأدب العربي سيرة شاعرٍ عاش حياته بين رحى المنفى والشتات، حيث كان الشاعر الذي لا يملك إلا قلبًا نابضًا بالألم، وعقلًا مليئًا بالأمل. وكانت حياته مشوشة لا استقرا فيها، لكثرة أسفاره وابتعاده عن وطنه وبيئته التي ترعرع فيها. وكانت حياته بالإضافة إلى ذلك مفعمة بالغرابة والغربة بشتى أنواعها. تعرض حياة عجاف وحياة ممزقة بين السقم والألم والحرمان واليتيم، مات أبوه وأمه في صغر سنه، فداهمته الأحزان والعلل حتى قال في ذلك:

'أسيرُ بجسم مشبه جسم ميت

١. عباس محمود العقاد هو أديب مصري، وشاعر ومفكر صحفي ، ولد في أسوان عام ١٨٨٩م.

٢. Annahda.in

٣. هو مصطلح يشير إلى الشعر المكتوب وفقًا لتقاليد وأساليب الشعر العربي القديم.

٤. ديوان 'هواجس'، أحمد الصافي النجفي.

كأني إذا أمشي به حاملا نعشي'.١

علاوة على التعبير عن مشاعر الغربة الشخصية، كان أحمد الصافي النجفي يستخدم شعره للتعبير عن حزنه العميق على وطنه العراق. كان يرى أن العراق الذي كان يحمل في الماضي تاريخاً حضارياً وثقافياً عظيماً، قد تعرض لانتكاسات وتدهور بسبب الاستعمار والأنظمة السياسية القمعية. هذا التشوه في وطنه جعل مشاعر الغربة تتضاعف، حيث كان يتوق إلى العودة إلى العراق الذي كان يتخيله في ذاكرته. وكان الاغتراب المكاني هو من أهم تجربته التي واجه النجفي، وهذا التشريد بعد الشاعر عن وطنه وحنينه إليه، تعمد الشاعر النأي عن بلده واتخذ سبيل الاغتراب طوعا ويؤيد ذلك وجود بعض الأبيات الدالة على كراهيته لمسقط رأسه والاستهزاء بمدينة النجف بأسلوب ساخر حيث يشير إلى استقبال النجف للأموات وعيش بعض أهلها على مهنة تجهيز الموتى:

'في بلاده الورى حياة ولكن في بلادي مظاهر للممات

بعض سكان بلدتي مثل دود عائش دائما على الأموات'.٢

إلا أن ذلك يكاد لا يكون غلا نزرا يسيرا من بحر شعره الزاخر الذي لا يخلو من أبيات الحنين إلى الوطن والعودة إلى الديار. فقد عاش الصافي في حيات بؤس وحرمان وتشرد، فقال وهو في الشام:

'أنا في الشام أحس غربة أوجه ماذا أقول إذا رجعت لداري

يتم الرجوع لموطن منه اختفى مافيه من دار ومن ديار'.٣

كان يعيش في تشرد وغربة داخل نفسه وبين عشيرته، لكنه بذل قصارى جهده للتغلب على همومه وأحزانه وروتين الحياة. نجح في استنشاق الحياة من خلال بعض المسارات والرحلات والأفكار الإيجابية. ويصف بشدة تحمله آلام الغربة باكيًا يحن للأهل والوطن وموضحًا أن إناء صبره لم يعد يحتمل المزيد، يقول في قصيدته:

'جرح التغرب في فؤادي بالغ ألقي عليه بلسم النسيان

فتفجر النسيان عنه وأصبحت للجرح تهمل بالدما عينان'.٤

تنقل بين أرجاء البلاد مُلاحقًا من أنظمة فاسدة بعد تراجع الثورة حيث جرت محاولة لشنقه. بعد أن وصلته الأخبار، أدرك أنه يجب أن يعيش في تجوال دائم متنقلًا بين المدن والبلدان مما جعل حياته مليئة بالأسفار ومعاناة المرض والفقر.

مرارة السجن

واجه الصافي مرارة السجن والتعذيب عدة مرات في حياته. لكن هذه التجارب السيئة تردعه عن الدفاع عن نفسه، يرفض قصائده كل الأنظمة الحاكمة وتصدي للمستعمرين، وهو من الشخصيات الرائدة في ثورة

١. أحمد الصافي النجفي، حصاد السجن ، ص ١١٧.
٢. أحمد الصافي النجفي، ١٩٨٣ أ، ص ٣٧.
٣. يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ٢٠٠٨، ص ٢٢٨.
٤. المصدر السابق، ص ٢٢٩.

العشرين في العراق، حيث كانت مدينة النجف معقلاً له وللمناضلين، وكان يثير نيران الثورة بأقواله وأفعاله

كان الصافي يُطارَد من قبل الإنجليز، وبعد غياب طويل وجد نفسه في أرض لبنان، حيث واجه العداء من الفرنسيين الذين قرروا إخماد صوته، الذي كان يبرز بين الأصوات كفورة دم ولمعة نجم في سماء لا تكدرها الغيوم، فكان لهم ما أرادوا وله ما أراد، يقول الشاعر النجفي:

'سجنت وقد مرت ثلاثون حجة

من العمر فيها في للسجون تشوّقتُ

سعى 'دعبلٌ' للسجن طول حياته

فخاب، وفي المسعى لسجني توفّقتُ'.١

تلك هي من جرب السجون التي تهز ذات السجين وتجعله يذرف دموعه، وفي جوارهم كان هناك من يتحمل ويتصبر، وآخرون يلتجئون إلى الله ويتوبون. أما الصافي فقد تحمل وصبر وجعل السجن مثواه كمقبرة يُحفر للشاعر. بينما الشاعر لن يتراجع عن مواقفه السياسية، يقول:

'سجنوني في غرفة قد تعالت واطلت على فسيح الفضاء

هي سجن وإن تعالت، فسجنى قفص لي معلق في الهواء

قبرى السجن صار، والقبر قبر حفروه في الأرض أو في السماء!'.٢

الغربة والتشريد في شعر أحمد الصافي النجفي يمثلان جوانب معقدة من معاناته الشخصية، فضلاً عن معاناة وطنه في فترة مضطربة من تاريخه. الغربة عنده ليست فقط ابتعاداً عن الأرض، بل هي حالة من التباعد الروحي والفكري عن المجتمع والواقع. سواء كانت الغربة ناتجة عن القمع السياسي أو التشريد الداخلي، فإنها كانت تشكل جزءاً أساسياً من تجربة الشاعر، الذي عبر عن هذه المعاناة بأعمق الكلمات وأدق الصور الشعرية.

المصادر والمراجع:

١. أحمد الصافي النجفي شاعر الغربة والألم، خليل برهومي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.

٢. الأدب العربي المعاصر، كمال غنيم، الطبعة الثانية، الرابطة، غزة، ٢٠٠٦م.

٣. الأدب العصري في العراق العربي، رفائيل بطي، المطبعة السلفية، مصر،١٩٢٣.

٤. أدباء السجون، عبد العزيز الحلفي، مطبعة الزهراء، النجف، د.ت.

١. المصدر السابق، ص ١٣٣.

٢. المصد السابق، ص ١٢١.

٥. الأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية بعد أسلو، معهد الدراسات الدولية، بيرزيت، (د.ت.ط).

٦. الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢.

٧. الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد جبر شعث، الطبعة الأولى، مكتبة القادسية، خان يونس، فلسطين،٢٠٠٢م.

٨. تاريخ فلسطين الحديث، عبد الوهاب الكيالي، الطبعة التاسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

٩. التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم، دار الأمة للنشر، بيروت، ١٩٧٤م.

استراتيجية التعلم التكيفي لتعزيز تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها

ك ب صلاح الدين ١

الملخص

في ظل التقدم التكنولوجي الهائل، يواجه الجيل الجديد العديد من التحديات اللغوية التي تؤثر على قدراتهم في التواصل الفعّال والتعبير عن الأفكار بوضوح. من أبرز هذه التحديات نقص المهارات اللغوية الأساسية، حيث يعاني العديد من الشباب اليوم من ضعف في مهارات القراءة والكتابة، مما يؤثر على قدرتهم على التعلم والتواصل. على الرغم من فوائد التكنولوجيا، إلا أنها قد تؤدي إلى تقليل التفاعل الشخصي والتجارب الواقعية، مما يضعف المهارات الاجتماعية واللغوية. يتفاوت مستوى الكفاءة اللغوية بين الطلاب، مما يتطلب استراتيجيات تعليمية مخصصة لتلبية احتياجات كل طالب على حدة.

لحل مشكلة اللغة لدى الجيل الجديد، هناك استراتيجية حديثة تُعرف بالتعلم التكيفي، والذي يُعد حلاً وافراً لهذه المشكلة. التعلم التكيفي هو نظام تعليمي يعتمد على التكنولوجيا لتحليل أداء الطلاب واستجابتهم، ويقدم محتوى تعليمياً مخصصاً يتناسب مع احتياجاتهم الفردية. يتميز التعلم التكيفي بقدرته على تحسين مهارات الاستماع والتحدث وتعزيز مهارات القراءة والكتابة وتوفير بيئة تعليمية محفزة، مما يشجع التفاعل والمشاركة الفعّالة في العملية التعليمية.

يمثل التعلم التكيفي فرصة قيمة لتحسين تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. من خلال تبني هذه الاستراتيجية، يمكن تحقيق نتائج تعليمية متميزة تسهم في تعزيز كفاءة تعلم اللغة وبناء مجتمع متعلم ومتقدم، قادر على مواجهة تحديات العصر الرقمي.

مشكلة البحث

كيف نتغلب على المشاكل اللغوية لدى الجيل الجديد ؟

الكلمات المفتاحية: استراتيجية، التعلم التكيفي، تعزيز تعلم اللغة العربية

منهجية البحث : قام الباحث في هذا البحث باستخدام المنهج الوصفي لتحليل البيانات حيث تم اختيار هذا الموضوع نظرًا لأهمية تحسين تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها باستخدام استراتيجيات حديثة وفعالة تلبي احتياجات الجيل الجديد

١. باحث في قسم اللغة العربية والآداب كلية كلية ام اي اس بممباد(حكم الذاتي)تحت اشراف الاستاذ المساعد د. منصور أمين، جامعة كالكوت، كيرالا ، الهند

المقدمة

يتميز الجيل الجديد بكونهم من سكان العالم الرقمي الأصليين. عند تعليمهم، يجب علينا تكييف الأساليب التعليمية لتلائم تفضيلاتهم، خاصة في مجال اللغة الذي يشهد نموًا سريعًا. في ظل التطور التكنولوجي المتسارع والتحولات الكبيرة في مجال التعليم، أصبحت الحاجة ماسة لاعتماد استراتيجيات تعليمية حديثة تواكب هذا التقدم وتلبي احتياجات المتعلمين المتنوعة. من بين هذه الاستراتيجيات المتقدمة تأتي استراتيجية التعلم التكيفي، التي أثبتت فعاليتها في تحسين وتطوير المهارات اللغوية لدى الطلاب بشكل خاص.

التعلم التكيفي هو نهج تعليمي يعتمد على استخدام التكنولوجيا لتحليل أداء واستجابات الطلاب ومن ثم تعديل وتكييف المحتوى التعليمي وأساليب التدريس وفقًا للاحتياجات الفردية لكل طالب. يهدف هذا النظام إلى تقديم تجربة تعليمية مخصصة تعزز من فهم واستيعاب الطلاب وتزيد من فعاليتهم الأكاديمية. عبر هذه الاستراتيجية، يتمكن كل طالب من الحصول على تعليم يتناسب مع مستواه الخاص وأسلوب تعلمه الفريد، مما يتيح له تحقيق أفضل نتائج ممكنة.

تلعب المهارات اللغوية دورًا أساسيًا في العملية التعليمية، حيث تساعد الطلاب على تحسين قدرتهم على التواصل والتفاعل وتطوير الفهم والقدرة على التعبير. تشمل المهارات اللغوية الأساسية القراءة، والكتابة، والاستماع، والتحدث، وكل منها يلعب دورًا محوريًا في تحقيق الكفاءة اللغوية الشاملة. يمكن تحسين هذه المهارات عبر استخدام التعلم التكيفي من خلال تقديم محتوى تعليمي مخصص يتناسب مع مستوى الطالب وأسلوب تعلمه، مما يسهم في تعزيز قدراتهم اللغوية بشكل فعال.

يمثل اعتماد استراتيجية التعلم التكيفي خطوة هامة نحو مستقبل تعليمي متطور ومرن، قادر على مواجهة تحديات العصر الرقمي وتلبية احتياجات الطلاب بشكل فردي. من خلال دمج هذه الاستراتيجية في المناهج التعليمية، يمكن تحقيق نتائج متميزة في تحسين المهارات اللغوية وبناء مجتمع متعلم ومتقدم.

مفهوم استراتيجية التعلم التكيفي

استراتيجية التعلم التكيفي، هو عملية تعلم تتغير فيها طريقة عرض المحتوى استنادًا إلى استجابات الطلاب الفردية. تعتمد أنظمة التعلم التكيفية الرقمية على المعلومات المكتسبة أثناء عمل الطالب، وليس على المعلومات الموجودة مسبقًا مثل الجنس أو العمر أو درجات الاختبارات، لتعديل شكل التعليم بحيث يتناسب مع مستوى فهم الطالب. يتمثل هذا في تعديل صعوبة المحتوى، وتسلسل المهام، ونوع التلميحات وردود الفعل المقدمة.

فالتعلم التكيفي هو "الأسلوب التعليمي الذي يستخدم أجهزة الكمبيوتر كأجهزة التعليم التفاعلي لتنظيم وتخصيص الموارد البشرية وتوزيعها وفقاً للإحتياجات الفريدة لكل متعلم، فتتكيف أجهزة الكمبيوتر مع طريقة عرض المادة التعليمية وفقاً لإحتياجات التعلم لدى الطلاب، كما يتبين من إجاباتهم على الأسئلة والمهام والخبرات وتشمل التكنولوجيا الجوانب المستمدة من مختلف مجالات الدراسة بما في ذلك علوم الكمبيوتر ، والتعليم، وعلم النفس، وعلم الدماغ" [١]

١. Jason, H; Douglas, A (2015). 'Are the conditions right for a 21st-century medical school?'. The Lancet 385: 672–3. doi:10.1016/s0140-6736(14)62480-6.

وتتضح علاقة التعلم التكيفي بالموارد البشرية من خلال توزيعه للكم المعرفي على المتعلمين وفقاً للقدرات البشرية والمهارات الإنسانية، وتخصيصه لطريقة عرض خاصة بكل فرد وفقاً لما يتمتع به من موارد وقدرات بشرية وسرعة في عملية التعلم.

ويُعرف التعلم التكيّفي إجرائياً بأنه أحد أساليب التعلّم التي يقدم فيها التعلم وفقاً لأنماط وأساليب وخصائص المتعلمين المختلفة، كلاً وفقاً لطريقة تعلمه، سواء أكانت طريقة تقليدية أو إلكترونية، وذلك بمراعاة الفروق الفردية، ويحدث هذا التكيف للبيئة التعليمية والمحتوى وطريقة عرضه والطالب والمعلم بشكل كمي وكيفي.

فالتكيف يحدث في طريقة تقديم المحتوى للمتعلم، فإذا قام ١٠ طلاب بالدراسة من خلال

بيئة تعلم تكيفية لمحتوى واحد ولكل طالب منهم نمط مختلف سوف تقوم بيئة التعلم بتقديم نفس المحتوى ولكن بـ ١٠ طرق مختلفة لعرضه.

أهداف التعلم التكيفي.

للتعلم التكيفي قدرة على :

′ تخفيض معدلات التسرب والرسوب الدراسي وأكثر فاعلية عن غيره من النظم في تحقيق النتائج.

أكثر كفاءة في مساعدة الطلاب على تحقيق نتائج أسرع وتحرير أعضاء هيئة التدريس من تقديم المساعدة والإشراف المباشر وتوجيه المساعدة وفق احتياجات الطلاب′١

التعامل مع نوعيات كثيرة من الطلاب بإختلاف أنماط وأساليب تعلمهم ومساعدة الطلاب ذوى الإحتياجات الخاصة.

يلبي احتياجات الطلاب المتفوقين والموهوبين وكذالك ذوي صعوبات التعلم وتقديم المحتوى التعليمي بطرق تدريس ذكية.

أكثر قدرة على التأقلم بشكل سريع مع البيئات التعليمية المحيطة والمختلفة و توفير الكثير من الوقت سواء في تحديد هوية نمط تعلم المتعلم، أو في عملية إستيعاب المتعلم للمحتوى.

تكيف المحتوى التعليمي في عملية التعليم

اما تطبيق مبادئ استراتيجية التعلم التكيفي بنجاح، يجب أن تساهم كافة العوامل الخارجية والداخلية في تكييف العملية التعليمية بأكملها. ومع ذلك، في السياق الإلكتروني، يتم التركيز على عاملين أساسيين وهما:

١- **تكيف المحتوى** : حيث يتم إجراء تعديلات في المحتوى كي يناسب المتعلم ذو الأسلوب البصري والسمعي والحركي أو النمط التسلسلي أو الشمولي البسيط أو المعقد.

١. هيام حايك ، التعليم المؤقلم ، يعلن نهاية مقاس واحد لا يناسب الجميع ، دراسة حالة مدونة ناسجة ٢٠١٤ م .

٢- **تكيف طريقة عرض المحتوى:** فيتم تقديم أكثر من طريقة للمحتوى التكيفي بحيث

تتناسب وأنماط المتعلمين الذين يتعلمون من خلال النظام التكيفي.

العناصر الأساسية لنظام استراتيجية التعلم التكيفي

'فلكل نظام في الحياة عناصر أساسية ومقومات يقوم عليها إلا أنه في نظام التعلم التكيفي قد يحدث خلط أحياناً ما بين قابلية التكيف وبين التفاعل، وعلى الرغم من أن الأهداف دائماً متشابهة، فيمكن لنظم التعلم المؤقلم أن تختلف بشكل كبير في الممارسة؛ سواء كان على مستوى التفاصيل أو نوع التصاميم لواجهة المستخدم. ولذلك هناك ثلاثة عناصر أساسية تتميز بها نظم التعلم التكيفي وهي:

١-**نموذج المحتوى** (Content model)

٢-**نموذج المتعلم** (Learner model)

٣-**النموذج التدريسي** (Instructional mode)[١]

نموذج المحتوى (Content Model)

يشير إلى طريقة تنظيم موضوع معين أو مجال المحتوى مع مخرجات التعلم المحددة بدقة والمهام اللازمة لتعلمها. قد يتم تحديد تسلسل المحتوى الأولي مسبقاً، لكن الفكرة في التعلم التكيفي هي أن التسلسل يمكن أن يتغير بناءً على أداء الطالب. يجب أن يكون النظام قادراً على تحديد المحتوى المناسب بناءً على معرفة الطالب ومستواه الحالي.

نموذج المتعلم (Learner Model)

لتحقيق التكيف، تعتمد نظم التعلم التكيفي على الاستدلالات الإحصائية لتقييم معرفة الطلاب بناءً على أدائهم. يقوم نموذج المتعلم بتقدير مستوى قدرة الطالب في مختلف المواضيع وتتبع المعارف الحالية والموضوعات التي أتقنها. يمكن أيضًا أن يستنتج أسلوب التعلم المناسب ووقت الدراسة الأمثل للطالب. تتطور هذه النماذج لتشمل الحالة الوجدانية والاستجابة التحفيزية للطالب.

النموذج التدريسي أو الإرشادي (Instructional Model)

يحدد النموذج الإرشادي كيف يمكن للنظام أن يختار محتوى معين لطالب معين في وقت محدد.

'فيتضح أن التكيف لا يقتصر على مجرد معرفة خصائص وأنماط تعلم المتعلم فقط، بل يتم من خلال تكيف المحتوى في عرضه وتسلسله وفقا لمستوى الطالب لضمان تقدمه في المحتوى بطريقة سلسلة وسريعة، وبناءاً عليه فيختار النظام التكيفي للمتعلم المحتوى المناسب في الوقت المناسب ويعرضه بالطريقة المناسبة.'[٢]

١. تامر المغاوري الملاح "التعلم التكيفي" دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة. ديوفينتشرس ٢٠١٤ توسيع الإستثمار في التعلم التكيفي، الراصد الدولي ص ٢١.

٢. طارق عبد المنعم حجازى" التعلم التكيفي مقالة بوابة تكنولوجيا التعليم" هيام حايك التعليم المؤقلم يعلن نهاية مقاس

مميزات التعلم التكيفية الذكية.

تتميز بيئات التعلم التكيفية الذكية بالعديد من الخصائص والميزات هي على النحو التالي:

أنها بيئات قادرة على تحديد نمط وأسلوب تعلم كل متعلم على حده. تجعل دور المعلم أكثر ذكاءاً.

تقوم بتتبع خطوات تقدم المتعلم بطريقة ذكية خلال تقدمه في المحتوى التكيفي المعروض.

تقوم بتطبيق معايير موحدة على جميع المتعلمين دون أي تدخل بشري. أنها بيئات تعلم ذكية على دراية بسلوك المتعلم، فتأخذ بعين الإعتبار مستواه المعرفي وبالتالي توفر له المادة العلمية المناسبة. أنها بيئات تعلم ذكية قادرة على القضاء على الحشو في المحتويات التعليمية من خلال تقديم ما يناسب كل متعلم وبالطريقة التي تناسبه.

'فهناك وسائط بصرية تتناسب مع المتعلم صاحب الأسلوب البصري، وأخرى تتناسب مع المتعلم صاحب الأسلوب السمعي، وثالثة تتناسب مع المتعلم صاحب الأسلوب الحركي، وهكذا تجد أن الوسائط المتعددة والتي تتكون من الصوت والصورة والفيديو والرسوم والحركة تدعم فكرة المحتوى التكيفي.'[١]

فالتنوع في مكونات تلك الوسائط ساعد على إمكانية جعل المحتوى محتوى تكيفي بطريقة

سهلت من عملية إعداده، لذلك وبتطبيق معايير التعلم التكيفي على تلك الوسائط أصبح يوجد مايسمى بالوسائط التكيفية، والتي تتناسب مع كل نمط من أنماط التعلم المختلفة، بل والتي تتناسب مع المستويات المعرفية المختلفة.

فلم يعد يوجد التكيف في بيئة التعلم فقط، أو في المحتوى فقط، بل يجب أن يكون في وسائط الميديا المختلفة التي يتم دمجها مع المحتوى لأجل إعداد وتصميم محتوى إلكتروني تكيفي

ذكي يمكن أن يتم تقديمه لكل متعلم وفقاً لما تحدده بيئة التعلم من نمط للتعلم.

ويمكن عرض تلك الوسائط بطريقتين هما : الطريقة الأولى؛ من خلال دمجها مع المحتوى التكيفي داخل بيئة التعلم وذلك لتدعيم المحتوى المعروض بمزيد من التوضيح والتفسير للمتعلم أما الطريقة الثانية؛ وهي أنه يمكن إستخدام تلك الوسائط بطريقة فردية دون دمجها مع المحتوى وذلك لأجل نفس الهدف السابق، لتدعيم المحتوى بأنشطة تعليمية تكيفية من شأنها أن تبقى أثرالتعلم في ذهن المتعلم أطول فترة ممكنه.

فعالية التعلم التكيفي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

التعلم التكيفي هو نظام تعليمي يعتمد على التكنولوجيا لتكييف وتخصيص المحتوى التعليمي وفقًا لاحتياجات كل طالب وأسلوب تعلمه. يمكن استخدام هذا النهج الفعّال لتحسين اكتساب المهارات اللغوية في اللغة العربية، مما يساهم في تعزيز قدرات الطلاب في القراءة، والكتابة، والاستماع، والتحدث. سنوضح كيفية

واحد لا يناسب الجميع. دراسة حالة، مدونة نسيج. ٢٠١٥م

١. تامر المغاوري الملاح 'التعلم التكيفي ثورة تعليمية قادمة' كلية التربية ، جمهورية مصر العربية ص ٢٠٠١٧م ص ١٣

استخدام التعلم التكيفي لتحقيق هذه الأهداف، مع تقديم مثال عملي على تطبيقه.

استخدام التعلم التكيفي في تحسين المهارات اللغوية

الاستماع:

تستخدم أدوات التعلم التكيفي لتقديم محتوى سمعي يتناسب مع مستوى الطالب. يمكن للطلاب الاستماع إلى مقاطع صوتية متدرجة الصعوبة ومن ثم الإجابة على أسئلة تقييمية لفهم المحتوى.

الطالب المبتدئ يستمع إلى مقطع بسيط مثل 'هذه القطة كبيرة'، بينما يستمع الطالب المتقدم إلى محادثة طويلة تتضمن مفردات معقدة وأسلوباً لغويًا متقدمًا.

التحدث:

يمكن لبرمجيات التعلم التكيفي توفير أنشطة تفاعلية لتحسين مهارات التحدث. يمكن للطلاب التفاعل مع روبوتات المحادثة التي تحاكي محادثات حقيقية وتقديم تغذية راجعة فورية.

الطالب المبتدئ يشارك في حوار بسيط عن نفسه باستخدام جمل قصيرة، بينما يشارك الطالب المتقدم في حوار معقد عن قضايا اجتماعية أو سياسية في الهند.

القراءة:

يمكن استخدام برمجيات التعلم التكيفي لتقديم نصوص قراءة تتناسب مع مستوى فهم كل طالب. على سبيل المثال، إذا كان الطالب مبتدئًا، يمكن أن تبدأ النصوص بجمل قصيرة وبسيطة تحتوي على مفردات أساسية، ومع تقدم مستوى الطالب، تزداد صعوبة النصوص وتعقيدها تدريجيًا. يتم تقديم نص عن 'المعالم السياحية في الهند' للطلاب المبتدئين يحتوي على جمل بسيطة مثل 'تاج محل مشهور في الهند.' وللطلبة المتقدمين، يتم تقديم نص مفصل عن 'تاريخ بناء تاج محل وتأثيره على السياحة في الهند.'

الكتابة:

يمكن استخدام منصات التعلم التكيفي لتوفير أنشطة كتابة تتناسب مع مستوى الطالب. يمكن للبرنامج تحليل الكتابات التي يقدمها الطلاب وتقديم تغذية راجعة فورية لتصحيح الأخطاء وتحسين الجودة. يطلب من الطالب المبتدئ كتابة جمل بسيطة باستخدام كلمات محددة مثل 'المدرسة' و'المعلم'، بينما يطلب من الطالب المتقدم كتابة مقال قصير عن 'التعليم في العصر الحديث.'

النتائج والتوصيات

تُساهم استراتيجية التعلم التكيفي في رفع مستوى تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وزيادة قدرات الطلاب على استخدام اللغة بفعالية، وبناء مجتمع مثقف ومستعد لمواجهة تحديات العصر الرقمي. من الضروري أن يزيد الباحثون في مجالات التعليم من دراساتهم حول التعلم التكيفي، نظرًا لأهميته كأحد أساليب

التطوير الفعّالة في القطاع التعليمي. يُمكن الاعتماد على هذه الاستراتيجية لتحقيق قفزة نوعية في التعليم، وتعزيز مهارات الطلاب في استخدام اللغة العربية بجميع جوانبها.

الخاتمة

يعد التعلم التكيفي استراتيجية حديثة وفعالة لتحسين تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. من خلال استخدام التكنولوجيا لتقديم تجربة تعليمية مخصصة تلبي احتياجات كل طالب، يسهم التعلم التكيفي في تعزيز التفاعل والفهم والاستيعاب. كما يساعد على تطوير مهارات الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة، ويضمن تقديم مواد تعليمية تتناسب مع مستوى كل طالب وأسلوب تعلمه. اعتماد هذه الاستراتيجية يمكن أن يؤدي إلى تحقيق نتائج تعليمية متميزة، وبناء مجتمع متعلم ومتقدم قادر على مواجهة تحديات العصر الرقمي.

المصادروالمراجع

1. ريم بنت عبد المحسن بن محمد وبن دوخي تهاني بنت راشد بن سعد. درجة توافر كفايات التعلم التكيفي لدى معلمات الحاسب الآلي بالرياض من وجهة نظرهن وعلاقته ببعض المتغيرات . المجلة التربوية لكلية التربية بجامعة ٢٠١٩م
2. سليمان أحمد سليمان وبرعوت محمود محمد. درجة توافر متطلبات التعلم الذكي بمؤسسات التعليم العالي التابعة لوزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية. مجلة تاريخ العلوم (١٢) .٨٥-٥٦ تم الاسترجاع من http:// search.mandumah.com/Record/1020186 ٢٠١٩م
3. عبد الحي إخلاص محمد ٢٠١٧م ' التعلم الذكي عوامله ، نجاحه ومتطلبات تطبيقه' https://www.new-educ.com/
4. أزهار عزيز العبيدي "أدوات التعلم التنظيمي ودورها في تبني مهارات التسويق الابتكاري دراسة استطلاعية لآراء عينة من مدراء الشركة العامة للإسمنت الجنوبية ' مجلة الغري للعلوم الاقتصادية والإدارية - كلية الإدارة والاقتصاد - جامعة الكوفة - العراق ، ع ١٣. ٢٠٠٩م.
5. تامر المغاوري الملاح. التعلم التكيفي، دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة. ديوفينتشرس ٢٠١٤م توسيع الإستثمار في التعلم التكيفي، الراصد الدولي السعودية، ع ٤٤. ٢٠١٧م
6. طارق عبد المنعم حجازى 'التعلم التكيفي مقالة بوابة تكنولوجيا التعليم' ٢٠١٥م
7. هيام حايك التعليم المؤقلم يعلن نهاية مقاس واحد لا يناسب الجميع. دراسة حالة، مدونة نسيج. ٢٠١٥م
8. Abdul Hamid M. Ragab Adaptive E-Learning: "Web Based VR Lab Tool", Symposium on University Education in the Era of Information Technology: Prospects and Challenges, Al-Madinah Al-Munawara .Taibah University, May 2011.
9. Mark S. Reed, Evan D.G. Fraser, Andrew J. Dougill (2006). An adaptive learning process for developing and applying, sustainability indicators with local communities, Ecological Economics 59, 406-418

دمج الأدب العربي في المناهج المدرسية في كيرلا
استراتيجية لتعزيز التفاهم بين الثقافات في المجتمعات المتنوعة

ستّار.تي[١]

الملخص

يعد دمج الأدب العربي في المناهج الدراسية في كيرلا استراتيجية فعالة لتعزيز التفاهم بين الثقافات في المجتمعات المتنوعة. تلعب المدارس، كهيئات اجتماعية محورية، دورًا كبيرًا في غرس القيم الأخلاقية وتكوين جيل مؤهل للمشاركة الفعالة في المجتمع. تُعتبر المناهج الدراسية أداة أساسية لتقديم المعرفة وتعزيز المهارات اللغوية والأخلاقية والثقافية، وتطوير الأفراد بشكل متكامل. يساهم الأدب العربي، بما في ذلك الشعر والنثر وألوان الأدب المختلفة، في تشكيل الشخصية وتنمية الإبداع. من خلال إدراج الأعمال الأدبية الكلاسيكية والحديثة في البرامج التعليمية، يتعرف الطلاب على التراث الثقافي، ويكتسبون مهارات التفكير النقدي، والتعاطف، والمسؤولية الاجتماعية. يتناول هذا البحث كيفية مساهمة الأدب العربي، مثل القصص والمسرحيات والأمثال، في تحقيق هذه الأهداف التربوية. من تعزيز القيم مثل الصدق والصبر والتعاون إلى عرض روائع الأدب والتاريخ مثل المعلقات وتعاليم النبي محمد، يمثل الأدب العربي جسرًا تعليميًا قويًا يعزز الاحترام المتبادل والتبادل الثقافي في المجتمع المتعدد الإثنيات في كيرلا.

الكلمات المفتاحية : الأدب العربي، المناهج المدرسية، كيرلا، التفاهم بين الثقافات

المدخل :

تعدّ المدرسة مؤسسةً اجتماعية وتنظيمية ذات مسؤولية كبيرة في تربية النشاء وترسيخ القيم الأخلاقية لديهم، مما يؤهلهم ليكونوا أفرادًا نافعين لأنفسهم، ولمجتمعهم، ولأمتهم. ومن ثم، فإن جميع مكونات المدرسة، بما في ذلك المعلمين، والمناهج الدراسية، والكتب التعليمية، يجب أن تتكامل لتحقيق هذه الأهداف السامية. تُعدّ المناهج الدراسية أداةً محورية لتقديم المعارف اللازمة للطلاب، حيث توجههم نحو المصادر المفيدة. وتؤدي هذه المصادر دورًا جوهريًا في بناء شخصية المتعلمين وتعزيز مهاراتهم اللغوية والأخلاقية والثقافية والسلوكية. إن اكتساب المهارات اللغوية لا يتم بمعزل عن المضامين التربوية والأخلاقية التي يتضمنها محتوى التعليم. وتُعدّ المرحلة الدراسية الأولى نقطة انطلاق للتعليم النظامي، حيث توفر فرصًا شاملة للنمو المتكامل للأطفال.

تعتبر الكتب الدراسية من العوامل الأساسية المؤثرة في التقدم الفكري والثقافي لأي مجتمع. فهي وسيلة لنقل المعرفة وتعزيز القيم الأخلاقية، كما تشكّل أساس العملية التعليمية وركيزة من ركائزها. تحتوي هذه الكتب على مضامين تعكس ثقافة المجتمع وتاريخه وقيمه، مما يجعلها وسيلة فعّالة لتشكيل وعي الطالب الأخلاقي والاجتماعي والثقافي. من خلال الكتب الدراسية، يكتسب الطالب المعارف، وتتبلور لديه المواقف والقيم التي تجعله قادرًا على مواجهة تحديات المستقبل.

١. باحث قسم اللغة العربية ، تحت إشراف : د. أن محمد علي،كلية مدينة العلوم، ببوليكال تحت رعاية جامعة كالكوت،كيرالا، الهند

الأدب في معناه العام يشمل كل تعبير راقٍ عن المشاعر والأفكار والخبرات الإنسانية. وهو مصطلح تطور عبر الزمن؛ إذ كان مفهومه في اللغة يشير إلى الدعوة إلى المآدب والولائم، ثم اكتسب معنى أعمق مع تطور الحياة الحضارية، ليصبح دالًا على التهذيب والترويض النفسي والتحلي بالفضائل والقيم الحميدة. وقد ورد في الحديث الشريف: 'أدبني ربي فأحسن تأديبي'، مما يبرز ارتباط الأدب بتقويم السلوك والخلق الكريم. وفي العصور الإسلامية، ظهرت طبقة المعلمين والمؤدبين، وارتبطت مهنتهم بتربية النفس وتعليم القيم الأخلاقية الرفيعة.ومع توسع الدراسات الأدبية، أصبح الأدب مفهومًا يقتصر على الكتابة البارعة، سواء كانت شعرية أو نثرية. ويعدّ الشعر والنثر من أبرز ألوان الأدب العربي، حيث يتميز كل منهما بخصائصه وأشكاله التي تجعله فريدًا عن غيره. ومن الضروري التعمق في دراسة هذه الألوان الأدبية، وفهم عناصرها، وأهميتها، ودورها في صقل الأجيال، وتعزيز الحس الإبداعي والثقافي لديهم.

المشكلة والأسئلة

امكانية دمج الأدب العربي في المناهج المدرسية كيرلا وكيفيتها ؟

كيف تعزّز هذه الاستراتيجية التفاهم بين الثقافات في المجتمع؟

منهجية االبحث

اتبع الباحث في هذه الدراسة منهج الوصفي بناءً على طبيعة المشكلة التي تم التحقيق فيها. إن المنهج المتبع لهذه الدراسة هو تحليل المحتوى من أجل تحليل كتب اللغة العربية.

الأدب العربي

ساهم الأدب العربي بشكل ملحوظ في تنمية الجوانب النفسية والأخلاقية والاجتماعية لدى القراء. واهتم الأدباء بتأليف أنواع موجهة للأطفال والشباب تحمل أهدافًا واضحة، مثل اكتساب المعرفة، وفهم أمور الحياة، وتعلّم السلوكيات القويمة.ينقسم الأدب إلى فروع متعددة، تشمل الأدب التعليمي، والتربوي، والأخلاقي، والاجتماعي. أما أدب الأطفال، فقد كُتب وفق أسس محددة تضمن بساطة التعبير، حيث يتم تجنب استخدام المفردات الغريبة والأساليب البلاغية المبالغ فيها، مع التركيز على الجمل القصيرة والتعابير التي تنمي الخيال وتثير الحواس، دون مبالغة في الزخرفة والتفاصيل، مما يسهل على الأطفال الاستمتاع بالقصص والروايات المتنوعة.

الأدب وأنواعه المختلفة في الكتب المدرسية

تتضمن الكتب المدرسية في مناهج التعليم العربي أشكالًا متنوعة من الشعر والنثر التي تم إعدادها خصيصًا للأطفال والناشئة، بهدف ترسيخ القيم الأخلاقية في سلوكهم اليومي، وتشجيعهم على التحلي بالفضائل والصفات الحميدة.يشمل الأدب العربي في هذا السياق أنواعًا متعددة من الشعر، وأقسامًا متنوعة من النثر، مثل القصص، والأقاصيص، والمسرحيات، والحكايات، والمقالات، والخطابات، والرسائل، والمذكرات، والحوارات. تتيح هذه الأشكال الأدبية فرصًا للتعبير والإبداع، بما يتماشى مع ميول الأطفال وأفكارهم.وتسهم هذه الأنواع الأدبية في تطوير مهارات القراءة والكتابة والتفكير النقدي لديهم، من خلال أنشطة تفاعلية مثل النقاش، والمراجعة، والتفكير الإبداعي. ومن ثم، فإن الأدب العربي في الكتب المدرسية يشكّل وسيلة فعّالة لتعزيز التواصل مع التراث الثقافي، وتنمية الحس الإبداعي لدى الأجيال الناشئة.

الآداب الكلاسيكية في الكتب العربية

تتضمن الكتب العربية الأدب الكلاسيكي مثل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والقصائد المشهورة، خاصة المعلقات التي تُعتبر من أشهر ما أُدرج في المناهج الدراسية للمرحلة الثانوية والمدارس العربية، وذلك لاحتوائها على قيم أخلاقية وأدبية راسخة تفوق الجوانب اللغوية.على سبيل المثال، يتناول الحديث بعنوان 'من الشمائل المحمودة' صفات النبي ويذكر عن أنس رضي الله عنه أنه قال: 'كان رسول الله أحسن الناس خلقًا وأجودهم وأشجعهم'.

١ الشعر

الشعر هو أحد أشكال التعبير البليغ الذي يتميز بالوزن والإيقاع، وقد يخلو أحيانًا من القافية، ويُعرف حينها بالشعر الحر. تُقسم الأغراض الشعرية إلى وجدانية، وتاريخية، وأخلاقية. كما تشتمل الكتب المدرسية العربية على نماذج من الشعر الموزون المقفى، الذي يعكس جمال اللغة وفصاحتها وثراء أساليبها الأدبية.١

٢ النثروأنواعه المختلفة

تتضمن الأدب النثري عدة أنواع مثل القصة، والأقصوصة، والمسرحية، والحوار، والمقالة، والخطبة، والمذكرة، والرسالة، وغيرها. تهدف هذه الأشكال إلى تعزيز القيم الأخلاقية مثل الصدق والأمانة والعدالة. في هذا السياق، سأقتصر على استعراض أنواع النثر الأدبي التي تتناول الفكر الأخلاقي، كما يلي:

٣ الأقصوصة

تُعد القصة القصيرة أقصر من القصة الطويلة التي تتضمن حدثًا أو واقعة واحدة. تتناول القصة القصيرة بعنوان 'قَلْتُ الْأَمَانَةُ'٢ موضوع الأمانة، موضحةً فوائدها وأهمية التمسك بها في المجتمع،

٤ الألعاب اللغوية

تهدف هذه الأنشطة إلى تعزيز القيم الأخلاقية في شخصية الطلاب وسلوكهم وآدابهم، وتنمية الفهم لأهمية العدل والالتزام بالقوانين الاجتماعية، وتعزيز احترام آراء الآخرين. على سبيل المثال، تُعتبر 'لعبة الدرج والثعبان' ٣ أداة فعالة لتعليم الصدق والصداقة والتسامح والصبر والدقة والنظام واحترام الآخرين بين المشاركين.

٥ الإعلان

تُعد الإعلانات وسيلة فعالة لنقل المعلومات وتعليمها للأفراد، وتستخدم لعرض الإرشادات بشكل يُسهل الوصول إليها من قبل الجميع. على سبيل المثال، نجد إعلانات مثل 'ممنوع الوقوف'، و'ممنوع التدخين'٤ في الأماكن العامة، كما توجد في المناهج الدراسية العربية. هناك أيضًا برامج إعلانية مخصصة لتعزيز القيم الأخلاقية، مثل برنامج 'ملتقى الأوصياء'٥

١. قراءة كيرلا العربية للمدارس العربية - الصف الثامن، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند ابورم (٢٠١١) ص: ٤١

٢. قراءة كيرلا العربية للمدارس العربية - الصف الثامن، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، ترونندابورم (٢٠١١). ص : ١٠

٣. قراءة كيرلا العربية - الصف الخامس (الجزء الأول)، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب -إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، تروتندابورم (٢٠٠٨)، ص ١٠

٤. قراءة كيرلا العربية - الصف الخامس (الجزء الأول)، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب -إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، تروتندابورم (٢٠٠٨)، ص ١٠

٥. قراءة كيرلا العربية - الصف الثامن، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند

٦ البيان / الوصف

هو التعبير الواضح الذي يعزز فكرة معينة باستخدام وسائل وأساليب متنوعة مثل الحقيقة والمجاز والتشبيه والكناية، مما يساعد على توضيح المعنى أو خلق نوع من الغموض فيه. يتم تفسير الآيات القرآنية والأحاديث النبوية لتوضيح المحادثات والوقائع، مما يسهم في اكتساب القيم الأخلاقية والآداب. على سبيل المثال، يقدم تفسير الآيات تحت عنوان 'من الآيات الكونية' ١

٧ التقرير:

هو عرض مكتوب لموضوع محدد أو مسألة معينة، ويشمل التحليل والتقييم وتقديم الاقتراحات التي تتماشى مع النتائج. مثل التقرير الذي يتناول التعاون والتضامن في بناء المجتمع، كالتقرير بعنوان 'إهداء المفتاح'.٢

٨ الحكاية :

هي محادثة طبيعية تتضمن مجموعة من الأفكار، مثل القصة والحوار، وتعبّر عن القيم الأخلاقية المستحسنة. مثل حكاية 'الشجرة تتحدث'٣ التي تعزز القيم مثل الحب والتسامح والتعاون.

٩ الحكم والأمثال :

توجد في المناهج العربية وتساهم في تنمية السلوك والآداب لدى الطلاب، مثل 'الحكم والأمثال'٤ التي تدعو للصدق والكرم وتدين الكذب والفساد.

١٠ الحوار:

هو حديث بين شخصين يتناول موضوعًا محددًا، ويُراعى في كتابته أن يكون الأسلوب مناسبًا لعمر القارئ وطبيعته، مثل الحوار الموجود في الكتب المدرسية تحت عنوان 'تفضل'.٥

١١ الخطبة :

هي فن توصيل فكرة للجمهور بأسلوب مؤثر، وتستهدف الإقناع باستخدام العقل والعاطفة مع اختلاف الأهداف، مثل الخطبة التي تدعو إلى التضحية والتعاون.

١٢ الرسالة :

هي خطاب موجه من شخص إلى آخر، وتُستخدم لتعزيز العلاقات الصحية بين الأفراد، مثل رسالة الطالب إلى أخيه بعنوان 'أسير الفراش'٦ التي تدعو لزيارة المرضى.

ابورم (٢٠٠٩٩). ص : ٦٧

١. قراءة كيرلا العربية للمرحلة الثانوية العالية - السنة الأولى مجلس الولاية للبحوث التربية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، تروننداابورم (٢٠٠٩٩). ص : ٧

٢. قراءة كيرلا العربية - الصف الخامس (الجزء الثاني)، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، تروننـد ابورم (٢٠٠٩). ص : ٠٧

٣. قراءة كيرلا العربية - الصف السادس مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، تروننـد ابورم (٢٠٠٩). ص: ٢٢

٤. قراءة كيرلا العربية - الصف السابع (الجزء الثاني)، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا تروننداابورم (٢٠٠٨). ص: ١١١

٥. قراءة كيرلا العربية - الصف الثاني مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا تروننـد ابورم (٢٠١١) ص: ٥٨

٦. قراءة كيرلا العربية - الصف التاسع مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، تروننداابورم (٢٠١٠). ص: ٨٢

١٣ السيرة :

هي قصة حياة شخص أو مجموعة من الأشخاص المؤثرين، مثل 'سيرة محمود درويش'،١ وتُعتبر مصدرًا للأخلاق والفضائل.

١٤ السيرة الذاتية :

هي رواية عن حياة الكاتب، وغالبًا ما تتضمن دروسًا في التضحية والشجاعة، مثل القصة بعنوان 'القرد الحزين'٢ التي تعرض زيارة بين الأرنب والقرد.

١٥ القصة :

هي نوع أدبي متوسط الطول، تهدف إلى تعزيز الأخلاق والسلوكيات، مثل قصة 'أنا جوعان'٣ التي تركز على مساعدة الفقراء والتعاون.

١٦ اللوحات :

هي رسومات أو مشاهد تعزز القيم الأخلاقية، مثل عبارة 'الطهور شطر الإيمان'٤

١٧ المذكرة :

هي تدوين يومي للأحداث والأفكار، وتدعو إلى الأخلاق الحميدة.

١٨ المسرحية :

هي عرض فني يُقدّم على المسرح لنقل رسائل تربوية مثل الشجاعة والتعاون، مثل مسرحية 'ذكريات طقم نغل'.٥

١٩ المفكرة :

هي تسجيل يومي للتجارب والخواطر، وتُشجع على الأخلاق، مثل 'مفكرة مهاتما غاندي'٦ التي تعرض السماحة والصبر.

٢٠ المقالة

هي نوع من الكتابة التي تعالج قضايا خاصة أو عامة بأسلوب مختصر يعكس رأيًا شخصيًا، وتستند إلى منطق البحث. كما تُبرز مقالة بعنوان 'جوهرة ثمينة' فوائد العين والرؤية وأثرهما في القراءة والكتابة، مع تحذير من مضار العين وطرق الحفاظ عليها بأسلوب بسيط.

---

١. قراءة كيرلا العربية للمدارس العربية الصف العاشر مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند ابورم (٢٠١١) ص: ٣١

٢. قراءة كيرلا العربية للمدارس العربية - الصف التاسع، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند ابورم (٢٠١٠). ص: ٣٠

٣. قراءة كيرلا العربية - الصف السادس مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند ابورم (٢٠٠٩). ص: ١١

٤. قراءة كيرلا العربية - الصف الثاني مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند ابورم (٢٠١١) ص: ٣٥

٥. قراءة كيرلا العربية - الصف الثامن، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ترونند ابورم (٢٠٠٩٩). ص: ٢١

٦. كتاب المدرس اللغة العربية - الصف السابع، مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب - إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا ، ترونند ابورم (٢٠٠٨). ص ١٢١

النتائج والتوصيات

- يُسهم دمج الأدب العربي في تعزيز التفاهم بين الثقافات، مما يُعزز الانسجام الاجتماعي في مجتمع كيرلا المتعدد الثقافات.
- يُتيح للطلاب التعرف على التراث العربي من خلال الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر، النثر، المسرح، والحكم والأمثال.
- تُعزز القيم الأخلاقية المستمدة من الأدب العربي، مثل الصدق والتعاون والاحترام، من بناء شخصية الطلاب.
- تسهم هذه القيم في غرس سلوكيات إيجابية تُلائم المجتمع المتنوع في كيرلا.

الخاتمة

يُعتبر دمج الأدب العربي في المناهج المدرسية في كيرلا خطوة استراتيجية تعزز من التفاهم بين الثقافات، وتدعم النمو الشخصي والأخلاقي للطلاب في مجتمع متعدد الثقافات. من خلال تنوع الأنواع الأدبية وتقديم نماذج تعكس التراث العربي العريق، مثل الشعر والنثر، والمسرحيات، والقصص، والحكم والأمثال، يتم تنمية المهارات اللغوية والفكرية والخلقية لدى الطلاب. تتجلى أهمية الأدب في تطوير الحس الإبداعي وتعزيز القيم الأخلاقية مثل الصدق والتعاون والاحترام، مما يُسهم في بناء جيل مُثقف، متوازن، ومؤهل للعيش في مجتمع متنوع. بذلك، يُشكل الأدب العربي جسرًا ثقافيًا يساهم في تعزيز السلام الاجتماعي، وترسيخ روح الانتماء بين أفراد المجتمع في كيرلا.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. هندام ، يحيى حامد، وجابر عبد الحميد جابر ١٩٨٤ (مع التصرف) المناهج أسسها ، تخطيطها ، تقويمها ،،
٣. د .طه على حسين الديلمي ود. سعاد عبد الكريم عباس الوائلي(٢٠٠٥) اللغة العربية مناهجها وطرق تدريسها، دار الشروق، عمان
٤. د. عد الرحمن حسين، تجربة المنهج في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وقائع ندوات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ج /٣، مكتب التربية العربي أول الطبيع ١٤٠١ هـ
٥. الصميدي ، خالد (٢٠٠٣) : القيم الاسلامية في المناهج الدراسية ، منشورات المنظومة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، أسيسكو
٦. د. محمد عبد الله الحاوري و د. محمد سرحان علي قاسم مقدمة في علم المناهج التربوية (٢٠١٦)مكتبة الوسطية للنشر والتوزيع صنعاء
٧. التوصيات العامة وقائع ندوات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ج / ٣ مكتب التربية العربي لدول الخليج،
٨. اطار المنهج لمدارس كيرالا (٢٠٠٧) مجلس الولاية للبحوث التربوية والتدريب – إدارة التربية والتعليم بحكومة كيرلا، ترونند ابورم.

بنية الحرب وأحوالها في رواية 'أميركا' لربيع جابر

فتح الإحسان[١]

الدكتور/ عبد الجليل. يم[٢]

الملخص

تستكشف المقالة 'بنية أحوال الحرب وآثارها في رواية 'أميركا' لربيع جابر' الكيفية التي تعكس بها الرواية أبعاد الحرب وآثارها العميقة على الإنسان والمجتمع. تتناول الرواية صور الدمار المادي والروحي الذي تخلفه الحروب. تركز المقالة على دور الأنظمة والقوانين في تجريد الأفراد من حريتهم، وتصوير الحرب كآلة قاسية تسير بقوانين عبثية. كما تسلط الضوء على الأثر النفسي والاجتماعي للحروب، حيث تصبح المجازر جزءا من الذاكرة الجماعية التي تطارد الأفراد وتعيد إنتاج الألم عبر الأجيال. تشير المقالة إلى دور الحرب في تشويه الهوية الشخصية من خلال الإصابات الجسدية والنفسية التي تصيب الجنود، كما تعكس الرواية تأثيرها على المجتمعات المدنية، التي تصبح جزءا من دائرة العنف والتهديد.

الكلمات المفتاحية: الحرب، رواية 'أميركا'، ربيع جابر

التمهيد

تدور هذه المقالة حول أحوال الحرب في رواية 'أميركا' لربيع جابر. توجد الحرب واردة في الرواية العربية بألوان شتى، ولعبت دورا هاما في نشأة الرواية العربية. حيث كانت مصدر إلهام لعدد كبير من الروائيين العرب الذين تناولوا في أعمالهم مختلف جوانب الحروب، من ويلاتها وآثارها على البشر، وقضايا الهوية والوطن والحرية. ومن رواد الرواية العربية الذين تناولوا موضوعات الحرب غسان كنفاني صاحب رواية 'رجال في الشمس'، إلياس خوري صاحب رواية 'باب الشمس'، واسيني الأعرج صاحب رواية ' سوناتا لأشباح القدس' وغيرهم. وتعددت أساليب الروائيين العرب في تناولهم لموضوع الحرب، فمنهم من استخدم الأسلوب الواقعي، ومنهم من لجأ إلى الرمزية والتخييل، وبعضهم اختار المزج بينهما. فرواية 'أميركا' من تأليف الروائي اللبناني ربيع جابر نموذج أفضل لتمثيل أحوال الحرب وآثارها بطريقة يقنع بها القارئ.

الطريقة التي تعرض فيها رواية أميركا تأثيرات الحرب العميقة على الأفراد والمجتمعات تستعرض أبعاد الدمار المادي والنفسي الذي تخلفه الحروب، مع التركيز على الأنظمة والقوانين التي تسلب الأفراد حريتهم وتظهر الحرب كآلة عشوائية لا ترحم. تسلط المقالة الضوء على التأثيرات النفسية والاجتماعية للحروب، حيث تتحول المجازر إلى جزء من الذاكرة الجماعية التي تستمر في إحياء الألم عبر الأجيال. كما تتطرق إلى تشويه الهوية الفردية نتيجة الإصابات الجسدية والنفسية التي تصيب الجنود، بجانب استعراض تأثير الحرب على المجتمعات المدنية التي تصبح جزءًا من دوامة العنف والاضطراب.

١. باحث الدكتوراه، قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا

٢. الأستاذ المساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا

نبذة يسيرة عن الروائي ربيع جابر

ربيع جابر هو روائي لبناني وكاتب وصحافي، وُلد في بيروت عام ١٩٧٢م. شغل منصب مسؤول الملحق الثقافي في مجلة 'الآفاق'، وهو متزوج من الروائية اللبنانية رينيه حائك. تخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٩٢م، وظهرت روايته الأولى 'سيد العتمة' في نفس العام. نشر ربيع جابر نحو ١٩ رواية بين ١٩٩٢م و٢٠١٤م، منها 'شاي أسود'، 'البيت الأخير'، 'الفراشة الزرقاء'، 'رالف رزق الله في المرآة' وغيرها. لجأ جابر إلى كتبه وأقلامه محاولا الدمج بين الواقع والخيال في أدبه. رشح لنيل الجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر العربية) عام ٢٠١٠م عن روايته 'أميركا'، التي وصلت إلى القائمة القصيرة. وفي عام ٢٠١٢م حصل على الجائزة عن روايته 'دروز بلغراد - حكاية حنا يعقوب'. ترجمت العديد من أعماله إلى لغات مختلفة كالفرنسية والألمانية، مثل رواية 'دروز بلغراد'، 'الاعترافات'، و'رحلة الغرناطي' وغيرها.١

خلاصة رواية أميركا

تروي رواية 'أميركا' حكاية المهاجرين الذين دفعهم الفقر والأحوال السياسية إلى ترك موطنهم في سوريا الكبرى والهجرة إلى أمريكا في أوائل القرن العشرين. واجهوا تجارب متنوعة من الضراء والسراء في حياتهم، حيث كانوا يبيعون الكشّة بجولاتهم عبر المدن والمنازل في ذلك الوطن الناشئ. تدور أحداث الرواية حول حياة شخصية تدعى 'مرتا أندراوس حداد' من قرية 'بتاتر' في جبل لبنان، التي هاجرت وحدها إلى أمريكا بحثا عن زوجها بعد انقطاع الرسائل منه لفترة طويلة. عبرت أوروبا والمحيط الأطلسي، عانت من المرض والذل والخزي، وجربت الحياة الجديدة، ولم تعثر على زوجها لفترة طويلة. عندما وجدته اكتشفت أخبارا سيئة عنه، فقررت أن تعيش دونه. عملت بائعة 'كشة' ثم في متجر 'فيلادلفيا'. تستمر القصة من عام ١٩١٣م مرورا بسنوات الحرب العالمية الأولى، ووباء الإنفلونزا الإسبانية، والأزمة الاقتصادية، ثم الحرب العالمية الثانية إلى عام ١٩٧٣م، مرت فيها مرتا وبقية السوريين المهاجرين بأحداث كثيرة.

الحرب وأحوالها في رواية 'أميركا'

تتشكل الرواية العربية الآن من سياقاتها المختلفة والمتعددة؛ إذ لم تعد تخضع للرؤية نفسها في التوجه السياقي، وتنشغل بالمقاربة الإبداعية نفسها للأفق العري المشترك. لقد بتنا نلتقي بتجارب عربية للرواية العربية، أو أكثر تحديدا، أصبحنا نتعامل مع روايات عربية. أنتج هذا التعدد في التخييل الروائي العربي قراءة جديدة، وأحيانا مختلفة، للتاريخ والواقع العربيين من جهة، ومن جهة أخرى سمح بإنتاج تصورات جديدة حول قضايا معينة من خلال إعطائها نظرة جديدة.٢

تعكس رواية 'أميركا' صورة التأثير الأول للحرب، وهو الدمار المادي والمعنوي حيث تظهر في الرواية 'أحرقوا القرية، لم يبق فيها بيوت، هدموها كلها والناس دفنوهم فوق بعضهم في حفرة كبيرة'٣. في هذه العبارة، يركز النص على الدمار الشامل الذي لا يهلك الممتلكات فحسب، بل الإنسان أيضا. يمكن تفسير ذلك كتشخيص

١. من هو ربيع جابر، موقع أراجيك، https://www.arageek.com/bio/rabee-jaber

٢. د. زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي، منشورات كتارا، الدوحة، ٢٠١٧، ص- ٢٨

٣. ربيع جابر، أميركا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٠، ص- ٢٢٨

لفضاحة الحرب، حيث تتحول القرى إلى رماد، وتمحى الإنسانية في إطار إبادة جماعية تفتقر إلى أي قيم إنسانية. تجسد الرواية هذه الأحداث كجزء من الذاكرة الجماعية للشعوب التي عانت من ويلات الحروب.

تبرز الرواية طبيعة الحرب كقوة تمزق العالم بين تناقضات حادة، حيث تتجاور صور الدمار والبراءة، مما يخلق حالة من الارتباك العاطفي والذهني كما ظهرت في الرواية 'صور صغيرة معتمة، فيها جرحى، وغابات محروقة، وسيارة بيضاء أولاد يحملون البالونات'١. الجمع بين الجرحى والغابات المحروقة من جهة، والأولاد بالبالونات من جهة أخرى، يبرز التناقض بين الحياة والموت، بين العنف والبراءة. الحرب هنا لا تلغي الحياة فقط، بل تترك خلفها مشاهد مشوهة تجمع بين الأمل والخراب. هذه الصورة تجسد تناقضا مدهشا بين الفرح والقسوة. الأطفال والبالونات يمثلون الحياة والأمل، بينما الجرحى والغابات المحترقة يجسدون الموت والخراب. هذه الصورة تعبير عن التضاد بين الدمار الذي تخلفه الحروب والرموز البسيطة التي تعبر عن استمرار الحياة، مما يعكس قدرة الرواية على تصوير التعقيد الذي تحمله الحرب.

تعكس الرواية الدور الذي تلعبه الأنظمة السياسية والقوانين في تحويل الأفراد إلى أدوات في خدمة الحروب. من خلال سرد بسيط، يسلط النص الضوء على الجانب التنظيمي للحرب، حيث يتم إدخال الأفراد إلى آلية الحرب بشكل قسري أو شبه قسري، مما يثير قضايا حول الحرية الشخصية والاختيار في مواجهة قرارات الحرب كما ورد 'أن جو (Joe) يتدرب على الحرب في أوكلاهوما٢... سجل اسمه للخدمة بحسب القانون الجديد فسحبوا ورقته بالقرعة'٣. تصور أنه كيف تجرد الحرب الأفراد من إرادتهم. القرعة، التي تبدو عشوائية، تضفي على عملية التجنيد طابعا قدريا، وكأن الأفراد مسيرون للدخول في آلة الحرب دون رغبتهم. يسلط الضوء على كيف تظهر الرواية الحرب كقوة تسير بقوانين عبثية، حيث لا يتحدد المصير وفقا للإرادة أو العدالة، بل بناءً على قرارات لا تخضع لأي منطق إنساني.

تبرز الرواية المشاهد المفرغة كجزء أساسي من بنية الحرب، مما يجعلها قوة مستهلكة للحياة والمعنى، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، حيث قال 'نظرت لا ترى إلا الجثث والأشلاء والأطلال، الأحصنة والأشجار والماشية المقطعة بالقنابل والرصاص. طبقات جثث فوق طبقات، والطبقة تدفن الأخرى، بالهجمات العقيمة والهجمات المضادة الأشد عقما على مدى السنوات الماضية.. والآن وصل الأميركيون إلى المجزرة أيضا.'٤ هذا المقطع يعكس صورة مرعبة للحرب كحالة من الدمار الشامل الذي لا يفرق بين البشر والطبيعة. كل شيء يتحول إلى ضحية للحرب: الجثث تزدحم فوق بعضها، الأحصنة والأشجار وحتى الماشية تمزق بفعل القنابل والرصاص. تشير إلى عبثية الحرب، حيث لا توجد نتيجة ذات معنى سوى الموت والدمار. هذا التصوير يبرز الطبيعة المدمرة للحرب كحدث لا يحقق إلا الخراب.

تظهر الرواية أن الحرب والمجازر ليست مجرد أحداث تاريخية عابرة، بل إرث نفسي يثقل كاهل الأفراد والمجتمعات. هذا الإرث يعاد إنتاجه عبر الأجيال ويظهر في الخيال والذاكرة، حيث يقال في مقطع من

١. المصدر السابق، ص- ٢٢٩
٢. ولاية أوكلاهوما (Oklahoma) في الولايات المتحدة
٣. ربيع جابر، أميركا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٠، ص- ٢٤٣
٤. المصدر السابق، ص- ٢٧٤

الرواية 'تظهر في خيال مرتا، بيضاء وساكتة وتسير على مهل، كلما قرأت أو سمعت عن مذابح ١٩١٥ الأرمنية: كانت تراها بين أرتال البشر الذين تهجروا من قراهم ونقلوا برا عبر الصحاري والجبال والوديان، تحت حراسة البوارید التركية، من أرمينيا إلى دير الزور في سورية'[١]. هذا المقطع يعكس بعدا عميقا حول تأثير الحرب والمجازر الجماعية على الأفراد والذاكرة الإنسانية، حيث تصبح الأحداث التاريخية المرتبطة بالعنف والاضطهاد جزءا في الوعي الشخصي والاجتماعي. في خيال مرتا، تتجسد مأساة الأرمن لعام ١٩١٥ كصورة حية تراها تتحرك وتعيش في ذاكرتها كلما قرأت أو سمعت عنها. هذه العبارة تصور المجازر كذكرى ثابتة لا تفارق الشخصيات، وكأنها أشباح تطارد من عاشوها بشكل مباشر أو غير مباشر. حالة الصمت والبطء في حركة الصورة تعكس الألم العميق الذي لا يقال ولكنه حاضر دائما. العبارة تسلط الضوء على المعاناة الجسدية والنفسية التي يتعرض لها المشردون. والهجرة القسرية، الموصوفة بالتفصيل الجغرافي، تظهر كيف يصبح المكان ذاته أداة في تعذيب البشر أثناء رحلتهم القسرية الطويلة. تصوير الضحايا كـ'أرتال' يشير إلى فقدانهم فرديتهم وهويتهم، حيث يتحولون إلى كتل بشرية متحركة أشبه بالمواكب المأساوية.

تبرز الرواية الحرب كعملية منظمة لكنها غير إنسانية، حيث تُستخدم أجساد الجنود كمواد خام تُنقل إلى ساحات القتال، وتسلط الضوء على التقدم التكنولوجي في الحرب، كما ورد في الرواية 'عدد لا يحصى من الجنود يتكومون في بطن الباخرة؛ باخرة تعقب باخرة، قافلة بواخر تحرسها الفرقاطات وطائرات الاستطلاع والقوارب المدرعة خوفا من الغواصات الألمانية التي تتسلل إلى مياه أميركا. جربوا إطلاق توربيدات على مر نيوبورت نيوز حيث تصنع بواخر حربية الآن... والجواسيس الألمان في أميركا. هكذا كتبت إحدى الجرايد - حاولوا تفجير معامل الذخيرة في نيوجرسي مرة أخرى'[٢]. الرواية تظهر دور التجسس كأداة للحرب النفسية، وتُظهر الحرب كحالة مستمرة من الشك والتهديد حتى خارج ساحات القتال. هذا يبرز تأثير الحرب على المجتمعات المدنية، التي تصبح بدورها جزءًا من ساحة الصراع.

تتعامل الرواية مع فقدان الهوية الشخصية نتيجة الإصابات الجسدية التي يتعرض لها الجنود، كما ورد في الرواية 'لن يعثروا عليه. لكنه سيرى صديقه من جديد بعد شهور، ولولا الصدفة لم يتعرف عليه: كان مشره الوجه الآن، محروق الأذنين والأنف والرقبة'[٣]. يقدم النص هنا أثر الحرب المباشر على الأفراد الذين يخرجون منها مشوهين جسديا ونفسا. يمكن للمقال أن يركز على الكيفية التي تتناول بها الرواية فقدان الإنسان لذاته نتيجة الحرب، من خلال تقديم صور حية للعواقب المأساوية على الأفراد. الجروح الجسدية التي أصابت الصديق هي تعبير بصري عن التدمير الذي تلحقه الحرب ليس فقط بالأجساد، بل أيضًا بالهويات. تشوه الوجه، الذي هو العنصر الأساسي في تمييز الأفراد، يرمز إلى فقدان الإنسان لذاته أمام قسوة الحرب.

الخاتمة

تقوم رواية 'أميركا' بتقديم صورة متكاملة عن بنية الحرب وآثارها الممتدة على الأفراد والمجتمعات، حيث تتحول إلى قوة محطمة لا تترك شيئا دون أن تستهلكه أو تشوهه. من خلال مزجها بين الدمار المادي

١. ربيع جابر، أميركا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٠، ص- ٢٧٥
٢. المصدر السابق، ص- ٢٧٨
٣. المصدر السابق، ص- ٢٧٩

والخراب النفسي، تبرز الرواية كيف تصبح الحرب حالة مستدامة من العبثية والعنف التي تعيد إنتاج نفسها عبر الأجيال. تكشف الرواية عن تناقضات الحرب؛ بين الأمل واليأس، بين البراءة والعنف، وبين الحياة والموت. إنها رحلة تعكس المعاناة الفردية والجماعية التي تترك بصمتها في ذاكرة الشعوب وهويتها. من خلال استحضار مشاهد مأساوية وتصوير معاناة الجنود والمدنيين، تقدم الرواية قراءة عميقة للحرب كحالة من التجريد الإنساني، تُفقد فيها الحرية والكرامة، ليصبح الإنسان مجرد أداة أو ضحية. بهذا، تُبرز رواية 'أميركا' ليس عبثية الحرب فقط، بل أيضا الحاجة إلى التأمل في آثارها الطويلة الأمد. إنها دعوة لفهم معاناة الماضي كوسيلة للتفكير في الحاضر وبناء مستقبل أكثر إنسانية.

المراجع

١. ربيع جابر، أميركا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٠
٢. د. زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي، منشورات كتارا، الدوحة، ٢٠١٧
٣. من هو ربيع جابر، موقع أراجيك، https://www.arageek.com/bio/rabee-jaber

السيرة النبوية في شبه القارة الهندية: 'الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم ﷺ' للشيخ عبد الرحمن محمد الأريكلي نموذجا

الدكتور/ عبد الرشيد. سي كي[١]

ملخص

هذا البحث عبارة عن بيان موجز لتاريخ كتابة السيرة النبوية ومراحل تطوراتها في شبه القارة الهندية مع تركيز خاص على مساهمات الشاعر عبد الرحمن الأريكلي المليباري في السيرة النبوية وقصيدته المسماة بـ 'الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم ﷺ' لكونها الأكثر شهرة من بين مؤلفاته ودواوينه، كما أن البحث يسلط الضوء على حياة المؤلف ومسيرته العلمية والعملية، ويخصص الباحث مبحثا مستقلا لذكر المؤلفات في السيرة النبوية في كيرالا بإيجاز، ويسلك الباحث المنهج التحليلي عند تناول قصيدة 'الجوهر المنظم' والمنهج الوصفي التاريخي بصدد ذكر تاريخ كتابة السيرة النبوية في الهند وفي ولاية كيرالا.

الكلمات المفتاحية: السيرة النبوية، الشعر العربي، علماء الهند، علماء كيرالا، الجوهر المنظم، عبد الرحمن الأريكلي.

مقدمة

لقد بدأ احتكاك بلاد الهند ببلاد العرب منذ قرون، وخلال هذه العصور المديدة توطدت العلاقة بينهما وتوثقت مما أتاحت فرصا عديدة للتبادل الثقافي (Transculturation) والتعليمي بين البلدين، فازدهرت العلوم والفنون الإسلامية في الهند بفضل العلماء القاطنين بها والوافدين إليها من بلاد العرب والحكام المسلمين الذين حكموا الهند في مختلف العصور، ومن بين العلوم الإسلامية التي ورثتها الهند 'السيرة النبوية'. ومن المعلوم تاريخيا أن أهمية تدوين السيرة النبوية لدى المسلمين ناتجة عن مكانة الرسول ﷺ ورسالته العالمية، ولما أن الرسالة المحمدية شاملة لكل عصر ومصر فقد ألف العلماء والمؤرخون المسلمون في جميع أنحاء العالم مؤلفات قمية في السيرة النبوية بلغات مختلفة، فالمؤلفون الهنود منهم من ألفوا في السيرة النبوية باللغة العربية ومنهم من ألفوا فيها بلغات محلية مثل الأردية والفارسية والهندية والميالمية، ومنهم من ترجموا أمهات الكتب المؤلفة في السيرة النبوية إلى لغات محلية هندية.

المبحث الأول: مساهمات علماء الهند في تقريب السيرة النبوية

أبناء الهند ساهموا في تدوين السيرة النبوية وكتابتها مساهمة جليلة تستحق التقدير والحفاوة، فأول من صنف في السيرة النبوية بالعربية من علماء الهند هو المحدث أبو معشر نجيح بن عبد الرحمن السندي[٢] من

١. باحث الدكتوراه، مركز الداراسات العربية والافريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي

٢. عبد الحي الحسني، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمى بـ'نزهة الخواطر وبهجة المسامع'، دار ابن حزم، ١٩٩٩، ط١، ج١، ص ٥٠.

رجال القرن الثاني الهجري، وأبو معشر – فيما يقول النقدة – بصير في المغازي ضعيف في الحديث، وقد أشار الإمام البخاري إلى أن روايته في السيرة النبوية مقبولة وإن تكلم في صحته في رواية الأحاديث١، ويذكر صاحب الفهرست أن أبا معشر ألف 'كتاب المغازي'، وتوجد عدة قطع من ذلك الكتاب في 'كتاب المغازي' للواقدي، ويلاحظ من المقتطفات في ترجمة ابن سعد للنبي ﷺ أن أبا معشر تناول سيرة النبيﷺ جميعها٢.

وبعد هذه الفترة مضت قرون ولم يعرف مؤلف هندي كتب حول السيرة النبوية على ما وصل إلينا من المعلومات٣، وسببه – على ما يراه المؤرخون – أن الفكرة الشيعية بدأت تنتشر في الهند وتسيطر تدريجيا على كثير من المناطق السندية سياسيا ودينيا، وهو الأمر الذي أدى إلى انقطاع جميع الروابط العلمية من العراق والحجاز والشام، فتدهورت الحياة الثقافية وهجرت علوم القرآن والسنة النبوية وبالتالي السيرة النبوية، وظلت هذه الحالة سائدة من أواخر القرن الرابع الهجري إلى مدة طويلة تقدر بأربعمائة قرن تقريباً، واستمرت حتى بعد أن تولى الأمر السلطان محمود الغزنوي وقضى على القرامطة، لأن إقامة السلطة الغزنوية ذات الجذور الفارسية والثقافة الإيرانية أدت إلى تدهور اللغة العربية في الهند، وقد جلب السلطان محمود وخلفاؤه العلماء والفقهاء من خراسان وما وراء النهر، وغلبت عليهم العلوم العقلية والشعر والنجوم والفنون الرياضية، مما أدت إلى انكماش في الاعتناء بعلوم القرآن والسنة، فكان ذلك سببا مهما لتراجع كتابة السيرة النبوية إبان تلك الفترة٤.

وبعد هذه الفترة نشطت العلوم الإسلامية بفضل توافد عدد من العلماء من الحجاز والشام ومصر وساهموا في نشر علوم الحديث والسيرة النبوية في الهند، ومنهم على سبيل المثال: عبد المعطي بن حسن بن عبد الله باكثير المكي ثم الحضرمي، والشيخ الشهاب أحمد بن بدر الدين المصري ، والشيخ محمد بن أحمد بن علي الفاكهي الحنبلي، والشيخ ضياء الدين المدني، والشيخ رفيع الدين المحدث الشيرازي٥.

وفي القرن الثامن الهجري نجد بعض العلماء في الهند تناولوا السيرة النبوية الى حد لم يتجاوز نطاقه قصائد المدح والنعت ولكنها تعتبر خزينة رائعة لأدب السيرة النبوية٦، ومن أشهر هؤلاء العلماء:

١. الشيخ ركن الدين الكاشاني: وله 'شمائل الأتقياء' كتاب مشتمل على أربعة أبواب.
٢. القاضي عبد المقتدر بن القاضي ركن الدين الكندي الدهلوي: وله قصيدة مشهورة بـ'القصيدة المدحي'، وقد ذكر صاحب 'نزهة الخواطر' ٣٩ بيتا من هذه القصيدة.

ومن العلماء الذين تناولوا السيرة النبوية في القرن التاسع الهجري:

---

١. الشيخ صاحب عالم الأعظمي الندوي، جهود علماء الهند في كتابة السيرة النبوية باللغة العربية قديما وحديثا، ج ٢، ص ٧٥٨.

٢. المصدر السابق، ٧٥٨-٧٥٩.

٣. الدكتور عبد الناصر علي، مقالة منشورة على موقع نداء الهند بعنوان: نظرة خاطفة على إسهام الهند في السيرة النبوية باللغة العربية وبتاريخ: ١٩ أغسطس ٢٠١٦.

٤. الشيخ صاحب عالم الأعظمي الندوي، جهود علماء الهند في كتابة السيرة النبوية باللغة العربية قديما وحديثا ، ص ٧٥٩-٧٦٠.

٥. المصدر السابق، ص ٧٦٢.

٦. نسيم أحمد، مقالة منشورة على موقع 'نداء الهند' بعنوان: الكتابات العربية في السيرة النبوية في الهند وبتاريخ: ٢٦ يونيو ٢٠١٦.

١. أحمد بن محمد التهانيسري، وله قصيدة بديعة مشهورة بـ'القصيدة الدالية'.
٢. الشيخ محمد بن يوسف الحسيني الدهلوي: وله رسالة مختصرة في سيرة النبيﷺ١.

ثم تتابعت المؤلفات في السيرة النبوية – سواء كانت كتبا تمس ناحية من نواحي حياة الرسول ﷺ أو كتبا كاملة في السيرة النبوية – في القرن العاشر الهجري وما بعده من القرون، ومن ابرز تلك المؤلفات: 'تبصرة الحضرة الشاهية الأحمدية' لمحمد بن بحرق الحضرمي قام المؤلف فيه بتلخيص كتب السيرة للعلماء المتقدمين، ورسالة في 'شمائل النبي' للشيخ علاء الدين علي المتقي، و'تلخيص الشفاء للعياض' للشيخ محمد بن فضل الله البرهانفوري، و'مطلع الأنوار البهية في الحلية الجلية النبوية' للشيخ عبد الحق الدهلوي، وأربعة كتب: 'الحدائق الخضرة في سيرة النبي ﷺ وأصحابه العشرة'، و'إتحاف الحضرة العزيزة بعيون السيرة الوجيزة'، و'المنتخب المصطفى في أخبار مولد المصطفى'، و'المنهاج إلى معرفة المعراج' – كلها للشيخ عبد القادر الحضرمي (ت ١٠٣٨هـ)، و'روضة النبي في الشمائل' للشيخ حبيب الله القنوجي، و'السيرة النبوية' لمولانا كرامت العلي الدهلوي، و'خطبات مدراس' للسيد سليمان الندوي من خير ما كتب في السيرة النبوية باللغة الأردية، وترجمه محمد ناظم الندوي إلى اللغة العربية بعنوان: 'الرسالة المحمدية'، وعدة كتب تعالج جوانب مختلفة لحياة الرسولﷺ للشيخ زكريا الكاندهلوي، وكتاب 'سيرة النبي' الذي يقع في ثمانية مجلدات ضخمة في السيرة النبوية باللغة الأردية ألفه العلامة شبلي النعماني وقام بتكملته تلميذه السيد سليمان الندوي٢، و'السيرة النبوية' لأبي الحسن علي الندوي و'الرحيق المختوم' لصفي الدين المباركفوري، وقد حاز هذا الكتاب الأخير على الجائزة الأولى في مسابقة السيرة التي اقامتها رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة عام ١٣٩٩هـ.

ومما يجدر بالذكر تنوع المناهج التي سلكها علماء الهند في كتابة السيرة النبوية، فمن المناهج والأساليب المختلفة لكتب السيرة النبوية المؤلفة على يد علماء الهند ما يلي:

١. فقه السيرة النبوية، ومنها: كتاب 'سنن الهدى في متابعة المصطفى' للشيخ عبد النبي الكنكوهي، والكتاب يشتمل على أحكام وآداب مستمدة من الأحاديث النبوية، ومنها: 'السيرة المحمدية والطريقة الأحمدية' للشيخ كرامت علي بن فاضل محمد حيات علي.
٢. كتب الشمائل، وهي غالبا تشتمل على مجموعة من الآداب والأخلاق التي تحلى بها النبيﷺ، ومن هذا القبيل: 'رسالة في شمائل النبيﷺ' لعبد الوهاب البخاري، و'نظم الدر والمرجان في تلخيص سير سيد الإنس والجان' لأوحد الدين بن مرزا جان بركي الجالندهري.
٣. كتب الفضائل والمناقب، ومنها: 'شرح أسماء النبيﷺ' لعبد الله المدراسي.
٤. كتب دلائل النبوة، ومن هذا النوع: 'شرح الحقيقة المحمدية' لعبد العزيز الدهلوي.
٥. الخصائص النبوية، ويندرج في هذا القسم: 'كشف الأسرار في خصائص سيد الأبرار' لولي الله اللكهنوي.
٦. كتب المدائح النبوية، ومنها: 'السبعة السيارة' لغلام علي آزاد البلكرامي، و'يائية المعجزات' للشيخ حبيب الرحمن الديوبندي٣.

١. المصدر السابق.
٢. المصدر السابق.
٣. الشيخ صاحب عالم الأعظمي الندوي، جهود علماء الهند في كتابة السيرة النبوية باللغة العربية قديما وحديثا، مؤسسة البحوث والدراسات العلمية- مبدع، ٢٠١٢م

المبحث الثاني: نظرة عابرة على خدمات علماء كيرالا في مجال السيرة النبوية

ان ولاية كيرالا تمتعت بقسط وافر من النهضة العلمية والحركات الإسلامية والمعاهد الدينية الغزيرة والمؤلفات في الفنون الإسلامية المختلفة التي تتراوح ما بين مخطوطات ومطبوعات، ولكن الكتب والرسائل التي ألفها علماء كيرالا تبدو ضئيلة بالنسبة إلى المؤلفات والرسائل التي ألفت على أيدي العلماء في الولايات الأخرى من الهند.

ومن الكتب التي ألفها علماء كيرالا في السيرة النبوية 'فتح الفتاح في سيرة من به الفلاح' للشيخ محيي الدين الشجاع مسليار الأندتودي، ألفه في لغة عربي-مليالم، ويقع في أربعة مجلدات كبار، طبعته مطبعة بيانية – بربننغادي سنة ١٣٧٦هـ١، ومنها أيضا ما صنفه الشيخ زين الدين المخدوم الأول في السيرة النبوية المذكور في 'نزهة الخواطر'٢، ومنها: 'محمد نبي' باللغة الميالمية لمحمد الفيضي ككاد، ومن القصائد في المديح النبوي قصيدة 'صلى الإله' للقاضي عمر البلنكوتي بالإضافة الى عدة مؤلفات اخرى في السيرة النبوية باللغة الميالمية وغيرها من اللغات.

ومن الخدمات الجليلة التي قدمها علماء كيرالا في مجال السيرة النبوية ترجمة الكتب العربية إلى الميالمية، ومن هذه الترجمات ما يلي:

١. 'كارونياتيندى تيرودوتان' في اللغة الميالمية ترجمة كتاب 'السيرة النبوية' للعلامة أبي الحسن الندوي، ترجمه الكاتب عبد الشكور المولوي القاسمي.
٢. 'دَيْوَدُوتَنَايَ مُحَمَّد' في اللغة الميالمية ترجمة كتاب 'الوثائق السياسية للعهد النبوي للدكتور حميد الله، ترجمه أشرف كيتشو برمبا.
٣. 'محمد' في اللغة الميالمية ترجمة كتاب 'حياة محمد' للدكتور حسين هيكل، ترجمه الكاتبان كمال الدين كي. بي وكبيروي. إي.
٤. 'محمد نبي: كارونيتندي دَيْوَ دُوتَنْ' في اللغة الميالمية ترجمة كتاب 'الرحمة في حياة الرسول' لراغب السرجاني، ترجمه الكاتب محمد سليم السلمي٣.

المبحث الثالث: مساهمات الشيخ عبد الرحمن الأريكلي في السيرة النبوية

أولا: ترجمة الشيخ عبد الرحمن الأريكلي

هو الشيخ أبو محمد عبد الرحمن محمد بن أحمد الشافعي الميباري الملقب بـ'الشيخ الأريكلي' نسبة إلى قبيلة 'أريكل' التي كانت ذات سمعة طيبة وجلالة فائقة لدى الأوساط العامة والخاصة لكونها مرجع العلم والفتوى ومركز الحل والعقد في شمال مليبار بكيرالا، ولد الشيخ الأريكلي يوم الثالث عشر من يوليو سنة ١٩٣٨م الموافق لليوم الخامس عشر من جمادى الأولى عام ١٣٥٧هـ في أسرة عريقة عرفت بالعلم والسيادة والشعر

١. الشيخ محي الدين الشجاع مسليار الأندتودي، فتح الفتاح في سيرة من به الفلاح، مطبعة بيانية، ١٣٧٦هـ.
٢. عبد الحي الحسني، نزهة الخواطر، ج ٤، ص ٣٤٢.
٣. زبير بوليكالاكات، مقالة منشورة على موقع (KTLYST) بعنوان: ترجمة السيرة النبوية من العربية إلى الميالمية وبتاريخ ٢٨ حزيران ٢٠٢٢.

والزهادة، في قرية مُيِيوتْ قرب فادَكَرَا بمحافظة كاليكوت في ولاية كيرالا-الهند، وكان أبوه أحمد مسليار الأريكلي من أبرز العلماء المشاهير في عصره، ووالدته فاطمة بنت الشيخ الفقيه عبد الله الكيفرمي الذي كان من أجل المشايخ في قرنه، وزوجته حليمة أنجبت أحد عشر ولدا: ابنين وتسع بنات.

تلقى مبادئ العلوم من أبيه أحمد مسليار، الذي كان عالما متبحرا وشاعرا متضلعا، وتم تربيته في كنف أبيه، حتى نضجت قريحة شاعريته متأثرا من والده، ثم ما زال يجوب القرى والمدن لتلقي العلم من جهابذة العلماء الذين ذاع صيتهم وشهرتهم آفاق الهند، وحضر عدة حلقات الدروس، فمن أساتذته: الشيخ كنجيتي مسليار الفانتونغي والشيخ عبد العزيز مسليار الأينكادي الشهير بنبوغه في علم الفقه والشيخ إبراهيم مسليار الاتيوتي والشيخ محمد مسليار الصغير، وقضى معظم أيام دراسته في مسجد نادافرم المعروف بـ'الفناني الثاني' أو 'الفناني بشمال كيرالا'، وكان أساتذته حينذاك الشيخ أحمد الشيرازي والشيخ كنج عبد الله مسليار المعروف بـ'كِيزَنَ أوزْ'، وكان من ابرز شيوخه.

ثم التحق بكلية دار العلوم العربية، لكن ظروفه حالت بينه وبين دراسته، فانقطع عن الدراسة هناك، ثم توجه إلى ميدان التدريس وتفرغ له، وعين قاضيا إسلاميا في عدة مناطق المسلمين، وعمل مدرسا زهاء نصف قرن في الجامعة الرحمانية العربية بكدميري، وذلك منذ سنة ١٩٧٣م١.

كان الشيخ الأريكلي يتردد على دول عربية مختلفة، وكان قد استضافه الشيخ رفاعي وزير دولة الكويت والسيد جفري قاضي أبو ظبي وأتحفاه كتباً قيمة، أجرت صحيفة 'الأيام' الصادرة في البحرين حواراً معه في ٢٧ من نوفمبر سنة ١٩٩٨م، كما أجرت صحيفة 'الشرق' القطرية مقابلة معه، حيث استعرض فيهما مدى معرفته باللغة العربية ومهارته في الشعر العربي بشكل مفصل.

انتقل الشاعر إلى رحمة الله الواسعة ليلة الرابع عشر من شعبان سنة ١٤٢٦هـ الموافق للثامن عشر من سبتمبر سنة ٢٠٠٥م، ودفن بالمقبرة حول المسجد الجامع بمويفوت٢.

ثانيا: الشيخ الأريكلي شاعرا ورائد المديح النبوي

أما شاعريته وذوقه السليم في الأدب العربي فيشهد عليهما الشيخ العلامة أبي الحسن علي الحسن الندوي حيث يقول في تقريظ كتبها لقصيدة الشيخ الأريكلي المسمى بـ'الجوهر المنظم': وقد اطلعت على الديوان وتصفحت صفحاته وأبياته الشعرية، فإذا هو ديوان شعر عربي يشير إلى أن صاحبه يتمتع بوجدان شعري جيد، وذوق أدبي رفيع، وله ملكة في النظم قوية، ويتمكن بها من نظم الأحداث والوقائع بكل سهولة وبلغة عربية رشيقة، وأسلوب شعري جميل، وقد أعجبت بأبيات من قصيدته الطويلة حيث إنها مصوغة في قالب الشعر العربي الخالص، وعلى غرار شعراء العربية الذين لا يفارقهم روح الموضوعية والهدف الأسمى في رحلتهم الشعرية في أي حال٣.

١. الأريكليات ديوان لسماحة الشيخ عبد الرحمن الأريكلي، إدارة النشر البهجة، ٢٠٠٨م، ص ٥-٧.

٢. هيثم حسن الهدوي، البعث الإسلامي (مقالة بعنوان: الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم: ديوان شعري من الهند نال إعجاب العرب)، ج ٦٤، ع ٨، ديسمبر-٢٠١٨م، ٧٩.

٣. الشيخ عبد الرحمن الأريكلي، الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرمﷺ، دار البشائر الإسلامية، ط ٢، (تقريظ العلامة ابي الحسن الندوي) ص ١٢.

ويلمع اسم الشيخ الأريكلي من بين سائر شعراء كيرالا لتفوقه في واحد من أبرز أغراضه الشعرية ألا وهو: 'المديح النبوي'، ويمثل هذا الاتجاهَ واللونَ الشعري من مؤلفاته قصيدته الأكثر شهرةً ورواجاً المسمى بـ 'الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم'، وتليه قصيدتاه 'الدر المنضد'، و 'في سيرة المختار'.

ثالثا: قصيدته 'الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم'

أما قصيدته 'الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم' فهي عبارة عن قصيدة طويلة من بحر الطويل تحتوي على ذكر هجرة النبي ﷺ من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة وهجرة الصحابة رضي الله عنهم، كما أنها تشتمل على بيان أحوال النبي ﷺ اثناء فترة إقامته بمكة المكرمة بعدما أكرمه الله سبحانه وتعالى بالنبوة وأمره بالصدع بالدعوة إلى الإسلام، وكل ذلك بأسلوب سهل وطريق ميسر مختصر.

وتمتاز هذه القصيدة من بين سائر القصائد التي ألفها علماء كيرالا في المديح النبوي بأنها ليست مجرد قصيدة منسوجة لمدح النبي ﷺ والتبرك به، بل هي بمثابة كتاب علمي يتطرق إلى الجوانب المضيئة من السيرة النبوية، فقصيدته مرجع شعري مهم للباحثين في السيرة النبوية.

وهذه القصيدة تحتوي على ستمائة وسبعة أبيات، يقول الشاعر عن خلفية تأليفها: كنت ابتدأت نظمها في مطلع هذا القرن الخامس عشر الهجري بمناسبة ذكرى النبي ﷺ، ثم بدا لي توشيحها بذكر أحواله في قومه بعد النبوة وما قاساه من الشدائد أيام دعوته، حتى بلغت أبيات القصيدة زهاء ستمائة بيت، فجاءت بحمد الله تعالى جامعة لغرر الفوائد، خالية عن الواهيات والزوائد، رائعة الألفاظ والمعاني، قريبة المآخذ والمجاني، فلله الحمد والشكر الجزيل وهو حسبنا ونعم الوكيل.

أما حرف رويها فهو الميم المكسورة على منوال 'البردة' للإمام البوصيري رحمه الله، ولم يعرقل اتحاد الوزن والقافية نظم هذه القصيدة الطويلة بل تمسك به الشاعر طوال القصيدة، وهذا يدل على عبقريته الشعرية.

والقصيدة تنقسم إلى ثلاثة أجزاء: أما الجزء الأول فهو من بدئ الوحي إلى شكاية قريش له ﷺ إلى أبي طالب، والجزء الثاني من عرض قريش مطالبهم على النبي ﷺ إلى هجرة الصحابة إلى المدينة، والجزء الثالث من هجرة النبي ﷺ إلى الخاتمة[١].

والشاعر نفسه يعرف محتوى قصيدته في الخاتمة، وهو كما يلي:

فهاك كتاباً فيه هدْيُ النبيِّ مـنْ نبوَّته حـتى المـدينـةِ والـزمِ

أخذتُ من الكتب الصحيحة أصلَهُ وأخرجتُه نظماً قريبَ التفهُّمِ[٢]

١. انظر: الدكتور حارث الأشعري، مقالة بعنوان: شاعرية عبد الرحمن المولوي الأريكلي وتقديرها، مجلة كيرالا، ج ٢١، يناير-٢٠٢٣، ص ٢٣٩.

٢. عبد الرحمن الأريكلي، الأريكليات، ص ٨٠.

خاتمة

وبعد أن عرض الباحث تاريخ كتابة السيرة النبوية في الهند والكتب المؤلفة على يد علماء كيرالا في السيرة النبوية مع تركيز خاص على مساهمات الشيخ الأريكلي في هذا المجال توصل إلى النتائج التالية:

- علماء الهند قدموا خدمات جليلة في كتابة السيرة النبوية، ومع ذلك فإن الثقافة الإسلامية ذات الجذور العربية - بما فيها حركة التأليف في السيرة النبوية - تدهورت على إثر سقوط الدولة العربية وحل محلها الثقافة الإسلامية ذات الجذور الفارسية، مما أدى إلى انكماش وتقلص في الدراسات في السيرة النبوية لفترة طويلة.
- ان مؤلفات علماء الهند في السيرة النبوية متنوعة من حيث المنهج والاسلوب، فمنها: كتب في فقه السيرة النبوية، وكتب الشمائل، وكتب الفضائل والمناقب، وكتب الخصائص النبوية، وكتب دلائل النبوة، وكتب المدائح النبوية.
- كانت حركة التأليف والتصنيف ضئيلة في ولاية كيرالا بشكل عام بالنسبة إلى مناطق أخرى من الهند، ومع ذلك فإن علماء كيرالا لهم مساهمات قيمة في كتابة السيرة النبوية.
- يمتاز منهج الشيخ عبد الرحمن الأريكلي بصياغة اهم الاحداث المستمدة من السيرة النبوية في قالب الشعر العربي الخالص.
- تتميز قصيدته 'الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم' من بين سائر القصائد التي ألفها علماء كيرالا في السيرة النبوية بكونها تحفة فنية تتطرق إلى جوانب مضيئة من السيرة النبوية، وهي ليست مجرد قصيدة منسوجة لمدح النبي ﷺ والتبرك به، بل هي بمثابة مرجع شعري مهم للباحثين في السيرة النبوية.

المصادر والمراجع

١. الشيخ عبد الرحمن محمد الأريكلي، الجوهر المنظم في سيرة النبي المكرم، دار البشائر الإسلامية ١٩٩٨م
٢. العلامة عبد الحي الحسني، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمى بـ'نزهة الخواطر وبهجة المسامع'، دار ابن حزم، ١٩٩٩م، ط١
٣. صاحب عالم الأعظمي الندوي، جهود علماء الهند في كتابة السيرة النبوية باللغة العربية قديما وحديثا، مؤسسة البحوث والدراسات العلمية- مبدع، ٢٠١٢م
٤. العلامة عبد الحي الحسني، الثقافة الإسلامية في الهند، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٠م
٥. الدكتور محمد صدر الدين الندوي المدني، المدائح النبوية في الهند، معهد الدراسات الإسلامية-أورنك آباد، ٢٠٠٧م
٦. محمد إرشاد، إسهامات علماء شبه القارة في آداب السيرة والتاريخ والتراجم بالعربية: دراسة نقدية وتحليلية، جامعة بنجاب ٢٠٠٦م
٧. إدارة النشر البهجة، الأريكليات: ديوان لسماحة الشيخ عبد الرحمن محمد احمد الأريكلي، الكلية الرحمانية العربية، كدميري، ٢٠٠٠٨م
٨. مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية. ج ٦٥، ع ٤، ٢٠١٤م

٩. مجلة البعث الإسلامي، ج ٦٤، ع ٨، ديسمبر– ٢٠١٨م
١٠. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، أبريل-١٩٨٢م
١١. مجلة كيرالا ، يوليو-٢٠١٦م
١٢. https://www.nidaulhind.com
١٣. https://www.ktlyst.org

نظرية علم النفس عن الشخصية في القرآن والحديث

الدكتور/ أشرف بى.كى[١]

علماء النفس المحدثون بذلواكثيرا من الجهد فى محاولة فهم شخصية الانسان ووضعوا لذلك كثيرا من النظريات ،وجميع بحوث علماء النفس ، مهما تباينت مجالاتها ، وتنوعت ميادينها كانوا تدور حول محور رئيسي لتعريف فهم الشخصية الانسانية فهما سليما بتعريف جميع مقومات التي تساهم في تكوينها ، والعوامل التي تحددها وتؤثر فيها. ومن الاسف لكنهم لم نجحوا حتى الان ان يتفقوا جميعا حول نظرية واحدة مقبولة يقودنا الي بفهم سليم وواضح وشامل للشخصية .لان هولاء ينظر الى الشخصية من زاوية معينة تتفق مع وجهة نظره الى الانسان وهم يركزون اهتماماتهم على بعض النواحي المعينة من السلوك الانساني . ومن هولاء جميعا يركزون على استثناء مدرسة تحليل النفسي . وهم يقدمون نظرياتهم في الشخصية علي اساس نتائج الدراسات والبحوث المختلفة التي تناولت نواحي متعددة من السلوك الإنساني الذي امكن إخضاعه لمناهج البحث العلمية الموضوعية .ونظرا بأن كثير من النظريات والدراسات هذه يتناول مظاهر سطحية وهامشية من السلوك الانساني الذي يمكن ملاحظته وقياسه وإخضاعه للبحث التجريبي، مع انها تغفل ، في الاغلب ايضا ، دراسة نواحي الهامة الرئيسية والجوهرية من السلوك الإنساني ، تلك النواحي التي تتعلق بالجانب الروحي من الإنسان .ومن أقتصار علم النفس الحديث على المنحى المادي الموضوعي، والالتزام على مناهج البحث الموضوعية في دراسة الانسان.

وبذلك لم يمكننا حتى الان من فهم الإنسان فهما سليما كما في طبيعته ،ومن الحصول على معرفة دقيقة و صحيحة عن الشخصية ، ولذلك فمن الضروري أن تكون لنا مناهج أخري جديدة يرشدنا الى دراسة النواحي الروحية وان نستعين بما أمدتنا به الديانات السماوية ، وما أخبرنا به الأنبياء والرسل من حقائق عن الإنسان ، وهي حقائق لا يتطرق اليها الشك، لأنها صادرة من الله تعالى عز وجل شأنه خالق الانسان الذي يعلم طبيعة الإنسان وحقيقة تكونه،ويذكر ذلك في سورة الملك من القرآن الكريم.

" ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير"[٢]

وقد جاء في القرآن الكريم كثير من الحقائق التي تتعق بتكوين الإنسان ، وسمات شخصية ، والعوامل

١. الأستاذ المساعد ، كلية يم.ئي.يس ممباد
٢. الملك :١٤

التي تأثر فيها وتسبب انحرافاتها ومرضها والى طرق تهذيبها وعلاجها ، وكما ذكر في الحديث النبوية ايضا كثير من المعلومات عن طبيعة الإنسان وفطرته مع طرق تهذيبه ووقايته من الإنحراف والحقائق الأخري عن الشخصية الإنسانية ومنها:

فطرة الإنسان

ويصورنا القرآن الكريم كيف خلق الله تعالى الإنسان من مادة وروح ، ولقد سوي الله تعالى آدم من طين ونفخ فيه من روحه .

'إذ قال ربك للملئكة اني خالق بشرا من طين (٧١) فإذا سويته ، ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين'١

ويذكر فى الحديث عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه أن رسول اللهﷺ قال:

'إنا أحدكم يجمع خلقه فى بطن أمه أربعين يوما نطفة، ثم يكون علقة مثل ذلك، ثم يكون مضغة مثل ذلك، ثم يرسل الملك فينفخ فيه الروح..... الحديث'٢.

ويذكر فيها رسول اللهﷺ أن تكوين الإنسان من مادة وروح، فالإنسان إذا يجمع فى تبيعة تكوينه من صفات المادة وصفات الروح، بين صفات الحيوان وصفات الملائكة، بين الحاجات والدوافع البدنية الغريزة الضرورية لحياته وبقائه والتي يشارك فيها الحيوان والحاجات الدوافع التي يتعلق بالروح ضرورية لإرتقائه النفسي والروحي ومع ذلك كما له الإنساني وتحقيق من أجله أن يفضله على سائر مخلوقاته وأن يجعله خليفة في الأرض.

ويولد الإنسان على الفطرة وهي الدين الحنيف والإستعداد لمعرفة الله وحده والميل إلى الحق والاستعداد النفسي بأداء الخير والسلامة من الإنحرافات. كما ذكر رسول اللهﷺ فى الحديث فعن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول اللهﷺ قال: 'ما من مولود إلا يولد على الفطرة، فأبواه يحودانه وينصرانه ويمجسانه.... الحديث'٣.

إن هذا الإستعداد الفطري يحتاج إلى تنميته إلى التربية والتهذيب والتعليم وقد يتغرض الطفل بمؤثرات البيئة غير صالحة يتجنب عن فطرته السليمة وتوجه إلى وجهة غير صالحة وكما الإنسان يتضمن فيه الاستعداد الفطرية لمعرفة الحق وفعل الخير وأنه قابل تحت تأثير بعض الظروف الأسرية والإجتماعية التي ينشأ فيها ربما

١. ص:٧١،٧٢

٢. أخرجه البخاري في بدء الخلق، ومسلم في أول كتاب القدر (النووي ج١، ص٣٦٥: الحديث رقم ١/٣٩٧)

٣. أخرجه الشيخان وأبو داود والترمذى (ناصف ج:٥، ص: ١٩٦)

تكون غير صالحة لأن يطمس هذا الاستعداد الفطر لمعرفة الحق وفعل الخير فيميل إلى الشر والباطل غير أنه تحت تاثير الاسرة والعوامل الإجتماعية والثقافية التي ينشأ فيها وقال أيضا عن فطرة الإنسان 'إني خلقت عبادى خنفاء كلهم وإنهم أتتهم الشياطين فأجتالتهم عن دينهم' الحديث'١.

ويبين رسول اللهﷺ في هذا الحديث عن الإنسان بفترته يميز بين الحق والباطل وبين الخير والشر ووهب الله له حرية الإرادة لإختيار طريق الخير أو الشر قال الله تعالى :' وهديناه النجدين'٢، '٣إنا هديناه السبيل إما شاكرا وإما كفورا'

وقال رسول اللهﷺ أيضا: 'إن الحلال بين وإن الحرام بين... الحديث'٤. ومن العجب أن الإنسان يدرك بفطرته الحلال والحرام والحق والباطل، الخير والشر ، الفضيلة والرذيلة وقال أيضا ويروي عن وابصة بن معبد رضي الله عنه قال: أتيت رسول اللهﷺ فقال: 'جئت تسأل عن البر؟' قلت:نعم، فقال: 'استفت قلبك، البر ما إطمأنة إليه النفس وإطمأن إليه القلب، والإثم ماحاق في النفس وتردد في الصدر، وإن أفتاك الناس وأفتوك'٥.

ويذكر الله أيضا في القرآن عن الإنسان وفطرته إلى فعل الخير وإطمئنان به وإذا حاق به نفسه أو جال بخاطره فعل الشر شعر بتردد وعدم الاطمئنان ويقرأ هذا أن يطلع عليه النفس، فالنفس تشعر بالفطرة بما تحمد عاقبته وما يذم فعله وهذه الفطرة تنموا وتزدهروا بالتربية الصالحة والتخبؤ وتختفي بالتربية السيئة.

'ونفس وما سواها (٧) فألهمها فجورها وتقواها (٨) قد أفلح من زكاها (٩) وقد خاب من دساها (١٠)'٦.

التوازن فى الشخصية

لكل من البدن والروح حاجات مختلفة تطتلب الإشباع. البدن الإنسانى يحتاج إلى الغداء والماء والنوم وتجنب الحرارة والبرودة والألم والخوف ويحتاج إلى أليف من الجنس الآخر لحياته وبقائه فى المجتمع والعالم وحوله ولروح ايضا حاجاته الخاصة منها التشوق إلى معرفة الله تعالى وعبادته وتقرب إليه بالطاعات والأعمال الصالحة. وقد يقع الصراع بين مطتلبات كل من البدن والرح ويعجز الإنسان أن تحقيق قدر معقول من التوازم بينهما فقد يميل إلى الإسراف في إشباه دوافعه البدنية وملذاته الحسية ويتجنب عن حاجات الروحية ويحمل إشباع حاجات البدنية لما يميل إلى الإصراف في حاجاته الروحية وفي كلا الحالين يحدث انحراف عن الفطرة

١. أخرجه مسلم في صفة الجنة (ناصف، ج:٥، ص:٧٦-٧٧)
٢. البلد:١٠
٣. الإنسان : ٣
٤. أخرجه الشيخان وأبو داوود وترمذى والنسائي (الشيباني، ج:٤،ص: ١٣٨)
٥. أخرجه أحمد والدارمى في مسنديهما (النووى، ج:١، ص:٥٠٥-٥٠٦)
٦. سورة الشمس رقم الآية: ٧-١٠

السليمة ويختل التوازن فى شخصية الإنسان وتحقيق التوازن بين الجانبين المادية والرحية فى الإنسان عن طريق التوسط والإعتدال فى إشباع كل من دوافعنا البدنية والروحية وعن طريق الإبعاد عن الإسراف والعلو فى إشباع كل منهما.

إن الإسلام يدعوا إلى تحقيق التوازن بين الجانبين المادة والروح في الإنسان وهو يتفق مع طبيعة الإنسان وفطرته ويؤدى إلى التحقيق الأمثل لذات الإنسانية، ويدل هذا عناية الإسلام لتحقيق التوازن فى المرء بين البدن والروح أنه يقر ترك بعض الفرائض والتقاليف إذا كان فى أدائها ضرر بالبدن. فالإسلام مثلا يقر ترك فريضة الصوم في حالة المرض أو في حالة مشقة السفر. وأيضا يقر ترك الوضوء إذا كان استعمال الماء مضرا بصحة المريض، أو إذا كان الإنسان في حاجة لشرب الماء حفظا لحياته من الموت.

على عناية الإسلام بتحقيق التوازن بين البدن والروح أنه يعتبر العمل عبادة. ومن سعى فى سبيل كسب قوته، وإعالة والديه وزوجته وأولاده فهو في سبيل الله. وفي قيام الإنسان بالعلمل لكسب قوته وقوت أهله تحقيق الإشباء حاجات بدنية ودنيوية. وفيه أيضا تحقيق الاشباء حاجات روحية أيضا وفي يوم من الأيام كان رسول اللهﷺ جالسا مع أصحابه فرؤا شابا ذا جلد وقوت قد خرج مبكرا يسعى فقالو: ويح هذا الشباب. لو كان شبابه وجلده في سبيل الله! فقال رسول اللهﷺ: ′ لا تقول هذا، فإنه إن كان يسعى على نفسه ليكفها عن المسئلة، ويعنيها عن الناس، فهو في سبيل الله ، وإن كان يسعى على ابوين ضعيفين أو ذرية ضعاف ليعينهم ويكفيهم، فهو في سبيل الله وإن كان يسعى تفاخرا وتكاثرا فهو في سبيل الشيطان.

الفروق الفردية

توجد بين الناس فروق فردية كثيرة في ألوانهم وألسنتهم وفى قدراتهم البدنية والعقلية وعلى التعلم أيضا وفي سماتهم الشخصية المختلفة وقد لاحظ المفكرون هذه الفروق من قديم الزمان وقام علماء النفس المحدثين بوضع مقائيس دقيقة لقياسها من أجل تحقيق أهداف تربوية ومهنية حيث يمكن على أساس معرفة هذه الفروق توجيه كل فرد إلى نوع التعليم المناسب لقدراته فى العمل الملائم له. وقد أشار القرآن الكريم إلى الفروق الفردية بين الناس فطرية ووراثية أم كانت مكتسبة قال الله تعالى:

′ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين′[١]

′أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينه معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض

١. سورة الروم: ٢٢

درجات ليتخد بعضهم بعضا سخريا'١. وأشار الحديث أيضا إلى الفروق الفردية بين الناس. فأن أبي موسى رضي الله عنه عن الرسول اللهﷺ قال:

'إن الله تعالى خلق آدم من قبضة قبضها من جميع الأرض، فجاء بنوا آدم على قدر الأرض، فجاء منهم الأحمر والأبيض والأسود وبين ذلك، والسهل والحزن، والخبيث والطيب'٢.

ويشير هذا الحديث إلى اختلاف الناس فى ألوانهم وطباعهم وأخلاقهم كما توجد فى الأرض مناطق مختلفة الألوان وسهلة مستوية ووعرة صعبة الاجتياز وكذلك توجد بين الناس فروق فى اللون وكذلك توجد بينهم الفروق فى الطباع والأخلاق والإستعدادات المزاجية والإنفعالية فمنهم حسن الطبع والخلق، لين العريكة، سهل المعاملة ومنهم سوء الخلق وتعامل خشن مع الناس ويشير الحديث ايضا إلى فروق فى تكوين البدني. وقد أثبتت الدراسات الحديثة وجود فروق تشريحية في بشرة الناس تسبب اختلاف ألوانهم كما أثبتت أيضا انتقال الألوان إلى النسل وفقا للقوانين الوارثة التي توسل إليها مندل (Mendel). وأثبتت الدراسات الحديثة أيضا، مثل دراسات إيفان بافلوف (Ivan Pavlov)، وكلفن هول (Calvin Hall) عن الحيوانات أن الفروق في الاستعدادات المزاجية والإنفعالية ترجع إلى فروق فى التكوين بدن وتشريح لهذه الحيوانات فوجد بافلوف، مثلا أن سلوك الكلاب الإنفعال يختلف بإختلاف تكوينها البدني. فبعضها يثور ويهييج بشدة فى بعض المواقف بينما يضل بعضها الآخر فى نفس هذه المواقف هادئا وكأنه لا يبالى وأنه أيضا وجد، أن الكلاب الرفيعة الضيقة صدر تميل، في بعض المواقف العصيبة فى المختبر السيكولجي، إلى الثورة والهياج الشديد، بينما تميل الكلاب الممتلئة الجسم والكثيرة فى هذه المواقف إلى الذهول كما تميل إلى النعاس. ووجد كلفن هول فروقا بين الفئران البيضاء في شدة الخوف إذا تعرضت لمواقف مخيفة، كما وجد استمرار وجود هذه الفروق فى الاستعدادات الإنفعالي في نسل هذه الفئران.

وقد أشار رسول اللهﷺ أيضا إلى الفروق بين الناس رواه أبو هريرة أن رسول اللهﷺ:

'الناس معادن كمعادن الفضة والذهب، خيارهم فى الجاهلية خيارهم فى الإسلام إذا فقهوا'٣. قد أشار رسول اللهﷺ اختلاف الناس في تبيعة جيلاتهم، وفى تباعهم وأخلاقهم وخسالهم وقدراتهم البدنية والعقلية كما تختلف المعادن في طبيعة تركيبها وخصائصها وقيمتها ومن كان من الناس فى مستوى عال وطيب فى هذه الصفاة فى الجاهلية فإنه سيظل محتفظا بمستواه العالى والطيب فى الإسلام إذا تفكه في الدين سيبقى فاضلا أيضا فى

١. الزخرف: ٣٢
٢. أخرجه الترمذى بسند صحيح (ناصف، ح:٤، ص:٣٩)
٣. أخرجه الشيخان، وأبو داوود، (ناصف، ج:٥، ص:٨١)

الإسلام إذا تفقه فى الدين مثل ما هو الشأن بالنسبة لمعدني الفضة والذهب، فإنهما سيحتفظان دائما بقيمتهما بالنسبة إلى المعادن الأخرى، الفروق بين الناس مكتسبة أيضا بالتربية وظروف التنشئة الإجتماعية للفرد. ويشير أيضا قول رسول اللهﷺ إلى الفروق بين الناس أنه قال: 'فافعلوا منه ما استطعتم'. إنما يشير إلى مراعات رسول اللهﷺ للفروق بين الصحابة، ولذلك كان يطلب منهم أن يفعل كل منهم مايستطيع على حسب إمكاناته وقدراته.

المصادروالمراجع

١. سيجمند فرويد، ثلاث رسائل في نظرية الجنس ط٧ ترجمة محمد عثمان نجاتي.بيروت ، دار الشروق، ١٩٨٨..

٢. سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي ، ط٧ ترجمة محمد عثمان نجاتي.بيروت ، دار الشروق، ١٩٨٨.

٣. ريتشارد شوين، علم الامراض النفسية والعقلية – ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة. القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٩.

٤. أسس الصحة النفسية ، ط٧. القاهرة مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٩..

٥. عبد العزيز القوصي أبوالحسين مسلم بن الحجاج مسلم القشيري: صحيح مسلم بشرح النووى . القاهرة : المطبعة المصرية ومكتبتها (د .ت).

٦. محمد عثمان نجاتي، الحديث النبوي وعلم النفس ط٦، دار الشروق ، القاهرة

٧. القرآن الكريم والأحاديث الشريفة

مسألة الصدق والأمانة في الخطاب لرواية 'آد جيفيتام' بتصوير الثقافة العربية في منظور النقد الثقافي

محمد شاه. أ[١]

عثمان . أم. كي[٢]

الملخص

الصدق والأمانة تعتبران من ميزات تهتم بالتعابير الإبداعية. الخطاب في رواية 'آد جيفيتام' يرفع بعض الأسئلة حول صدق التعبير وأمانة الإبداعية فيها. الثقافة العربية التي تعتبر عنها في الرواية صالحة التفسير أيضا بمنهج نقدي وضعه عبد الله محمد الغذّامي مخصوصا في مجال النقد الأدبي العربي -'النقد الثقافي 'بعناصره الرئيسي النسق المضمر من حيث مسألتي صدق التعبير وأمانة الإبداعية.

مبحث هذه الرواية يشير إلى الوحشة القبلية العربية المتهمة من منظرة شخص قد اضطر أن يكون أسيرا فيها من خارج نطاق الثقافة القبلية، وفي نفس الوقت يتقبل الروائي أن القدر قد قاد هذا الشخص إليه. الرواية قابلة للتحليل بأدوات النقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي، هي قصة تجارب نجيب في داخل قطعان الأغنام وسط الصحراء الشاسعة. الجدير بالذكر هو رجل لا يزال في قيد حياته حتى اليوم. أكثر من أن تكون هذه رواية، إن شمائلها تتقرب إلى سيرة غيرية عن جانب حياة شقاوة لشخص.

الكلمات المفتاحية: الثقافة العربية - النقد الثقافي- الجملة الثقافية- النسق المضمر-الصدق والالتزام- التناص

المقدمة

هناك عدة روايات تختص بمناقشة الأحوال الشتاتية في الخليج العربي وبعض منها تشير إلى الملامح الثقافية العربية أيضا. ومنها 'آد جيفيتام' و'برزة' و'صحرا' و'درهم' و 'صور' و 'كتاب الموت' و 'باب الجنة' و 'ممر خردة النحاس' وهاي دبي' و 'لابرينث' ٣. وتلك الروايات معظمها مؤلفات تتمركز على شخصية مركزية، وبعضها

١. الأستاذ المشارك ورئيس قسم اللغة العربية ، كلية سري نيلكندا السنسكريتية الحكومية ببتامبي التابعة لجامعة كاليكوت
٢. الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية، الكلية الحكومية كودنجيري التابعة لجامعة كاليكوت
٣. كي. كي. سواداس (الدكتور): الشتات الدولي والرواية الميالمية – مجلة 'بهومي' للبحث الميالمي المعنون'الرواية الميالمية – القرائة المعاصرة والفكر عنها' بعدد الكتاب ١ فيبراير ٢٠١٩- الكتاب ١١، مركز فيدوان فيجي ناير للبحوث بقسم الميالمية كلية يو سي بألواي ص ٩٦ – (١) درهم (شاهل ولاباتينام) ٢٠١٦ (٢) صور (زبيدة)٢٠١٦ (٣) مرانا بوستاكام (كتاب الموت- أبوبكر أو. أم)٢٠١٦ غرين بوكس، ترشور(٤) سوارغاواتيل(باب الجنة- كي.بي. سدهيرا) ٢٠١٨ ماتربهومي بوكس (٥) كرامب كوبرينتي إدنازيكال (ممر خردة النحاس- أَسِ)٢٠١٧ كيرلي بوكس (٦) هاي دبي (راجن تشينانغات)٢٠١٧ بربهات بوك هاوس، ترفاندرام (٧) لابرينث (شارلي بنجمين) ٢٠١٧ كيرلي بوكس، كنّور (٨) برزة (خديجة ممتاز) ، دي. سي. بوكس كوتايام ٢٠٠٨م (٩) صحرا (أ. أم محمد) دي. سي. بوكس كوتايام ٢٠٠٨م

تشترك في رسالة رجوع المهاجرين.

رواية ' آد جيفيتهام' ١كتبها بنيامين الروائي المليالمي المعاصر، هي قصة شقاوة وسوء القضاء لرجل كان يعمل كغواص النهر في قرية 'آراتّو بوزا' بمقاطعة آلابوزا اسمه نجيب، قاده القدر إلى المملكة العربية السعودية، حيث قضى ثلاث سنوات وأربعة أشهر وتسعة أيام في حالة عبد أو محبس. موضوع هذه الرواية هو أن نجيب الذي يتولى وظيفة رعي الأغنام في مزرعة صحراوية تحت عبودية رجل عربي ، هو الذي يأخذه من مطار الرياض إلى مزرغته الأغنام، وفقدت إرادته كإنسان عادي وكاد أن يتحول إلى خروف آخر ويهرب من المزرعة في أفق عذابه . وكون مهجره أصبح تجربة ثقافية واسعة متروكة فرديته وقوميته ومشوقا فقط للرجوع إلى أهله، جعلها الرواية مختارة لدراسة الباحث عن مدى الصدق والأمانة في التعبير الإبداعي فيها.

ويقص الروائي هذه الرواية عن أيام سوء القضاء التي وثبت على نجيب مع انها تتبادر فيها الشخصيات الشتاتية. فشخصيات الرواية بجنسية عربية وكذلك عجمية. ومع ذلك المشهد المكاني الذي تستعمل في الرواية أخذه الروائي معظمها من جغرافية صحراوية عربية من شدة حرارتها وعدم وجود مياهها وخضرها ومن جفوة جوها وهوائها وتجعل الحياة البشرية غير جاهزة. يسرد الروائي قصة نجيب وتجاربه العنيفة المؤلمة الحقيقية التي سمعها مباشرا عن نجيب ويدعي أن سرده عن حياة نجيب ليس مصنوع عن خياله بل هو حقيقة إلا فيها بعض معيار التي استعملها تجاه تكملة رواية.

المشكلة والأسئلة

رغم ادعاء الروائي أن حكايته في سرد الرواية حقيقة بالنسبة إلى وصف جغرافية الصحراء وسلوك الرجال البدوية بالعموم، إلى أي حد تقوم حقيقة الصدق في التعبير والأمانة في الإبداع في هذه الرواية؟

١- المسألة المهمة من عدة المسائل بالنسبة إلى صدق التعبير هي حول تصوير جغرافية الصحراء في هذه الرواية. هل هي تصويرا صادقا، حيث أعرب الروائي في قوله إنه ما شهد الصحراء في شدتها وفي وحشتها.

٢- ومسألة مهمة ثانية هي مسألة عن الأمانة في ابداعية الرواية. هل الرجل البدوي لا يحتمل أي شعور رحمة ولا في سلوكه أي تثقيف بشري؟ هل في ربوع البلاد العربية صحاري الرمال والوديان الجافة تشملها عديدة من مزارع الأغنام ورعية بشرية مملوكية . وهل يسلط الأرباب لتلك المزارع الغنمية على رعيتهم سلطة تسيطر عليهم بلا رحمة ورقة ؟

المنهج

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي الاستقرائي لهذا البحث وقاما بتطبيق آليات منهج عبد الله محمد الغذّامي للنقد الثقافي.

١. بنيامين: آد جيفيتام دي. سي. بوكس كوتايام ٢٠١١م

التحليل والمناقشة:

إن هناك مسألتان مهمان حول وصف جغرافية الجزيرة العربية في هذه الرواية. المسألة الأولي منهما هو إلى أي حد تكون تصوير جغرافية الصحراء في هذه الرواية تصويرا صادقا، حيث أعرب الروائي في قوله إنه ما شهد الصحراء في شدتها وفي وحشتها. والمسألة الثانية أن هناك نقد حار ضد الروائي بأنه نقل عن ترجمة كتاب 'طريق إلى مكة' لمحمد أسد في الميالمية١ نقلا طويلا عن وصف الصحراء.

أما بالنسبة للسؤال الأول فهناك عدة كتابات عن رحلة حقيقية في الصحراء حيث انعزل المسافرون أو اختنقوا في الصحراء دون أي أمل في النجاة وبعد ساعات أو أيام قليلة تمكنوا من الفرار من البرية من نقطة قريبة من الهلاك والموت الوشيك.

بعضها يشبه أوصاف الروائي في 'آد جيفيتام'وبعضها لا يشبهها وهي تشير إلى الاستنتاجات التي نصل إليها حول التصورات الحقيقية والخيالية. إشارة إلى المسألة الأولي هناك مشهد في الفصل السابع والثلاثون من الرواية. فيه يصف الروائي الفرصة النهائية التي فيها أدرك إشارات وجود الماء من البعد في آخر مطاف التيه في الصحراء، ولو لم يدرك الإشارة ولم يكتشف الماء، وهما – نجيب وإبراهيم سوف يوافيان المنية. ويصف حالة نجيب لما ورد ماء الواحة، حاول أن يسرع تلقاء الماء. وعندئذ نهي إبراهيم بامتناعه أن يهرب تلقاء الماء. وسبب ذلك، منذ بعض الأيام لم يحصلا على قطرة من الماء أن يشرب. وعطشهما وصلا إلى الذروة. ويعرف إبراهيم إذ يشرب نجيب الماء سريعا، فسوف يموت. ولم يكن يعترف نجيب هذه الحقيقة. وجعل نجيب أن يسب إبراهيم لمنعه.

' لكنه أمسك بي. ضربت صدري وبكيت. لماذا تشتهيني يا رب؟ لماذا لم تقتل هذا الرجل الشرير الذي لم يسمح لي بشرب الماء بنزول البرق على رأسه. رجل شرير، مشيت معه أياما. إنه قتل حكيم. الآن مشروعه أن يقتلني..... سيشرب ذلك الرجل الشرير كل الماء من تلك الينبوع وحده. ربما لا أستطيع أن يبلل لساني. أريد أن أشرب قليلا من الماء قبل أن أموت. عليّ أن أتعرف ما طعمه. أنا هسهست هسهسة شديدة. لقد دفعني بعيدًا وأنه مشى نحو بركة الواحة. لم أستطع النهوض من هناك. لم أتمكن من رؤيته وهو يشرب كل هذا الماء بشراهة، واستلقيت وعيني مغمضتين. وفجأة بلل على شفتيّ.... فتحت عيني.... ابراهيم بجانبي. وفي يده قطعة قماش مبللة. لذا فهو يبلل شفتيّ ببطء. فتحت فمي بعطش. ونهضت من تعبي لما سقطت منه قطرة من الماء على لساني. كأنه وقع الحمض على لساني فأحرقه. وضع القماش مرة أخرى في فمي. ومنه تقطر الماء على لساني قطرة قطرة. ثم شعرت بالرغبة في الصراخ بفم كبير. ذهب مرة أخرى وبلل القماش. يتدفق الماء ببطء من اللسان إلى الحلق. وصل البلل إلى معدتي فحرق كل المناطق الرطبة. وبعد عدة جرعات أخرى، هدأت حروقي تدريجيًا وتحولت إلى عطش. قادني إلى جانب البركة. فأخذ الماء بيده وصبه في فمي. شربت ما يكفي. علمت بارتياح أن الرطوبة انتشرت في كل خلية جافة مني. وعندما تأوهت أخيرًا لأنني اكتفيت، انهارت على الأرض من شدة الإرهاق. عندها فقط قام إبراهيم قادري بوضع قطعة القماش المبللة على لسانه لأول مرة. بكيت مع امتناني.'٢

١. ترجمه أم. أن. كارشيري بإسم ‹മക്കയിലേക്കുള്ള പാത›

٢. المرجع السابق ص ١٩٨-١٩٩

ويتهم أن هذه العبارة المذكورة أعلاه منقولة بتصرف عن العبارة التالية المترجمة عن كتاب 'الطريق إلى مكة' لمحمد أسد. '

'هناك ضجة من حولي: اثنان، أو ثلاثة أشخاص خلف تلك الشجرة الوحيدة، يا له من حشد! إنهم يحاولون اصطحابي. بدت لي حركاتهم وكأنها حركة فوضوية للأطراف. البرد القارس، مثل الثلج أو النار، على جبيني. وحاول بدوي ذو اللحية أن ينحني فوقي. يديه تحملان قطعة قماش مبللة قذرة إلى فمي. يحمل الرجل كيس ماء مفتوحًا في يده الأخرى. وكأنني وصلت إلى كيس الماء بالفطرة. لكن بدوي قد امتنعني خفيفا. قام مرة أخرى بغمس المنديل في الماء ووضع بضع قطرات أخرى على شفتي. كان عليّ أن أصر على أسناني حتى لا تحرق قطرات الماء حلقي. لكن البدوي وضع المزيد من قطرات الماء في فمي. هذا ليس الماء.... الرصاص مشرق. لماذا يفعلون هذا بي؟ أردت أن أهرب من هذا التعذيب. لكنهم يقبضون عليّ.... الشياطين.... جلدي يذوب؛ هناك النيران في جميع أنحاء العربة. هل يريدون قتلي؟ آه... لو كان لدي القوة لحمل مسدس للدفاع عن النفس! لكنهم لا يسمحون لي حتى بالنهوض. أمسكوهم بالأرض، فقسموا أفواههم وأخرجوا المزيد من الماء. كان عليّ ابتلاعها. لكنني وجدت أنه من الغريب أنه لم يحرق فمي بالسوء الذي حدث منذ مرة سابقة. شعرت قطعة القماش المبللة على الجبهة بالارتياح. وسكبوا الماء على جسدي. ارتعش جسدي من الإثارة عند لمس الملابس المبللة.'١

وفيها وصف طويل عن العواصف الصحراوية. 'وعندما أفتح عيني، أعلق على كتف إبراهيم قادري مثل الوحش. إذا كانت صحراء، فهي (العاصفة) تهب بشجاعة. وهذه حرفيًا عاصفة رملية مليئة بالنار. ومن المستحيل التقدم حتى بخطوة واحدة. ومع ذلك، يجري إبراهيم بأقصى سرعة ممكنة، ويأخذني معه. لم أفهم لماذا كان يركض هكذا. لكنني كنت متعبًا جدًا لدرجة أنني لم أتمكن من النزول من هذا الكتف.

عندما استلقيت على ذلك حين كنت على كتفيه، رأيت شيئًا يتحرك خلف الكثبان الرملية أمامي. كنت متفاجئا. نظرت مرة أخرى. وفجأة أدركت أن الكثبان الرملية نفسها تتحرك ولا شيء خلف الكثبان الرملية. فبينما ترتفع موجة من أقصى زاوية البحر، تتحرك موجة من الرمال من حافة الصحراء. وبعد ذلك هناك موجات ضخمة أخرى. اللحظات التي شعرت فيها وكأنني أقف على شاطئ البحر وليس في الصحراء، كانت تتغير كل المشاهد التي رأيتها أمام عيني. يتم قطع قمم الكثبان الرملية على حد بصري. الكثبان الرملية نفسها تذوب في الجو وتختفي. 'أغمِضْ عينيك كاملا.' صاح إبراهيم قادري. أمسكني على الأرض. 'لا تتحرك'. لقد تعانقنا. وبعد بضع ثوان، جاءت قمة الموجة ولامستنا. شعرت بحبات الرمل الساخنة تحرق وجهي وجسدي ويدي. لا أعرف كم من الوقت كان عليّ أن أبقى في هذا الكهف من الرمال بهذه الطريقة، لكن عندما أدركت أن الريح كاد ان يختفض اشتداده، فتحت عيني ببطئ ورأيت شخصا تغمده الرمال يعانقني، الجو كله أحمر ومربك ولا أستطيع رؤية أي شيء على مسافة قريبة. كل مكان محمول بالرمال.'٢

١. محمد أسد: الطريق إلى مكة (ترجمة: أم أن. كارشيري) ص ٥٧-٥٨

٢. بنيامين: 'آد جيفيتهام' ص ١٩٢

ومثل هذا الحدث قد تم تأويله، في ترجمة نفس الكتاب. وهناك عدة أحداث صحراوية منقولة فكرتها في الرواية. ويتهم أنها من ضمن التناص. وفيها شمائل الناقة الجسدية والخلقية وعاداته وسلوكه. يقول بنيامين: 'وذلك عندما أرى مشهدا في مسافة بعيدة. قوافل من الجمال تتقرب بالمشي إليّ رويدا رويدا، ممكن عدده تقريبا إلى الخمسين. لقد كان مشهدا جيدا. الأكبر أمامه والأصغر خلفه. وواحداً تلو الآخر حسب الحجم... ولم يكن هناك من يرشدهم أو يُرشد عنهم. لقد كانوا يختارون ويجدون طريقتهم الخاصة.

ساروا نحونا. كانت المرة الأولى التي أرى فيها الجمل. نظرت إليهم في عجب. بدا لي أن حواجبه الكثيفة تضيء كل شراسة الصحراء. أنف يفتح ويغلق مثل قشور السمك. فم ممزق على نطاق واسع، وشعر رقبة قوي يذكرنا بشعيرات الحصان. أكثر ما جذبني وأخافني هو الأذنان اللتان نمتا مثل القرون أعلى الرأس. وأعظم من كل ذلك، والشيء الذي أخافني وجذبتني هي نظرته المملة. لقد نظرت إلى تلك العيون مرة واحدة فقط. لقد أبعدت عيني كما لو كنت أنظر إلى الشمس. أحسست أن عمق الصحراء واتساعها وقساوتها ووحشيتها كانت كلها مخفية في تلك العيون. يجب أن تكون المعرفة أنه لا شيء يمكن أن ينجو منه أبدًا، مختبئًا هناك 'اللامبالاة'

أحب أن جمرة الجمال أسمي مثالاً على اللامبالاة. سارت تلك الجمال أمام عيني ودخلت الأقفاص بنفسها. لقد كانت مزرعة خاصة بهم.'

قد يورد في هذه الرواية، الاهتمام العالي للعرب في شأن تحفيظ الماء ولو تصوير الروائي عنه في صورة إعجابي. وأول مرة يظهر مباحث ندرة الماء في هذه الرواية بقران وصف الجمال الصحراوية التي لا حاجة لها للماء إلا بين فترات طويلة.

يصور الروائي أن الأرباب يضرب نجيب شديدا لأجل استعماله الماء للاستنجاء. وفيه الإعجاب والمبالغة إلى حد أكبر:

' ذهبت ببطء إلى الجانب الآخر من المزرعة، هناك غطاء صغير من المزرعة... أغمضت عيني وتمكنت من القيام بذلك... مرتاح.... أعظم راحة في العالم.

نهضت مثل القطة، أتكنس على غوطي الحجارة والأوساخ. الآن عليّ أن أستنجي. انها ليست خطيرة. هناك يوجد ما يكفي من الماء في الخزان. من الممكن أنه أن آخذها في دلو وأذهب وراء غطاء حفنة من علق الأدغال ذهبت وأحضرت دلوًا من الماء. وسرت خلف حفنة العلاف.

قبل أن تسقط أول قطرة ماء في يستي، سقطت ضربة بالسوط خارج جسدي. تقوس ظهري بسبب الضربة غير المتوقعة. لقد بدت مصدومة. أرباب بعيون محترقة! لم أفهم شيئا. ما الخطأ الذي ارتكبته في هذه

الأثناء...؟ هل تسببت في أي فشل في العمل...؟ هل نجحت الجريمة...؟

كلما حاولت على التوقف، كان أرباب يضربني بشجاعة أكبر فسقطت على الأرض وأخذ أرباب دلو المياه ودخل إلى داخل الخيمة. وهذا ما فهمته من كلام أرباب توبيخاً وضرباً. هذا الماء ليس لغسل يديك. إنه لغنمي. أنت لا تعرف كم يكلف. لا تلمس الماء لمثل هذه الأشياء غير الضرورية بعد الآن. سأقتلك إذا لامسته! هكذا تعلمت الدرس الأول وهو أن استعمال الماء للاستنجاء حرام.

شعرت بالاهتزاز الشديد. لم يسبق لي أن تعرضت لمثل هذا الحادث المؤسف في حياتي حتى الآن. أنا أعيش في قرانة نهر. لم يحدث شيء في حياتي دون لمس الماء. النظافة كانت موقفي في الحياة. كنت أشعر بالغيرة حتى لو لم يستحم 'زين' مرتين. إذا كنت دائما في الماء! لكن تلك الأيام كانت بداية تحويل لكل قواعد حياتي. وكان إنكار الغسل، أقصاها.'١

ولكن هذا الاهتمام بالماء يصبح حقيقة ذات فعالية عالية في آخر الرواية لما يواجه نجيب وإبراهيم القادري بعدم الماء للشرب والحرارة الشمسية الوحشية في الصحراء في مسيرتهم للنجاة، حروبا عن طغيان الأربابين لهما.

خلال هذه الرواية يبرز الروائي تجربة قراءة لا يستطيع القارئ حتى أن يميز بين، أهذا عمل يخلق عالمًا مختلفًا عن المشاعر التي تخلق كل كلمة فيه، بدلاً من مجرد سرد قصة ملحمية عن المثابرة البشرية أمامه على القدر والقضاء على الإنسان الذين تمثلهما في رواية آد جيفيتام. يقول رادها كريشنان:

'الطريقة التي اختار بها بنيامين أن يروي قصة نجيب في ثلاثة وأربعين مقطعًا هي بساطة السرد المطلقة التي لا يمكن احتواؤها في أي نظام سردي تقني. وهذه تجربة مماثلة كما أنا نفسي توقعت فيها عدة مرات على مسيرة حياة نجيب المؤلمة، غالبًا ما أتردد في معرفة أين يقف هذا العمل من حيث الشكلية واكتمال التعبير، وتنهي عن كل عبارة الإعجاب والتقدير عليه. دعني أن أقول في الأسلوب القديم، الذي يرددني عقلي جدًا من حيث أن أعترف أين تقف هذه الرواية من الروايات المالايالامية. ومع اختراق كل التعريفات والأعراض الراسخة للرواية، لا بد من البحث عن تعبيرات جديدة لعناصر الرواية المذكورة سابقا.'٢

'أو، بشكل أكثر دقة، هل 'الحياة المعزية' رواية حقًا بالنسبة للقارئ المالايالامي؟ هناك قصة رواها المالاياليون قبل ظهور الرواية وبعده. ليس بالأمر الهين أن تكون قادرًا على الاستماع إلى العوالم غير العادية لتجربة الحياة الواقعية بطريقة كثيفة روحيًا دون مبالغة المؤلف والراوي. يقول المؤلف في الحاشية: 'لم أشعر برغبة في وضع الكثير من الطبقات والأطراف في القصة عن حياة نجيب ليستمتع بها القارئ. هذه ليست قصة،

١. بنيامين: آد جيفيتهام. ص ٧٩-٨١ ط ٣٢. سنة ٢٠١١

٢. دراسة رادها كريشنان المعنونة ' ما تقول حياة الماعز ص ٨

بل الحياة نفسها '١. 'ولولا الثروة الروحية لمؤلفات تسعة لم يستطيع لكتابة قصة تصبح بنائها ثقافيا'٢.'٣

النقد الثقافي في منهج الغذّامى

يعتمد النقد الثقافي في منهج عبد الله العذّامى على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية. فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعتني بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر. وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي. وغالبا، ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي.

النسق المضمر

'النقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية وخدمة الإنسان كيفما كان مستواه الاجتماعي والطبقي والعرقي والإثني مثل قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها. أي: ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية. ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد. أي: ثقافة، ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه.'٤ ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

السؤال يبدأ من ناحية النسق المضمر هو أنه هل تجربة نجيب تجربة طاغية من قبل البداوة العربية وهي من أعظم نصيب من الثقافة العربية. وفي معظم الاعتبارات والملاحظات من قراءة هذه الرواية تنتهي إلى نتائج بمثلها، ولو ان هناك تصريحات أكيدة وتصورات طويلة عن لعب القدر والقضاء وراء تجربة نجيب. ولكن يدعي الروائي أن الرواية ليست بحياة نجيب فقط بل أنها مزجت بعزيمة الروائي في كثير من الأحيان وبعض منها بتمام العكس بأفكار نجيب ووجهته النظرية. ويقول بنيامين في تعليقه خارج الرواية أن نجيب كان يرغب الموت حقا في واقعيته خلال حياته في المزرعة لسبب الشدائد المحنية فيها. ولكن شخصية نجيب في الرواية ليست بمن يرغب الموت بل أنه يرغب الحياة شديدا . أما تشخيص نجيب في الرواية فكأنه شاب يؤمن بالله وقضاءه وقدره ويصبر على ابتلاء الدهر عليه ويشهد على المثابرة به. في حين لما أصبح في حالة ضربه فيه عنزة، ولو أنه أدرك أن عظم يده قد كسر، ما بال الأرباب أن يقوم بعلاجه واضطره أن يرعي الأغنام.

١. بنيامين: في حاشية الرواية ص ٢١٩
٢. نقلة عن قول ' كي. في أفان'الناقد المليباري المشهور
٣. دراسة رادها كريشنان المعنونة ' ما تقول حياة الماعز. ص ١٠
٤. عبد الله محمد الغذّامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:٣١

ويقول بنيامين هذه الشعور أدخله في شخصية نجيب:

"لقد حاول نجيب الحقيقي 'الانتحار' عدة مرات في الصحراء. وتمنى ليته نابه أفعى زاحفة. لكن نجيب في الرواية لا يتمنى الموت أبداً. هو الذي ينتظر بالأمل أمام نور الحياة. وهو مصمم على محاربة الصحراء حتى آخر لحظة من وفاته. لم يفكر بنيامين قط في الانتحار طوال حياته. يحب أن يقف غير مبال أمام المهمة. وكيف لا يمكن شخصياته كذا برغبة شديدة للحياة."١

ويلاحظ في تصوير الرجل العربي كنموذج مثالي للشدة في عدم الرأفة والرحمة. ومنذ أن علم نجيب أنه كمثل رجل مرعب ذات صفات وحشية يتلقاه في المزرعة، قد هدي به كراعي الغنم وأصبح محبوسا كعبد مملوك عند أربابه لكن بعد أيام قليلة منذ وصول نجيب في مزرعته، أنه قد غاب عنه وعن أغنامه في ظروف مبهمة. عمل نجيب أعمالا شاقة هناك. ولكن بعد وفاة تلك الشخصية المتوحشة، كان على نجيب أن يقوم بكل العمل في تلك المزرعة كعبد. كان الحليب من الأغنام مباشرا بحرارته برائحته القبيحة والخبز العربي المسمى بال'قبوس'وكمية قليلة من الماء، تشتمل الطعام الوحيد الذي يمنح له. لم يكن هناك مكان للإقامة، ولا سرير، ولا ملابس، ولا مرافق للاستحمام أو أي شكل آخر من أشكال النظافة.

وكان أرباب يضرب نجيب بشدة ولو لأسباب يسيرة جدا. هناك أوصاف طويلة لقلقه وشدته ولعذابه الذي يعقب به في القصة وهي مزعجة جدة. ومن ثم شيئا فشيئا نجيب تحمل على مسيرة تلك الحياة المؤلمة. كان يصبر على مصائبه وقام بمثابرته على سوء قضائه لأنه آمن بربه سوف أنه يأتي بفرجة يوما من تلك المصائب وسوء القدر. ومن هناك أوجد نجيب عزاءه في وحدته من خلال تسمية أغنامها بأسماء الشخصيات وشخصياتها والتفاعل معها. وكان يخفف نجيب من شعوره بخلوه عن الناس. وأثناء هذه الإقامة سمي أغنامه بأسماء شخصيات محلية وأصحابها.

ولكن كان إبراهيم القادري الذي صحبه منذ مبدأ هروبه من المزرعة وحفظه من كل آفات وشدة الصحراء، وقد غاب عنه الليلة قبل يوم نجاته من الهلاك إلى الحياة. هو أحد من الرجال التي لاقاه خلال حياته المؤلمة في وحشة الرمال. وهو رجل خلاف ما يلتقي القارئ في الرواية عن تشخيص الرجلين البدويين الذين لا يرى فيهما أي إشارة الرحمة والرقة.

وعند ختام الرواية لما يصل نجيب إلى ضفة نجاته ، ولا يلتفت أحد من المارين في السيارات والشاحنات إلي نجيب في الممر المهم المركزي للطريق إلى مدينة الرياض إلا أخيرا. هو رجل عربي كريم ومن هناك، أخذه في سيارته واقتاده إلى بطحاء، المدينة التالية في الرياض. وهذا هو الرجل المدني الذي لاقاه أول مرة منذ فترة تطول ثلاث سنوات تحت رقبة الرجلين البدويين. وظهور هذا الرجل في الرواية يبطل كل مفهوم القارئ عن العرب. وهو الذي اكتسبه من تصوير الاربابين العملاقين تحتهما عاش نجيب عيشة القلق والشدة والعذاب. وهذه تشير أن العرب يعيش حياة بشرية وله الرئفة والرحمة وله القيم المدنية. ولحضارة الأمة العربية القيم والاخلاق شمائل ذات خصال عادية لإنسان. لأن تصوير البداوة العربية بمجملها تصوير مخيفا حتى تصوير هذا الرجل في الرواية.

١. بنيامين: في حاشية الرواية ص ٢٢٩

وهذه المعارضة في سلوك العرب من صنفين من الرجال العربية تنكر محاولة الروائي في تشخيص البدويين كمثال جامع مانع لعدم سلوك الرقة والرحمة عند العرب. وهي ترفع مسألة الأمانة في ابداعية الرواية.

الجملة الثقافية

الدلالة النسقية تنتج إلى جملة ثقافية في الخطاب عامة بدل الجملة النحوية والجملة البلاغية. الجملة النحوية ذات مدلول تداولي، الجملة الأدبية ذات مدلول ضمني ومجازي الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف. وفي هذه الرواية، الجملة الأدبية تحاول أن تقول إن الثقافة القبلية العربية متوارثة عن الأجيال القديمة حتى عصرنا الراهن بدون أي تبديل. وهي تقليدية. وما حظيت لارتباط تفاعلية بالقيم المدنية أو الحضارية الحديثة والنهضة الثقافية. ويصور الروائي أن الصبر والمثابرة من أبلغ قوي الإنسانية. ويشجع حقيقة الحياة البشرية وإعجابها أن تدفع جميع تحديات الإنسان.

أمام لكل رجل حائر الذي أفقدت آماله، والذي يقف في ضفة فقدان الثقة عن كل نور الحياة هناك منقذه عن الظلال ومنجيه من الأخطار. دائما هو يحفظه جاعلا نفس حياته في الخطر. ولا يقع شيء من الحدثان إلا بمشيئة الله. ويريد أن يقول إن كل قهر لرجل قبلي والذي يرتكب لقهره هما من تدبير رب العالمين.، هذا ما نلاحظ عبر شخصية إبراهيم القادري الذي صاحب مع نجيب وحكيم طوال الهروب من عبوديتهما حتى وصلا قرب نجاتهما وكذلك كونجيكا الذي هو أعان نجيب قي سبيل استقلاله عبر سجن شميسي. ورجل ثالث قام في سبيل نجاته هو رجل أتي في سيارته وأوقف بقربه خاصة لم تقف أي شاحنة قد مرت بنجيب من قبل بعد انتظاره الطويل الشاق لمنقذ من ذلك الوحدة الوحشية في الطريق ولم يقف أي سائق سيارته من قبل. هو رجل عربي مثقف في زي أبيض. ولولا رئفته لكان نجيب يموت ولو بعد نجاته من الصحراء وسفره متلقيا منيته بالقرب.

أما القدر والقضاء فوق كل شيء يتفاعلان بحياة الإنسان، وليس القهر والبداوة لرجل بدوي سبب لشقاوة نجيب وسوء قضائه. وهو مشار في عبارته التالية من الرواية في الباب الأخير. ’أرباب يتقدم إلى الأمام من خلال كل وجه بعد وجه. كان صدري يقصف مع كل خطوة يخطوها. لم أستطع أن أتخيل العودة إلى مزرعة. يا الله.... هل من مزيد؟ للأسف ..... ارحمني ... لقد امتلأ قلبي بالدموع. لكنني لم أرغب أن أصرخ مثل حميد. عزمت في عفتي. أشعر الآن أنه كان موقفًا طويلًا. وأخيرا وقف أرباب أمامي حدق في وجهي. رأيت موجة الصحراء في عينيه. أخافني الرعب منه . لكنني لم أتزعزع. ما حاولت أنى أعرفه. لم يكن هناك ذعر على وجهي. انتظرت اللحظة التي سيتم فيها سحبي إلى الخارج. لكن بعد النظر إلى وجهي لفترة طويلة، ربت أربابي على كتفي. ثم سار نحو الشخص التالي وكأنه لا يعرفني. لا أرى أي سبب وراء تغير رأي أرباب المفاجئ عندما جاء لاعتقالي. تعجبت.. معجزة عظيمة. ما الشيء إلا هي؟

لكن رجع ارباب عائدا في ذلك اليوم وفي ذهني بعض الجمر الكبير من الشك. عندما كنت أتحدث مع شرطي أعرفه بعد ذلك عن عرض العربي في ذلك اليوم، قلت له إن أربابي هو الذي جاء وأنه لم يمسك بي بفضل الله وحده. لكن رد الشرطي إليّ قائلا. أنا أتركه لأنه ليس من كفالتي ولا بتأشيرتي، وإلا لكنت قد جرته حتى مزرعتي ثم خرج! كنت متعجبا. ممكن إن كان كاذبا لينسى عجزه بعدم القبض على الشخص الذي جاء لقبضه. أو أنه كشف عن حقيقة مدمرة.’[١]

١. بنيامين: آد جيفيتام ص٢١٥-٢١٧

النتائج

إن الثقافة العربية التي تورد في رواية 'آدجيفيتام'، هي ذات أحادي الجانب من البداوة العربية القبلية. إذ أنها أكثر من أن تكون رواية، وهي سيرة غيرية عن جانب من حياة شخص. وهي عن تجارب نجيب في تقارب قطعان الأغنام وسط الصحراء الشاسعة، وهو الرجل الذي لا يزال على قيد حياته. رغم أن هذه الرواية تكشف عن أحد وجوه الحياة العربية القاسية الرتيبة، إلا أن ذاتية المؤلف تنعكس بصورة قوية من خلال تجارب حياة 'نجيب', الشخصية الرئيسية فيها إذ أن الكاتب أصرح في مقدمة روايته أنه لم يشاهد الصحراء أبدا ، بل أنه نقل عن كتاب مترجم لمحمد أسد ' الطريق إلى مكة 'بتصرف. وليس فيها صدق التعبير.

يبرز الباحث 'النسق المضمر القوي وراء خطاب الرواية، وأنها توصل لقرائها أوجه مختلفة لحياة العرب الخشنة من خلال تجارب شخصية نجيب. فهي بالنسبة إليه شديد الغرابة والشعور بالأسر. وفي الوقت نفسه، بالنسبة لأربابه الذي يمر بنفس التجارب، فهو إيقاع الحياة الطبيعي في بيئته. هذا التناقض لا يمكن قراءتها إلا من خارج الخطاب الروائي. فهو يمثل النسق المضمر، المسمّى با 'الجملة الثقافية', إحدى الآليات للنقد الثقافي لعبد الله الغذّامي. ويري عدم الامانة في إبداعية الكاتب

الخاتمة

ناقش الباحثون في هذا المقال رواية آد جبفيتام من حيث أنها تصور البؤس والشدة والعذاب لرجل دخل في غربته في المملكة العربية السعودية وأصبح أسيرا في خدمة متجربة في إحدى المزارع الغنمية في الصحراء الشاسعة تحت الرجلين البدويين. ولم يستطع أن يتلقى المنجى ولا الملجأ منهما في فترة ما. ولكن في الاوصاف عن الصحراء في هذه الرواية ليست صادقة من حيث الروائي نفسه أعرب أنه لم يري قط الرمال الصحراوية، بل كان مهاجرا، عاش في دولة البجرين في وسط المدينة ويعدم صدق التعبير. وكذلك استعجب الروائي في تشخيص الرجلين البدويين في الرواية أكمل نموذجين للقهر وبعدم الرحمة مطلقا. وهذه ليست بصحيح ، بل هو خيانة لأمانة الإبداع للكاتب بأنه قام لتصوير شخصيتين متناقضين عن الرجلين البدويين و هما يحتملان الرحمة والرقة في سلوكهما. وقام الباحثون بتحليل الصدق والأمانة في التعبير والأبداع مستعملا منهج النقد الثقافى لعبد الله محمد الغذّامى بعنصريه النسق المضمر و الجملة الثقافية.

المصادروالمراجع

١. د. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، تقديم: أحمد الكبداني، المجلد الأول

٢. عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥

3. ബിൻയാമീൻ, ആട് ജീവിതം (നോവൽ) ഗ്രീൻ ബ ു ക ്സ് ത ു ട ർ എഡിഷൻ. 1, 2008 .

أزمة الوجود والهجرة وتأملات فلسفية: قراءة في 'سبعون' لميخائيل نعيمه

عثمان. أم. كى[١]

الملخص

غالبا أن الفقر والمجاعة وغيرها من حالات ومواقف غير مستقرة في الحياة يمكن أن تخلق في نفوس الانسان أزمات حول الوجود وهي قد تؤدي إلى البحث عن معنى الحياة، وبالتالي يمكن أن تلهمهم إلى تأملات فلسفية حول الكون وما فيها من ظواهر متنوعة. فكتاب سبعون لميخائيل نعيمه فهو تجلية رائعة لمثل تلك الحياة ورحلة روحية دفاعا نفسيا للتغلب على الأزمات الوجودية. فهو حكاية عمر الكاتب حيث تأتي أفكاره الفلسفية في مقدمتها من خلال التعبير عن تجاربه العاطفية. وقد تم فيه التصوير عن الصراعات الإنسانية الأساسية والقضايا الفلسفية المعنية بشكل رائع. هذا الكتاب يعالج عدة مواضيع مثل الهجرة لإثراء الحياة، والأفكار الوجودية وما يتعلق بها من الحرية والاختيار، وعاطفة الحب في العلاقات الإنسانية كديناميكيات جذرية، ومفهوم الوحدة الكلية للكون وما فيها من ظواهر، تجريدية كانت أم ملموسة. وبه يسعى الكاتب لاكتشاف ذاته الحقيقية وتحقيقها.

الكلمات المفتاحية: الوجودية – الهجرة – تأملات فلسفية – سبعون -ميخائيل نعيمه

المقدمة

كتاب 'سبعون' لميخائيل نعيمه هو أحد المؤلفات القيمة في أدب المهجر الذي يأتي في عداد أدب السيرة الذاتية في العصر الحديث. يتميز هذا الكتاب بما أنه يحتوي على حياة سارده حتى سنه السبعين حيث يقترب من حياته وما فيها من تجارب من منطلق فلسفي حيث يعثر على إيقاع الحياة في وحدة كلية للأشياء والظواهر الكونية برمتها. يبتدئ الكاتب هذه السيرة بذكريات دعاء أمه لأب سماوي لرفاهية والده الأرضي وسلامته الذي هاجر إلى أمريكا لتغطية نفقات عياله. هنا يمكن لمتلقي هذا الكتاب العثور على جذور الصراعات الداخلية في حياته التي أدت إلى تشكيل أفكار فلسفية فيه حول الكون وما فيه من ظواهر. ويمكن القول إن تلك الذكريات قد كانت أنبتت في نفسه - غير واعية - باكورة الشعاع للبحث عن معنى الحياة بين حقائق الحياة المريرة وروحانية أمه الراسخة في الديانة المسيحية.

قد جاء هذا الكتاب في ثلاث مراحل. وقد يقول عنه' قد رأيت أن أقسم العمر الذي أكتب عنه إلى مراحل ثلاث: الأولى من الطفولة وحتى نهاية دراستي في روسيا، والثانية من بدء هجرتي إلى الولايات المتحدة وحتى عودتي منها. والثالثة منذ عودتي وحتى اليوم'[٢]. فالمرحلة الأولى تضم السنوات الثانية عشرة الأولى. فهي ما مدة ما بين ١٨٨٩ و١٩١١. تضم المرحلة الثانية الواحد والعشرين سنة (١٩١١- ١٩٣٢) تقريبا. وأما المرحلة الأخيرة يضم ما يقرب السابع والثلاثين سنة (١٩٣٢م–١٩٥٩م). وتلك المرحلة تصور حياته في لبنان بعد أن عاد إليها حتى أن قام بتأليف الكتاب في سنه السبعين.

١. الأستاذ المشارك في العربية، الكلية الحكومية، كودانجيري، كاليكوت

٢. .ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الأولي)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٢، ٢٠١١، ص ١٢

سبعون: حكاية عمر

هذا الكتاب هو مسيرة روحية من خلال تجارب حياة الكاتب المادية منذ طفولته حتى سنه السبعين. وهو مرحلة مهمة في حياة الشخص التي تحْدُث فيها تغيرات ملحوظة على صعيد فيسيولوجية وسيكولوجية واجتماعية حيث يقوم الفرد باستبطان إلى ما مضى من السنين من خلال عدسة ذاتية ويتم بتقويمها ويصل إلى التحكيم حولها. وفقا لنظرية النمو النفسي الاجتماعي لأريكسون١ (Theory of Psychosocial development of Erikson) فهي المرحلة الثامنة الأخيرة من نظريته وهي 'تكامل الأنا في مقابل الإحساس باليأس' (The stage of ego integration versus the feeling of despair) حيث يقوم الفرد بالتأمل والتقييم لما نال من إنجازات من حيث العلوم والأموال والعلاقات الاجتماعية وما إلى ذلك. و' إن كانت نتائج هذه الوقفة إيجابية، مرضها عناه مريحة يشعر الفرد بتكامل الانا فقد حقق ذاته وحصل على ما حلم به وما صبا إليه، وهذا يحضر لشيخوخة دافئة مريحة مطمئنة وعلى العكس أن كانت نتائج تلك الوقفة سلبية'٢.

هذا الكتاب يقنعنا بأن ميخائيل نعيمه هو في حالة من الرضا والقناعة عندما يسترجع حياته الماضية، ويستمتع بشيخوخة دافئة مريحة مطمئنة. يقول الكاتب في مقدمة الكتاب٣ أنه في غير مستطاع أن يعيد إلى ذاكرته كلما أبصر به في خلال سبعين عاما، وسمع وتجرب به خلال هذه المدة، وأن يسجل كل ما نتج عنه. ومع ذلك أنه لم ير في تسجيلها أي منفعة قائلا 'ما ظننت يوما أن للناس أي نفع في معرفتها، ولذلك أني أهملتها الإهمال كله في كتاباتي. إلا ما أضمن في النادر في مقالاتي ومن رسائلي إلى أقرب إلى من المقربين إليه من أصدقاء وأنسباء له'٤. ولكنه تولى هذه المهمة – على حد قوله - فضول قرائه، 'إنهم يريدون أن يعرفوا التربة التي نبتت فيها هذه الأفكار، والأجواء التي فيها تبلورت، والأسس التي تقوم عليها، والعقبات التي واجهتها وذلّلتها، والتي واجهتها ولم تذللها بعد، وإلى أي حدّ تساير حياتي أفكاري، وإلى أيّ حدّ تغايرها'٥. وهو يختم مقدمته قائلا 'فلنعد سبعين عاما إلى الوراء – إذا كان في الزمان من 'وراء' ومن 'أمام"٦

الكتاب الأول

يتضمن الكتاب الأول المرحلة الأولى من حياته. وهي مرحلة مهمة في حياة الانسان التي هي تعمل حجرا أساسيا في تحديد مسيرة حياة الفرد، حيث تتشكل الذات والميول والمواقف من الكون وما فيه من ظواهر مختلفة. بالنسبة إلى مراحل الحياة، أنها تحوي مرحلة الطفولة والمراهقة ومرحلة الرشد المبكر للكاتب. فهي تبدأ من عام ١٨٨٩ وتنتهي حتى عام ١٩١١.

أما بداية الكتاب فهي في ذكرياته عن أمه٧ وهي تدعو لأب سماوي من أجل رفاهية والده الذي يعمل في

١. د. يحيى سعد، نظرية النمو النفسي الاجتماعي لإريكسون (مقال في العربية)، راجع على موقع الانترنت: https://drasah.com/Description.aspx?id=4932 ، تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٤\١٢\١٦، بتصرف

٢. المرجع نفسه

٣. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الأولى)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٢، ٢٠١١، ص ٧-١٠، بتصرف

٤. المصدر نفسه، ص ١١، بتصرف

٥. المصدر نفسه، ص ١١

٦. المصدر نفسه، ص ١٧

٧. المصدر نفسه، ص ١٩

أمريكا. ثم يتحدث عن أعضاء أسرته والحياة الريفية في بلده وكذلك بعض من ذكريات طفولته دون ترتيب زمني. ويقوم بوصف مستفيض١ عن 'بسكنتا'، هو مسقط رأسه، و'الشخروب' التي غذت تجاربه فيه أن تتولّد أفكاره الفكرية والفلسفية. وكذلك يتذكر عن أيام دراسته في المدرسة وما فيها من عالم أروع. ثم يتحدث الكاتب عن دراسته الرسمية٢ في مدرسة روسية 'ببسكنتا'، التحق بها في عام ١٨٨٩، ثم بدار المعلمين الروسية 'بالناصرة' بفلسطين في عام ١٩٠٢، وكذلك التحاقه بالسمنار في 'بولتافا' في عام ١٩٠٦.

يشارك الكاتب بعضا من مغامرات الطفولة التي قام بها في بلده في تلك الأيام، وبعضا من أهواء الشباب وتقلباتها في أيام دراسته في الناصرة، وما به من وحشة ودهشة في الأيام الأوائل فيها، وكذلك مواد دراسية في تلك المدارس وموقفه منها وتفوقه فيها. وكان أكثر ميلا إلى التأمل في مشكلات الحياة والموت بينما كان في الناصرة. كما يصرح عما كان في طبيعته من تجنب الخصام والعيش مع الوفاق والوئام٣. وهو يعالج ليس فقط بعض الأحداث في هذه المرحلة، بل يناقش فيها كثيرا من الأفكار الفلسفية المختفية وراء تلك الأحداث، فهي تضم كلا من الديانات خصوصا الديانة المسيحية وما يتعلق بها من أماكن مقدسة، وكذلك رجال الدين وموقفه منهم، وتجاربه في رحلاته من وإلى تلك المدارس وما إلى ذلك. وكذلك يستفيض الحديث عن حبه الأول مع شقيقة رفيقه 'أليوش' بينما هو في السمنار، كانت اسمها 'فاريا'. وهو في تلك الأيام في سنه المراهقة، حيث طبيعيا مرحلة تشتد فيها عاطفة الحب نحو الجنس الآخر. يختتم الكتاب الأول بمغادرته لأمريكا مع أخيه لمواصلة دراسته العليا٤.

الكتاب الثاني

هذا الكتاب يمثل مرحلة ثانية في حياته، التي كانت لها أهمية كبرى حيث مر بتجارب متعددة الجوانب من جهة، فهي كل من الدراسات العليا في جامعة واشنطن وما اكتظت به من تسهيلات متطورة من حيث المباني والشوارع والماكينات الحديثة في جميع الميادين حتى في مجال الزراعة. والأزمات المتكررة في البلدان العربية وبالأخص في فلسطين ولبنان، والتي تأتي في مقدمتها الاحتلال وما ينتج عنه من الحروب والمجاعة المنتشرة وعدم الوظائف المكتفية لتلبية الاحتياجات الأساسية في حياة أبنائها العام في جهة أخرى. وهذه التجارب المتعددة سنحت له فرصا وافرا في الانخراط في النشاطات المهنية والفكرية والأدبية والتأليفية. وفي غضون تلك الأيام، قد تولى عدة وظائف بدوام جزئي أمثال وظيفة في القنصل الروسي في واشنطن، وفي مكتب 'الأسطول التجاري' الروسي في نيويورك، وسكرتيرا للمفتش الروسي لدى شركة آخر فيها.

ومن أهم أعماله الفكرية والأدبية في تلك الأيام هي اشتراكه في تأسيس الرابطة القلمية٥ وعلاقته بأعضائها العمالقة جبران خليل جبران وعبد المسيح الحداد ونسيب عريضة وأمثالهم من روّاد الحداثة في الشعر والنثر. وكذلك بدأ يكتب في المجلات مثل الفنون ومراسلاتها مع نسيب عريضة٦، منشئ المجلة، التي تروي عطشا روحيا وتملأ الإحساس والقلوب والوجدان، واشترك أيضا في تأسيس أو تقوية بعض المجلات التي لعبت دورا في

١. المصدر نفسه، ص ٥٧- ٧٨
٢. المصدر نفسه، ص ١٠٩، ٢٣١-٢٥٨، ٢٥٩- ٤١٠
٣. المرجع السابق، ص ٢١٥
٤. المصدر السابق، ص ٤٢٢-٤٢٣
٥. المصدر السابق، ص ٢٣٢-٢٤٨
٦. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثانية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٤، ص ٦٤-٧٧

تعزيز أدب المهجر وترقيته في الولايات المتحدة. وهو أورد أيضا المراسلات جرت بينه وبين أخيه الأصغر نسيب١. وهي أيضا تضم أفكاره الفلسفية فيما يتعلق بحياة الانسان وما فيها من ظواهر معقدة. وقد شهدت هذه الأيام لتأليفات بعض من كتبه. خلال هذه الفترة، أتيحت له الفرصة لاكتساب بعض الصداقة الجديد ومعرفة المزيد عن حركة الماسوني.

ومن أحد الأمور المدهشة بالنسبة لميخائيل نعيمة أنه اضطر للانضمام في الخدمات العسكرية٢. وذلك في عام ١٩١٧ عندما اندلعت الحرب بين أمريكا وألمانيا. وهو يستفيض الحديث عن تجاربه المريرة في تلك الأيام. ويقول أيضا عن حبه مع 'بيلا'و'نيونيا'، وكذلك يتذكر عن حادثة مؤلمة فهي كانت رحيل جبران من الحياة المادية، ويصور الكاتب انضمامه في تشييعه ويشارك ما تجرب به من أحداث ليلة وفاة جبران بقلب مجروح بفراق صديق له. تنتهي هذه المرحل بمغادرته نيويورك لمسقط رأسه في لبنان.

الكتاب الثالث

يعالج الكتاب الثالث حياته المتبقية في موطنه في لبنان بعد أن قام بتطواف استغرق ثلاثين سنة مهاجرا في سبيل اكتساب العلم والتجارب. وهو يبين عما خطر في نفسه من ذكريات مختفية ببعض من النشوة والشعور بالحنين عندما وصل إليه، كذلك ما أقيمت من أجله من حفلات تكريم في بلده. سنح له هذا الطور فرصا وفيرا لإدراك الكمال لميوله الفطرية واستكشاف ذاته. ونصب لأجله خيمة٣ على جبل 'شخروب، لأن يقضي فيها في العزلة والخلوة للتأمل والتأليف. وقد سمّاها 'الفلك، في ذكرى فلك نوح الذي انكسرت أمواج الطوفان المتلاطمة عليه، كذلك تنكسر أمواج العالم الصاخرة على عتبة الصخرة للخيمة. فخلع عليه توفيق عواد، أحد زوّاره لقب 'ناسك الشخروب'. وقد تولد في تلك الخيمة بعض من مقالاته ومؤلفاته. ومن بينها 'البيدار' و'كتاب مرداد' و'جبران خليل جبران'.[٤]

ومن أهم الأحداث المؤلمة في تلك الأيام هو اندلاع الحرب العالمية الثانية٥ حيث أصبح أبناء بلده برمتهم في حالة بائسة، ولكن بالنسبة إليه أنها أعطت له فرصة لاكتساب الأموال، بإلقاء الحديث في الإذاعة والأندية وكذلك بكتابة المقالات والقصص في المجلات. ويشارك الكاتب معاناة الحرب وعواقبها الوخيمة من وجهة نظر فلسفية٦. وفي غضون تلك الأيام كثير من زملاءه في الرابطة القلمية ماتوا إلا اثنين، هما عبد المسيح الحداد في نيويورك وميخائيل نعيمة في لبنان[٧].

وفي سنة ١٩٤٤ ارتحلت أمه إلى جوار ربها. فيصف عما كان له معها من رابطة عاطفية، ويتحدث حول حتمية الموت والخوارق التي يستعصي العلم على توضيحها. وبموتها انخفض أعضاء أسرته إلى ستة٨، فيصف حياته

١. المصدر السابق، ص ٣٦٧-٣٩٧
٢. المصدر السابق، ١٠٧..
٣. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٤، ص ٦٠
٤. المصدر السابق، ص ١٣٦، بتصرف.
٥. المصدر السابق، ص ٢٢٧-٢٣٤
٦. المصدر السابق، ص ٢٤٥-٢٥٨
٧. المصدر السابق، ص ٢٥٨
٨. المصدر السابق، ص ٢٨٦-٣٠٣

معهم بالانسجام والوئام مع ما فيهم من اختلافات شخصية وصفا دقيقا. وفي أواخر صفحات الكتاب يتحدث عن مراحل معقدة في ولادة قطعات أدبية١. ويستفيض الحديث عن ولادة بعض من كتبه مثل 'مذكرات أرقش'. كما يذكر ما جرت فيما بين فترة ١٩٤٩ – ١٩٥٩ ١٩٥٩٢ من تغيرات تقدمية في بلدده وانقلابات سياسية في البلدان العربية المجاورة. ويختتم الكتاب بجمالية الكلمات وقدسيتها مع ما كانت لها من قبح، فهي نافذة من خلالها انكشفت له حياته.

الهجرة

ومما يتضح من تاريخ الحضارات الإنسانية أن الهجرة قد لعبت دورا مهما٢ في تطور جيل الانسان وتقدمه إلى ما نجده الآن. سواء أكانت تحدث من مكان إلى مكان آخر داخل البلد أو خارجه. كانت الهجرة عملية طبيعية التي أصبحت جزءا من الحياة قبل أن يعيش الانسان عيشة مستقرة وبالتالي تم تأسيس الحضارات والدول. ولكنها في عصرنا الراهن أصبحت إحدى المشاكل الداخلية لكل بلد من البلاد على الكرة الأرضية. قد قامت أمة من الامم بالهجرة لغايات مختلفة، ومنها استكشاف بلد أو طلبا لتسهيلات متطورة في الحياة، أو هجرة قسرية خوفا من استبداد الحكام أو عندما يكون عاجزا عن الحفاظ على هويته وفلسفته في الحياة. أيا كانت الأسباب وراء الهجرة، فمن الواضح أنها نوع من المجاهدة من أجل البقاء وتحقيق الذات والسعي لتحقيق التفوق في الحياة. فلا تقع الهجرة دون أي نوع من الأزمات والصراعات داخلية كانت أم خارجية.

فهذه السيرة حكاية هجرة أيضا وما بها من صراعات نفسية، انضم فيها الكاتب نفسه وأعضاء أسرته، وأبناء بلده وأصدقائه. فالفصل الأول من هذا الكتاب يحمل عنوانا هو، أب في السماء وأب في أمريكا، حيث يبتدأ الكتاب بذكرياته عن أمه تدعوا لأبيه في أمريكا، إذ يقول 'وما من أمي تنتهي من الصلاة الربانية حتى تمضي في دعاء طويل من أجل الذين لهم في قلبها وحياتها المنزلة الأولى: ' قل معي يا ابني: يا رب وفّق أبي في أمريكا. إذا أمسك التراب فلينقلب في يده ذهبا. يا ربّ رده إليه سالما'٤. وكذلك أن خاليه إبراهيم وسليمان 'كانا قد هاجرا منذ سنين إلى مصر'٥. تكشف الدراسات والإحصائيات أن الهجرة الخارجية من اللبنانيين إلى خارج البلد وبخاصة إلى أمريكا الجنوبية والشمالية تبدأ بمطلع الستينات القرن التاسع عشر. وذلك لأسباب عدة 'الأول منها، الجور العثماني أو جور رجال الاقطاع، وتمثل السبب الثاني بالضغط الديموغرافي الناجم عن أعداد سكانية كثيفة على مساحة جغرافية محدودة. ويضيف شارل عيساوي سبباً آخر، نراه لا يقل أهمية عن السببين الآخرين، ألا وهو الاضطرابات الدينية والاجتماعية'٦. أما ديار الشام فكانت تحت سلطة العثمانيين آنذاك. فلا غرو أن الكاتب نفسه حذا حذو أبناء أسرته وبلده كونه مهاجرا ثلاثين سنة تقريبا.

---

١. المصدر السابق، ص ٣٠٤-٣١٦

٢. المصدر السابق، ص ٣١٧-٣٣٢

٣. كريستوفر ديكي، الهجرة: ركيزة أساسية للحضارة الإنسانية، مقال في الإنجليزية، راجع على موقع الانترنت: https://www.urbanet.info/global-compact-migration-cities/ #، تاريخ الاسترجاع: ١٧\١٢\٢٠٠٢، بتصرف

٤. سبعون، الكتاب الأول، ص ١٩

٥. سبعون، الكتاب الأول ص ٣٧

٦. د. أسعد الأتات (إعداد)، الهجرة الخارجية والانتشار اللبناني في العالم، الدفاع الوطني اللبناني، العدد ٣٨ - تشرين الأول ٢٠١، راجع على موقع الرسمي للجيش اللبناني على الرابط: الهجرة-الخارجية-والانتشار-اللبناني-في-العالم.https://www.lebarmy.gov.lb/ar/content/، تاريخ الاسترجاع: ١٨|١٢\٢٠٠٤.

بينما كان في سنه الحادي عشر، وذلك عام 1900، سافر 'أديب' أخوه الكبير إلى الولايات المتحدة. إذ يقول عنه 'ولقد كان سافر أبوه قبله ولم ينجح. فلعله يكون أوفر حظا من أبيه. فهو متعلم وأبوه أميّ. ولعله يعود بعد سنين لينتشل العائلة من القاع إلى الذروة كما فعل البعض من أبناء بسكنتا'1. يتضح هنا أمران مهمان: أن الهجرة الخارجية كانت ممارسة شائعة بين مواطنيه، وكذلك النضال المستمر من قبل هؤلاء الناس لرفع مستوى معيشتهم إلى حالة مريحة.

وفي سنة ١٩٠٠ جاء إليهم نعي موت خاله الأكبر إبراهيم. كان موته أكثر فاجعة لأعضاء أسرته، وبالأخص لأمه، التي كانت تحبه أكثر فوق محبتها نفسها٢. وحتى أنه يقول إنه لا يذكر أنه حزن لموت خاله، ولكن حزنه كان لبكاء أمه على موته ومظهرها المؤلم. وسرعان ما يفرغ أفراد الأسرة عن ألم الموت وما يتبعه من إثارة عاطفية متزايدة، بما في ذلك الهموم والأحزان، حتى يحدق بهم واقع الحياة المرير. وذلك يتجلى في قوله حيث ليس هناك خيار آخر أمامهم سوى الهجرة، إذ يقول 'تمضي السكرة وتأتي الفكرة، لقد مات من مات. وهنالك أحياء لا بدّ من الاهتمام بمعاشهم .... وأشواك الشخروب لن تدر الحنطة، وصخوره لن تنضح بالشهد والزيت، وبستان التوت في الضيعة لن ينتج من الحرير ما يملأ خزانة العائلة بالقروش. فأين المخرج؟ - أمريكا!'٣.

أما الهجرة الأولى لميخائيل نعيمة خارج البلاد فهي كانت إلى الولايات المتحدة لمتابعة دراسته الجامعية العليا حيث التحق بجامعة واشنطن٤ وتخرج منها بعد أن قضى فيها ست سنوات. ثم في جامعة 'رين' في فرنسا٥. وقد قام أيضا عدة رحلات داخل البلدان الأمريكية وأقطار أوربا رسميا أو غير رسمي. وكان في أمريكا أخويه الآخرين هما أديب وهيكل. خلال هذه المدة انخرط في عدة وظائف بدوام جزئي وانضم في النشاطات الأدبية والتأليفية، واتسعت فيه آفاق المعارف وخبرات الحياة. لقد اختبر عالم الحب والصداقة بشكل أوفر. وقد اشتدت فيه نزعته الصوفية التي كانت نبتت أولى شعاعها بينما كان في الناصرة ثم في السمنار. فانتقاله من الحياة البسيطة في مهد الطبيعة الريفية إلى العالم الماكينات وما نتج عنه من الضجيج والضوضاء والحياة المضطربة، كان رحلة خارقة إلى جوهر الحياة الداخلي من خلال ثنائية الحياة المتناقضة حيث يندمج جميع الظواهر الكونية إلى وحدة كلية متناغمة.

الأفكار الوجودية

الوجودية هي فلسفة تركز على الوجود الإنساني وما يتعلق به من الحرية والاختيار. وتؤكد على أن الأفراد أحرار في تحديد معنى حياتهم وأنهم مسؤولون عن أفعالهم. فهي حركة فكرية نشأت في فرنسا في منتصف القرن العشرين على خلفية الحرب العالمية الثانية حيث أصبح جميع الشعوب مجبورين على مواجهة الحالات الإنسانية أكثر شنيعة. فالصراع حول الوجود هو جزء لا يتجزأ للحياة البشرية، ولا يزال يرافقه ما دام على قيد الحياة. وبالتالي أنه طبيعي أن تدفعه الصراعات المستمرة التي تتراكم حول حياته، إلى التفكير في معنى الحياة. مع الاخذ في الاعتبار أن الصراع أداة محفزة لأن تتجدد الحياة وترقيتها إلى الاتجاه الإيجابي.

١.سبعون (الكتاب الأول)، ص ١٣٩.
٢. المصدر نفسه، ص ١٣٧
٣. المصدر نفسه، ص ١٣٨-١٣٩
٤. سبعون (الكتاب الثاني)، ص ٢٤-٣٣
٥. المصدر نفسه، ص ١٨١-١٨٢

فهذا الكتاب يتناول الأفكار الوجودية وما يتعلق بها من الحرية والاختيار خلال سطوره من حيث النزعة الصوفية. رغم أن معالجة الكاتب موضوع الوجودية، لم تكن تتجاوز إلى العبثية، يمكن العثور على بعض من عناصرها في التجارب المعبرة في الكتاب، بالأخص عند تصوير علاقته الجنسية مع الجنس الآخر من الفتيات. ولكن الكاتب يقوم بتحويلها والتسامي بها -ذهنيا- إلى أبعادها الفلسفية والصوفية. يُعبِّر الكاتب تلك الأفكار الفلسفية والنزعة الصوفية عندما يَعْبُر أحداثا في الحياة وحتى كانت أصغر منها، حيث ينظر فيها من خلال عدسة ذاتية من منظورها الداخلية المختفية، كما يقترب منها من نقطة مركزية لثنائيتها المتناقضة مثل الخارج والداخل، والخير والشر والحياة والموت وما إلى ذلك.

يقوم الكاتب بمعالجة موضوع الصدفة والاختيار والحرية وأمثالها من الظواهر الموجودة الغامضة في كيان الإنسانية. وهو يتساءل نفسه 'أيكون أن الحرية هي حرية التكيف لا التكييف وحرية الامتثال لا الاختيار؟ ذلك لعمري هو الاستنتاج الذي فرضته - وتفرضه- على تأملاتي وأحداث حياتي'١. وذلك حينما بلغ لديه خبر اغتيال رجل في إحدى المدائن بينما كان في جامعة واشنطن. ويحاول الكتاب أن يعثر على معنى للحياة بإيجاد توحيد متناغم للثنائيات المتناقضة القائمة في الظواهر الكونية.

ومن الملاحظة أن الكاتب يقدم أفكارها الفلسفية من منطلق الوجودية في حياته بشيء من استقرار نفسي مدهش وتصفية قلبية ووضوح عقلي واتساق منطقي. ويفترض رغم أن كانت في بيئته التي نشأ فيها، أزمات سياسية واجتماعية واقتصادية حيث اتخذ أبناء بلده الهجرة ملجأ لتلبية احتياجاتهم الأساسية في الحياة، كانت حياته الشخصية في بيئته الأسرية أكثر ملائما لنزعته النفسية واحتياجاته العاطفية. ومن الممكن ان يفترض وحتى أن مثل تلك التأملات الفلسفية يمكن أن تنتج من الأفراد عن أزماتهم الوجودية.

تأملات فلسفية

يتحدث الكاتب في الكتاب الأول مستفيضا عن 'الشخروب' كما يقول عن بسكنتا مسقط رأسه، وما به من طبيعة خلابة. أما الشخروب فهو مكان مكتظ بالصخور والأشجار البرية، والذي يقع على بعد خمس كيلومترات من مسقط رأسه. كان لهذا المكان أثر بعيد المدى في تكوين شخصيته الروحية وأفكاره الفلسفية، يقول عنه 'لبسكنتا والشخروب أثر في حياتي لا أستطيع حصره وتحديده'٢. كان قد اعتاد أن يقضي فيه كل صيف في السنة في العزلة للتأمل والتأليف، وحتى أنه لُقِّب بناسك الشخروب. رغم من ذلك، يمكن أن يقال إن التجارب التي حظي بها من خلال حواسه الخمس في أيام طفولته، قد كانت رصفت في نفسه شعاعا أساسيا لما رسخ فيه فيما بعد من أنماط فلسفية في تفكيره وتأملاته. فيمكن العثور على جذر تلك الأنماط في دعاء أمه لأب سماوي لرفاهية كل من هجر إلى البلدان المختلفة بما فيه من والد الكاتب، ولا غرو أن تحتل هذه الذكريات في الطفولة في بداية الكتاب. لأنه طبيعي أن تتقدم الاحداث المُحَمَّلَة بالعواطف الشديدة في مقدمة الذكريات عند الأفراد.

أما ما يميّز هذا الكتاب عن غيره من هذا القبيل فهو ما يقدمه من نظرة شاملة موحدة تجاه الكون وما فيه من ظواهر متعددة. هنا تحدث وحدة كلية متناغمة بين الثنائية حيث تبدو ظاهرا انهما تقفان في طرفين متناقضين، ولا يتمكن لأحد أن يدرك التوازن بينهما إلا من له قلب حادة بصيرة الذي يشعر بإيقاع الكون

١. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثانية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٩، ٢٠٠٨، ص ٤٦
٢. سبعون (الكتاب الأول)، ص ٥٧.

الطبيعي وما فيه من أشياء. فالحياة تم تنظيمها على صورة مبدعة، 'وأن ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالا واعتباطا بل عن قصد وتصميم، وأنّ الانسان يسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه مع تلك الوحدة أو لا ينسجم، وعلى قدر يفهم النظام أو لا يفهمه، فيسايره أو يعانده. ولو لم يكن في مستطاعه أن يفهم وينسجم فيسعد لما كان له الفكر والخيال والوجدان والإرادة. فهذه القوى الهائلة في كيانه تدفعه دفعا إلى التفتيش عن نظام الحياة في وحدتها، وعن القصد في ذلك النظام'١. فهي تشارك مثل هذه الأفكار من خلال تأملات سيرته الذاتية. ويتعجب الكاتب بنظام الكون 'بمنتهى الدقة والتصميم والروعة'٢ ولها 'مقدرة خارقة على التوليد والتجديد'٣. ومن جمالية مخلوقات الكون هي 'أنها تحيا لغيرها إذ تحيا لذاتها'٤.

الموت عنده شيء طبيعي، فهو 'ظاهرة تتكرر بغير انقطاع ... أفما آن للناس أن يألفوها وأن يستعدوا لها؟'٥. فالحياة تجعل الموت حتميا، فهي 'زَادُ المَوتِ، والموت زاد الحياة. فلا حياة تفنى في الموت، ولا الموت يموت في الحياة، إنهما في الواقع، وحدة لا تنفصم' ٦. أما التجارب في الحياة فهي قصيرة العمر، فجماليتها تعطي لها الخلود. وهي 'روح الأشياء والحواس'٧.

ويأتي بالفارق بين الحقيقة والواقع. إن الحقيقة أمر ثابت مع ما لها من وجوه عدة، بينما الواقع ما يحس به فرد دون آخر. ويشارك هذه الفكرة بينما كان على جبل صنين مع صديقه أميل ضومط وزوجة أخيه نسيب. إذ يقول 'إن حقيقة الواقف على قمة صنين وواقعه هما غير حقيقة الماشين في السفوح وواقعهم. مثلما حقيقة النسر في أعالي الجو هي غير حقيقة الخلد في غياهب الأرض'٨

ويرى الرغبة الجنسية دافعا قويا الذي يتوق دائما إلى التهوية والانطلاق٩. فهي في الحيوانات مقيدة بغريزتها ولكنها في الانسان لابد من رادع 'يجب أن يأتيه لا من الخارج، بل من الداخل نفسه'١٠. مع أن الحرية روح الحياة١١، إلا أن جماليتها في اللجام والرادع.

يتحدث عن الفرق بين العلم والمعرفة. إن 'العلم أولا المحسوسات وكل يوم افتراضات جديدة'١٢. وعلى حين أن المعرفة١٣ فهي يتم اكتسابها بالتجربة. كما يقول عن القضاء والقدر فهما 'يحددان البيئة والوراثة ولا

١. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، ص ٧٦
٢. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٤، ص ١٩١
٣. المصدر السابق، ص ١٩٠
٤. المصدر السابق، ص ١٩٢
٥. المصدر السابق، ص ١٢٤
٦. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٤، ص ١٢٠
٧. المصدر السابق، ص ٤٢
٨. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٤، ص ١٠٤
٩. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الأولى)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٢، ٢٠١١، ص٢٠٢ بتصرف
١٠. المصدر السابق، ص ٢٠٣
١١. المصدر السابق، ص ٢٢٨
١٢. المصدر السابق، ص ٦١
١٣. المصدر السابق، ص ٦٠

عكس، ولكن حقيقة الحياة أكثر من ألعوبة القدر'١. وأما العقيدة٢ فهي على حد قوله محرّك الحياة، وتتجدد بتوسع آفاق المعرفة لدى الفرد.

ويُلاحِظ أن الحياة لن تنحصر على عملية دورية متكررة من تشييد وهدم، بل أنها تساعده على تحقيق هدفه الذي يتجاوز أقصى ما يتعطش إليه الآن من الجمال والمعرفة والحرية والخلود'٣. فالإنسان يسعى دوما لإدراك الكمال من جهة، كما يسعى لما هو نقيض ذلك من جهة أخرى. فيقول في ذلك 'فهو من جانب يثور ضد القيود والسدود والحدود، فيعزز العلوم والفنون، ويبنى المدنيات والحضارات، ومن الجانب الآخر يريق دمه، ويمزق لحمه، ويهدم بعلومه وفنونه ما بناه، ليعود فيصنع له من أنقاضه قيودا وسدودا وحدودا جديدة'٤. ويرى أن ما تحويه طبيعة الانسان من مطالبات بالحرب وصراخ من أجل السلام يمثلان نفس هذا الاتجاه٥.

الخاتمة

بالاختصار، هذه السيرة ليست مجرد قصة حياة لأحد من الأفراد، بل أنها تجلية رائعة للثنائيات المتناقضة في الظواهر الكونية وما بينهما من جماليات التناغم والانسجام. أما الفكرة الرئيسية التي يتقدم بها هذا الكتاب فهي مفهوم الوحدة الكلية الشاملة للكون وما فيها من أشياء وظواهر حيث الفكر والخيال والوجدان والإرادة للأفراد تلعب دورا هاما في تفتيش طبيعة نظام الحياة وتصميمها والقصد فيها.

المصادر:

١. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الأولي)، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، ٢٠١١

٢. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثانية)، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٨

٣. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٤

١. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الأولى)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١٢، ٢٠١١، ص ٦١-٦٢ بتصرف

٢. المصدر السابق، ص ٦٠-٦٢ بتصرف

٣. المصدر السابق، ص ١٦-١٧

٤. المصدر السابق، ص ٢٤٩

٥. ميخائيل نعيمه، سبعون (المرحلة الثالثة)، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٤، ص ٢٤٥-٢٤٨، بتصرف

معاناة الفلسطينيين في مواجهة القمع والسعي نحو الحرية في "رجال في الشمس"

الدكتور/ صغير علي ١

الملخص

تعدّ قضية الشعب الفلسطيني واحدة من أكثر القضايا الإنسانية تعقيدًا وألمًا في العصر الحديث، إذ تتشابك فيها العديد من الأبعاد السياسية والإنسانية التي جعلتها محورية في الساحة الدولية. فالشعب الفلسطيني يعاني منذ عقود من اضطهاد سياسي متمثل في الاحتلال المستمر للأراضي الفلسطينية، الذي أدى إلى تدمير العديد من المدن والمجتمعات، وفرض قيود قاسية على الحياة اليومية للفلسطينيين. بالإضافة إلى ذلك، يعاني الفلسطينيون من الشتات، حيث تفرقت العائلات وتشتت الشعب بين المخيمات في دول الجوار وبين البلدان الأخرى، ما جعلهم يعيشون في ظروف قاسية بعيدًا عن وطنهم. ورغم هذا الألم، يظل الفلسطينيون يقاومون، مُتمسكين بحقهم في العودة والحرية، مدافعين عن هويتهم وثقافتهم في وجه محاولات التدمير والتهجير. تُظهر هذه القضية أن الصراع ليس فقط على الأرض، بل هو صراع من أجل الإنسانية والعدالة في عالم يتجاهل حقوقهم الأساسية.

رواية 'رجال في الشمس' للأديب الفلسطيني غسان كنفاني واحدة من أبرز الأعمال الأدبية التي تجسد معاناة الشعب الفلسطيني في سياق نضاله المستمر من أجل الحرية والكرامة. من خلال هذه الرواية، يعرض كنفاني تجارب الفلسطينيين الذين يحملون آمالًا كبيرة في البحث عن حياة أفضل، في وقت يعانون فيه من القمع والظلم والشتات. لكن، في الوقت ذاته، تصبح الرحلة نحو الحرية مريرة، مليئة بالعقبات، بل ومع نهاية مأساوية تبرز حقيقة الواقع القاسي. في هذه الرواية، يروي كنفاني قصة ثلاثة فلسطينيين، وهم 'أسعد' و'محمود' و'سعيد'، الذين يقررون السفر عبر الحدود للبحث عن حياة جديدة في دول الخليج، حيث يوجد الأمل في العمل والرزق. لكن هذه الرحلة لا تنتهي كما كانوا يتوقعون. رغم أنهم يغامرون بحياتهم في رحلة محفوفة بالمخاطر، فإنهم يواجهون العديد من الصعاب، من بينها الحدود المغلقة، قسوة الظروف، والشعور بالضياع والخذلان. ما يميز رواية 'رجال في الشمس' هو تصويرها لحالة الفلسطينيين الذين يعانون من قسوة الاحتلال والتشرد، ويبحثون عن خلاص بعيد عن أرضهم المحتلة. إنهم يحاولون الهروب من القيود التي تفرضها عليهم الظروف السياسية والاجتماعية، ولكن في النهاية يكتشفون أن الحريّة ليست مجرد مكان جديد أو ظروف أفضل، بل هي قدرة على التغلب على واقع مرير.

غسان كنفاني أديب فلسطيني تلتحم حياته بالمقاومة الفلسطينية التحاما، وفي الحقيقة حياته بأكملها مقاومة لا يمكن فصلها منها في أي صورة، كما يقول الدكتور فؤاد: "غسان من هؤلاء الحالمين الذين يعملون على تقصير المسافة بين الفعل والكلمة، و يتطلعون إلى جنس جديد من البشر" ٢ فإنه مقاوم من حيث الفعل،

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

٢. فيصل دراج، مجموعة برقوق نيسان والقميص المسروق و قصص أخرى، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ، ص ٦٤-٦٤

و من حيث الكلمة، و قد وصفه كامل سلمان الجبوري بالفدائي كما يقول "غسان كنفاني أديب فلسطيني من كبار الفدائيين.1" فهو أديب ولد في عنفوان ثورة عام ١٩٣٦، و استشهد في ريعان شبابه عام ١٩٧٢، وكابد شقاوة الحياة و مرارتها من التهجير والغربة، و عاش حياة لاجئ تائها في البلدان العربية المجاورة، مختفيا في بعض الأحيان من السلطة. وهو كاتب ناضل بريشة قلمه و أفكاره طول حياته القصيرة التي لا تتجاوز أكثر من ست و ثلاثين سنة، ولكنها غزيرة بالانتاجات التي مفعمة بالحيوية و روح النضال والمقاومة، وهو كما -يقول محمود درويش-"أحد النادرين الذين أعطوا الحبر زخم الدم.....ونقل الحبر إلى مرتبة الشرف وأعطاه قيمة الدم٢" و وحياته مليئة بالنشاط السياسي والاجتماعي أيضا. في مدينة يافا إلى أن هُجّر منها عام ١٩٤٨ نتيجة العمليات العسكرية للجماعات الصهيونية المسلحة التي احتلت الأرض وهجّرت أصحابها.

بعد ذلك أقام فترة وجيزة مع ذويه في جنوب لبنان، لينتقل بعدها مع عائلته إلى دمشق. واتسمت حياتهم في تلك الفترة بالصعوبة والقسوة الشديدة أسوة بأغلبية اللاجئين الفلسطينيين، وهو ما يعبر كنفاني عن شيء منه بقوله: "غادرت فلسطين عندما كنت في الحادية عشرة من العمر، وكنت أنتمي إلى عائلة من الطبقة الوسطى، وكان والدي محاميًا، وكنت أدرس في مدرسة تبشيرية، وفجأة انهارت هذه العائلة المتوسطة، وأصبحنا لاجئين، فتوقف والدي عن العمل، بسبب جذوره الطبقية المتأصلة، أما نحن فقد باشرنا بالعمل صبية ومراهقين كي نعول العائلة"٣ ، بدأ كنفاني مسيرة التعلم في روضة الأستاذ "وديع سري" في مدينة يافا، حيث بدأ بتعلم اللغة الفرنسية وإنكليزية إضافةً إلى اللغة العربية، ثم انتقل إلى مدرسة "الفرير" التي مكث فيها حتى سنة ١٩٤٨، وبعدها أكمل المرحلة الإعدادية من تعليمه في مدرسة في دمشق تُعرف باسم "الكلية العلمية الوطنية"، ثمّ انتقل منها إلى الثانوية الأهلية، وبعدها التحق بكلية الآداب في الجامعة السورية في عام ١٩٥٤ لكنه لم يتخرّج فيها. وخلال دراسته فيها انضم إلى حركة القوميين العرب بعد لقاء جمعه مع جورج حبش أبرز مؤسسيها عام ١٩٥٣. عمل بعدها مدرسًا للتربية الفنية في مدارس "وكالة الغوث للاجئين الفلسطينيين" في دمشق، إلى أن انتقل إلى الكويت في سنة ١٩٦٥، وعمل معلمًا للرياضة والرسم في مدارسها الرسمية، وكانت له هناك مساهمات أدبية في صحافتها وقّعها باسم "أبو العز"، ونشر فيها أولى قصصه القصيرة بعنوان "القميص المسروق" التي نال عنها الجائزة الأولى في إحدى المسابقات الأدبية.

انتقل كنفاني في سنة ١٩٦٠م إلى مدينة بيروت، حيث عمل هناك محررًا أدبيًا في جريدة "الحرية" الأسبوعية الناطقة باسم حركة القوميين العرب (التي تحوّل فرعها الفلسطيني إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين لاحقًا فصارت ناطقة باسمها). وفي عام ١٩٦١ تزوج من "آني هوفمن" (سيدة دانماركية الجنسية، كان والدها من المناضلين ضد النازية)، فأنجبا طفلين خلال السنوات اللاحقة (فايز وليلى). بعدها أصبح كنفاني رئيس تحرير جريدة "المحرر" اللبنانية، وأصدر فيها "ملحق فلسطين" ثم انتقل إلى العمل في جريدة "الأنوار" اللبنانية. وفي عام ١٩٦٩، وردًّا على انشقاق مجلة "الحرية" مع الجناح اليساري من "الجبهة الشعبية"، قام كنفاني بتأسيس مجلة "الهدف"، وترأس تحريرها، لتصبح الناطقة باسم الجبهة. كان كنفاني في حياته ملهمًا لمن يقرأ أعماله من الفلسطينيين والعرب، إذ أصدر في حياته ثمانية عشر كتابًا، وكتب مئات المقالات والدراسات

١. الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء: من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، المجلد الرابع، ط١، دار الكتاب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣، صـ ٣٩٢

٢. محمود درويش، غزال يبشر بزلزال،مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، ٢٠٠٨، صـ ٣٢

٣. د. حسان عباس وفضل النقيب وإلياس خوري، غسان كنفاني إنسانًا وأديبًا ومناضلًا ، الطبعة الأول، بيروت ١٩٧٦ ، ص٤٥.

في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني. وطوال عمله الإبداعي كان يساريًا معتدلًا، يدعو للانطلاق من الواقع المحدد بالاستفادة من الفكر اليساري، وليس باستبدال الواحد منهما بالآخر. وقد حصل كنفاني على جوائز عدة في حياته وبعد اغتياله، ومنها جائزة "أصدقاء الكتاب" في لبنان عام ١٩٦٦م عن روايته "ما تبقى لكم"؛ كما حصل على جائزة "منظمة الصحافيين العالمية" (O.I.J) عام ١٩٧٤، وحصل على جائزة "اللوتس" من اتحاد كتاب إفريقيا وآسيا في عام

الاستشهاد:

في غرة شهر يوليو عام ١٩٧٢، حضرت لميس ابنة اخت غسان التي كانت قد أكملت الثانوية العامة بأعلى المراتب في الكويت للالتحاق بالجامعة الأمريكية بـ"بيروت". و في الثامن من يوليو، خرج غسان مع لميس ليصطحبها إلى الجامعة و ينتهي من إجراءات تسجيلها هناك، و لكن ما أن ركب السيارة و حرك مقودها حتى انفجرت عبوة ناصفة وضعها فيها جهاز مخابرات إسرائيل (موساد)، و انتشرت أشلاء السيارة و أشلاء غسان و ابنة اخته في الهواء. و تقول زوجته السيدة آني عن هذا الحادث "(... بعد دقيقتين من مغادرة غسان ولميس . ابنة أخته . سمعنا انفجارا رهيبا تحطمت كل نوافذ البيت .. نزلت السلم راكضة لكي أجد البقايا المحترقة لسيارته .. وجدنا لميس على بعد بضعة أمتار .. ولم نجد غسان، ناديت عليه !! ثم اكتشفت ساقه اليسرى.. وقفت بلا حراك."١

شهدت مدينة بيروت حشدا كبيرا، و جما غفيرا في جنازة غسان، و لعل جنازته كانت أكبر مظاهرة سياسية بعد وفاة ناصر. و دفنت بقايا غسان في مقبرة الشهداء في بيروت، واعترف مغتالوه عن جريمة قتله فيما بعد. ففي ٢٢ يناير عام ١٩٧٣، نشرت صحيفة إسرائيلية (Jerusalem Post) بأن عملاء إسرائيليين مسؤولون عن استشهاد غسان،٢ و اعترف بذلك قادة الكيان الصهيوني في شكل رسمي في أكتوبر عام ٢٠٠٥ بان عملاء جهاز "الموساد" قتلوا غسان عن طريق وضع عبوة ناصفة في سيارته. و لم تكن شهادة غسان إلا حلقة من حلقات مؤامرة الصهاينة لاغتيال العبقريات و القادة الفلسطينيين الذين يلعبون دورا في النضال الشعبي ضد التعدي والعدوان الصهيوني كما يقول أوس داؤد يعقوب "كان اغتيال ...غسان كنفاني... متابعة للمسلسل الإرهابي الصهيوني الرهيب، الذي ألحقه قادة العدو الصهيوني بأخس و أجبن محاولات الاغتيال والتصفيات الجسدية والتشويه والإرهاب عبر الطرود الملغومة، و تفجير السيارات، و زرع القنابل الموقوتة في السيارات والهواتف و الغرف، و التي كان من ضحاياها في بيروت اغتيال عدد من قادة العمل الوطني الفلسطيني، أمثال: اغتيال الكمالين ناصر و عدوان، و محمد يوسف النجار (أبو يوسف)، و محاولة اغتيال الدكتور أنيس صايغ، والصحفي بسام أبو شريف، والتي ذهب ضحيتها في بلدان الشتات والمنافي نخبة من خيرة رجالات فلسطين والأمة العربية، من كتاب و مبدعين، أمثال: وائل زعيتر، و محمود الهمشري، و د. باسل الكبيسي، و ماجد أبو شرار، و ناجي علي، و غيرهم كثير.

١. أوس داؤود يعقوب، الشهيد غسان كنفاني: ظل الغياب، موقع ديوان العرب، تاريخ التصفح: ٢٦-٠٩-٢٠١٢، الرابط: http:// www.diwanalarab.com/spip.php?article29395

٢. Muhammad Siddiq, Man is a Cause: Political consciousness and the fiction of Ghassan Kanafani, University of Washington Press, London, 1984, P no. 100.

آثار غسان كنفاني:

بما أن شخصية غسان كانت ذات موهبة فياضة، و ذات أوجه متعددة، تنوعت عطاءاته و إنتاجاته في الأدب، والنقد، و الفن، والثقافة، والسياسة، فثبت كاتبا مكثرا خلال عمر غير مديد، و أثرى المكتبة العربية إثراء يقل نظيره. إنه ملأ صفحات الصحف بقلمه السيال، و أخرج روايات رائعة ممتازة، و كتب القصص المثيرة، و أعد بحوثا و دراسات قيمة، و أصدر مسرحيات جديرة بالتمثيل على خشبة المسرح ألف مرات، فكما يقول عبد الله ابو راشد "كان (غسان) حالة انسانية متوازنة و بداعية منفردة يقف على مسافة واحدة من جميع صنوف الأدب والفنون والصحافة و السياسة التي خاض غمارها منذ بواكير حياته."١ و كل ذلك لغرض نبيل و هدف سام، و هو مأسأة فلسطين و حقوق مواطنيه الفلسطينين الذين يشكلون محور كتاباته، كما قال بنفسه -و هو يجيب ابنة أخته لميس التي طلبت منه أن يترك العمل النضالي و يتفرغ لكتابة القصص لأن قصصه جميلة – أنا أكتب جيدا لأنني أومن بقضية، و بالمبادئ. في اليوم الذي أترك هذه المبادئ، ستكون قصصي فارغة. و إذا تركت المبادئ خلف ظهري، لما تحترميني بنفسك.[٣٥] و جملة القول، إنه خلف آثارا رائعة و غزيرة رغم مدة حياته القصيرة، و ترك لنا تراثا عظيما قد أصبح جزءا من الأدب العالمي، و سوف يبقي مدى حياة الأدب العربي.

الدراسات والبحوث: صدر لغسان كنفاني خمس دراسات و بحوث، "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة" عام ١٩٦٦ في بيروت، و"الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ٤٨ – ٦٨" عام ١٩٦٨ في بيروت، و "في الأدب الصهيوني" عام ١٩٦٧ في بيروت، و "المقاومة و معضلاتها"، و"ثورة ٣٦ – ٣٩ في فلسطين، خلفيات و تفاصيل". المسرحية: أخرج غسان كنفاني ثلاث مسرحيات "الباب" عام ١٩٦٤، و"جسر إلى الأبد" عام ١٩٦٥، و"القبعة والنبي" عام ١٩٦٧. رواياته: أخرج غسان كنفاني في طول حياته أربع روايات مختصرة كاملة "رجال في الشمس" عام ١٩٦٣ ، و"ما تبقى لكم" عام ١٩٦٦، و"أم سعد"عام ١٩٦٩، و "عائد إلى حيفا" عام ١٩٦٩. و كتب، ما عدا هذه الروايات الأربع، ثلاث روايات أعجلته المنية قبل أن يكملها ١-العاشق، ٢-الأعمى و الأطرش، و ٣- برقوق نيسان. و هناك رواية تم إصدارها عام ١٩٨٠ بعد استشهاده بعنوان "الشئ الأخر أو من قتل ليلى حائك". قصصه القصيرة: صدرت لغسان كنفاني خمس مجموعات قصصية و هي: "موت سرير رقم ١٢" عام ١٩٦١م، و "أرض البرتقال الحزين" عام ١٩٦٢، و "عالم ليس لنا" عام ١٩٦٥، و"عن الرجال والبنادق" عام ١٩٦٨، و"القميص المسروق وقصص أخرى" نشرت بعد وفاته.

ملخص رواية رجال في الشمس

تدور أحداث رواية 'رجال في الشمس' حول ثلاثة فلسطينيين هم أسعد، محمود، وسعيد، الذين تقرر حياتهم أن تصبح جزءًا من السعي المحموم وراء الهروب من الواقع المرير في فلسطين المحتلة. هؤلاء الرجال، الذين يواجهون الحياة تحت نير الاحتلال، يحاولون عبور الحدود بحثًا عن فرص العمل في دول الخليج العربي، وهو أمل كان يراودهم لتحسين أوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية. وتطوَّرت أحداث الرواية عندما اتَّفق هؤلاء الرجال مع شخصٍ لهرّبهم من الحدود بين العراق والكويت، وبدأت معاناتهم منذ صعودهم بالشاحنة المخصصة لنقل المياه، إذ كان يوجد خزان كبيرٌ في مؤخرة الشاحنة، فكان الاتفاق مع السائق أن يختبؤوا في الخزان عند المرور بنقطة التفتيش، ويخرجون بعدها من برد الأمل وسلامه إلى الشمس ولهيبها، وعند الوصول إلى الحاجز الأخير مكثَ السائق وقتاً طويلاً في حديثه مع الجنود، والرجال مختبئون في الخزان حتى نالت منهم أشعة الشمس

١. عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد١٣٠٨، السنة السادسة والعشرون، ٢٠١٢

ولم يلبث السائق أن اكتشف أنهم ماتوا جميعهم خنقاً. وانتهت الرواية بسؤال تعجبي يحمل معانٍ عديدة، ولكن الرواية تكشف عن الوجه الآخر للرحلة، حيث يصبح البحث عن الحرية والحياة الأفضل مرهونًا بمجموعة من التحديات والصعاب. بالرغم من أن هؤلاء الرجال يتخذون خطوة محفوفة بالمخاطر في محاولة للهروب من قسوة الحياة في مخيمات اللجوء، فإنهم ينتهي بهم المطاف إلى مفاجأة مأساوية، حيث يختنقون داخل خزان الماء الذي كان يجب أن يكون وسيلة للعبور إلى حياة أفضل.

الرمزية في 'رجال في الشمس":

الرواية لا تقتصر على كونهَا مجرد قصة عن أبطال يبحثون عن فرص عمل أو مكان يحققون فيه الكرامة، بل هي بمثابة صورة رمزية لمعاناة الفلسطينيين الذين لا يستطيعون الهروب من واقعهم مهما بذلوا من جهود. هذا الخزان الذي علقوا فيه يمثل الفخ الذي وقع فيه الكثير من الفلسطينيين، حيث يطاردهم القهر السياسي والاقتصادي في كل مكان. فرغم محاولاتهم المستميتة للنجاة، يبقى الحلم بالحرية غير قابل للتحقيق. إن 'رجال في الشمس' تلقي الضوء على الإحساس بالضياع الذي يعيشه الفلسطيني في ظل غياب الأمل، وتستعرض الصراع الداخلي بين الرغبة في الهروب من هذا الواقع المظلم وبين القناعة بأنه لا مفر من هذا المصير. ليس فقط أن الشخصيات في الرواية فشلت في الهروب، بل أن الهروب نفسه أصبح وهمًا، يعكس الحقيقة القاسية التي يواجهها الشعب الفلسطيني في محاولاتهم المستمرة للبحث عن حياة أفضل في ظل العيش تحت الاحتلال. رغم المأساة، لا يمكن إنكار أن رواية كنفاني تتضمن العديد من رموز المقاومة. فحتى في لحظات اليأس، يحمل الفلسطينيون، مثل أبطال 'رجال في الشمس'، شعلة الأمل في مقاومة واقعهم. إن المعاناة التي يواجهونها تمثل تحديًا لأهدافهم، لكن هذا التحدي لا يعني التوقف عن السعي نحو الأفضل. فالتمسك بالهوية الفلسطينية والاستمرار في المقاومة هو الأساس الذي يربط الفلسطينيين بعضهم ببعض.

البحث عن الحرية في 'رجال في الشمس'

لا يقتصر على مسعى أفراد لتحقيق حياة أفضل، بل هو رمز جماعي لكفاح الفلسطينيين. يظهر في الرواية الصراع المستمر في محاولة الفلسطينيين للحفاظ على هويتهم وحقوقهم وسط عالم يسعى إلى تهميشهم وإقصائهم. فكل خطوة يخطونها نحو الحرية تبدو وكأنها تأخذهم إلى مزيد من الأزمات، وهذا يعكس ما يعانيه الفلسطينيون في مختلف أنحاء العالم. عقب النكبة عام ١٩٤٨، عاش الفلسطينيون في حالة من الشتات والتهجير القسري، مما خلق أجيالًا من اللاجئين الذين فقدوا وطنهم. هذا الشتات لم يكن مجرد فقدان للأرض، بل كان يعني أيضًا تدمير الهوية[١]، والانفصال عن الجذور، وتعرضهم لمعاملة قاسية في أماكن اللجوء. في رواية 'رجال في الشمس'، يظهر غسان كنفاني كيف أن الفلسطينيين الذين اضطروا إلى مغادرة بلادهم سعى الكثير منهم للبحث عن حياة أفضل في البلدان المجاورة، فقط ليواجهوا صعوبات جديدة. وفي الرواية، يتنقل أبطال القصة في رحلة محفوفة بالمخاطر عبر الحدود بحثًا عن حياة أفضل، لكنهم يواجهون واقعًا مريرًا حيث يجدون أنفسهم عالقين بين الحدود المغلقة والصحارى القاحلة، في معاناة شديدة من أجل النجاة. تظهر الرواية بشكل صريح كيف أن الهجرة لا تعني فقط الخروج من أرض محتلة، بل تعني أيضًا مواجهة عالم لا يرحب بالمهاجرين، وتعرضهم لانتهاكات قاسية ومريرة.

فقدان الأمل: بين الواقع والمستقبل المجهول

١. محمود درويش، غزال يبشر بزلزال،مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، ٢٠٠٨، صـ ٣٢

الرواية لا تُعبر فقط عن رحلة الهجرة بل تُجسد أيضًا الإحساس باليأس الذي يشعر به الفلسطينيون بسبب العوائق التي تقف في وجه حلمهم بالعودة إلى وطنهم. 'رجال في الشمس' تتناول مشاعر القهر والخذلان التي يعاني منها الفلسطيني، وكيف أن محاولات الهروب من واقعهم المرير قد تفضي إلى الفشل، حتى عندما تكون الأحلام الكبيرة على المحك. بطل الرواية، الذي يرمز إلى معاناة الشعب الفلسطيني ككل، يعبر عن فقدان الأمل في المستقبل ويعيش بين رغبة في الحرية وبين واقع لا يُحتمل. على الرغم من أن 'رجال في الشمس' تحمل في طياتها ملامح مأساة، إلا أنها أيضًا تشير إلى حالة من المقاومة والصمود. فحتى في مواجهة كل هذه المعاناة، يبقى الشعب الفلسطيني ثابتًا في مقاومته للظلم، ساعيًا دومًا إلى تحقيق حلم العودة والحرية. في هذه الرواية، يعتبر البحث عن الحرية رحلة مليئة بالتحديات، ولكنه أيضًا تعبير عن الإرادة المستمرة في الحفاظ على الهوية والانتماء الوطني.

الخاتمة

'رجال في الشمس'، يطرح غسان كنفاني قضية الشعب الفلسطيني في إطار إنساني عميق، إذ لا يعرض الرواية فقط كقصة أفراد في مواجهة مع الاحتلال، بل كرمز للنضال الجماعي ضد القهر والاضطهاد. هذه الرواية، التي تتحدث عن آمال وآلام الفلسطينيين، لا تزال تلامس القلب في الزمن الحاضر، حيث تظل قضية فلسطين واحدة من أكثر القضايا الإنسانية إلحاحًا وتعقيدًا. وغسان كنفاني يروي القصة بطريقة تشد القارئ إلى عمق المعاناة الإنسانية، ويعكس معاناة كل فلسطيني في سعيه الدائم للحرية والكرامة. تُعدّ رواية 'رجال في الشمس' وثيقة أدبية ذات قيمة تاريخية كبيرة، تكشف عن جراح الشعب الفلسطيني وآماله المكسورة في السعي نحو الحرية. وتظل الرواية رمزًا لمعاناة الفلسطينيين، وتطرح تساؤلات مهمة حول الهويات المنكوبة والحقوق الضائعة في عالم مليء بالتحديات.

المصادر والمراجع

١. الأسدي، عبده، دليل صحافة المقاومة الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٩٥)، دار النمير للنشر والطباعة والتوزيع، دمشق، ١٩٩٨،
٢. أفنان قاسم، غسان كنفاني، صـ٤٣، نقلا عن صهيب عالم، أثر المقاومة الفلسطينية في القصة العربية الحديثة، رسالة الدكتوراه، الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي، سنة ٢٠٠٦،
٣. ثروت صولت، ملت إسلامية كي مختصر تاريخ، ج٣، مركزي مكتبة اسلامي، نيو دلهي، ٢٠١٠،
٤. الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء: من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، المجلد الرابع، ط١، دار الكتاب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.
٥. الزركلي، خير الدين، الأعلام، الجزء الخامس، ط١٧، دار العلم للملايين، ٢٠٠٧،
٦. عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد١٣٠٨، السنة السادسة والعشرون، ٢٠١٢
٧. محمود درويش، غزال يبشر بزلزال،مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، ٢٠٠٨،
٨. محمود درويش، وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم، مركز الأبحاث الفلسطيني، بيروت، ١٩٧٤م
٩. Patrick M. O'Neil, Great World Writers: Twentieth Century, Volume 5, Marshall Cavendish, New York, 2004, Page no. 648.
١٠. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29395

مفهوم الترجمة الآلية في خدمة اللغة العربية ومراحلها

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي١

الملخص

الترجمة هي نقل النص من لغته الأصلية إلى لغة أخرى لتتشابه مع معانيها الأصلية حتى لا يؤدي إلى تغيير في معنى النص الأصلي مع الإلتزام بنقل الكلمات بطريقة صحيحة. لقد أصبحت الترجمة وسيلة التواصل بين الشعوب والقلوب لنقل الحضارات والثقافات في ظل ما يشهده العالم الراهن من تقدم تكنولوجي وانفتاح الطرق الحياتية في أداء أعمال الإنسان اليومية.

أما الترجمة الآلية فهي مصطلح يدل على ترجمة فورية لنص أصلي للغة إلى لغة أخرى باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي. قد شهد العالم في الأعوام الأخيرة مزيدا من الإقبال على الترجمة الآلية. فالترجمة الآلية تمكن المترجم من ترجمة النص بشكل فوري وهو ما يحتاجه العالم في كثير من الأحيان لفهم المحتوى بشكل سريع. وهذه الورقة تسلط الضوء على مفهوم الترجمة الآلية ومراحلها في خدمة اللغة العربية وخصائصها.

الكلمات المفتاحية: ترجمة، ترجمة آلية، خدمة، اللغة العربية، مراحل

أسئلة البحث

١. ما مفهوم الترجمة؟
٢. ما أنواع الترجمة؟
٣. ما الترجمة الآلية؟
٤. ما هي مراحل الترجمة الآلية؟
٥. ما طرائق الترجمة الآلية؟

المقدمة

ظهرت الترجمة منذ أمد بعيد وهي قديمة قدم الحضارات الإنسانية اقتضاها وجود جماعات بشرية متعددة اللغات. لأنها وسيلة لا غنى عنها للاتصال والتفاهم بين الأمم اذ تنوعت أساليب هذا التواصل بتنوع حاجات الإنسان بين دواعي سياسية وتجارية وفكرية. فقد ترجمت العرب عن الهندية والعرسية واليونانية ومن المترجمين عن الفارسية مثلا ابن المقفع مترجم كليلة ودمنة وممن ترجم من اليونانية حنين بن اسحاق العبادي

١. أستاذ مساعد، مشرف البحوث والمترجم، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

ويوحنا بن ماسويه ويحي بن عدي وآخرون١.

حملت حركة الترجمة والتعريب في القرن الثاني والثالث شتى المعارف والعلوم من رياضيات وفلك وفلسفة ومنطق وطب وهندسة غير أن الأدب كان الأقل حظا ولم يترجموا منه إلا القليل مثل كليلة ودمنة. وتشير المصادر إلى أن الترجمة قد بدأت بشكل منظم عند العرب في عصر بني أمية بفضل خالد بن يزيد اذ ترجمت في هذا العصر بعض كتب الكيمياء والطب غير أنها نشطت أيام الدولة العباسية حيث أنشأ المنصور ديوان الترجمة ثم وسعه الرشيد ثم جاء الخليفة العباسي المأمون الذي نظم هذا النشاط العلمي٢ ويرجع الفضل إليه في ازدهار الترجمة اذ أنشأ بيت الحكمة التي جمع فيها أمات الكتب الأعجمية ودعا القادرين على الترجمة وأنزلهم عليها وأجرى عليهم الأرزاق حتى ينصرفوا إلى ترجمتها٣.

تتالت الأحداث على العرب وانتباتهم عوامل الضعف وتعاقبت عليهم الحروب تسلط الأعاجم علة مقاليد الحكم وفي مقابل ذلك استفاقت أوروبا مما كانت تتخبط فيه من ركود وأخذت تنهل من معين ثقافة العرب وعلومهم ونقلها إلى اللاتيتية فكانت اللبنة الأساسية في نهضته الحديثة التي لا زالت متصلة حتى اليوم٤.

وفي جملة أخرى لقد ظهرت حاجة العرب إلى الترجمة بعد إنتشار الدولة الإسلامية واختلاطهم بأمم وشعوب مختلفة كالروم والفرس مما أدى بهم إلى ترجمة الكتب والمؤلفات ومع ظهور الدولة الأموية ظهرت عمليات التعريب وازدهرت بعد ذلك في زمن الدولة العباسية وتطورت الترجمة فأصبحوا يترجمون الجمل بدل الكلمات وازدادت حاجة العرب للترجمة للنهوض بالدول وتحقيق التقدم الحضاري بعد ما وجدوا التقدم العلمي والتكنولوجي في الدول الغربية على غرار الدول العربية فقاموا بإرسال بعثات للدول الغربية وتأسيس مدرسة للغات٥.

وكان للترجمة دور بارز في النهضة العربية الحديثة بنقل مختلف العلوم والمعارف فالترجمة اذا هي حاجة هذا العصر الذي اتسعت فيه مجالات الاتصال بين الشعوب وأصبحت أداة مهمة في تبادل الفكر ونمو العالم وإحدى الوسائل العاملة في تحقيق التنمية وإدراك الحداثة.

مفهوم الترجمة وأنواعها

جاء في لسان العرب لإبن منظور: الترجمان بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام: أي: ينقله من لغة إلى

١. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط: ١، دار طلاسس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ١٩٨٩ م، ص: ٥٤.

٢. المصدر السابق، ص: ١٥٥

٣. فيليب صايغ،أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، ط:د، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص: ٤

٤. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط: ١، دار طلاسس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ١٩٨٩ م، ص: ٥٥

https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC.5%D9%85%D8%A9#cite_note-KFtsGuu3FD-1

لغة أخرى١. وورد في تاج العروس من جواهر القاموس: ترجمه وترجم عنه: اذا فسر كلامه بلسان آخر٢. وترجم الكلام: بينه ووضحه وفسره، وترجمه جمع: ترجمات وتراجم٣. أو الترجمة كما أفاد موقع بيت العلم: الترجمة هي نقل الكلام من لغة إلى أخرى٤. والترجمة قسمت إلى أنواع عديدة. منها:

أولا: على أساس طريقة التعبير

- ✓ الترجمة التحريرية (Written Translation): تكون الترجمة التحريرية حين يترجم المترجم نصا مكتوبا أو جزءا منه من لغة (لغة المصدر) إلى لغة أخرى (لغة الهدف) وأداتها القلم والورق ويفترض أن تكون هذه الطريقة أكثر دقة وأفضل أداء٥.
- ✓ الترجمة الشفوية (Oral Translation): الترجمة الشفوية هي عملية لغوية تتضمن الترجمة لما يقوله المتحدثون من لغتين مختلفتين٦. وأداتها الصوت واللسان أي نقل الكلام بصورة منطوقة٧.

ثانيا: على أساس أسلوب النص

- ✓ الترجمة الأدبية (Literary Translation): الترجمة الأدبية تشمل القيام بنقل كل منتج أدبي سواء أكان شعرا أو نثرا أو قصة أو أي فن من لغة الفنون إلى لغة أخرى أو العكس٨. وهي تتناول جميع النصوص التي كتبت لأغراض أدبية. وهذه الترجمة تنطوي على أحاسيس وتخيلات أبدعه صاحبه قصد أن يكون جميلا ومثيرا ولذا فإن المترجم مطالب إلى جانب الأمانة في النقل٩.
- ✓ الترجمة العلمية (Scientistic Translation): الترجمة العلمية هي نقل النصوص التي تتعلق بالعلوم التطبيقية والنظرية من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة مع عدم الإخلال بالمعنى المستهدف١٠. وهي خاصة بلغة العلم وينبغي أن تتوافر لها الدقة والوضوح في المعنى مع صحة المصطلح وسلامة اللغة.

---

١. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، ط: د، ج: ٢، المكتبة التوفيقية، ص: ٢٨

٢. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، ط: ١، ح: ١٦ ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٨ م، ص: ١٧٢

٣. أحمد عمر مختار بمساعدة فريق عمل، ط: ١، ج: ١، عالم الكتب، ٢٠٠٨ م، ص: ٢٨٨

٤. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9/

٥. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A9

٦. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D9%81%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9

٧. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط: ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا ، ١٩٨٩ م، ص: ٥٦.

٨. https://mobt3ath.com/dets.php?page=335&title=%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A%D8%A9%C2%A0

٩. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط: ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ١٩٨٩ م، ص: ٥٧

١٠. https://mobt3ath.com/dets.php?page=207&title=%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%A9

ويشترط فيها أيضا الاختصاص في المادة العلمية١.

ثالثا: على أساس طريق الترجمة:

- ✓ الترجمة الحرفية (Literal Translation): هي ترجمة الألفاظ من لغة إلى أخرى كلمة بكلمة٢. وهي أن ينظر إلى كل كلمة مفردة وما تدل عليه من المعنى وينتقل إلى الأخرى حتى يأتي على جملة ما يريد ترجمته.
- ✓ الترجمة المعنوية (Ideal Translation): أن يأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها في اللغة الأخرى أي إعادة صياغة المعنى باستخدام اللغة الهدف فالتركيز يقع على نقل المعنى وهذه الطريقة أجود من الأولى٣.

رابعا: على أساس المنفذ لعملية الترجمة:

- ✓ الترجمة البشرية (Human Translation): ترجمة يقوم بها الإنسان.
- ✓ الترجمة الآلية (Machine Translation): هي تدخل الذكاء الاصطناعي عن طريق مساعدة الحاسوب لأداء فعل الترجمة عن طريق الأنماط اللغوية والمعرفية المخزنة بفعل تراكيب ومصطلحات يسترجعها في مقابل اللغة التي يترجم منها.٤

الترجمة الآلية

وهي عبارة عن عملية استخدام الذكاء الاصطناعي في ترجمة النصوص تلقائيا من لغة إلى أخرى بدون أي تدخل بشري. تتجاوز الترجمة الآلية الحديثة في طريقة عملها الترجمة الحرفية البسيطة، فهي تقدم نصا باللغة الهدف يحمل معنى نص اللغة الأصلية بكامله. كما تحلل جميع عناصر النص وتدرك تأثير كل كلمة فيه على غيرها٥.

مراحل الترجمة الآلية

ظهرت فكرة الترجمة الآلية ويعود الفضل للتطور الظاهر في هذا المجال للجهود العظيمة المبذولة لمحاولة فك الشفرات أثناء التواصل بين الجيوش المحورية ليبدأ بعدها تدفق التمويل على الباحثين في هذا المجال. أما المراحل التاريخية للترجمة الآلية فهي:

المرحلة الأولى (١٩٤٠ -١٩٦٥): في هذه المرحلة تم وضع بعض اللبنات الأساسية لفعل الترجمة الآلية

---

١. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط: ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ١٩٨٩ م، ص: ٥٧

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A9_%D8%AD%D8%B1%D9%81%D.٢ 9%8A%D8%A9

٣. فيليب صايغ،أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، ط:د، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص: ٥

٤. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ط: ٣، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،٢٠٠٣، ص: ٢٠٢

٥. https://aws.amazon.com/ar/what-is/machine-translation/

لا سيما ما يتصل بالجانب الصرفي والنحوي ومبعث هذا الاهتمام في تلك السنوات هو الحالة التي تتطلبها ترجمة الوثائق التي تحصل عليها المخابرات اذ كان من المهم إبعاد المترجمين لتفادي تسرب الأسرار فكانت الولايات المتحدة الأمريكية تركز كل جهودها على الترجمة الفورية من اللغة الروسية ولقد عرفت هذه المرحلة مجموعة من السمات التي كان الأساس فيها ظهور الحساب الرقمي. منها الاعتماد على القاموس الإلكتروني ثنائي اللغة واستخدام طرائق حل الشفرات السرية واعتبار الكلمة هي الوحدة اللغوية الأساسية للترجمة١.

المرحلة الثانية (١٩٥٦ -١٩٧٥): لقد حدث في هذه المرحلة تطور نسبي على مستوى اللغات الغربية والصينية واليابانية وتم ابتكار برمجيات متطورة تعمل سريعا على فرز الوحدات وتنسيقها وتنظيمها وإعطاء المقابل لها في لمح البصر بعد دراسة الصعوبات التي واجهتها المرحلة الأولى. وقد اتجه البحث في هذه المرحلة إلى البنية الصرفية والاستفادة من نظرية تشومسكي في النحو التوليدي التحولي واستطاعت المرحلة التغلب على إشكالية الترجمة الآلية في كيفية اختيار المصطلح الذي يتطلبه السياق٢.

المرحلة الثالثة (١٩٧٥ – الآن): حدث في هذه المرحلة تطور مدهش في الآلة باستخدام النوافذ (Win-dows) وما اتبعه من برمجيات في مختلف التخصصات كما حدث في هذه المرحلة تقدم رهيب في مجال تطوير الذكاء الاصطناعي بمراعاة الجانب اللساني والمصطلحي والبلاغي بمحاكاة قدرات العقل البشري من خلال ما يستطيع انتاجه وابداعه. ومن نتائج هذه المرحلة إنتاج المعاجم المتخصصة بصورة دورية وتنسيق الجهود لتوحيد المصطلحات لإيجاد المقابلات وضبطها وتوفير الوقت والجهد على المترجم من خلال إيجاد قاعدة معلومات شاملة يمكنه الوصول على محتوياتها في وقت قصير أقل مما يمكن أن يستغرقه المعجم التقليدي٣.

وإن الحاجة المتزايدة للترجمة في وقت العولمة والأهمية المتزايدة للاتصالات أدت إلى تزايد الطلب على الترجمة الآلية حيث يزداد الاعتماد عليها بمشاريع الترجمة في جميع أنحاء العالم بسرعة. ومن سمات الترجمة الآلية القيام بعملية الترجمة بشكل أسرع وتكلفتها أقل من المترجمين وتوفير الوقت. لأن الوقت المطلوب للترجمة باستخدام الترجمة الآلية يكون أقل من الوقت المطلوب باستخدام الترجمة البشرية وإمكان مساعدة الترجمة الآلية لمترجم البشري.

طرائق الترجمة الآلية

إن اللغة العربية خاضت تجربة عظيمة في الترجمة في القرنين الثاني والثالث الهجريين في بحر زاخر من الحضارات والعلوم والفلسفات والفنون التي ابتكرتها الأمم المتاخمة للجزيرة العربية والأمم البعيدة عنها. صمدت اللغة العربية لهذا التحدي ولم يمض الا وقت يسير حتى نقلت العربية كل ما وجدت عند هذه الأمم إليها.

وكان للترجمة في النقل وقتئذ طريقان. أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي وغيرهما وثانيهما طريق حنين بن اسحاق والجوهري وغيرهما. الطريق الأول: هو أن ينظر المترجم إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليوناينة وما تدل عليه من المعنى فتأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك

١. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ط: ٣، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،٢٠٠٣، ص: ٢٠٣
٢. المصدر السابق، ص: ٢٠٤
٣. المصدر السابق، ص: ٢٠٦

المعنى فيثبتها وينتقل إلى الأخرى حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه. وهذه الطريقة ردية بوجهين. أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية ولهذا وقع في خلال هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالها. والثاني أن خواص التركيب والنسب لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائما وأيضا يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي مثيرة في جميع اللغات. أما الطريق الثاني فهو أن يأتي المترجم الجملة ويحصل معناها في ذهنه ثم يعبر عنها من اللغة الآخرى بجملة تطابقها سواء أساوت الألفاظ الألفاظ أم خالفتها. وهذا الطريق أجود[١]. أما طرائق الترجمة الآلية فهي أربع كما صنفها العلماء.

الطريقة الأولى: الترجمة المباشرة

وهذه الطريقة تقوم على تنفيذ الترجمة كلمة كلمة بالمقارنة المعجمية المباشرة في معجم ثنائي اللغات. وهذه الطريقة قديمة ومتزامنة مع بدايات الترجمة الآلية. وهذه الطريقة شبيهة لطريقة يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي وغيرهما إلى حد بعيد. تمتاز هذه الطريقة بمحدودية أدواتها المعلوماتية وبساطة برمجها. بل هي تفتقر إلى التحليل العميق لمكونات جمل النص المترجم. وفي كثير من الأحيان يؤدي هذا النقص في التحليل إلى ترجمة مفككة الأوصال ولا يربط مفرداتها رابط ولا ينظمها ناظم. فتنبثق الترجمة من حيز كمال البيان إلى مجال الهذيان. وفي الغالب لا يستطيع القارئ أن يحصل من هذه الترجمة ولو فكرة أولية عن معنى النص الأصلي بل ربما لا يحصل إلا ترجمة تغاير معانيها معاني النص المترجم[٢]. ومن أمثلتها:

إن كلمة (leaves) هو جمع لكلمة (leaf) غير أن معنى آخر من الفعل (to leave) بمعنى يغادر. وعندما ترجمت العبارة السابقة بأحد البرامج للترجمة كانت النتيجة ما هو مكتوب في الآتية.

أوراق النعناع	Mint Leaves	يغادر النعناع

الطريقة الثانية: الترجمة التحويلية

وهذه الطريقة تعتمد على إنشاء نظام قواعدي يربط كلمات لغة المصدر وتراكيبها لكلمات لغة الهدف وتراكيبها. ومن ثم تقتضي إنجاز ثلاث مراحل. فهي التحليل[٣] والتحويل[٤] والتوليد[٥].

يتبين مما تقدم أن هذه الطريقة تتطلب معلومات معجمية وصرفية ونحوية ودلالية واسعة للغة المصدر ولغة الهدف على حد سواء. من عيوب هذه الطريقة أنها تقتضي كتابة عدد كبير من القواعد

١. محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي الهمذاني، بهاء الدين،الكشكول، المحقق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨

٢. مروان البواب، الترجمة الآلية، محاضرة ألقيت في مجمع اللغة العربية بدمشق بتاريخ ٢٠١٥/١٠/٢٨ .

٣. يتضمن التحليل الصرفي (فيه تحدد الخصائص الصرفية لكلمات لغة المصدر كالسوابق واللواحق والجذور والتعريف والتنكير) التحليل النحوي (فيه تحدد مكونات الجملة الوظيفية كالفعل والفاعل والمفعول به والظروف ...) والتحويل الدلالي (فيه تحدد معاني الكلمات سواء أكانت مفردة أم في سياقها)

٤. يشتمل على التحويل المعجمي (فيه توضع المقابلات المناسبة بين مفردات لغة المصدر ولغة الهدف) والتحويل التركيبي (فيه يجري تحويل التراكيب النحوية للغة المصدر إلى مكافئتها في لغة الهدف)

٥. يهتم بإخراج النص بصيغته النهائية

يتضاعف كلما أضيفت لغة جديدة إلى نظام الترجمة[١]

الطريقة الثالثة: الترجمة الوسيطية

هذه الطريقة تعتمد على إنشاء لغة وسيطة محايدة بين لغة المصدرولغة الهدف حيث يجري تحليل لغة المصدروتمثيلها وفق هذه اللغة الوسيطة وبعدها يولد النص بلغة الهدف انطلاقا من هذه اللغة الوسيطة. والغرض من اللغة الوسيطة الحصول على تمثيل مجرد لنص لغة المصدرولنص لغة الهدف في آن واحد. وهذا التمثيل يسمح بإجراء عمليات الترجمة بين لغات متعددة دون اللجوء إلى التحويل من لغة إلى أخرى في كل مرة. ومع ذلك فإن بناء لغة وسيطة لجميع اللغات مطلب عسير. وذلك بسسبب التباين الشديد في البنى النحوية والصرفية بين لغات العالم.[٢]

الطريقة الرابعة: الترجمة الآلية الإحصائية

هذه الطريقة تستغل القدرة الحساسية الهائلة للحواسيب فتحلل بسرعة فائقة مجموعة كبيرة من النصوص المترجمة سلفا (تسمى المدونة) ترجمها في الأصل مترجمون محترفون. يحدد الحاسوب الاحتمال اعتمادا على هذا التحليل لأن تطابق كلمة أو عبارة في اللغة المترجم منها نظيرة لها في اللغة المترجم إليها. وينبغي أن يكون حجم المدونة كبيرا لضمان ورود كلماتها وتراكيبها وعباراتها الاصطلاحية عددا غيرقليل من المرات. وقد لاحظ الخبراء أن حجم المدونة في حقل معرفي محدد يجب ألا يقل عن مليوني كلمة في هذا الحقل إضافة إلى عدد مماثل في حقل اللغة العام.

أما مصادر المدونة فهي النصوص التي ترجمها المترجمون المحترفون والنصوص المترجمة على الشابكة والمعاجم الثنائية اللغة إضافة إلى السجلات والوثائق المترجمة في المنظمات والمؤسسات وغيرها. وقد استعملت هذه الطريقة في ترجمة محاضر البرلمان الكندي بين اللغتين الفرنسية والإنكليزية وكانت النتيجة جيدة جدا. وذلك بسبب أن موضوع التحاور في أروقة البرلمان ذو نمط معين وذو أساليب متعارفة بين المتحاورين. ومع ذلك فثمة مشكلات تعاني منها الترجمة الإحصائية منها اعتمادها الأساسي على المدونات فجودة هذه الترجمة تتناسب طردا مع ضخامة حجم المدونة. ومنها تغير معاني كثير من المفردات مع مضي الزمن. فكلمة 'السيارة' مثلا لم يعد معناها كما كان في العصور الأولى. ومنها الصعوبة في تحديد أسماء الأعلام في النصوص المعدة للترجمة ومنها عدم وجود مقابل لبعض العبارات الاصطلاحية للغة ما في لغة أخرى كعبارة 'رجع بخفي حنين'.[٣]

نتائج البحث

- التَرجمة هي عملية تحويل نص أصلي مكتوب أي من اللغة المصدر إلى اللغة الأخرى. وتعد الترجمة نقلا للحضارة والثقافة والفكر.
- الانترنت أصبح الآن جزءا أساسيا في حياة الإنسان ولا يجوز الاستغناء عنه وأصبحت هناك الكثير من

١. مروان البواب، الترجمة الآلية، محاضرة ألقيت في مجمع اللغة العربية بدمشق بتاريخ ٢٠١٥/١٠/٢٨ .
٢. المصدر السابق
٣. المصدر السابق

تطبيقات ترجمة فورية ب نت وبدون نت والتي يمكن الاستفادة منها بشكل كبير سواء كان المترجم مسافرا لدولة أجنبية أو يستمع إلى مقاطع فيديو أو صوتيات بلغات أجنبية أو حتى يقرأ مقالات إنجليزية حيث يمكن لهذه التطبيقات أن تقوم بالترجمة من أي لغة أجنبية إلى اللغة العربية أو العكس وذلك عن طريق الكتابة النصية أو الصوتية أو حتى ترجمة الصور.

- الترجمة الآلية هي مصطلح يدل على ترجمة فورية لنص من اللغة المصدر إلى اللغة المستهدفة باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي.
- قد شهد العالم في الأعوام الأخيرة مزيدا من الإقبال على الترجمة الآلية لا سيما أن المترجمين أصبحوا يرونها أكثر دقة نتيجة استخدام هذه التقنيات وتطويره.

التوصيات والمقترحات

وهذا المقال المتواضع هو من عصارة الملامح للترجمة الآلية من تعريف وتاريخ ومن مراحل وأطوار. أما البحوث المتعلقة بهذا المجال تحتاج إلى مزيد من المعلومات للتجارب والممارسات عن هذا الموضوع الحيوي الهام الذي له علاقة مباشرة بالحياة العملية وما يتعلق بالترجمة وأقسامها ووسائلها وشروط المترجم وواقع حركة الترجمة ومستقبلها وبعض المقترحات لتنشيطها فيها نحو الأفضل ونماذج عن بعض أخطاء المترجمين وصعوبات المترجمين عند الترجمة.

الخاتمة

توفر الترجمة الآلية نقطة انطلاق جيدة للمترجمين البشريين المحترفين وتدمج العديد من أنظمة إدارة الترجمة نموذجا واحدا أو أكثر للترجمة الآلية في سير عملها، كما تتضمن إعدادات لملء الترجمات تلقائيا ثم إرسالها إلى مترجمين بشريين للتحرير لاحقا. فهي تحسن إنتاجية الترجمة وتوفر التكاليف وتقلل من مقدار الوقت والجهد المستهلك في إنتاج الترجمات.

المصادر والمراجع

الكتب والمجلات

١. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، ط: د، ج: ٢، المكتبة التوفيقية.

٢. أحمد عمر مختار بمساعدة فريق عمل، ط: ١، ج: ١، عالم الكتب، ٢٠٠٨ م.

٣. شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط: ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ١٩٨٩ م.

٤. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ط:٣، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،٢٠٠٣.

٥. فيليب صايغ،أوضح الأساليب في الترجمة والتعريب، ط:د، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.

٦. فيليب صايغ،أوضح الأسليب في الترجمة والتعريب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:د، لبنان، ١٩٩٧.

٧. محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي الهمذاني، بهاء الدين،الكشكول، المحقق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

٨. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، ط: ١، ح: ١٦ ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٨ م.

٩. مروان البواب، الترجمة الآلية، محاضرة ألقيت في مجمع اللغة العربية بدمشق بتاريخ ٢٠١٥/١٠/٢٨ .

المواقع

١٠. http://omegat.org/ar/
١١. http://www.globalsight.com
١٢. https://ar.wikipedia.org
١٣. https://aws.amazon.com/
١٤. https://en.wiktionary.org
١٥. https://mawdoo٣.com
١٦. https://www.cafetran.com/
١٧. https://www.matecat.com/
١٨. https://www.memoq.com/
١٩. https://www.smartcat.com/

نشأة شعر المقاومة الفلسطينية وتطوره

الدكتور/ إي.ك. ساجد[١]

الملخص

وكان الشعر الفلسطيني في نهاية القرن التاسع عشر وقبل الحرب العالمية الأولى يسير جنباً بجنب الشعر العربي في الأقطار العربية المجاورة، ولاسيما في سوريا في اتجاه واحد، ولكن لما ظهر خطر الصهيوني على فلسطين فشغل به أكثر الشعراء، وجاء معظم الشعر الفلسطيني خلال فترة الانتداب البريطاني متصلاً بهذا الموضوع، يعني هذا أن شعراء فلسطين كانوا يتأثرون في وقت مبكر بالقضية الفلسطينية، وتأثر الشعراء مباشراً بالمقاومة الفلسطينية منذ أول انطلاقتها، فصوروا في قصائدهم آمال الشعب وآلامهم ومخائفهم وصمودهم وإراداتهم.

ونشأت أثناء الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين مجموعة من الشعراء. وقد بدأت شهرتهم تحتل مكاناً مرموقاً في الأوساط الأدبية، وقد استطاع شعراء المقاومة الفلسطينية الذين برزوا في مناطق الاحتلال، ان يظفروا بإعتراف العرب بنضالهم وابداعهم، بعد سنوات من الجفوة والتنكر. وكان خروج محمود درويش إلى بيروت وإشادة غسان كنفاني به وبصحبه ومديح الشعراء لهم، كلها ضاعفت الاهتمام إلى نشأة شعر الكفاح والنضال، وقد نبه غسان كنفاني إلى ظاهرة أدب المقاومة في كتابيه الذين نشرهما عام ١٩٦٦م وعام ١٩٦٧م على التوالي، وقد درس كنفاني ما تناهي إليه من إنتاج أدبي للفلسطينيين الذين بقوا في وطنهم بعد وقوع كارثة ١٩٤٨م.[2]

ونرى في استعراض حركة الشعرية الفلسطينية المحافظة على الهوية القومية، والأوضاع التاريخية في سياق من التدرج الذي مر به الشعر عموماً في فلسطين من العمودي إلى الحر إلى قصيدة النثر، شأنه شأن كل التجارب في البلدان العربية، وفي جو خانق بسياسة الانتداب المساندة لتأسيس الوطن القومي اليهودي في فلسطين تكونت هياكل الشعر النضالي وارتفع شعار المقاومة وبدأت الطلقات الأولى للرصاص في الميدان والكلمة الثائرة جنبا إلى جنب.

وقد أوقدت النكبة عواطف الشعراء وألهبت أحاسيسهم ومشاعرهم، وفي الشعر الحديث تضرمت مأساة فلسطين العواطف كما التهبت المشاعر في فيضان شعر المقاومة، وانعكست فيه عواطف أبناء فلسطين كما ذابت أفئدة الشعراء لوعة وحسرة، واتسق شعر المقاومة في هذه المرحلة النشأة بالمأساة والنكبة أو بالكارثة، ولما رفضت الصحف اليهودية نشر تلك الآثار القومية، أخذ العرب الفلسطيني ينظمون أمسيات شعرية، وتحولت تلك القطعات الشعرية في معظم الأحيان إلى مظاهرات وطنية حماسية، وسببت هذه النشأة شعر المقاومة، وكان من الطبع أن يلعب الشعر الشعبي الفلسطيني دوراً بارزاً في نشأة شعر المقاومة وبما نهض الشعب

١. أستاذ مشارك، مشرف البحوث والمترجم، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

٢. أحمد قبش: تاريخ الشعر العربى الحديث، دار الشروع للنشر و الطبع، ص ٦٢٥ .

الفقير والأمي بتقدم إلى طليعة المقاومة والكفاح، حرضت هذه النشأة الشعرية الشعب الفلسطيني على حشد الطاقات وعلى تجنيدها ودفعها إلى المعركة، أن الثقافة الفلسطينية قد كرست ما يمكن وصفه بأدباء المقاومة أو الأدباء المقاومون، أولئك الذين انخرطوا في حقل المقاومة كفدائيين، ثم تخصصوا بالكتابة الواقعية التسجيلية عن محطاتها وعن بطولاتها وعن افرادها.[1]

وفي فترة نشأة شعر المقاومة أنشد شعراء فلسطين أقوى أناشيد الحرية واججوا حماسة عرب فلسطين في معركتهم ضد القوة المستعمرة وأشادوا بالبطولات التي سيطر عليها أبناء فلسطين بكفاحهم الدامي، وقد قام الشعر بدوره في توعية الجماهير تجاه المهمة النضالية، ولما سقط العديد من الشباب العرب الفلسطيني شهداء في سبيل الدفاع عن أرضهم المقدسة وظهرت بطولات رائعة انبثقت من الشعراء دماء القلوب إلى أقلامهم، تمج في الاوراق والدواوين، وانتشر الشعر بين الجماهير.

وتدفق شعر المقاومة في أشكالها المختلفة عندما حلت النكبة عام ١٩٤٨م، فأصبح الشعر الفلسطيني في نشأته الأولية شعر النكبة، وصور الشعراء آلام الشعب وأحزانهم وتشردهم ومصائبهم، فنادوا الشعب بقصائدهم الموحية إلى الموافق البطولية وأشادوا بالفداء وتضحية الشهداء، كذلك تدرجت الأحوال والبيئات حول الشعر الفلسطينية وتقدمت إلى نشأة الشعر المقاومة.

وخلاصة القول كان الشعر الفلسطيني في القرن الماضي يسير على منوال الشعر العربي في بقية الأقطار العربية شكلاً ومضموناً حتى إلى عهد القضية الفلسطينية، ومن ثم بدأت تتطور إلى مراحل النضج إلى شعر المقاومة. والنكبة الفلسطينية هي التي تعتبر أول نقلة نوعية عامة بهذا الصدد، وأصبحت القضية قضية جميع الشعراء الفلسطينيين، وأخذ الشعر الفلسطيني المقاوم تسير إلى الكمال الفني، حتى شهدت الستينات ظهور كتب ودواوين في فلسطين تعالج أدب المقاومة من قبل الأدباء أمثال غسان كنفاني، ومحمود درويش وغيرهم.

تطور شعر المقاومة الفلسطينية

ترجع جذور بداية شعر المقاومة إلى إقامة الحفلات والندوات، ومحاولة جمع الكتب وتناقلها، وشرحها وتحليلها، وتبلور كثيراً، فاقيمت ندوات شعرية ومهرجانات أدبية، كما أقيم في 'الناصرة' مهرجان شعري ألقى فيه عدد من شعراء الأرض المحتلة قصائدهم، ومنهم 'جورج نجيب خليل' الذي ألقى قصيدتين كما ألقى 'جميل خوري' قصيدتين أيضا، واحدة منها عن 'صلاح الدين الأيوبي'، وألقى 'حبيب قهوجي' قصيدة رمزية اجتماعية كما ألقى 'حنا أبوحنا' قصيدته 'القافلة' و'عصام عياس' و'فرح سليمان' و'محمود عبد الفتاح' و'جمال قعوار' وأخرون مختارات من قصائدهم، وتناولت الصحف هذه المهرجانات بالنقد والتقويم.

وانبثقت في المناطق الريفية واسطة أدبية فريدة بتعبير الكفاح، وهو شعر شعبي، أول واسطة للتحدي والدعوة إلى المقاومة لطبيعته الخاصة، وهذا النوع الشعري انتشر شفويا بين الشعب، وامتزج بشعر المقاومة، فأصبحت حفلات الزواج والاحتفالات الخاصة والعامة في تلك المناطق منابراً للشعراء، حيث منحوا لهذه المراسيم بعداً اجتماعياً وتاريخياً، ووردت قصائدهم على السنة أبناء فلسطين وتطورت هكذا شعر المقاومة

١. هارون هاشم رشيد، الشعر المقاتل فى الأرض المحتلة، المكتبة العربية، ص ٥٥ .

تدريجياً.[1]

لقد ادى الحصار الثقافي الذي فرضته إسرائيل على الأراضي الفلسطينية المحتلة إلى ظهور جيل جديد من الأدباء ولاسيما الشعراء منهم الذين جاؤا بما هو الجديد من الموضوعات ذات أهمية اجتماعية بالغة. إن هذا الجيل الجديد التجؤا إلى الاتيان بما هو الجديد من الأساليب، فسببوا ظهور الرمزية التي يعبر فيها الشاعر عما يدور في داخله من العواطف الحارة والشعور الجياشة تجاه الوطن والمواطنيين المتشردين بشكل هائل في الأشعار وغيرها.

وكان المجتمع العربي في إسرائيل يقلد المجتمع العربى الكبير في تصرفاته ويستوعب نداءاته أكثر من تقليد المجتمع اليهودى المجاور، وقد أدى ذلك إلى اعتماد بعض الشيئ على الاذاعات العربية، وهي حلقة الإتصال بين الشعب الفلسطيني من إنتاج أدبي وثقافي في العالم العربي، وتبادلت فيها المشاعر النضالية كما أدى الراديو والتلفزيون العربي خدمات جليلة إلى الانعكاس الفني في صورة شعر المقاومة. ومن الشعراء الذين وسعوا نطاق التطور معارضين للانتداب الإنجليزي ووعد بلفور (Balfour) سنة ١٩١٧ م ومشجعين الأبطال في ميادين القتال 'اسكندر الخوري' و'إبراهيم طوقان' و'برهان الدين العبوشي'.[2]

وقد تطورت تجربة الشعراء من خلال احتكاكهم بالتجارب الشعرية العربية في البدايات، واستطاع لهم أن يهضموا التطويرات الشكلية والخيارات التعبيرية لهذه التجارب ويعيدوا صياغتها بما يخدم قصائدهم وطموحهم للتعبير عن مأساتهم الوطنية والمقاومة الفلسطينية الطالعة في تلك المرحلة التي صعدت فيها نجومهم كشعراء بارزين من شعراء جيل المقاومة. ضحّى الشهداء والفدائيون من أبناء فلسطين أجسامهم في حماية الوطن وحرضوا الشعراء لتصور كفاحهم الدامي في أساليب مؤلمة، وتولدت ألوانٌ كثيرةٌ من شعر المقاومة فتطور ميدان الشعر، ومنها البيت التالي للشاعر "عبد الكريم الكرمي":

حرروا العالم المقيد حتى لا نرى غير عالم الأحرار

أيها الحاملون راياتنا الحمر وتاريخ شعبنا الجبار

قبس من جهادكم ضوأ الدنيا فلاحت مراكب الانوار

ولما تغيرت الأحوال، واضطربت الطبيعة الحيوية حول جماهير من شعب فلسطين خطت الأمة بخطوات نضالية إلى صفوف الجيش العربي الفلسطيني، وبنفسه هذا شقت الأقلام طرق المقاومات واشتهر كثيرٌ من شعراء المقاومات وتردد الشعر شفويا بين الناس خلال الحفلات والتجمعات القومية، وخاض عدد منهم معاركا دامية رحبوا بأنفسهم خلود الاستشهاد. وهكذا أن شعر المقاومة مملوء بالحيوية والثبات والثقة والعزيمة، والشعراء ساهموا بكل الطاقات العاطفية والتجربية والفكرية لديهم في تطور شعر المقاومة، وراسخوا الإيمان بتحرير الأرض من المحتلين الغاصبين، فيحيى شعر المقاومة كل حركة ثورية للشعوب المضطهدة تتكون وتتطور

١. خيرى حماد: الأدب العربي ومشكلات العصر الحديث، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ص ١١.

٢. الدكتور محمد شحادة عليان: الجانب الإجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، مؤسسة الرسالة، ص ١٣٢.

فى أي بقعة من العالم.[1]

الخاتمة

وفحوى القول مما تقدم أنها كانت هناك بواكير المحاولات الفردية في شعر المقاومة الفلسطينية، واتسعت تلك المحاولات إلى الحفلات وتجمعات القوم في الزيجات ومن ثم إلى مهرجان الشعر للأرض المحتلة، وكانت هذه المحاولات على منوال الشعر العربي العام حتى الحصار الثقافي في فلسطين. وبعد الحصار الثقافي أصبح شعر المقاومة يمثل حقبة خاصة من الزمن، ويميل أحيانا إلى الرمزية الأولية، وقد لوحظت تلك التيارات في بداية القرن التاسع عشر على ألسنة الشعراء أمثال 'إبراهيم طوقان' و'برهان الدين عبوثي'.

المصادروالمراجع

١. الدكتور عبد الرحمن الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين: ، المكتبة العربية.

٢. محمد أديب العامري: عروبة فلسطين في التاريخ، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.

٣. إشراف أحمد المرعشلى، الموسوعة الفلسطينية: هيئة الموسوعة الفلسطينية ، دمشق، ١٩٨٤م ،

٤. فتحى يكن، القضية الفلسطينية من منظور إسلامي : مؤسس الرسالة، بيروت – لبنان.

٥. عاطف إبراهيم عدوان ، دراسات في القضية الفلسطينية : الطبعة الرابعة (دون تاريخ).

٦. إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشروالطبع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١ م.

٧. الدكتور محمد شحادة عليان: الجانب الإجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، عمان، ١٩٧٨ م.

٨. جمال أحمد الرفاعي: أثر الثقافة العربية في الشعر الفلسطينية المعاصر: دراسة في شعر محمود درويش، كلية الألسن، جامعة عين شمس.

١. الدكتور محمد شحادة عليان: الجانب الإجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، مؤسسة الرسالة، ص ١٣٢.

أدب النساء وكتابات النساء في الأدب العربي: بثينة العيسى أنموذجا

عائشة رضوى. ب[١]

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي[٢]

الملخص

لقد أصبح التمييز بين "أدب النساء" و"كتابات النساء" موضوعًا ذا اهتمام متزايد في دراسات الأدب والجنس. ففي حين يركز الأول على الأدب الذي تنتجه النساء، ويعكس في كثير من الأحيان موضوعات فريدة تتعلق بالهوية النسائية، والتجربة، والأدوار الاجتماعية، يشمل الثاني فئة أوسع وأكثر شمولاً من الأعمال التي تعبر فيها النساء عن أصواتهن ووجهات نظرهن في أنواع أدبية متنوعة. تستكشف هذه الدراسة الفرق بين هذين المفهومين في الأدب العربي، باستخدام بثينة العيسى. تمثل العيسى، الكاتبة الكويتية البارزة، التقاطع بين المواضيع التقليدية والحديثة في أدب النساء العربي. تدرس الدراسة كيف تساهم أعمال العيسى في المحادثة الأوسع حول دور النساء في الأدب، مسلطة الضوء على تعقيدات الجنس، والثقافة، والتوقعات الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية

أدب النساء - كتابات النساء - بثينة العيسى - دراسات الجنس – النسوية - الكتابة الكويتية

المقدمة

في الأدب العربي، أثار تصنيف الأعمال حسب الجنس العديد من النقاشات، لا سيما التمييز بين "أدب النساء" و "كتابات النساء". وعلى الرغم من أن هذين المصطلحين قد يبدوان مترادفين، إلا أنهما يتضمنان أطرًا مختلفة للتحليل الأدبي. يُنظر إلى "أدب النساء" غالبًا على أنه الأدب الذي يستكشف التجربة الأنثوية، والمثل النسوية، والبحث عن صوت المرأة في تقليد أدبي يهيمن عليه الذكور. أما "كتابات النساء"، فهي تشير إلى فعل الكتابة نفسه - الأعمال التي تنتجها النساء، بغض النظر عن القضايا الموضوعية أو الأساليب الأدبية التي تتبعها.

تقدم بثينة العيسى، الكاتبة الكويتية المعاصرة، عدسة فريدة من نوعها لفحص هذه التمييزات. تتنقل أعمالها عبر تقاطعات الجنس، والثقافة، والتوقعات المجتمعية في السياقات العربية الحديثة. إن دور النساء في كل من المجتمع العربي والأدب معقد، حيث يتداخل فيهما التقليد والحداثة والنضال من أجل الهوية الشخصية والجماعية. تهدف هذه الورقة إلى التحقيق في الفرق الدقيق بين "أدب النساء" و"كتابات النساء" في الأدب العربي، باستخدام أعمال بثينة العيسى كمثال رئيسي.

١. باحثة، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق (حكم ذاتي)، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند
٢. أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق (حكم ذاتي)، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

المشكلة و الأسئلة

تدور هذه الدراسة حول فهم الفروق المفاهيمية والموضوعية بين "أدب النساء" و"كتابات النساء" في سياق الأدب العربي، باستخدام أعمال بثينة العيسى كمثال رئيسي.

١. ما هي الفروق بين "أدب النساء" و"كتابات النساء"؟
٢. ما هي أوجه التشابه بين هذين المفهومين؟
٣. كيف تصبح بثينة العيسى أفضل مثال على كل من هذين المفهومين؟

المنهج

تتبع الباحثة المنهج التحليلي لهذه الدراسة حول العنوان ‹أدب النساء وكتابات النساء في الأدب العربي: بثينة العيسى كمثال›.

التحليل والمناقشة

يجب أن نفهم الفروق المفاهيمية والموضوعية بين "أدب النساء" و "كتابات النساء" في سياق الأدب العربي. على الرغم من أن المصطلحين يُستخدمان في كثير من الأحيان بشكل متبادل، إلا أنهما يمثلان جوانب مختلفة من الإنتاج الأدبي النسائي. في حين أن "أدب النساء" غالبًا ما يحمل دلالات المقاومة، والنشاط النسوي، والنقد للسلطة الأبوية، فإن "كتابات النساء" تشير ببساطة إلى أي عمل أدبي كتبته النساء، بغض النظر عن أجندته الموضوعية. التحدي هو استكشاف كيفية توضيح أعمال بثينة العيسى لهذه التمييزات، مسلطة الضوء على الطرق المعقدة التي تتفاوض بها حول الجنس، والهوية، وتوقعات مجتمعها.

أدب النساء في الأدب العربي

لقد تم تهميش أدب النساء في التقليد الأدبي العربي تاريخياً، حيث غالباً ما يتم حصر النساء في أدوار كموضوعات خاملة بدلاً من أن يكنَّ فاعلات في الخطاب الأدبي. ويُجادل الباحثون النسويون بأن الأدب العربي الذي تنتجه النساء يقدم نقداً فريداً للأبوية، من خلال استكشاف موضوعات مثل القمع، والتحرر، وتشكيل الهوية.

غالبًا ما يتميز "أدب النساء" في الأدب العربي بانخراطه الموضوعي والأيديولوجي في قضايا تتعلق بالجنس، والعدالة الاجتماعية، والهوية، وأدوار النساء في المجتمع الأبوي. يمكن النظر إلى هذا الأدب على أنه شكل من أشكال المقاومة أو التعليق على التوقعات الاجتماعية التي تقيد استقلالية المرأة. ففي مناطق العالم العربي، حيث كانت القيم التقليدية والدينية تقتصر تاريخياً على أدوار النساء العامة، يعتبر الأدب الذي تكتبه النساء أداة للتعبير عن الذات وتمكينها. تشمل الموضوعات الرئيسية لأدب النساء في التقليد العربي ما يلي:

- عدم المساواة بين الجنسين

كتبت العديد من الكاتبات، مثل نوال السعداوي، عن قمع النساء في ظل النظام الأبوي. وتستخدم

أعمالهن لتسليط الضوء على كيفية تقييد الهياكل الاجتماعية لوكالة النساء، وتصوير نضالهن ضد الهيمنة الذكورية في المجالات الخاصة والعامة.

- الأعماق العاطفية والنفسية للنساء

غالبًا ما يغوص أدب النساء في الحياة الداخلية لشخصيات النساء، معالجًا الصراع العاطفي، والبحث عن الذات، وتعقيدات الأنثوية في عالم غالبًا ما يُهمش فيه الصوت الأنثوي.

- الموضوعات النسوية

يرتبط أدب النساء في كثير من الأحيان بشكل مباشر بالمثل النسوية، داعيًا إلى حقوق النساء، والتحرر، والمساواة. تسعى الشخصيات النسائية في هذه الأعمال عادةً إلى الاستقلالية، واكتشاف الذات، والعدالة. وتنتقد الكاتبات النسويات في العالم العربي الأدوار المحدودة التي تفرضها المجتمعات على النساء وتدعو إلى تفكيك الهياكل الأبويّة.

- السياقات التاريخية والسياسية

يستخدم العديد من الكاتبات العربيات الأدب للتعليق على النضالات السياسية في بلادهن، بما في ذلك الاستعمار، والقومية، والتحديات ما بعد الاستعمار. وغالبًا ما تتقاطع أعمالهن مع السرديات الاجتماعية والسياسية الأوسع في مجتمعاتهن.

يمكن تحليل أعمال بثينة العيسى ضمن إطار "أدب النساء" عندما نأخذ في الاعتبار كيف تعالج هذه القضايا النسوية. في رواياتها ، تستعرض العيسى صراعات النساء ضمن النظام الأبوي، مركزة على موضوعات الاغتراب العاطفي والصراع النفسي. تواجه شخصياتها النسائية التوقعات الاجتماعية، وتعرض العيسى حياتهن الداخلية في سياق يعكس الأسئلة الأوسع حول عدم المساواة بين الجنسين وتمكين الذات.

دور المرأة في المجتمع الكويتي الذي يتأرجح بين الحداثة والتقاليد، وهو الموضوع الرئيسي في روايات العيسى. شخصياتها النسائية غالبًا ما تواجه صراعًا بين رغباتهن الشخصية والضغوط الاجتماعية، خصوصًا فيما يتعلق بالزواج، الأمومة، والمهنة. تصدر رؤيتها عن أبعاد اجتماعية وإنسانية جوهرية في حياة المرأة في المجتمع الذكوري، عن المراحل التي قطعتها تجربتها، وبنائها الثقافي، فجاءت ردودها كاشفة عن تميز في الرؤية[١].

كتابات النساء وآثارها الأوسع

على عكس "أدب النساء"، لا تتعامل "كتابات النساء" بالضرورة مع الموضوعات النسوية أو تنتقد الأعراف الاجتماعية، بل تمثل فئة أوسع وأكثر شمولاً من الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء. قد تتناول هذه الكتابات مجموعة من القضايا، بدءًا من التجارب الشخصية إلى التعليقات السياسية، دون أن تكون بالضرورة متوافقة مع السرديات النسوية أو الخاصة بالجنس.

القاصة والروائية السورية هيفاء بيطار ترى بأن "الكتابة النسائية لها خصوصيتها كما يمتلك الرجل

١. الحمامصي، محمد، بثينة العيسى: المرأة تجتاح العالم بجسدها، elaph.com، https://elaph.com/Web/Culture/2009/11/5'2566.htm
تاريخ الدخول: ٢٨ – ١١ – ٢٠٢٤.

الكاتب خصوصيته" ، فهي ليست ضد مصطلح "الأدب النسائي أو النسوي" ولكنها ضد أن يطرح هذا المصطلح على أساس أنه أدنى مستوى من أدب الرجل، وتوضح بأنها بوصفها امرأة عبّرت في روايتها (امرأة من طابقين) عن "مشاعر شديدة الخصوصية لا تستطيع أن تشعر بها إلا الأم، ولا يمكن للرجل، مهما كان بارعا في الكتابة، أن يعبر عنها بصدق، إضافة إلى أن المرأة تفهم العالم بصورة مغايرة لما يراه الرجل، فالمرأة لديها قدرة أكثر على الاحتضان والاستيعاب والتعمق في تفاصيل الأمور[١].

"كتابات النساء" هي فئة أكثر شمولاً تشير ببساطة إلى الأعمال الأدبية التي تنتجها النساء، بغض النظر عن الموضوعات أو القضايا التي تتناولها. تشمل هذه الفئة طيفًا واسعًا من الأشكال والأساليب الأدبية، من الروايات والقصص القصيرة إلى الشعر والمسرح. السمة المميزة لـ "كتابات النساء" ليست بالضرورة محتواها النسوي، بل تأليفها؛ فهي أعمال تمت كتابتها من قبل النساء، بغض النظر عما إذا كان المحتوى يتناول بشكل مباشر الموضوعات النسوية أو يتحدى الهياكل الأبويّة. السمات الرئيسية لكتابات النساء في السياق العربي تشمل:

- استكشاف التجارب الشخصية والعاطفية
كثير من "كتابات النساء" تتناول قضايا شخصية مثل العلاقات، والحب، والأسرة، والهوية. قد لا تقدم هذه الأعمال انتقادات جذرية للأعراف الجنسية، لكنها توفر رؤى قيمة حول تعقيدات الوجود الأنثوي في المجتمع المعاصر.
- التعليق الثقافي والاجتماعي
على الرغم من أنها ليست دائمًا نسوية في طبيعتها، غالبًا ما تعكس "كتابات النساء" التقاليد والعادات والأعراف التي تحكم حياة النساء. قد يستكشف الكتاب أدوار النساء في الأسرة، وضغوط المجتمع، وقضايا مثل الزواج والأمومة، كل ذلك بينما يعملون ضمن حدود التقاليد الاجتماعية.
- تنوع الأساليب الأدبية
تتميز "كتابات النساء" بتنوع أساليب السرد، بدءًا من الواقعية والرومانسية وصولاً إلى الأشكال التجريبية. قد تتناول أعمال هؤلاء الكتاب موضوعات مثل الواقعية الاجتماعية، والسرديات التاريخية، أو الاستبطان النفسي، مما يقدم رؤية أوسع للتجربة الإنسانية.

في فحص أعمال بثينة العيسى، من الواضح أن العديد من قصصها تقع ضمن هذه الفئة الأوسع. تقدم رواياتها تصويرًا للعلاقات الحميمة والمعقدة في كثير من الأحيان بين النساء. في حين أن الرواية تغوص في موضوعات مثل الولاء والخيانة والضعف العاطفي، إلا أنها ليست نسوية بشكل واضح، بل هي انعكاس لديناميكيات الصداقات النسائية في مجتمع حديث ومتطور. ومن هذا المنظور، تقع ضمن نطاق "كتابات النساء" الأوسع، لأنها تعرض التجارب الأنثوية دون أن تتحدى بالضرورة الهياكل الاجتماعية. تقع أعمال العيسى ضمن هذه الفئة الأوسع، وتعكس سردياتها تجارب النساء المعاصرات في العالم العربي.

١. فيصل، زبيدة، أدب المرأة - ثورة نائمة، https://atharah.net/soft-revolution-womens-literature، atharah.net/ ، تاريخ الدخول: ٢٧ – ١١ – ٢٠٢٤.

مساهمة بثينة العيسى في أدب النساء

تُعد بثينة العيسى واحدة من أبرز الأصوات المعاصرة في الأدب الكويتي والتقليد الأدبي العربي الأوسع. لقد نجحت العيسى باستمرار في التنقل بين التوترات بين التقليد والحداثة في أعمالها، مقدمةً صورًا معقدة لحياة النساء في العالم العربي. وتعتبر مساهماتها في "أدب النساء" ذات أهمية خاصة في فحصها للتوقعات المجتمعية، وهياكل الأسرة، والحياة العاطفية والنفسية للنساء.

- التوقعات المجتمعية وديناميكيات الأسرة

تستكشف العيسى في كثير من الأحيان التوتر بين التوقعات التقليدية والطموحات الحديثة. غالبًا ما تكون شخصياتها عالقة بين القيم الثقافية للأسرة، والواجب، والشرف، ورغبتها في الحرية الشخصية والتعبير عن الذات. يظهر هذا التوتر بوضوح في العديد من أعمالها، حيث تُعقد مهمة البطلة في السعي نحو الاستقلالية بسبب التزاماتها الأسرية والاجتماعية.

- التعقيد النفسي

تجسد العيسى الاضطرابات الداخلية والعمق العاطفي لشخصياتها النسائية. غالبًا ما تكافح هذه الشخصيات مع أسئلة تتعلق بالعدالة، والقدرة على تقدير الذات، ومكانتها داخل أسرهن ومجتمعاتهن. تُعد استكشافات العيسى النفسية للنساء واحدة من السمات المميزة لأعمالها.

- الحداثة الثقافية مقابل التقليد

تتفاعل روايات العيسى بشكل متكرر مع الصراع بين الحداثة والقيم التقليدية. تكافح بطلاتها مع التوازن بين رغباتهن في الإشباع الشخصي وبين الواجبات والتوقعات التي تفرضها أسرهن والمجتمع. تعكس العيسى التحولات الثقافية في منطقة الخليج، حيث تقوم النساء بشكل متزايد بتأكيد استقلالهن والمشاركة في المجال العام، بينما يواجهن في الوقت ذاته مقاومة من بعض العناصر التقليدية في المجتمع.

غالبًا ما تتناول أعمال العيسى موضوعات التوقعات المجتمعية، وهياكل الأسرة، وأدوار النساء في السياق العربي المعاصر. كتاباتها مليئة بالتأملات حول التقليد والحداثة، بالإضافة إلى الصراع من أجل الهوية في مجتمع أبوي. تكتب لأنها تجد فيها الأمان والحرية والشغف الحقيقي والتعبير عن الذات، وتصف الكتابة بالعمل الممتع المتعب[١]. وبالتالي، يمكن تصنيف أعمالها كـ "أدب النساء" و"كتابات النساء" على حد سواء، حسب الزاوية التي يتم من خلالها قراءة أعمالها.

التحليل المقارن: أدب النساء مقابل كتابات النساء

من خلال التحليل المقارن للأعمال الرئيسية لبثينة العيسى، يمكننا توضيح الفروق الدقيقة بين "أدب النساء" و"كتابات النساء" في السياقات العربية. في أعمالها التي تتناول الموضوعات النسوية، تتحدى العيسى الأعراف الجنسية وتعالج قضايا العدالة الاجتماعية، مما يضع كتاباتها ضمن فئة "أدب النساء". ومع ذلك، في

١. محمد، شروق، بثينة العيسى، ireadhub.com، https://ireadhub.com/%D8%A8%D8%AB%"9%8A%D9%86%D8 /%A9-%D8%A7%'9%84%"8%B9%D9%8A%D8%B3%D9%89 ، تاريخ الدخول: ٢٧ – ١١ – ٢٠٢٤.

أعمال أخرى تتناول فيها موضوعات مثل العاطفة الإنسانية، والأسرة، والصراعات الحديثة، يمكن رؤية كتاباتها كـ "كتابات نساء" - أعمال كتبتها امرأة، ولكنها ليست بالضرورة مركزة على الموضوعات النسوية.

لفهم الفرق بشكل كامل بين "أدب النساء" و"كتابات النساء"، من الضروري دراسة كيف تتناسب أعمال العيسى مع هاتين الفئتين. في حين أنها تستكشف الموضوعات النسوية في بعض أعمالها، إلا أنها لا تلتزم دائمًا بالنبرة السياسية أو النشاطية الظاهرة التي ترتبط عادة بـ "أدب النساء". بهذه الطريقة، تتداخل كتاباتها مع فئة "كتابات النساء" عندما تركز على الجوانب الشخصية والعاطفية والعلاقاتية في حياة النساء، حتى وإن لم تكن تلك الجوانب تنتقد أو تتحدى الهياكل الجنسية.

النتائج والتوصيات

لا يعد الفصل بين "أدب النساء" و"كتابات النساء" في الأدب العربي دائمًا واضحًا. في العديد من الحالات، يتنقل الكتاب مثل بثينة العيسى بين هاتين الفئتين. تقدم أعمالها تمثيلًا دقيقًا لحياة النساء، بدءًا من النقد النسوي وصولاً إلى السرديات الثقافية الأوسع، مما يشير إلى أن الفئتين غالبًا ما تتداخلان. بدلاً من معاملتهما كفئتين متناقضتين، من الضروري تبني نهج أكثر شمولًا يعترف بالتنوع داخل الإنتاج الأدبي النسائي.

الدراسات المستقبلية يمكن أن تُجرى على ‹الأبعاد النفسية للتمكين في روايات بثينة العيسى› وغيرها.

الخاتمة

تُبرز أعمال بثينة العيسى التفاعل المعقد بين "أدب النساء" و"كتابات النساء" في الأدب العربي. وتظهر مساهماتها كيف أن هاتين الفئتين ليستا متناقضتين بل هما جزء من سلسلة من التعبيرات الأدبية التي تعكس تنوع تجارب النساء في العالم العربي. من خلال استكشاف أعمال العيسى عبر هاتين العدستين، ساهمت هذه الدراسة في تقديم فهم أعمق لدور النساء في الأدب العربي وللنقاشات الأوسع حول الجنس والهوية في المنطقة.

المصادر والمراجع

- العيسى، بثينة، عروس المطر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٢.
- العيسى، بثينة، عائشة تنزل إلى العالم السفلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٢.
- العيسى، بثينة، كبرت ونسيت أن أنسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٣.
- Ahmed, Leila. (١٩٩٢). Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate. Yale University Press.
- Mernissi, Fatima. (١٩٩١). Beyond the Veil: Male - Female Dynamics in a Modern Muslim Society. Perseus Books.
- Al Mughni, Haya. (٢٠٠١). Women in Kuwait. Saqi Books.
- Arhab, Naseema., & Ibn Aamar, Nawal. (٢٠٢٠). Thajalliyat Surat al-Mar'a Fi Rivayat "Kaburtu Wa Nasetu An Ansa" li Bothayna Al Essa Namudhajan. Algeria: University of Tizi Ouzou.

التناص القرآني في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم

شفنة شيرين كي[١]

الدكتور/ عبد الجليل. يم[٢]

الملخص:

التناص يعتبر ظاهرة فنية بارزة في الأدب الحديث، ويؤثر بشكل كبير في تشكيل النصوص الأدبية. تركز هذه الدراسة استخدام التناص القرآني في رواية "يا صاحبي السجن" للكاتب الأردني أيمن العتوم، مع تسليط الضوء على كيفية استغلال الكاتب لهذا التناص في عمله. الهدف من الدراسة هو تحليل تأثير التناص في تعزيز الفكرة الروائية وتطوير السرد من خلال ارتباطه بالسياق القرآني والديني.

الكلمات المفتاحية: التناص، التناص الديني، التناص القرآني، أيمن العتوم، رواية يا صاحبي السجن.

المقدمة:

يعتبر القرآن الكريم مصدرا غنيا لا ينضب، حيث يمكن للناس الاستفادة منه في التعبير عن أفكارهم ومعانيهم. حتى الكتّاب المعاصرين يعتمدون على القرآن في أدبهم لتوصيل الرسائل التي يريدونها للقراء. يعتبر التناص، وهو استخدام نصوص أخرى في النص الأدبي، من الأساليب المهمة التي ركز عليها النقاد في العصر الحديث، وأصبحت هذه الظاهرة شائعة بين الكتّاب الذين يستفيدون منها لتحقيق أهدافهم الأدبية.

التناص في روايات أيمن العتوم يتطلب دراسات أعمق لتسليط الضوء على جوانبه بشكل كامل، إن تأثر الكاتب بالنص القرآني يأتي في المقام الأول، وهذا التأثير واضح في جميع أعماله. فهو يكرر ويقول دائما: "إنّ سبب بقاء العربية في زمننا الحالي هو النصّ القرآني في حين أنه قد اندثرت معظم اللغات القديمة وتلاشت واستبدلت، أي أن العربي اليوم يتكلم اللغة نفسها التي تكلمها أجداده قبل مئات السنين، في حين أن الأجنبي يتكلم لغة جديدة مستحدثة، والقرآن الكريم هو سر خلود هذه اللغة"[٣]. وهذا كان جوابه على سبب تناصه في معظم عناوين رواياته مع القرآن الكريم، أي وكأنه من خلال هذا التناص يطلب لرواياته الخلود والبقاء.

المشكلة والأسئلة:

من أكثر التحديات التي واجهت الباحثة في اعداد هذه الدراسة هي قلة الدارسات والمراجع والكتب التي تناولت روايات الروائي "أيمن العتوم" بعامة، وكيف أبدع هذا الروائي في التناص القرآني بخاصة، ولهذا فقد

١. باحثة الدكتوراه، قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوتجامعة كاليكوت، كيرالا
٢. الأستاذ المساعد ومشرف البحوث،قسم الماجستير والبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت
٣. - نبيل أبو علي، جماليات التشكيل اللغوي في الخطاب الروائي عند ايسن العتوم، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، ٢٠٢٠م

اعتمدت الباحثة على كتب الروائي "أيمن العتوم" كمرجع أساسي لتبحث فيها عن التناص القرآني في روايته.

١- كيف قام أيمن العتوم باستحضار الآيات القرآنية في روايته "يا صاحبي السجن"؟
٢- ما دور التناص القرآني في تطور أحداث الرواية؟

المنهج:

منهج هذه الدراسة هي منهج في التحليل والتطبيق، تركز على استحضار الاقتباسات من القرآن الكريم ودراسة دورها في الرواية.

التناص:

مصطلح التناص نقدي حديث، وهو نوع من أنواع التضمين أو التداخل، يظهر من خلاله تعالق نصّ الكاتب مع نص آخر، أو تأثر الكاتب في نصّه بنصوص أخرى، وترى رائدة هذا المصطلح، "جوليا كرستيفا": "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة. أي هو اقتطاع أو تحويل وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[١].

التناص الديني:

"ونعنى بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[٢]. تضم رواية "يا صاحبي السجن" مجموعة من النصوص الدينية التي تداخلت مع نصوص الرواية وسياقاتها، مما أوجد نماذج متعددة من التناص الديني. وقد كان لهذه النصوص تأثير كبير على الفكرة المطروحة، وأسهمت في تشكيل البناء الفني للرواية.

التناص القرآني الكريم:

يقصد بالتناص القرآني "استحضار الشاعر أو الروائي بعض الآيات القرآنية أو الإشارة إليها وتوظيفها في سياق النص، تعميقا وإثراء لرؤية فكرية فنية يراها بشكل ينسجم مع النص، فقد كان القرآن ولا يزال باعثا على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة تمثل ركيزة في الثقافة العربية الإسلامية إذا أصبح المادة للدرس اللغوي والثقافي والاجتماعي والديني والعلمي ومجالات المعرفة المختلفة"[٣].

لقد تعامل كاتب أيمن العتوم بشكل بارز وملحوظ مع النصوص القرآنية من خلال أخذه وإشارته إلى العديد من السور والآيات تعالقت مع النص القرآني بشكل ملحوظ وذلك من خلال ذكره قصة يوسف عليه السلام وقصة أهل الكهف.

١. - أحمد الزعبي، التناص (نظريا وتطبيقيا)، ط٢، الأردن، عمّان، مؤسسة عمون، ٢٠٠٠م، ص:١١
٢. - المرجع السابق، ص:٧٣
٣. - حنفي وهيبة، آليات التناص في الرواية المعاصرة، رواية أرض الإله أنموذجا لأحمد مراد، جامعة أبوبكر بلقايد، الجزائر، ٢٠١٢م

أيمن العتوم

أيمن علي العتوم شاعر وروائي أردني، وهو من مواليد ١٩٧٢ م، نشأ وترعرع في الأردن، ثم انتقل مع عائلته إلى الإمارات العربية المتحدة حيث تلقى تعليمه هناك. بعد ذلك، عاد إلى الأردن واستقر فيها ليكمل مسيرته الأكاديمية، حيث حصل على الماجستير عام ٢٠٠٤ م والدكتوراه عام ٢٠٠٧ م في تخصص علم النحو، اشتهر أيمن العتوم كشاعر وروائي بارز في الأدب العربي الحديث، وقد قدم عدة مجلدات شعرية وأعمال روائية معروفة، وله العديد من المؤلفات، ويعتبر واحدا من الكتاب المشهورين في أدب السجون، روايته "يسمعون حسيسها" هي من بين الكتب الأكثر مبيعا في هذا المجال، وله اهتمام بأدب المقاومة الفلسطينية. ومن رواياته: يا صاحي السجن (٢٠١٢)، يسمعون حسيسها (٢٠١٢)، ذائقة الموت (٢٠١٣) ...

رواية يا صاحبي السجن:

رواية يا صاحبي السجن رواية صدرت عن مؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، تحكي عن تجربة الكاتب الشخصية بين عامي ١٩٩٦م و١٩٩٧، قوبلت الرواية بالمنع من قبل مؤسسات النشر الأردنية. تعالج قضايا مرتبطة بالسجن والسلطة التي تتمارس ضد هؤلاء المساجين، والراوي الأساسي لهذه الرواية هو أيمن العتوم نفسه، أي نستطيع أن نقول بأن هذه الرواية رواية واقعية بامتياز تتروي لنا حقبة وأحداثا معينة وتصف لنا الجماعات المترابطة في السجون.

التناص القرآني في رواية يا صاحبي السجن

اشتغل الروائي أيمن العتوم على النص القرآني في عمله السردي لأجل الاستشهاد أو الاقتباس، أو محاورا معانيه فضلا عن عنوان الرواية، وعناوين فصولها والتي تتناص جميعها مع القرآن الكريم، نجد النص أورد العديد من الآيات القرآنية داخل متنه بشكل مباشر وغير مباشر، مثلا:

- "لم تكن الطّريق من محكمة أمن الدّولة إلى (سجن الجويدة) بعيدة بالمعنى الجغرافي الحرفي ... لكنها بالمعنى النفسي طالت كما **لو كنّا نسير في التّيه، قبل أن نضل أربعين عاما**..."[١]

يصف الكاتب أيمن العتوم الطريق من المحكمة إلى سجن الجويدة. في الحقيقة، الطريق كان ليس بعيدًا، لكن الكاتب يشعر بالعكس، لأنه يأتي بعد حكم من المحكمة لم يكن راضيًا عنه. كما سئم من القانون ومن التنقل بين السجون. يسافر في سيارة مليئة بالظلام، ويحتوي المقعد فيها على مساحة ضيقة للجلوس، مما جعله يشعر بعدم الراحة، بالإضافة إلى أنه كان تحت مراقبة رجلين من الشرطة. باختصار، تم التعامل معه كما لو كان مجرمًا خطيرا، سواء من الناحية العقلية أو الجسدية. هذا جعله يفكر أن الطريق طويل جدًا، فاستعان الكاتب بآية من القرآن الكريم للتعبير عن مشاعره، من آية:

"قَالَ فَإِنَّهَا **مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ** فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ" [٢]

١. - أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص: ٥٦

٢. - سورة المائدة، قرآن الكريم، آية رقم: ٢٦

في هذه الآية، يبين الله عقوبة بني إسرائيل بسبب عصيانهم. فقد أمرهم بالذهاب إلى الأرض المقدسة، لكنهم لم يكونوا مستعدين للانتقال بسبب خوفهم، حتى بعد أن وعدهم الله بالمساعدة على دخول البلد. عاشوا هناك لمدة أربعين عامًا دون أي استقرار، مما جعلهم ينتظرون طويلاً للحصول على وطن. كما يشعر الكاتب أن هذا الانتظار طويل جدًا للوصول إلى وطنهم الجديد، كما شعر الكاتب، كما يعتبر سجنه كدولة، وأيضا ضاع الطريق بينهما، كما شعر شعب إسرائيل.

"قال الله- تعالى- لنبيه موسى مجيبا لدعائه: يا موسى إن الأرض المقدسة محرمة على هؤلاء الجبناء العصاة مدة أربعين سنة، يسيرون خلالها في الصحراء تائهين حيارى لا يستقيم لهم أمر، ولا يستقر لهم قرار. محرمة فيكون التحريم مؤقتا لا مؤبدا، فلا يكون مخالفا لظاهر قوله- تعالى- ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ".[١]

ويمكن أن يقول إن الكاتب استخدم التناص من قصة بني إسرائيل أيضا.

- آخر في هذا المهجع، بدا عجوزا قد جاوز السّبعين، وانحنى ظهره **حتى عاد كالعرجون القديم**، رأيته ذات يوم يحمل في يده صحنا فارغا، وهو يهم باجتياز شبك المهجع عبر الطريق المؤدّية إلى المطعم، كي يصيب بعض الطّعام، فقد بدت عليه آثار الهرم والجوع القارص والعجز[٢].

في رواية يا صاحبي السجن، تتركز معظم الأحداث حول الأشخاص الآخرين في السجن. يصف الكاتب شخصياتهم، طبائعهم، إيمانهم، التهم الموجهة إليهم، ومواقفهم من السلطة والحياة. كما يقدم لنا الكاتب صورة عن شخص أُلقي في مهجع التجسس أثناء زيارته للمهاجع المختلفة. كان يعاني التعب الناتج عن تقدمه في العمر والجوع الشديد ونقص التغذية. وفي هذا السياق، يربط الكاتب هيكله بالشكل الذي يشبه الله شكل القمر في القرآن الكريم.

"وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ **حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ**"[٣]

"وأما القمر، فقدره منازل، يطلع في أول ليلة من الشهر ضئيلا قليل النور، ثم يزداد نورا في الليلة الثانية، ويرتفع منزلة، ثم كلما ارتفع ازداد ضياء، وإن كان مقتبسا من الشمس، حتى يتكامل نوره في الليلة الرابعة عشرة، ثم يشرع في النقص إلى آخر الشهر، حتى يصير كالعرجون القديم[٤].

- "نصب كل صديق معي في الغرفة نفسه مفتيا، أو داعية حقوق إنسان. (فأحمد) مثلا قال لي: **لا يجوز أن تحرم ما أحل الله!!** والخبز والأرز حلالان فكيف تحرمها ولم يرد في تحريمهما نص!!"[٥]

كان أيمن العتوم يمضي بعض الأسابيع في السجن وهو يصوم، حيث استبعد جميع الأطعمة التي تحتوي على الأرز والقمح في محاولة للتخلص من الدهون. وكان يكتفي عند الإفطار بشرب الحليب والملح فقط، مصمما على

١. - الدكتور محمد سيد طنطاوي، تفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار المعاريف، القاهرة، مجلد:٤، ص:٢١١
٢. - أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص: ٦١٢
٣. - سورة يس، قرآن الكريم، آية رقم: ٩٣
٤.- ابن كثير، تفسير سورة يس، تفسير القرآن العظيم/ تفسير ابن كثير، ص: ٤١٥
٥. - أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص: ٩٠٢

هذا القرار رغم ما يسببه له من تعب وآلام في معدته. وعندما لاحظه زملاؤه في الغرفة، شعروا بالغضب وبدأوا بتقديم النصائح له، مؤكدين أنه ليس من حقه استبعاد بعض المواد الغذائية التي أحلها الله. فقال أحمد مثل ما قال الله تعلى في القرآن الكريم. هذا أيضا تناص صريح من سورة التحريم.

"يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَآ أَحَلَّ ٱللَّهُ لَكَۖ تَبۡتَغِي مَرۡضَاتَ أَزۡوَٰجِكَۚ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ"[١]

"هذا عتاب من الله لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم، حين حرم على نفسه سريته "مارية" أو شرب العسل، مراعاة لخاطر بعض زوجاته، في قصة معروفة، فأنزل الله [تعالى] هذه الآيات {يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ} أي: يا أيها الذي أنعم الله عليه بالنبوة والوحي والرسالة {لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ} من الطيبات، التي أنعم الله بها عليك وعلى أمتك".[٢]

- قررت إدارة السجن أن تشرع أبواب المكتبة يوما واحدا في الأسبوع لكل سجناء سواقة، غير أنه كان من النادر أن ترى سجينا غير سياسي يرتاد المكتبة، فخلا لنا الجو، وفتحت الكتب لنا عن صدرها، **وكشفت عن ذراعيها**، وقالت لنا بكل شوق: **هيت لك**!! فقلنا لها: هات لنا!![3]

بعد فترة طويلة من الانتظار والطلبات، قررت إدارة السجن فتح المكتبة أمام السجناء السياسيين، مما أسعدهم للغاية. أصبح بإمكانهم استعارة ما يصل إلى تسعة كتب في الأسبوع، بالإضافة إلى توفر بعض الكتب النادرة أو المحظورة التي يصعب إيجادها خارج السجن. في هذه العبارة، عبر الكاتب عن فرحته، مشيرًا إلى أن المكتبة كانت تنتظرهم أيضًا وأنها سعيدة بلقائهم، استخدم كاتب " وكشفت عن ذراعيها" و "هيت لك" ليعبر هذا من القرآن الكريم (آية من سورة النمل وسورة يوسف)

"قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ"[٤]

غير الكاتب كلمة ساقيها إلى ذراعيها. ويمكن أن يقول التناص أيضا من قصة سليمان رضي الله عنه وبلقيس رضي الله عنها. "فقِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً ماء لأن القوارير شفافة، يرى الماء الذي تحتها كأنه بذاته يجري ليس دونه شيء، وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا للخياضة وهذا أيضا من عقلها وأدبها، فإنها لم تمتنع من الدخول للمحل الذي أمرت بدخوله لعلمها أنها لم تستدع إلا للإكرام وأن ملك سليمان وتنظيمه قد بناه على الحكمة ولم يكن في قلبها أدنى شك من حالة السوء بعد ما رأت ما رأت"[٥].

وأيضا استخدم كلمة "هيت لك" من سورة يوسف للتعبير عن ترحيب المكتبة.

"وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَ

١. - قرآن الكريم، سورة التحريم، آية رقم: ١

٢. -عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير السعدي: تيسر الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تفسير سورة التحريم، م: ١ ص: ٥٨١.

٣. - أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص: ٢٨٣

٤. - قرآن الكريم، سورة النمل، آية رقم: ٤٤

٥. - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير السعدي: تيسر الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تفسير سورة النمل، م: ١ ص: ٩٠٧

﴿إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾.[١]

هذا من قول عزيزة زليخة من قصة يوسف عليه السلام. "يخبر تعالى عن امرأة العزيز التي كان يوسف في بيتها بمصر، وقد أوصاها زوجها به وبإكرامه (وراودته التي هو في بيتها) عن نفسه) أي: حاولته على نفسه، ودعته إليها، وذلك أنها أحبته حبا شديدا لجماله وحسنه وبهائه، فحملها ذلك على أن تجملت له، وغلقت عليه الأبواب، ودعته إلى نفسه، (وقالت هيت لك) فامتنع من ذلك أشد الامتناع"[٢].

النتائج والتوصيات:

- إن الروائي أيمن العتوم وظف بكثرة التناص القرآني، بشكل مباشر وغير مباشر، وذلك لأن القرآن يعد أكثر وسيلة تقرب الصورة لذهن القارئ وهو مصدر ثقافتنا وإثراء معلوماتنا.
- التناص هو طريقة للتبادل الثقافي، ويظهر تنوع معرفة المؤلف "أيمن العتوم" وثقافته الغنية. كما يعكس انفتاحه على مجالات الدين والأدب والأسطورة والتاريخ.

الخاتمة:

تظهر هذه الدراسة علاقة الكاتب أيمن العتوم بالقرآن الكريم من خلال روايته "يا صاحبي السجن". استخدم العتوم القرآن بطريقة إيجابية، حيث كانت الآيات تتألق في روايته كالنجمات اللامعة. يمكن القول إن أيمن العتوم استطاع أن يقدم صورة مميزة عن كيفية استخدام العناصر اللغوية والتصويرية للقرآن، مما يجعلها نقطة انطلاق للمبدعين للاستفادة منها على المستويات اللغوية والمعنوية والجمالية. يعتبر النص القرآني نصاً معجزاً، وقد أضافت علاقته به عنصر جذب للقراء وربطهم بهذا النص الفريد.

المصادر والمراجع:

١. العتوم، أيمن، "يا صاحبي السجن"، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٥م
٢. القرآن الكريم
٣. طنطاوي، محمد سيد، "تفسير الوسيط للقرآن الكريم"، دار المعاريف، القاهرة
٤. كثير، ابن، "تفسير القرآن العظيم/ تفسير ابن كثير"
٥. السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، تفسير السعدي: تيسر الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان
٦. طنطاوي، محمد سيد، "بنو إسرائيل في القرآن والسنة"، دار الشروق، ١٩٩٧م
٧. الزعبي، أحمد، "التناص (نظريا وتطبيقيا)"، ط٢، مؤسسة عمون، الأردن، ٢٠٠٠م
٨. كشتو، يمان، "تقنيات السرد في روايات الكاتب أيمن العتوم"، جامعة ماردين أرتكلو معهد اللغات الحيّة، الجمهورية التركية، ٢٠٢٠م
٩. وهيبة، حنفي، "آليات التناص في الرواية المعاصرة، رواية أرض الإله أنموذجا لأحمد مراد"، جامعة أبوبكر بلقايد، الجزائر، ٢٠٢١م

١. - قرآن الكريم، سورة يوسف، آية رقم: ٢٣

٢. - ابن كثير، تفسير سورة يوسف، تفسير القرآن العظيم/ تفسير ابن كثير، ج: ٤، ص: ٩٧٣

البلاغية في تعريف وتنكير الأحاديث النبوية

عمر تايتودي المليباري[١]

الدكتور/ ساجد إي كي[٢]

الملخص

يعتبر التعريف والتنكير من أهم المظاهر، في مجال دراسة بلاغية الأحاديث، من حيث دورهما الفعال في إثراء اللغة في مفهوماتها ومضامينها ودلالتها المعنوية والرمزية وانهما تلعبان دورا حاسما، في معرفة مدلولات الأحاديث، من وجهة سياقاتها التاريخية والثقافية وأساسيات الفقهية والعقدية وأن هناك كثير من المحاولات للإشارة الى أهيميهما، على متون التاريخ، من غوامض المعاني المدفونة في طي الأحاديث النبوية. وعندما يتعلق النقاش بالتعريف والتنكير عند النحويين، يكرس على كيفية استخداماتهما من حيث الإعراب والتغيرات اللاحقة بخواتيم الألفاظ. وهذا يعنى انه لا يرتكز على خصوصيات المعنوية والدلالات المتعدة والمتنوعة عند إيراد الكلمات المعرفة أو المنكرة في السياقات المقتضية لها وهذا هو مجال علم المعاني من علم البلاغة.

بلاغة النبي ﷺ

ونبينا ﷺ، بسبب أنه أفصح العرب وأبلغه وأبينه، كان كما ورد في الحديث الشريف ' كان كلام رسول الله كلاما فصلا يفهمه من سمعه'

ويقول 'أوتيت جوامع الكلم'، وفي موضع أخر: 'أنا أفصح العرب بيد أني من قريش واسترضعت في بني سعد'. أضف إلى ذلك ما قال قائد البلاغة العربية الجاحظ، في كتابه البيان والتبيين، عن سحر الكلام في النبي ﷺ: 'وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه وجل عن الصنعة وكان كما قال تعالي: قل يا محمد: ' وما أنا من المتكلفين' .....ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى من كلامه صعلم'. ولذا ان دراسة تراث الأحاديث هي منجم مهم لتنقيب وحفر المعلومات والبيانات المتعلقة بحقول علم المعاني والتي تعلق بدراسات العقدية والفقهية في الإسلام. [٣]

أهمية التعريف والتنكير في الأحاديث

والتعريف والتنكير مفهومان لهما تطبيقات مستفيضة في كلام النبي ﷺ. هذا يمثل في التعريف بأل وبالإضافة

وبالعلمية وبالنداء وبالموصولة وبالإشارة وبالضمائر. والتنكير فيه ألوان من المعاني مثل الإفراد والتعظيم والتنويع والتحقير. وفي تعريف الأسماء كثير من الفوائد مثل أن 'أل' للتعريف يفيد الجنس والاستغراق والكمالية.

١. أستاذ مساعد في كلية الفاروق للآداب والعلوم

٢. كلية الفاروق- حكم ذاتي – كالكوت، جامعة كالكوت

٣. عمرو بن بحر الكناني الشهير بالجاحظ: البيان والتبيين ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، ص: ١٢

وهذا يعنى، في الأحاديث، أن الحكم عام أو مطبق على الجميع بلا استثناء أو أن الحكم خاص بالأخص أو الأليق أو انه من خاصية فرد دون فرد أخر. وكذلك أن الإضافة الى المعرف ربما يشير إلى الاحترام أو الإهانة والاستهجان كما تقتضي الأحوال والسياق. وفي النتيجة، هذا يضفي عدة ألوان وصبغات إلى المعاني المستهدفة في الأحاديث النبوية التي هي مصدر التأصيل الفقهي والعقدي. وهذا يوضح أكثر بالأمثلة التي يتم إيرادها بالأسفل. [١]

التنكير

يورد التنكير، كما قال البلاغيون، في اللغة العربية، للإشارة إلى الإفراد أو التنويع أو التعظيم أو التحقير ونأخذ لهذا مثلا ما أورده البخاري في صحيحه:

'عَنْ أَبِي جُحَيْفَةَ قَالَ قُلْتُ لِعَلِيٍّ هَلْ عِنْدَكُمْ كِتَابٌ قَالَ لاَ ، إِلاَّ كِتَابُ اللَّهِ ، أَوْ فَهْمٌ أُعْطِيَهُ رَجُلٌ مُسْلِمٌ' ٣ أن تنكير كلمة 'كتاب' أولا له معان متلونة لأن السائل يسأل عن أي كتاب واحد أو نوع من الكتاب المنزل على النبي ﷺ أو ربما يريد أن يعرف عن أي كتاب عند على رضي الله عنه معظم غير القران. كل هذه المعاني ممكن من حيث إيراد السؤال وكذلك يقال في 'فهم أعطيه' لأنه يمكن أن يريد به الفهم العادي الميسر لكل الإنسان أو الفهم الإلهي الوهبي الذي أشار إليه تعالي في كتابه: 'اتقوا الله يعلمكم الله'

حديث أخر لتوضيح هذا المعنى:

'رؤْيَا الأَنْبِيَاءِ وَحْيٌ' ان النبي ﷺ أراد بهذا الكلام ان الرؤية في المنام وحي حقيقة كما بينه بعض المحدثين. وهذا يعني أن التنكير هذا للإشارة إلى وحدة من الوحي أو يكون المفاد أنه نوع من الوحي وهذا يشير أن هناك كثير من الأنواع للوحي له مراتبه وميزاته وهذا نوع دون نوع. وعلى هذا الأصل، نستطيع أن نبين الخلاف بين العلماء في الرؤيا المنامية للنبي من الحوادث إلى يوم القيمة وما روي عنه من 'أنه رأى ربه في صورة شاب أمرد' مع ضعف في الحديث.

وكذا ما أورده البخاري عن أبي هريرة من قوله 'ضَمَمْتُهُ فَمَا نَسِيتُ شَيْئًا بَعْدَهُ' وهذا أن التنكير بعد النفي يفيد العموم وهذا يعنى أن الكلام على الإطلاق وأنه لم ينس شيئا سمعه من رسول لله طوال حياته ولكن لسائل أن يورد بعض ما روي عنه من الاضطرابات في أحاديثه ولكن يرد أن الاضطراب أو الاشتباه حدث في الرواة بعده ولكن يقول يقول ابن حجر العسقلاني:

'وتَنْكِير شَيْئًا بَعْد النَّفْي ظَاهِر الْعُمُوم فِي عَدَم النِّسْيَان مِنْهُ لِكُلِّ شَيْء مِنْ الْحَدِيث وغيره'

وكذلك الكلام في قوله: 'يا مُوسَى إِنِّي عَلَى عِلْمٍ مِنْ عِلْمِ اللَّهِ عَلَّمَنِيهِ لاَ تَعْلَمُهُ أَنْتَ، وَأَنْتَ عَلَى عِلْمٍ عَلَّمَكَهُ لاَ أَعْلَمُه'[٢] فإن موسى يريد أن العلم لديه له عظمة لأنه من الله حيث أنه عطاءي ولدني والمعنى أن تنكير 'علم' للتعظيم.

وأورد البخاري حديثا أخر: 'مَا مِنْ أَحَدٍ يَشْهَدُ أَنْ لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ صِدْقًا مِنْ قَلْبِهِ إِلاَّ حَرَّمَهُ

١. انظر: العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني : مختصر المعاني، كابيتال انترناشيونال بوكس، كالكوت، الهند، ٢٠٢١،ص: ٥٨-٦٨

٢. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ، ص: ٣٥

اللَّهُ عَلَى النَّارِ' وهذ، حسب فائدة علم الكلام أن التنكير في سياق النفي يفيد التعمير، يعني أن كل أحد يقوم بهذه الشهادة يطلق عليه أنه لا يدخل النار ولكن ان ' صدقا من قلبه' يشير إلى شروط إضافية هو أن يكون صادقا في مقالته والصدق يشير الى استقامته طوال عمره لأن الصدق الحقيقي لا يكدره ولا يشوبه شيء من شائبة الفجور أو الكذب.

وعلى أساس قائدة النحو لا يجوز الابتداء بالنكرة ولكن روى البخاري حديثا عن النبي ﷺ قال:'فنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ 'يْلٌ لِلأَعْقَابِ مِنَ النَّارِ'٥ويقول ابن حجر تبريرا له: جَازَ الِابْتِدَاء بِالنَّكِرَةِ لِأَنَّهُ دُعَاء وعلاوة على ذلك، أن في ذلك تعظيم وتكثير من شأن الويل. وفيما ورد في الحديث تمثيل لهذا النقاش مثلا: 'وَشَابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ رَبِّهِ' لان كلمة 'شاب' للتنويع وهذا يعني أن أي نوع من الشاب بهذه الصفة يكون تحت ظل يوم لا ظل إلا ظله. وقد ورد عن البي ﷺ، في مرض موته، عندما جاء إلى المسجد: ' كَانَ بَيْنَ الْعَبَّاسِ وَرَجُلٍ آخَرَ'، حيث أن عائشة رضي الله عنها كانت تعلم أن الرجل المنكر كان عليا رضي عنه وأنها لا تنفر من تسمية علي كما تزعمه الشيعة وهذا يعني أنها أرادت بهذا التنكير من تعظيم شأن علي رضي الله عنه أو يقال أنها كانت متوترة عند مرض النبي ﷺ حيث لم تشخص من شخصية علي رضي الله عنه. والاختلاف بين الأئمة في تحقيق قول النبي صعلم هل الفاتحة ركن من أركان الصلاة أو أنها فقط واجب من الواجبات يجبرها سجود السهو. يقول النبي ﷺ: ' لاَ صَلاَةَ لِمَنْ لَمْ يَقْرَأْ بِفَاتِحَةِ الْكِتَابِ' لأن بعض من الأئمة يفسر بأن التنكير في سياق النفي هنا يشير إلى أنه لا صحة للصلاة كما هو مذهب الشافعي رضي الله عنه أو إلى لا كمالية للصلاة كما يقوله الأئمة مثل أبي حنيفة رحمه الله.

التعريف بأل

وللتعريف بأل أغراض مثل ما أسلفناه وهنا نبحث بعض نماذج من الأحاديث للتوضيح. فقد جاء في حديث صحيح أن النبي ﷺ قال: ' إِنَّ الْمُؤْمِنَ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ، يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا' إذا قلنا، هنا، أن التعريف للمؤمن لبيان الحقيقة وانه يعني أن المؤمن الحقيقي يكون في هذه الحالة وإلا نرى كثيرا من الذين ينتمون إلى الإيمان والإسلام ليس لديهم هذه الميزة والوصف وهم يتشاجرون ويتكالبون فيما بينهم باسم الدين بسبب الفرقة والشتات والحزبية وهم يرهصون بأخيه المؤمن للوقوع في أي أزمة. ويمكن أن نقول أن أل، هنا، للجنس وهذا يعنى ان هذا النعت خاصية جنس المؤمن مع أنه لا يمكن في كل أفراد الجنس التصور بهذه الصفة كما قال 'أن الإنسان لفي خسر' ونلفت انتباهنا إلى حديث أخر رواه البخاري في صحيحه أنه ﷺ قال: 'الرَّجُلُ الَّذِى يُخَيَّلُ إِلَيْهِ أَنَّهُ يَجِدُ الشيء فِى الصَّلاَةِ. فَقَالَ 'لاَ يَنْفَتِلْ - أَوْ لاَ يَنْصَرِف حَتَّى يَسْمَعَ صَوْتًا أَوْ يَجِدَ رِيحًا'[1] هذا الحديث أصل من أصول الفقهية لأن 'أل' هنا للاستغراق والتعميم وهذا يفيد أن كل أحد يطرأ عليه الشك بعد اليقين كمن شك في أصل الوضوء. وكذلك الحديث: رُؤْيَا الأَنْبِيَاءِ وَحْيٌ أن 'أل' هنا يستغرق ويعم هنا كل الأنبياء لا مزية ولا تفضيل لأحد من نبي في الخصوصية. والخلاف بين العلماء هل يدعو بالدعاء المأثورة عن النبي صعلم: 'اللهم رب هذه الدعوة التامة' الخ يرجع إلى صيغة الأمر من النبي ﷺ: ' مَنْ قَالَ حِينَ يَسْمَعُ النِّدَاءَ اللَّهُمَّ رَبَّ هَذِهِ الدَّعْوَةِ التَّامَّةِ" فبعض من الفقهاء يقول أن 'ال' في النداء هنا لتعميم واستغراق كل من النداء إقامة وأذانا ولكن بعض منهم يقول أنه للعهد وأنه يضمن الأذان فقط والخلاف بين في الكتب الفقهية.

ومرة قال النبي ﷺ عندما دعا بعض الصحابة بالسلام على الله: " إِنَّ اللَّهَ هُوَ السَّلاَمُ' [2] وهذا يعني أنه

١. نفس المرجع، ص: ٣٩

٢. نفس المرجع، ص: ١٦٦

لا يدعى على الله بالسلام لأنه هو السلام و'ال' هنا للتعميم والاستغراق وانه يشمل كل أنواع السلام ويجوز ان يكون لبيان الحقيقة وهذا يعني أن السلام الحقيقي يكون من الله والسلام من الأخرين نسبي وظلي أو يقال إنه إضافي.

التعريف بالضمائر

تكون الضمائر في اللغة العربية بالتكلم أو المخاطبة والغيبة ويكون التعامل مع كل منها حسب مقتضى السياق وهنا نورد بعضا من الأمثلة من الأحاديث. يقول النبي ﷺ: 'أَرَأَيْتَكُمْ لَيْلَتَكُمْ هَذِهِ ، فَإِنَّ رَأْسَ مِائَةِ سَنَةٍ مِنْهَا لاَ يَبْقَى مِمَّنْ هُوَ عَلَى ظَهْرِ الأَرْضِ أَحَدٌ' ان إضمار المخاطبة في 'أرأيتكم' لتشخيص وتعيين من تمثلوا عند النبي ﷺ عند كلامه كما يقوله بعض من الأئمة المحدثين ويجوز ان يكون عاما في كل من كان على قيد الحياة حين كلامه في المسجد النبوي وهذا يتنبأ انه لا يعيش أحد ممن حضروا أو كانوا على قيد الحياة أكثر من مائة سنة من تلك الليلة وهذا يكون إعجازا من النبي ﷺ.

ونورد هنا حديثا أخر رواه البخاري في سياق سرد قصة موسى عليه السلام مع الخضر يقول النبي ﷺ: 'يامُوسَى إِنِّى عَلَى عِلْمٍ مِنْ عِلْمِ اللَّهِ عَلَّمَنِيهِ لاَ تَعْلَمُهُ أَنْتَ، وَأَنْتَ عَلَى عِلْمٍ عَلَّمَكَهُ لاَ أَعْلَمُهُ ' [١] فالإضمار بالغيبة في كلامه 'علمنيه' يشير ألى عظمة العلم وشرفه لأنه من الله مباشرة وأنه لدني خلافا للعلوم التي يكتسبه الإنسان بتقلباته وتنقلاته وكذا يمكن الخطاب ب "أنت' للتصغير أو التنبيه (الغباوة) لأن موسى استعظم نفسه ووجده أكثر الناس علما.

وربما يكون الخطاب للتفاؤل والاستئناس كما وقع من معاذ رضي الله عنه حينما خاطب النبي صلى لله عليه وسلم : ' قَالَ ' يَا مُعَاذُ ' . قَالَ لَبَّيْكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَسَعْدَيْكَ . ثَلاَثًا'

فالإضمار بالغيبة يكون للتعيين والتنصيب أو يكون للتلميع بالتنصيب كما قال النبي صلى الله عليه وسلم لأبي بكر عند مرض موته: ' مُرُوا أَبَا بَكْرٍ فَلْيُصَلِّ بِالنَّاسِ" وعلى هذا الغرار ربما يكون الخطاب بصيغة الجمع للتشريف والتكريم كما وقع لسائل لعلى رضي الله عنه: 'عنْ أَبِى جُحَيْفَةَ قَالَ قُلْتُ لِعَلِيٍّ هَلْ عِنْدَكُمْ كِتَابٌ قَالَ لاَ ، إِلاَّ كِتَابُ اللَّهِ' عندما زعم بعض الناس أنه عند على رضي الله عنه كتاب غير كتاب الله المنزل على النبي صلى الله عليه وسلم

وقد يكون الخطاب بصيغة الجمع لالتفات انتباه الجميع أو تعظيم شان المقولة الأتية كما في الحديث: ' أَرَأَيْتَكُمْ لَيْلَتَكُمْ هَذِهِ ، فَإِنَّ رَأْسَ مِائَةِ سَنَةٍ مِنْهَا لاَ يَبْقَى مِمَّنْ هُوَ عَلَى ظَهْرِ الأَرْضِ أَحَدٌ'.[٢]

التعريف بالإضافة

فالتعريف بالإضافة ربما يكون للتقليل من شأن المضاف أو المضاف إليه أو تكثيره أو تعظيمه أو للتعميم وللتعيين والتشخيص والتخصيص والاستعطاف. لنوضح هذا المقام نورد بعضا من الأحاديث: 'لاَ تُقْبَلُ صَلاَةُ مَنْ أَحْدَثَ حَتَّى يَتَوَضَّأَ' فإضافة 'صلاة' الى 'من' الموصولية للإشارة إلى التعميم وأن هذا الحكم يطبق على

١. نفس المرجع، ص: ٨٧
٢. نفس المرجع، ص: ٣٤

كل واحد بهذا الصفة. فالإضافة في الحديث: 'رُؤْيَا الأَنْبِيَاءِ وَحْيٌ'[١] للتخصيص وان هذه المزية خاصة بالأنبياء ولا يلحق بشخص عادي غير الأنبياء ولكن ربما يكون الرؤيا المنامية عنده إلهام الذي هو دون الوحي في الوضوح والتحقيق. فالتمثيل للتعظيم ما قاله النبي ﷺ عن أبي بكر رضي الله عنه: ' لاَ يَبْقَيَنَّ فِي الْمَسْجِدِ بَابٌ إِلاَّ سُدَّ إِلاَّ بَابُ أَبِي بَكْرٍ' فإن الإضافة للباب إلى أبي بكر هو تعظيم لشان أبي بكر رضي الله عنه وانه سيكون له شأو عظيم في المستقبل وهذا محقق من تعيينه كأمير المؤمنين فيما بعد والله أعلم. وأن الإضافة في قوله: وَشَابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ رَبِّهِ للاستعطاف وللتعظيم من شأن المضاف إليه حيث أنه أضيف الرب جل وعلا إليه.

الخاتمة

وفي الختام، أن الدراسة الاستعراضية، للأحاديث النبوية، سيؤدي الباحث إلى عوالم عجيبة وثرية بالمعاني البديعة والمدهشة والمدفونة في طي كلام النبوة الذي له أثر وفعالية بعيدة المدي كما قال ﷺ عن القران: لا تنقضي عجائبه. وان ناحية التعريف والتنكير لها أهمية بالغية من حيث كونها المضيفة إلى الألفاظ المعاني المتلونة مثل الإفراد والتنكير والتنويع والتعظيم والتقليل والتكثير في تنكير الكلمات. وهذا يستخدم في خطاب النبوي لأغراض يقتضيها السياق. وكذلك الحالة في تعريف الأسماء له أغراض متكثرة يوضحها متطلبات إيراد الكلام من حيث المقام ومقتضى الحال للكلام فمثلا أن التعريف بالضمائم له مقام مثل التكريم والتبجيل في التكلم والسخرية والاستهزاء في المخاطبة والإيحاء إلى فحش تفشي الأسماء الشخصية أو لمراد التعميم وما إلى ذلك في الغيبة. وكذلك يورد الإشارة لغرض الاستبشار والتفاؤل والتعظيم والتعيين والتشخيص والتبرير وللأغراض الأخرى وهذا المقام يتغير ألوانها بحسب الإشارة إلى القرب والبعد والإشارة إلى البعد بالقرب للتقريب والإشارة إلى القرب بالبعد للتبعيد والتنفير. والتعريف بأل يلون ويصبغ الكلمات بسلك وتعدد من المعاني ربما يكون للتضمين والتعميم والتجنيس والتحديد وللعهد وللإيحاء إلى الكمالية. والتعريف بالإضافة له أغراض مثل تعظيم شأن المضاف أو المضاف إليه أو التلميع إلى حقارتهما. وهذا أن الأحاديث النبوية من كلام النبوة وهو يتطلب أن تكون المعاني المستهدفة راقية ونبيلة وما لا تقتضيه الطبائع البشرية العادية وفي النتيجة تكوت الأحاديث خزانة غنية بالمعاني المذهلة والمعجزة للغواص في بحر العلوم

المراجع

١. القران الكريم

٢. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ

٣. أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني الشافعي: فتح الباري، دار المعرفة, بيروت ١٣٧٩هـ

٤. عمرو بن بحر الكناني الشهير بالجاحظ: البيان والتبيين ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ،

٥. العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني : مختصر المعاني، كابيتال انترناشيونال بوكس، كالكوت، الهند، ٢٠٢١

٦. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي الخوارزمي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لينان، ١٩٨٧م

١. نفس المرجع، ص: ٣٩،

التشبيه والاستعارة في رواية الترجمان لأشرف أبو اليزيد

الدكتورة/ سبينة .ك

ملخص

التشبيه و الاستعارة هما من أبرز الأدوات البلاغية التي يستخدمها الكاتب في تعزيز الصور الشعرية والتأثير في المتلقي. في رواية "الترجمان" لأشرف أبو اليزيد، يتنقل الكاتب بين التشبيه والاستعارة ليخلق صوراً ذهنية غنية تساهم في إثراء النص وتحقيق تفاعل أعمق مع القارئ.

التشبيه في الرواية يتمثل في مقارنة بين طرفين في صفة معينة، سواء كانت حسيّة أو غير حسية، ليكشف عن تشابه بينهما أو يبرز صفات جديدة للطرف الأول، مثل مقارنة الجسد بـ"تمثال يوناني" أو وصف "صوت رجب" كـ"بوق جرامفون خرب". أما الاستعارة، فهي تشبيهٌ تم حذف أحد طرفيه، مما يمنح النص دلالة مجازية، مثل وصف الشخص بـ"ضفدع ماكر" أو "الزهرة التي تذكرك". من خلال هذه الأدوات البلاغية، يعبر الكاتب عن الحالات النفسية، والخيبات، والآمال، ليخلق طبقات إضافية في النص.

مقدمة

تعتبر الصورة الشعرية إحدى الأدوات الشعرية التي تستعمل من أجل الزيادة في التأثير. " توسّع مفهوم الصورة الفنيّة في العصر الحديث، حتى أصبح يشمل على كل الأدوات التي تستخدم للتعبير من علم بيان، وبديع، ومعاني، وقافية، وسرد، فأصبحت شكلاً فنيّاً يستخدم طاقات اللغة من ألفاظ، وعبارات، وإيقاعات، وتراكيب، ودلالات، ومقابلات، وتضاد، وترادف، ممّا جعلها تخرج من نطاق الجانب البلاغي، إلى عالم الشعور والوجدان، والتعابير الحسيّة"[١].

وفي هذه المقالة تتطرق الباحثة إلى بعض أدوات الصورة الشعرية فقط في روايات أشرف أبو اليزيد ومنها التشبيه والاستعارة. في علم البيان تراوحت أساليبُ الكتابة البلاغية بين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل.

والتشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال؛ هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الزمني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة.

وهكذا كان التشبيه أسلوبا يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته الواضحة؛ ليكتسب الطرف الأول (المشبه) من الطرف الثاني (المشبه به) قوته وجماله. مثلما هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما

١. مريم غياضة، مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا، تاريخ الاسترجاع، ٢٠٢٤/20/10، الرابط، http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85

- وهو الطرف الأوّل (المشبه)- مشابهاً للطرف الآخر، في صفة مشتركة بينهما .

وقد سلك الكتاب في أسلوب التشبيه عبر تحقق أركان أربعة؛ وجود مُشَّبه؛ وهو الموضوع المقصود بالوصف ؛ لبيان قوته أو جماله، أو قبحه أو أية صفة من صفاته، وحضور مُشَبَّه به وهو الشيء الذي جئنا به نموذجاً للمقارنة ؛ وتكون الصفة فيه أوضح، ثم وجه الشبه، وهو الوصف الذي يُستخلص في الذهن من المقارنة بين المشبه والمشبه به، أو هو الصفة المشتركة بين الطرفين، وأخيرًا أدوات التشبيه، التي تربط بين الطرفين، وقد تكون حرفا مثل (الكاف)، أو اسما (مثل ـ شبه ـ نظير)، أو فعلا (يحاكي - يشبه – يماثل)، ومن بلاغة التشبيه أن يُحذف وجه الشبه، أو أداة التشبيه، كي يطابق الطرفان؛ المُشَّبه والمُشَبَّه به، بعضهما البعض.

التشبيه وأثره في رواية "الترجمان"

يعتبر التشبيه من أبرز الأساليب البلاغية التي يعتمد عليها الكاتب لخلق صور ذهنية معينة، من خلال المقارنة بين طرفين يتشابهان في صفة معينة. يُستخدم التشبيه للتأكيد على توضيح المعنى أو لإظهار تفاصيل لم تكن مرئية بشكل مباشر للقارئ. ففي رواية "الترجمان"، يبرز التشبيه كأداة مهمة للتعبير عن المشاعر الداخلية للشخصيات والأحداث بشكل مجازي، كما يساهم في إظهار الجانب العاطفي والتأثير النفسي لكل شخصية من خلال الوصف الحسي.

على سبيل المثال، يستخدم الكاتب التشبيه بشكل مثير للتعبير عن ملامح شخصياته وأحداث الرواية:

شعره أسود إلا من بعض خصلات تسلل إليها اللون الفضي، وجسده مربوع مدموك كتمثال يوناني لمحارب قديم."

"نسيت تواضع عم "دانيل" العظيم بشعره الهائش كأنه يشبه تاجًا من الجليد."

صوت "رجب" الثرثار برأسه الضخم كأنه بوق جرامفون خرب."[1]

هذه الأمثلة تظهر كيف أن التشبيه يعزز الصورة الذهنية في ذهن القارئ ويمنح الشخصيات صفات ملموسة، مثل مقارنة الرأس بـ "بوق جرامفون" أو الشعر بـ "تاج من الجليد". كما أن التشبيه يساهم في التأكيد على خصائص مميزة للشخصيات تُضيف للمعنى بعدًا جماليًا يُساعد في جعل النص أكثر حيوية وتفاعلًا.

الاستعارة في "الترجمان"

أما الاستعارة فهي أداة بلاغية متقدمة تنطوي على حذف أحد طرفي التشبيه لتصبح الصورة أكثر اختصارًا وقوة. وتعد الاستعارة نوعًا من التشبيه الذي يكون فيه أحد الركنين محذوفًا، مما يضفي على النص طابعًا مجازيًا يعمق معاني النص ويزيد من جماله.

في "الترجمان"، يستخدم أشرف أبو اليزيد الاستعارة بشكل متقن لإيصال مشاعر معقدة وتصورات عن الشخصيات. من خلال الاستعارة، يتمكن الكاتب من تحويل المواقف والأحداث إلى مجازات حية. فعلى

١. أشرف أبو اليزيد، التُّرجُمان، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، ٢٠١٨، ص،١٤

سبيل المثال:

"لقد خضت في الرمال المتحركة حتى وصلت إلى منتصف المسافة بين بري الأمان، ليس في العمر ما يكفي لأكمل حتى النهاية، وليست لدي الشجاعة الكافية حتى أسبح عائدا إلى البداية."[1]

تُعتبر هذه الاستعارات بمثابة تعبيرات مجازية تشرح المواقف النفسية للشخصيات بشكل أعمق من أي وصف مباشر. فعندما يقول الكاتب "السقوط في البحر" أو "خوض الرمال المتحركة"، فإنه يقدّم مشاعر العجز و الضياع بطريقة تُحيل القارئ إلى صور ذهنية حية تؤثر فيه.

استعارة عن الغضب والكراهية:

"صحيح أنك أقحمتني ساعتها يا ترجمان، لكنك لم تطفئ النار التي اشتعلت في قلبي تجاهك. أنت جرأت على أن تتحداني."[2]

هنا، استعارة "النار التي اشتعلت في قلبي" تستخدم لتصوير الغضب الداخلي و الكراهية التي يشعر بها الراوي تجاه شخص آخر. النار في هذه الاستعارة تمثل الاحتراق العاطفي، حيث أن الغضب قد يشتعل في قلب الإنسان ويظل مستمرًا حتى بعد محاولات إطفائه. العاطفة هنا مستعارة من النار، التي تمتاز بالحرارة والتهديد. بذلك، تكتسب الاستعارة قوة تعبيرية تُظهر حالة الراوي النفسية المفعمة بالغضب.

استعارة عن الكراهية:

"لقد أخذ بعضهم على خاطره، حتى أن ‹أدهم› الشاب الغر قال لي إن قلبي أسود."[3]

في هذه الاستعارة، "قلبي أسود" تمثل الكراهية و الحقد. اللون الأسود غالبًا ما يرتبط بالظلام، الشر، والتعاسة، وهنا يُستخدم للإشارة إلى تلوث الروح والعواطف السلبية التي تسيطر على الشخص. عبارة "قلبي أسود" تعبر عن حالة الانعزال العاطفي، والتقلبات النفسية التي قد تصاحب حالة من الغضب الشديد أو الكره.

استعارة عن الانتقام:

"المهم الآن بدأ عهد آخر بعدك، حل مكانك شخص جديد، وأصبحت أنت سطرا من الماضي."[4]

هنا، "أصبحت أنت سطرا من الماضي" هي استعارة تشير إلى الانتقام والفصل النهائي بين الشخصين. سطر من الماضي يوحي بأن الشخص قد أصبح شيئًا تافهًا أو غير ذي قيمة مقارنة بالمستقبل الجديد. بهذه الاستعارة، يتم تصوير فكرة الانتقام على أنها قوة زمنية تدفع الشخص إلى التغلب على الماضي و التجاوز عنه، مما يعبّر عن التخلص من الأذى النفسي الناتج عن الشخص المُنتقم منه.

١. المصدر نفسه،ص: ٣٦
٢. المصدر نفسه،ص:٢٠١
٣. المصدر نفسه،ص٤٠١
٤. المصدر نفسه،ص ٥٠١

استعارة عن التشفي:

"كنت تضع صورة ابنتك، بجانب جهازي الهاتف، فهل أضفت إليها صورة حبيبتك جبل الألماس الست ‹فوز›؟ لا عليك، لقد غادر الجسد وبقيت الصور التي لا تنفع صاحبها شيئا[1]."

هنا، "صورة حبيبتك جبل الألماس" استعارة تعكس البرود العاطفي والانتقام النفسي. "جبل الألماس" يُستخدم هنا كرمز للثبات والجمود، حيث أن الشخص الذي كان محط حب أو إعجاب أصبح الآن في حالة من اللا قيمة. وتستمر الاستعارة في التأكيد على أن الصورة، رغم كونها قيمة في الماضي، أصبحت مجرد ذكرى لا تنفع صاحبها. تُعبر الاستعارة عن عملية التحول التي يخضع لها المشاعر، حيث تصبح مشاعر الحب و الحنين مجرد صور جامدة.

استعارة عن الميول الجنسية:

"أتأمل كرتي مؤخرتها الصغيرة ترتجان، كأنهما تستعدان للرقص على إيقاع ما. تلتفت ناحية وقوفي فأرى قميصها مفتوحا عند الصدر."[2]

هذه الاستعارة تتعلق بـ الميول الجنسية، حيث تصوّر جسد الشخص الآخر كأنه أداة مفعمة بالحركة. استعارة "ترتجان" تُصور الجسم في حالة ترقب واستعداد للرقص، مما يعزز صورة الجاذبية الجسدية التي تثير رغبة في الراوي. الاستعارة أيضًا تلعب دورًا في التلميح والإيحاء الجنسي، وهو أمر يعكس التأثير الجسدي والعاطفي في العلاقات الإنسانية.

استعارة عن ثراء السيرة الذاتية مقابل الانشغال عن العمل:

"وهناك شربت من نهر المسرح، في الجامعة وبعدها، حتى أكملت الدكتوراة، واليوم ترى حياتي كلها في المسرح، من الجامعة للبيت، للسفر، لا أفعل أي شيء إلا ما له علاقة بالمسرح..."[3]

استعارة "شربت من نهر المسرح" هي استعارة تدل على الاندماج الكامل والتورط العميق في العمل المهني أو الاهتمام الشخصي. نهر المسرح يُصور كأنه مورد حيّ لا يمكن الاستغناء عنه، مما يبرز كيف أن حياة الشخص أصبحت مغلفة بالكامل بتجربة واحدة هي المسرح. الاستعارة هنا تعكس الانشغال الذاتي والطغيان الكبير لهذه النشاطات على حياة الشخص بالكامل

استعارة عن متعة اللقاء:

"غادرت، وكما استقبلني الدكتور ‹محسن› عند المصعد، ودعني حتى بابه. كان الوقت قد سرقني."[4]

في هذه الاستعارة، استعارة "الوقت قد سرقني" تُصور الوقت كـ لص يسرق من حياة الشخص دون

١. المصدر نفسه،ص ٥٠١
٢. المصدر نفسه،ص :٦١١
٣. المصدر نفسه،ص ٧٦١
٤. المصدر نفسه،ص ٠٧١

أن يشعر به، في حين أن اللقاء كان ذا متعةٍ لدرجة أن الشخص لم يشعر بمرور الوقت. الاستعارة هنا تُعبّر عن الانغماس في لحظة مميزة أو تجربة قيمة إلى درجة أن الشخص لا يشعر بأي شيء سوى لحظته.

استعارة عن الكرم:

"غاب السيد كمال فساءهم غياب اليد الطولى التي تعطي وتمنح.[1]"

هنا، "اليد الطولى" هي استعارة تُصور الكرم كـ يد لا تُقدَر بثمن، والقدرة على العطاء بلا حدود. اليد الطولى تعني القوة والقدرة على العطاء غير المحدود، وتبرز غياب الكرم بعد غياب الشخص، مما يعكس فقدان تأثيره الإيجابي على من حوله.

استعارة عن الخوف:

"تلفت يمينا ويسارا ثم أخذ المفتاح ووضعه حيث دار المزلاج، ليدخل جنة السيد كمال ويغلق الباب وراءه."[2]

استعارة "جنة السيد كمال" تُصوّر المكان كأنه جنة، لكن في نفس الوقت، الجنة هنا مغلقة خلف الباب، مما يعكس حالة من الخوف أو القلق بشأن ما سيحدث في المستقبل. ويظهر هنا المفتاح كرمز للقدرة على الولوج إلى مكان غير مألوف، مما يخلق شعورًا بالخوف والترقب.

الاستعارة والتشبيه: توظيفهما في الكشف عن العلاقات النفسية والشخصية

تساهم الاستعارة في التعبير عن المشاعر المتشابكة والتفاعلات العاطفية بطريقة أعمق من التشبيه. ففي حين يعمل التشبيه على إظهار التشابه بين شيئين، يقوم الاستعارة على التجريد و الاختصار، مما يجعل الصورة أكثر غموضًا وحمولة عاطفية.

على سبيل المثال، استعارة مثل "المفتاح الذهبي لحضورهم" تُستخدم لانتقاد الأشخاص الذين يتم توظيفهم أو استقبالهم بناءً على علاقاتهم الشخصية وليس كفاءاتهم. هذه الاستعارة تعكس جانبًا من النفوذ الاجتماعي و المحاباة، مما يضيف طابعًا نقديًا للرواية.

التشبيه والاستعارة كأدوات فنية مترابطة

يظهر الترابط بين التشبيه و الاستعارة في رواية "الترجمان" كأدوات بلاغية مترابطة تسهم في تقديم النص بأسلوب فني مميز. بينما يبرز التشبيه في تقديم التفاصيل الملموسة للصور الفنية، تعمل الاستعارة على إضافة تعمق معنوي وتحويل المواقف إلى صور رمزية. من خلال هذا الاستخدام، تُشكل الرواية نسيجًا لغويًا غنيًا يتيح للقارئ الانغماس في عالم الشخصيات وتفاعلاتهم.

الخاتمة:

في رواية "الترجمان"، يظهر أن التشبيه و الاستعارة هما من أهم الأدوات البلاغية التي ساعدت أشرف

١. المصدر نفسه،ص٤٣

٢. المصدر نفسه،ص٤٣

أبو اليزيد في تقديم صور معقدة ومتعددة الأبعاد للأحداث والشخصيات. من خلال التشبيه، استطاع الكاتب أن يخلق صورًا حية تسهم في تعزيز المعنى العاطفي والفكري، بينما قدمت الاستعارة من خلال حذف أحد أطراف التشبيه عمقًا ومجازًا يساهم في إثراء النص و تعميق المفاهيم.

لقد أسهم هذا الاستخدام الماهر للتشبيه والاستعارة في جعل رواية "الترجمان" أكثر تأثيرًا وقوة، مما جعلها تحمل رسائل متعددة تلامس القارئ على مستويات مختلفة، سواء كانت حسية أو عاطفية أو فكرية.

المصادروالمراجع

١. أشرف أبو اليزيد، التُّرجُمان، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة،الطبعة الأولى ٢٠١٨.

٢. مريم غياضة، مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا، الرابط: http://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85

الفطرة الإنسانية والدوافع و البواعث النفسية في القرآن الكريم

الدكتور/ يونس سليم [١]

ملخص

الدوافع النفسية مبحث هام في علم النفس، الدافع في اللغة "المحرك"وفي علم النفس الحديث يطلق هذا اللفظ على القوى الإنفعالية التي تحرك نشاط الإنسان وتوجهه نحو هدف معين. و يوجد دوافع الإنسان بشتى أنواعها: الفطرية والإجتماعية والشعورية واللاشعورية نحو تحقيق أهدافها. والدافع إما أن يرجع إلى النفس وإما أن يرجع إلى الجسم تحرك وتوجه إلى هدف معين. وفي جميع الحالات فإن الدوافع هي ما تنطوي عليه فطرة الإنسان من حاجات عضوية وغرائز، أو ما يتضمنه عقله من أفكار وتصورات. ، فإذا رجعت أعمال الإنسان لأسباب غريزية أو حجات عضوية سمِّيت هذه الأسباب بالدوافع أو الحوافز، أما إذا كانت الأسباب عقلية فإنها تسمى بالبواعث . فالدوافع هي التي تحرك، والبواعث هي التي توجه، ولا يمكن للأنسان أن يتجرّد منهما أبداً. وبمعنى آخر إن البواعث ما ينشأ عن العقل، والدوافع ما ينشأ عن القلب.

الدوافع الرئيسيّة

وإذا كان بعض المؤلفين يستعمل البواعث والدوافع بمعنى واحد، فمردّ ذلك إلى أن الأفكار لا تحمل على الفعل في معظم الأحيان إلا إذا كانت مصحوبة بالإنفعالات والعواطف. وهذا ما جعل البعض يستعمل أيضاً الدوافع والغرائز بمعنى واحد، الدوافع هي القوى المحركة التي تبعث النشاط في الكائن الحيّ وتبدئ السلوك وتوجهه نحو هدف أو أهداف معينة. والدوافع تؤدي وظائف ضرورية وهامة للكائن الحيّ، فهي التي تدفعه إلى القيام بإشباع حاجاتهالأساسية الضرورية لحياته وبقائه، كما تدفعه إلى القيام بكثيرٍ من الأفعال الأخرى الهامة والمفيدة له في توافقه. و يصنف علماء النفس المحدثون الدوافع إلى قسمين رئيسيين هما:

أولا: الدوافع الفيسيولوجية وتسمّى أيضا بالدوافع الأولية، أي الدوافع الفطرية، وهي الدوافع الفطرية التي ترتبط بحاجات البدن أو الفيسيولوجيا وما يحدث أنسجة البدن من نقص أو اختلال الإتزان. وهي تقوم بتوجيه سلوك الفرد إلى الأهداف التي تشبع حاجات بدنه الفيسيولوجيا، أو تسدّ النقص الذي يطرأ على أنسجة البدن وتعيدها إلى حالتها السابقة من الإتزان.

١. أستاذ مشارك و رئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابهابكلية فاروق

ثانياً: الدوافع النفسية والروحية، وتسمىّ أيضاً دوافع ثانوية أو دوافع إجتماعية، وهي دوافع تتعلق بحاجات الإنسان النفسية والروحية."[١]

"ويمكن القول إن الدوافع بوجه عام: إما أن تكون دوافع فطرية أو فيسيولوجية وهي التي ترتبط بحاجات الجسم، وتدفع الإنسان إلى إشباع حاجاته العضوية كالجوع والعطش والنوم، أو إشباع غرائزه من أجل بقائه وحفظ نوعه. وإما أن تكون دوافع نفسية وهي التي تُكتسب إجمالاً بالتعلم وبتأثير البيئة وعواملها على حياة الإنسان."[٢]

الدوافع الفيسيولوجية

وقد اقتضت حكمة الله سبحانه وتعالى الذي منح نعمة الوجود لكل مخلوق أن يودع في مخلوقاته خصائصها وصفاتها الخاصة التي تؤهلها لأداء الوظائف التي خلقها الله تعالى لها. وذلك بقوله تعالى:"رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى"[٣]ومن الخصائص الهامة التي أودعها الله تعالى في طبيعة تكوين الحيوان والإنسان الدوافع الفيسيولوجية، والدوافع الفيسيولوجية قسمان: أحدهما ضروري لبقاء الفرد، والآخر ضروري لبقاء النوع.

وتؤدي الوظائف الفيسيولوجية وظيفة بيولوجية هامة للحيوان والإنسان، فهي تقوم بتلبية حاجات البدن، وتسدّ كل ما يطرأ عليه من نقص عضوي أو كيمائي، وتقاوم كل ما يطرأ عليه من خلل أو إضطراب أو فقدان الإتزان وهي تعمل دائما على الإحتفاظ للبدن بقدرٍمعيّن من الإتزان الحيوي اللازم لحفظ ذاته وبقائه. فإذا اختلّ الإتزان في البدن بأن قلّ الغذاء في الدم، مثلا، أو قلّ الماء في أنسجة البدن، أو زادت حرارة البدن أو برودته عن حد معين، أو زادت التعب عن حد معين انبعثت في البدن فوراً دوافع معينة تدفع الفرد إلى القيام بالنشاط اللازم لإعادة البدن إلى حالته السابقة من الإتزان.

وفكرة الإتزان الحيوي هذه التي اكتشفها العلماء حديثاً قد ذكرها القرآن الكريم منه قبل منذ أربعة عشر قرناً، وذلك في قوله تعالى:" والأرضَ مَددْنَاهاَ وَألْقَيْنَا فِيهاَ رَوَاسِيَ وَأنْبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيءٍ مَّوزُونٍ"[٤] من كل شيئ موزون أي وزن بميزان الحكمة ، وقدر بمقدار ما تقتضيه لا تصلح فيه زيادة ولا نقصان أي مقدّر بمقدار معيّن حسبما تقتضيه الحكمة [٥]

١. الدكتور محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النفس، دار الشروق المصري، ص٢٧
٢. محمد عاطف زين :علم النفس ، دار الكتب اللبناني١٩٩١، ص١٢٠
٣. سورة طه،الآية رقم ٥٠
٤. سورة الحجر ،الآية رقم ٩١
٥. حسين محمد معلوف ، صفوة البيان لمعاني القرأن ،القاهرة ،دار الكتب العربي، ص ٥٤، ٦٥٩١

فالإنسان، كذلك الحيوان، مخلوق بطريقة معينة متقنة مقدّرة تقديراً بحيث يكون على قدرٍ معيّن من الإتزان . فإذا إختلّ هذا الإلتزان تنبعث الدوافع الفيسيولوجية التي تدفع الإنسان، إلى القيام بأنواع النشاط التوافقي اللازم لإعادة البدن إلى حالته السابقة من الإتزان.

أنواع الدوافع الفيسيولوجية

وقد أشار القرآن إلى هذه الدوافع الفيزيولوجية الهامة، وسوف نتناول فيما يلي ما جاء في القرآن متعلقا بهذه الدوافع.

أوّلا – دوافع حفظ الذات :

وذكر الله سبحانه وتعالى في بعض آيات القرآن أهم الدوافع الفيزيولوجية التي تقوم بحفظ الذات وبقاء الفرد مثل الجوع والعطش والتعب والحرارة والبرودة والألم والتنفس. ويشرح محمد عثمان نجاتي هذه الحقيقة:" لقد خاطب الله تعالى آدم عليه السلام وهو في الجنة مذكرا له ما هو فيه من نعيم حيث لا يؤذيه الشعور بالجوع والعطش ، وحيث لا يعري فيخدش حياؤه وتؤذيه تقلبات الجو، وحيث لا يشعر بحرارة الشمس حيث لا توجد شمس في الجنة، ومحذراً له من الوقوع في شرك الشيطان الذي يريد أن يخرجه من الجنة ليهبط إلى حياة الأرض التي سيبقى فيها هو وأبناؤه بالسعي والعمل المتواصل بالصيد والحرث والزرع لإشباع دافع الجوع، وحفر الآبار والضرب في الأرض للوصول إلى مجاري الأنهار لإشباع دافع العطش، وصنع الملابس لاتقاء العرى الذي يعرضه لتقلبات الجو، والإلتجاء إلى ظلال الأشجار والكهوف وبناء المساكن لاتقاء حرارة الشمس وبرودة الليل. قال تعالى:"[١]

" فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوجِكَ فَلاَ يُخْرِجَنَّكُماَ مِنَ الجَنَّةِ فَتَشْقَى. إِنَّ لَكَ ألاَّ تَجوعَ فيها وَلاَ تَعْرَى. وَأَنَّكَ لاَ تَظْمَؤا فِيهَا وَلاَ تَضْحى. فَوَسْوَسَ إِليهِ الشَّيطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلى شَجَرَةِ الخُلْدِ وَ مُلْكٍ لاَّ يَبْلَى"[٢]

وهنا نرى في هذه الآيات إشارة إلى ثلاثة دوافع هامة من دوافع حفظ الذات وهي العطش والجوع وتجنب الحرارة والبرودة المفرطة. وكما تشير هذه الآيات أيضا إلى دافع حب البقاء ودافع التملك. وتعمل دافع حفظ الذات في خدمة دافع حب البقاء، فهي بإشباعها حاجات البدن الفيزيولوجية إنما تعمل على بقاء الفرد واستمرار حياته. وأما دافع التملك فهو من الدوافع النفسية والروحية التي ستناولها فيما بعد. وقد كان دافع

١. محمد عثمان نجاتي ، القرآن وعلم النفس ، ص٣٠

٢. طه،الآيات رقم ١٢٠-١١٧

حب البقاء ودافع التملك مدخل الشيطان إلى نفس آدم عليه السلام فوسوس له."هل أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى"[١] فنسي آدم عليه السلام ما حذره الله تعالى منه وعصى أمر ربّه فأكل من الشجرة التي أشار الشيطان إليها.

ونرى في الآيات التالية من سورة النحل إشارة إلى بعض دوافع حفظ الذات وهي: الحرارة والبرودة والتعب والألم. قال تعالى: "وَاللَهُ جَعَلَ لَكُم ٍ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الأَنْعَامِ تَسْتَخِفُّونَهَاَ يَومَ ظَعْنِكُمْ وَيَومَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهاَ وَأَوبَارِهَا وَأَشْعَارِهاَ أَثَاثاً وَمتَاعاً إِلَىَ حِينٍ. وَاللهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلاَلاً وَجَعَلَ لَكُمْ الجِبَالَ أَكْنَانًا وَ جَعَلَ لَكُمْ سَرابِيلَ تَقيكُمُ الحَرَّ وَسَرابِيلَ تَقيكُمُ بَأْسَكُمْ كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ."[٢] ففي كهوف الجبال والخيام والبيوت يجعل الإنسان سكناً يقي فيه نفسه من أذى الحيوانات الضارية، وشر الأعداء، وتقلبات الجوّ من حرارة وبرودة، كما يجد فيها الراحة والمكان الآمن الذي يستطيع فيه النوم بعد عناء العمل المتواصل أثناء النهار. كما أن في ظلال الأشجار والتلال والجبال يجد الأنسان ملجأ يقيه حرارة الشمس، وبالملابس التي يصنعها الإنسان يقي نفسه شدة الحرارة والبرودة، وبالدروع التي يصنعها من الحديد يقي نفسه أثناء الحروب أذى الأعداء وآلام الجروح.

وممَّا يشير إلى أن دوافع الجوع والعطش والتعب من الدوافع التي لا يستطيع أن يتحمّلها الإنسان عادة مدة طويلة تسببه له من ألم، وما تلحقه به من ضرر، ما وعد الله تعالى به المؤمنين من ثواب لتحملهم الجوع والظمأ والتعب في سبيل الله. قال تعالى: "مَا كَانَ لِأَهْلِ المَدِينَةِ وَمَنْ حَولَهُم مِّنَ الأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَّسُولِ اللهِ وَلاَ يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ لاَ يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ ولاَ نَصَبٌ وَلاَمَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللهِ وَلاَ يَطَئُونَ مَوطِئاً يَغِيظُ الكُفَّارَ وَلاَ يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَّيْلاً إِلاَّ كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ إِنَّ اللهَ لاَ يُضِيعُ أَجْرَ المُحْسِنِينَ"[٣]

ونرى في القرآن الكريم إشارة واضحة إلى أن هذه الأشياء مثل حفظ الذات عند الإنسان. وتشير بعض آيات القرآن إلى أهمية الخاصة لكل من دافع الجوع وإنفعال الخوف في حياة الإنسان. فكل من الخوف والجوع يلعب دوراً كبيراً في حياة الإنسان. فالإنسان عادةً يجد كثيراً من العناء في سبيل الحصول على لقمة العيش لنفسه وزوجه وأولاده. كما أن الخوف من الموت، أو من المستقبل المجهول، أو من الأعداء، أو من غير ذلك من مصائب الدهر، كثيراً ما يكون سبباً في شقاء الإنسان. ولذلك فقد ذكرت بعض آيات القرآن كلاً من الجوع والخوف كعاملين لهما أثرهما الخطير في حياة الإنسان .قال تعلى: "وَ لَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشيءٍ مِنَ الخَوفِ وَ الجُوعِ

١. طه،الآيات رقم ١٢٠
٢. سورة النخل،الآيات رقم ٨١-٨٠
٣. سورة التوبة،الآية رقم ١٢٠

ونَقْصٍ مِنَ الأَمْوالِ وَالأَنْفُسِ والثَّمَرَاتِ وَ بَشِّرِ الصَّابِرِينَ"[١]

ويقول الله تعالى أيضا:" وَضَرَبَ اللهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللهِ فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ"[٢]

ومما يبين أيضا أهمية إشباع دافع الجوع في حياة الإنسان، وكذلك أهمية وقاية جسمه من الأذى الذي قد ينشأ عن تقلبات الجوّ من حرارة وبرودة أن الله سبحانه وتعالى جعل كفارة اللغو في الإيمان في الإيمان إطعام عشرة مساكين أو كسوتهم. "لاَ يُؤَاخِذُكُمُ اللهُ باللَّغْوِفي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدتُّمُ الأَيْمَانَ فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أوسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُم أو كِسْوَتُهُم أو تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلاَثَةِ أَيَّامٍ ذَلِكَ كَفَّارَةُ أَيْمَانِكُم إِذَا حَلَفْتُم وَاَحْفَظُوا أَيْمانَكُم كَذَلكَ يُبَيِّنُ اللهُ لَكُم ءَايَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"[٣] وأشار القرآن إلى دافع الحرارة والبرودة في قوله تعالى: "وَجَزَىٰهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا. مُّتَّكِئِينَ فِيهاَ عَلَى الأَرَآئِكِ لاَ يَرَونَ فِيهَا شَمْسًا وَلاَ زَمْهَرِيرًا."[٤]

ويقول الله هنا ليس هناك في الجنّة شمس تجعل الإنسان يشعر بالحرارة، كما أنه ليست فيها برودة شديدة. وأشار القرآن ايضا إلى دافع التعب. قال تعالى عن أقوال المؤمنين الذين يدخلون في الجنّة." وَ قَالُواالحَمْدُ لِلَهِ الّذي أَذْهَبَ عَنَّا الحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ. الّذِي أَحَلَّنَا دَارَ المَقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ لاَيَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلاَيَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ."[٥]

وفي الجنة دار الإقامة المستمرّة لا يشعر الإنسان بالتعب والإعياء لعدم التكليف. وقال تعالى في سورة الحجر أيضاً في وصف أهل الجنة:" لاَيَمَسُّهُم فِيهَا نَصَبٌ وَمآ هُم مِنْهآ بِمُخْرَجِينَ "أما في الحياة الدنيا حيث يشقى الإنسان في سبيل الحصول على رزقه، وفي القيام بواجباته ومسؤولياته المختلفة فإنه يشعر بالتعب والإعياء ويحتاج إلى الراحة والنوم لكي يستعيد نشاطه وحيويته ويصبح قادراً على الإستمرار بالقيام في القيام بمسؤولياته المعيشية. قال الله تعالى في سورة الروم:"وَ مِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُم بِالّيل والنَّهَارِوابْتِغَاؤُكُم مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ في ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَومٍ يَّسْمَعُونَ" هنا يقول الله تعالى نوم الإنسان في الليل والنهار من آيات الله سبحانه وتعالى، ينام الإنسان لراحة بدنه من عناء العمل أثناء النهار.

وتشير هذه الآية إلى أن الله سبحانه وتعالى جعل الليل ساتراً بسواده ليستخرج فيه الناس ويسكنوا

١. سورة البقرة،الآية رقم ١٥٥
٢. سورة النحل،الآية رقم ١١٢
٣.سورة المائدة،الآية رقم ٨٩
٤. سورة الإنسان،الآية رقم ١٢،١٣
٥. سورة الفاطر،الآية رقم ٣٥-٣٤

وبناموا بعد عناء العمل وكثرة الحركة والنشاط أثناء النهار. وجعل النهار مضيئاً ليتمكنوا من السعي في الأرض طلبًا للرزق وللقيام بمتطلبات معايشهم. وقال تعالى عن دافع التعب وطلب الراحة:"وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِالَّيلِ وَيَعلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكمُ فِيهِ لِيُقْضىَ أَجَلٌ مُسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُم ثُمَّ يُنَبِّئُكُم بِمَا كُنْتم تَعْلَمُونَ"[١]

وإنّ التعب دافع هام يدفع الإنسان إلى الراحة والنوم بعد عناء العمل أثناء النهار فتسترد خلايا بدنه نشاطها وحيويتها، ويستيقظ الإنسان بعد النوم قوياً نشيطاً قادِراً على مواصلة عمله في حيوية ونشاط. ويؤدي النوم أيضاً إلى التخلص من التوتر البدني الذي ينشأ عن المخاوف التي تنتاب الإنسان، وعن كثير من المشكلات والصعاب التي يتعرض لها أثناء حياته اليومية. يتضح ذلك مما جاء في القرآن في وصف حال المسلمين أثناء غزوة بدر حينما إستولى على بعضهم الخوف. قال تعالى: "إذْ يُغشّيكم النّعاس أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُم مِن السَّمَاءِ مَاءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُم رِجْزَ الشَّيطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُم ويُثَبِّتَ بِهِ الأَقْدَام"[٢]

وقد أدى نعاسهم إلى إزالة خوفهم و أعاد إليهم حالة الأمن والإطمئنان. ويشير الله تعالى إلى أهمّية النوم في حياة الإنسان بقوله تعالى:" قُلْ أَرَأَيتُم إنْ جَعَلَ اللهُ عَلَيكُم النَّهَارَ سَرْمَدًا إلى يَومِ القِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيرُ اللهِ يَأْتِيكُم بِلَيلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلاَ تُبْصِرُونَ"[٣]فإذا كان النهار مستمرًّا لا نهاية له، ولا يوجدُ هناك ليل يسكن فيه الإنسان ليرتاح من التعب وينام، فهل يستطيع الإنسان أن يعيش حياة هادئة. إن في ذلك دليلا على فضل الله تعالى ونعمته على الإنسان، بأن جعل النهار والليل متعاقبين على الدوام، وبأن أودع في الإنسان دافع التعب الذي يدفعه إلى النوم والراحة ليسترد نشاطه وحيويته.

خاتمة

والألم من الدوافع الفيسيولوجية الفطرية، وهو يدفع الإنسان إلى تجنب ما يؤذيه ويؤلمه. ومما يشير أيضاً إلى أن الألم دافع قوي يدفع الناس إلى تجنب كل ما يؤلمهم ما جاء في كثير آيات من القرآن من تحذير الكفَّار والمنافقين مما يمكن أن يلحق بهم من ألم العذاب سواء في الدنيا والآخرة إن لم يتوبوا إلى الله ويؤمنو به. ولو لم يكن الألم دافعاً قوياً وفِطرياً وعاما بين جميع البشر لما ذكر الله تعالى به في تخويف الناس وتحذيرهم مما يمكن أن يلحق بهم من عذاب أليم إذا كفروا بالله تعالى ولم يؤمنوا برسالة محمد صلى الله عليه وسلم.

وتتضح أهمّية التنفس كدافع فيسيولوجي فطري يؤدي وظيفة هامة في حفظ الذات وبقائها ما يشعر به الإنسان من خوف شديد إذا ما أحاط به خطر يهدده بالغرق. وقد أشار الله تعالى إلى حالة الذعر التي

١. سورة الأنعام،الآية رقم ٦٠
٢. سورة الأنفال،الآية رقم ١١
٣. القصص،الآية رقم ٧٢

تصيب الإنسان إذا كان في الفلك في عرض البحر وهبت عليه عاصفة شديدة، وأحاط به الموج من كل مكان، وشعر بخطر الموت غرقاً. الدوافع النفسية مبحث هام في علم النفس، الدافع في اللغة "المحرك" وفي علم النفس الحديث يطلق هذا اللفظ على القوى الإنفعالية التي تحرك نشاط الإنسان وتوجهه نحو هدف معين. و يوجد دوافع الإنسان بشتى أنواعها: الفطرية والإجتماعية والشعورية واللاشعورية نحو تحقيق أهدافها. والدافع إما أن يرجع إلى النفس وإما أن يرجع إلى الجسم تحرك وتوجه إلى هدف معين. وفي جميع الحالات فإن الدوافع هي ما تنطوي عليه فطرة الإنسان من حاجات عضوية وغرائز، أو ما يتضمنه عقله من أفكار وتصورات. ، فإذا رجعت أعمال الإنسان لأسباب غريزية أو حجات عضوية سمِّيت هذه الأسباب بالدوافع أو الحوافز، أما إذا كانت الأسباب عقلية فإنها تسمى بالبواعث . فالدوافع هي التي تحرك، والبواعث هي التي توجه، ولا يمكن للأنسان أن يتجرّد منهما أبداً. وبمعنى آخر إن البواعث ما ينشأ عن العقل، والدوافع ما ينشأ عن القلب.

المصادر والمراجع

١. الدكتور محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النفس، ،دار الشروق المصري
٢. محمد عاطف زين :علم النفس :دار الكتب اللبناني١٩٩١
٣. حسين محمد معلوف ، صفوة البيان لمعاني القرأن ،القاهرة ،دار الكتب العربي، ، ١٩٥٦

دور التراث في نهضة الأمم والشعوب

فيروزة كى كى[١]

الدكتور/ عباس كى بى[٢]

ملخص

يتناول هذا المقال أهمية التراث في تشكيل الهوية الثقافية في الأدب العربي. يؤكد على أن التراث والأدب والفنون هي عناصر أساسية في حياة الأمم، حيث تعكس تاريخها وتعزز هويتها. يوضح المقال أن الأدب، من خلال توظيفه للتراث، يعمل كحارس للذاكرة الجماعية ووسيلة للنقل الثقافي، مما يساعد في فهم القضايا ووجهات النظر المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: التراث- الأدب العربي- الهوية الثقافية- الذاكرة الجماعية-النقل الثقافي.

مقدمة

يُعَدُّ التراث والأدب والفنون من العناصر الأساسية والمهمة في حياة الأمم والشعوب، حيث يمثل تاريخ هذه الأمة الشعبية ويعزز الهوية المحلية لها. كما يُعتبر البعد الذي يميز مواطني الدولة عن غيرهم، فهو الذي يضع الشعب أو الأمة في مكانها الصحيح. بالإضافة إلى ذلك، يُعتبر التراث أحد أدوات تشكيل فكر الأمة وعقلها وأفكارها وثقافتها.

التراث في الأدب هو مجال غني للدراسة يتعمق في كيفية الحفاظ على التراث الثقافي والتاريخي والعائلي، وتمثيله وتفسيره في الأعمال الأدبية. لا يوفر هذا الاستكشاف نظرة ثاقبة لقيم وتقاليد وهويات المجتمعات المختلفة فحسب، بل يقدم أيضًا عدسة نقدية لفهم القضايا ووجهات النظر المعاصرة. من خلال دراسة النصوص التي تعتمد على التراث، يمكن للعلماء اكتشاف الطرق التي يعمل بها الأدب كحارس للذاكرة الجماعية ووسيلة للنقل الثقافي. تسلط مثل هذه الدراسات الضوء على العلاقات المعقدة بين الماضي والحاضر، وتكشف كيف يعمل الأدب كمرآة وتعليق على التجربة الإنسانية المتطورة.

المشكلة و الأسئلة

١. ما هو مفهوم التراث العربي وأهميته في تشكيل الهوية الثقافية العربية؟

٢. ما هي الأهمية الثقافية والاجتماعية للتراث في المجتمعات العربية؟

١. باحثة، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق (حكم ذاتي)، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

٢. أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق (حكم ذاتي)، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

٣. ما هي أهمية الحفاظ على التراث في فهم تاريخ الأمة؟

٤. ما هي أهمية التراث في نهضة الأمم والشعوب؟

المنهج

تتبع الباحثة المنهج التحليلي لهذه الدراسة حول العنوان 'دور التراث في تشكيل الهوية الثقافية في الأدب العربي.'

مدخل

يبدو أن فكرة انتقال شئ ما عبر الزمن هو المعنى الأصلي لمصطلح التراث ؛ والتراث في اللغة مصدر من الفعل ورث وهو ما يُخلّفه الرجل لورثته ، ويقال ورث وإرث وإراث ووراث وميراث وميراث وتراث أصله : وراث فأبدلت التاء من الواو . قال تعالى (وتأكاون الثراث أكلاً لما) (الفجر - ١٩) وهو ما يخلفه الميت من مال فيورث عنه . ويقال ورث العلم والصلاح ونحوهما : أدركه وناله واستقر له ذلك كأنه ملك في يده . وفي حديث الدعاء : " وإليك مآبي ولك تراثي " .

وقريب من ذلك معنى كلمة TRADITION في بعض اللغات الإفرنجية التي تستعمل كثيرا بمعنى التراث في لغتنا ، فالأصل اللاتيني traditio يعني النقل والتوصيل . وك ذلك كلمة HERITAGE تعني ميراث أو تراث . وقد يكون اللفظ مرادفاً للكلمة LEGACY أو . والتوراث هو النقل بالوراثة ، والموروث هو كل ما هو منقول أو متواتر . أي أن لفظ التراث لغة يحمل في لغتنا ولغات غيرنا معنى التوراث والنقل ، فهو الشيء الموروث أو ما ينقل له الخلف عن السلف من مال ونحوه . ولقد اكتسب اللفظ بعد ذلك معناه الاصطلاحي على الاستعارة والتشبيه لوراثة المال حتى أصبح يطلق في الغالب على كل عناصر الثقافة الت تتناقل من جيل إلى آخر[١].

غير أن مثل المصطلحات لا تبقى على حالة واحدة وإنما تكتسب دلالات أخرى وظلال معان متعددة بحيث تطغى على المعنى الأصل وتتجاوزه حتى تكاد تتسع لكل ما يتعلق باللفظ الأصلي من قريب أو بعيد.

والتراث رغم وضوح معناه لغة واصطلاحاً فإن الباحث لا يكاد يجد له تعريفا واحدا فقد اختلف أهل العلم في تعريفه وتنازعوه بحسب علومهم ومناهجهم ، حتى أصبح كل واحد منهم ينظر إليه من خلال منظاره ووجهة نظره ، وحتى أضحى للتراث تعريفات كثيرة تتعدد بتعدد المجالات التي يستعمل فيه ، وعلى قدر الصفات والنسب التي تقترن به ، فيقال التراث الثقافي والتراث المعماري والتراث الطبيعي ، كما يقال التراث الشعبي والتراث العربي والتراث الإسلامي والتراث الأيرلندي والتراث الغجري والتراث المغربي ويقال التراث الحضاري أو الموارد الحضارية أو الممتلكات الحضارية[٢] .

١. أ.د يوسف محمد عبدا الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته، http://www.yemen-nic.info/files/turism/studies/hefath.pdf، 25/09/2025 ص1.

٢.ا.د يوسف محمد عبدا الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته، http://www.yemen-nic.info/files/turism/studies/hefath.pdf، 25/09/2025 ص2.

تعريف التراث

التراث هو شكل ثقافي متميز يعكس الخصائص البشرية عميقة الجذور ، ويتناقل من جيل إلى آخر ، ويصمد عبر فترة زمنية متفاوتة نوعياً ومتميزة بيئياً ، تظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية والعادية ولكنه يحتفظ دائما بوحدة أساسية مستمرة "[١].

مفهوم التراث

يعد التراث العربي مكونًا أساسيًا لهوية الشعوب العربية والإسلامية. ويعزز شعور الانتماء والجذور التاريخية العميقة، مما يساعد على المحافظة على الهوية الثقافية في مواجهة التحديات الحديثة.[2]أن للتراث معني شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني انتمائه للماضي فقد، أي أنه حدثاً ماضياً بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثراً على الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والروحية، والتعامل مع البيئة المحيطة عمرانيا.

مفهوم التراث الثقافي

إن تعريفات التراث من الوجهة االصطالحية مختلفة متباينة، فهو مفهوم غامض وفضفاض، ومن الصعب الإحاطة به وتطويقه، ورسم محدداته بشكل دقيق؛ نظراً إلى تعدد دالالته وتشعب معانيه ومفاهيمه واختالفها من مفكر إلى آخر ومن مبدع إلى آخر، ولعل السبب في ذلك التباين اختالف المرجعيات الفكرية، وتنوع المشارب الثقافية.

للتراث معنى شامل يتضمن كل ما يُورث من ثقافات، بما في ذلك القيم والتقاليد والرؤى. ولا يعني هذا أنه يقتصر على الماضي فقط، بل هو امتداد ثقافي يعيش في زمن الحاضر، وبالتالي له تأثير على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية، وكذلك على التعامل مع البيئة الحضرية المحيطة.

تباينت الآراء حول مفاهيم التراث الإنساني أو العالمي. فقد يعتقد بعض المفكرين أنه إذا كان كل تراث - باعتباره ملكية لشعب معين - يجب أن يحرم الآخرين من تلك الملكية، فإن التراث العالمي بهذا المفهوم لن يكون مجرد مجموع التراث الوطني والمحلي المتنوع، بل سيكون نقيضًا له. ومع ذلك، تشترك جميع المجتمعات البشرية، رغم التفاوت والاختلاف الظاهري بينها في المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية، في بعض جوانب تلك المجالات، بحكم وحدة التكوين البيولوجي والنفسي للإنسان. وبالتالي، يمثل التراث الإنساني تلك العناصر التي يراها البشر في مختلف البلدان ذات قيمة وأهمية وفائدة وجدوى للنوع البشري، سواء كانت موروثة أو جديدة. التراث كيان حي لا يمكن سجنه أو تجاهله. إنها دعوة للقدرة على التعايش مع العصر، ولا يمكن رفضها بشكل اعتباطي. إنها دعوة لتأكيد أصول الأمة والشعب المتميزة، وفقدان الكثير من البشر داخل ضمير الأمة، الذين عرفوا كيف ينسجمون مع تجاربهم، وكيف يورثونها، وكيف يطورون تراثهم ليعززوا حضارتهم الإنسانية.

---

١. المرجع السابق، ص٢

٢. عبدالبصير، حسين،أهمية التراث العربي والتعريف به، youm7.com، https://www.youm7.com/story/2024/7/27/، تاريخ الدخول: ٢٠ –٠٣– ٢٠٢٥.

أهمية التراث

- للتراث أهمية تشمل ما يلي:
- **التراث كرمز للهوية والإنسانية:** يُعتبر التراث رمزاً لهوية وإنسانية الشعوب المختلفة، خاصةً الجماعات الأقلية، التي تعتبره رمزاً للمعرفة والقدرات التي توصلت إليها، والتي قامت بنقلها وإعادة بنائها. كما يُعدّ رمزاً مرتبطاً بالأماكن الثقافية التي لا يمكن التخلي عنها.
- **تعزيز الروابط بين الماضي والحاضر والمستقبل:** يسهم التراث في تعزيز الروابط بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما يساعد في استمرارية المجتمعات ويعمل على تغيير بنية المجتمع لتصبح أكثر رُقيًّا.
- **دور التراث في حياتنا:** يحتل التراث مكانة هامة في حياتنا، نظرًا لدوره المذهل في تعزيز التماسك الاجتماعي والمساهمة في نشر السلام بين الأفراد، من خلال تعزيز الثقة والمعرفة المشتركة.
- **دور التراث في تعزيز وتنشيط الاقتصاد:** يسهم التراث في تعزيز وتنشيط الاقتصاد، لاسيما الاقتصادات المحلية، حيث أظهرت الدراسات أهمية التراث بالنسبة للسياح القادمين من خارج البلاد.
- **مساهمة التراث في زيادة معدلات التنمية:** يسهم التراث أيضًا في تعزيز معدلات التنمية في البلاد، وزيادة تدفق العملات الأجنبية، بالإضافة إلى تعزيز خبرات التدريب التي تساهم في تعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

انواع التراث

يمكن أن يكون التراث حدثاً تاريخياً، أو إبداعاً أدبياً، أو لوحة فنية، أو اختراعاً علمياً، أو نحتاً، أو مبنى معمارياً، أو أمثالاً شعبية، أو تقليداً معيناً. إنه التأثير الذي يشكل هوية الجماعات ويميزها عن غيرها. ومن أنواع التراث:

النوع الأول: التراث الديني، نجد التراث الديني في الأعمال الروائية ضرورة يقف عليها الروائي، ويجعله من محاور الرواية، حيث إن القيم الموروثة تعد محور الأدب الديني . ونجد من بواعث توظيف التراث الديني أيضًا، أن قسما منه، هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية يقضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه، في تأسيس رواية ناجحة خالصة[١]. وبذلك فإن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع ؛ لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع المعيش وقضاياه[٢]. وهو ما يحفظ القواعد الأساسية التي يستند إليها الدين. في التراث الإسلامي، يُعتبر القرآن الكريم وسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم أعظم مكونات التراث الديني، كما هو الحال في التراث اليهودي والمسيحي. التوراة والإنجيل هما أعظم التراثات، وتعتمد جميع الأديان الأخرى على تراثات ومعتقدات وقواعد أساسية. ويتم الحفاظ على هذه التراثات من خلال تطبيق وتنفيذ أحكامها.

النوع الثاني: التراث الثقافي، ويشمل التراث الثقافي السمات الأثرية مثل أعمال النحت، وإعادة البناء، والرسم الأثري، والهياكل الهندسية والمباني، والمساكن الصخرية، وأي معلم ذو قيمة بارزة من وجهة نظر علمية

١. بخيتة بنت خميس بن عامر القريني، توظيف التّراث في الرواية العُمانية. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان،٢٠١٤،ص١٤.
٢. د. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ٢٠٠٢، د.ط. ص٩٣١.

أو طبيعية أو فنية. كما يتضمن مجموعة من المباني المنفصلة أو المتصلة، التي تُعتبر منظراً بسبب معمارها أو موقعها، وتشكل قيمة ثقافية عالمية بارزة من منظور علمي.

النوع الثالث: التراث اللغوي. تُعتبر اللغة أحد أهم سمات تكوين الجماعات والحضارات، حيث تجمع اللغة أعضاء المجتمع الذين يتواصلون من خلالها كوسيلة للتفاعل بينهم.

النوع الرابع: التراث الأدبي، الذي يشمل العلم والمعرفة العامة، يشبه التراث اللغوي من حيث الرعاية. وقد تشكل التراث الأدبي بأشكال متعددة، حيث كانت مهمة الأنبياء - عليهم السلام - مميزة في تاريخ الأمم والشعوب، وقد حولت في عصرهم محاور الأدب. لذا، يتشكل التراث الأدبي ويمتد من عصر النبي نوح وإبراهيم إلى خاتم الأنبياء محمد - عليه السلام - ويستمر ويمتد حتى عصرنا الحديث، الذي ظهرت فيه العديد من أنواع الأدب والفنون.

النوع الخامس: التراث العلمي، ويشير إلى الفنون العلمية النقية والتطبيقية، مثل الطب، والصيدلة، وعلم الفلك، والرياضيات، والهندسة، والكيمياء، والفيزياء.

أهمية الحفاظ على التراث

التراث جزء أساسي من الهوية الوطنية؛ فهو تجسيد مادي وأخلاقي لها، حيث يشمل جميع الأماكن والمعالم الرئيسية والمباني والطرق المرتبطة بعرض ثقافتها وآرائها وأساطيرها وغيرها. يُعتبر التراث مهمًا في فهم تاريخ أي أمة من حيث سجلها للأحداث التاريخية وهويتها وشعبها، لذا يسعى الناس إلى الحفاظ عليه. الحفاظ، بالمعنى الآخر، هو إحياء ذلك التراث كخلفية لتشكيل هويتنا الحضارية، من خلال الكشف عنه والحفاظ عليه واستعادته وفقًا للأساليب العلمية. يتضمن ذلك جمع التراث وتسليط الضوء عليه وتقديمه ودراسته. وفي بعض الحالات، يمكن إعادة استخدامه بشكل مفيد، وتشجيع إعادة إنتاج الفوائد المستمدة منه.

وفي إطار ما سبق سأتناول فيما يلي موضوع الحفاظ على التراث ولاسيما التراث المادي والآثاري بما في ذلك التراث المادي الشعبي وإحيائه متخذاً أحياناً من بلاد اليمن مثالاً.

إن ما وصلنا من تراث الماضي يتمثل في بقايا أثرية أو شواهد دالة أو أنماط سلوك وسه جايا باقية أو ممارسات مستمرة حية ، ولكن ذلك لا يمثل إلا شريحة رقيقة من نتاج الماضي الضخم . هو موروث شحيح يرثه الأبناء إذا ما قيس بممتلكات الآباء العامرة ، وإن الوثائق المادية والفكرية التي خلفتها كل حقبة من حقب التاريخ لا تصلنا كلها بالطبع ، وإنما يصلنا منها غيض من فيض وقطرة من غيث . وكلما أوغل المرء في القدم تقل تلك الشواهد أكثر فأكثر ، وقد يصل في النهاية إلى غسق تتعذر فيه الرؤية الواضحة أو إلى ظلام حالك تنعدم فيه الرؤية تماماً ، وإن كثيراً من التراث البشري قد يضيع في أقبية التاريخ ، وبع ضه قد يفقد وهجه عبر الزمن، ومنه ما يفقد أصالته في زمنه ، فيذهب جفاء ، ومنه ما ينفع الناس فيمكث في الأرض ويصب في تيار التراث المتواتر كفعل ثقافي يتغذى باستمرار بما يبدعه الإنسان ، ويتجدد بالتفاعل الخصب عبر مظاهر الزمن الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل[١] .

١. ا.د يوسف محمد عبدا الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته، http://www.yemen-nic.info/files/

وليس كل ما يصلنا يكون كاملاً وإنما يصلنا في معظم الأحيان حاملاً معه فتر الـ دهر وع دوان الناس ، وكثير منه يصلنا تالفاً وناقصاً ، وفيه الغث والسمين ، والأصيل والدخيل

دور التراث في نهضة الأمم والشعوب

التراث يعبر عن الأمة وهويتها، بل هو الأفضل في التعبير عنها، لأنه جزء لا يتجزأ منها. وبالتالي، فإن كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته. لا يمكن لأي أمة أن تبني نهضتها على تراث غير تراثها الخاص، لأن التراث يخزن إمكانيات التقدم والإبداع في حياة الأمة. إنه تزويد تاريخي لها، ولا يمكن تحقيق نقاط التحول الكبرى والنهضات في حياة الأمم دون هذا التزويد التاريخي. التاريخ يتقدم ويستوعب إنجازات النهضة في وقت لاحق. هذه الإنجازات تندمج مع التراث، فتتحد معه في مركب حضاري واحد، ويتضمن التراث بعد ذلك التجليات الكاملة والابتكارات والمكاسب المتنوعة للأمة في أوقاتها السابقة. التراث ليس مسألة ثابتة وميتة تُنتجها هزائم الأمة وإخفاقاتها التاريخية، بل هو تلك الحيوية والفعالية التي تتدفق في ضمير الأمة.

تكتسب البيانات التراثية لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، وتُعبر عن نوع من الالتزام بضميرها. يرتبط كل ما يُعطى من البيانات التراثية دائمًا في ضمير الأمم بقيم روحية وفكرية وعاطفية معينة. التراث، بمعناه البسيط، هو ملخص لما تركته الأجيال السابقة (وورثته) للأجيال الحالية في مختلف المجالات، سواء كانت مادية أو فكرية أو أخلاقية. يُعتبر التراث ما يُنتقل من عادات وتقاليد وعلوم وأدب وفنون وما شابه ذلك، من جيل إلى آخر. لا يمكن لأي حضارة أو أي شعب أن ينمو بدون تراث، ويجب أن يكون أصيلاً ومستقلاً، حتى لا يعتمد أعضاؤه على ما تنتجه الحضارات الأخرى. يحافظ التراث على كيان الأمة واستمراريتها رغم العدوان والتهجير والانتشار والبعد التاريخي والضغوط السياسية والقمع الوطني.

للتراث دور أساسي في بروز الهوية الحضارية للأمة وتأكيد الذات، وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، حيث يحتضن التراث مجموعة من الرؤى والأفكار والتجارب والابتكارات التي أنتجتها الأمة في طول تجاربها الحياتية الشاقة في حالات النصر والهزيمة، في حالات الازدهار والتباطؤ، وفي حالات تغير الزمن ومحيط النشاطات والمكاسب الوطنية جميعًا، تمثلها التاريخية أمام الآخرين.

في هذا السياق، يجب أن نذكر أن التراث هو منتج ثقافي للشعوب يتضمن التجارب الاجتماعية على مستوى الحياة اليومية، وعلى مستوى تنظيم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، وعلى مستوى تمرير هذا المنتج إلى الأجيال القادمة. من هنا يمكننا أن نقول أن تراث الشعوب هو التجربة المستمرة للأجيال، وفي كل فترة تاريخية. ولأن التراث هو أحد أهم الأسباب لتطوير وتجديد الأمم والشعوب، لا يمكن لأي أمة أن تكون ضمن شعوب الحضارة والمدينة ما لم تمتلك جذورها العميقة، وتراثها العظيم، وتاريخها القديم المجيد.

خاتمة

التراث العربي هو ذاك التاريخ العريق بكل مكوناته السياسية والاقتصادية والحضارية والثقافية والذي ما زال يمتد فينا ويؤثر في حياتنا إلى هذه اللحظة الراهنة. وهو الذي يمنحنا الهوية الخاصة بنا بين

turism/studies/hefath.pdf، 25/09/2025 ص8.

الشعوب من خلال مظاهر الحياة التي نعيشها والسلوك الذي نتبناه ويتجلّى في قيمنا وأخلاقنا.. في لغتنا وقواعدها وتراكيبها وفي أسمائنا وألقابنا في لباسنا وطعامنا وفي العادات والتقاليد وأشكال البناء والغناء والفنون والمهارات والحرف اليدوية. والتراث ركيزة أساسية من ركائز الهوية الثقافية لأية أمة من الأمم لأنه عنوان اعتزازها بنفسها وذاتيتها الحضارية وهو الذي يمكننا من فهم أنفسنا والعالم الذي يحيط بنا لأنه يربط بين خبراتنا الراهنة ومعارفنا السابقة عن العالم.. وضياع تراث أية أمة يعني ضياع هذه الأمة وذوبانها في طي النسيان.

المصادروالمراجع

- شوقي جلال ، التراث و التاريخ ، سيناء للنشر، القاهرة ، ١٩٩٥م .
- محمد رياض وتار، كتاب توظيف التراث في الرواية العربية – دراسة، ٢٠٠٢م.
- بخيتة بنت خميس بن عامر القريني، توظيف التّراث في الرواية العُمانية. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ٢٠١٤م .

المواقع

- /https://www.youm7.com/story/2024/7/27
- موقع وكالة الأنباء العمانية، مؤتمر «توظيف التراث في الأدب العُماني» يخرج بعدد من التوصيات
- http://www.yemen-nic.info/files/turism/studies/hefath.pdf

تصوير الأمومة في أشعار الدكتور عبد الرحمن العشماوي

الدكتور عبد المنير بونتالا[١]

الملخص

الدكتور عبد الرحمن صالح العشماوي أديب سعودي مشهور، له أعمال أدبية كثيرة تقبلها المجتمع العربي والإسلامي بكل سرور وحبور، يعالج في قصائده مجالات متنوعة كثيرة. أما هذا البحث العلمي فيركز على اهتمام الشاعر بالأمومة العاطفة المتميزة عند بني الإنسان قاطبة، ويتحدث عن شخصية هذا الشاعر الشهير وأعماله الأديبة المشهورة عامة، وعن أعماله الشعرية خاصة. ويسلط البحث الضوء على نظرياته الجميلة عن الأم واعتنائه بها، وعلى تجليات محبته لوالدته مع نماذج قليلة من أشعاره، وتصوير أحزان أمهات فلسطينيات وهمومهن مع أمثلة من أبياته. وتخوض هذه الدراسة في أبيات الشاعر التي يظهر فيه حزنه على وفاة أمه المحبوبة، وتعرّف أمام القراء بعض أبيات يدعو الشاعر فيه لأمه.

كلمات مفتاحية: التصوير، الأمومة، الأشعار، هي أمي، العشماوي.

المقدمة

هذا المقال المعنون ب"تصوير الأمومة في أشعار الدكتور عبد الرحمن العشماوي" يناقش اهتمام الشاعر بعاطفة الأمومة في قصائده، وأسلوب تصويره لها، ومدى رسوخها في قلبه.

هذا الموضوع ذو أهمية كبيرة إذ الأمومة تكسب اعتناء عظيما في حياة الناس وأمورهم اليومية، علاوة على ذلك، الدكتور العشماوي شاعر ذو شهرة عظيمة بين محبي اللغة العربية وآدابها عامة، وبين محبي الشعر العربي خاصة في أرجاء العالم المختلفة.

بالإضافة إلى ذلك ينال الموضوع أهميته من إجابة تساؤلات مثل: ما منزلة الشاعر العشماوي بين سائر الشعراء المعاصرين؟ وما هي أعماله الأدبية؟ وما هي الموضوعات المعالجة في دواوينه؟ وكيف يرى الشاعر عاطفة الأمومة؟ وكيف تظهر علامات حبه لأمه؟ وكيف تصويره لآلام وأحزان أمهات فلسطينيات؟ وكيف عبر عن حزنه على وفاة أمه؟

وقد اعتمد الباحث لإعداد هذه المقالة رئيسيا على بعض الدواوين للعشماوي مثل: "نقوش على واجهة القرن الخامس عشر"، و"قوافل الراحلين"، و"هي أمي"، و"مشاهد من يوم القيامة"، و"صراع مع النفس"، و"القدس أنتِ" كما اعتمد على رسالة فهد فريح الرشيدي المعنون ب"تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية" التي قدمها استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي من جامعة مؤتة بالأردن.

ويرجو الباحث أن تكون هذه الدراسة نافعة للطلاب والباحثين، ويدعو الله تعالى أن يوفق جميعنا

١. أستاذ مشارك ورئيس قسم اللغة العربية، كلية مدينة العلوم العربية، بوليكال، مالابورام، كيرالا، الهند.

لخدمة لغة كتابه المبين، وهو ولي التوفيق.

نبذة عن الشاعر العشماوي

الدكتور عبد الرحمن العشماوي أحد الشعراء المرموقين من مواليد المملكة العربية السعودية الذين ذاع صيتهم في العالم العربي والإسلامي في العصر الراهن. ولد في "عراء" إحدى القرى الشهيرة ب"الباحة" في المملكة العربية السعودية سنة ١٩٥٦م. كان والده الشيخ صالح بن حسين العشماوي رجلا سوريا وعالما ملحوظا وداعيا إلى الله في بعض المساجد بسوريا وفلسطين، وقام بالتدريس في المسجد الحرام بمكة المكرمة. وتوفي والده في صغر سنه. أما والدته سعدية بنت محمد علي سحّاب الغامدي فكانت امرأة سعودية. وتولى جده لأمه كفالته بعد موت أبيه لئلا يتجرع بسيلة فقدان الأبوة ومرارة اليتم.

نشأ عبد الرحمن العشماوي في عائلة مثقفة وبيئة دينية، فنشأت فيه علامات الثقافة وأمارات الديانة مع نشأته، حفظ القرآن في صغره كما حفظ كثيرا من الأحاديث الشريفة. وكان يرغب في القراءة ويكب على الكتب ولم يكن كبير السن، ومن العناصر التي أدته إلى القراءة وجود مكتبة صغيرة مشتملة على غير قليل من الكتب التي كان يملكها والده، وهذا العنصر أتاح له الفرصة لمطالعة كثير من الكتب المؤلفة في سيرة النبي ﷺ وأصحابه الكرام وفي الأدب العربي نثرا وشعرا.

كانت دراسته الابتدائية في "مدرسة النجاح" في قريته كما كانت دراسته المتوسطة والثانوية في "المعهد العلمي" بالباحة، وتخرج من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض حاملا شهادة البكالوريوس كما تخرج منها حاملا شهادة الماجستير، ومن نفس الجامعة حصل على شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور عبد الرحمن رأفت باشا في عام ١٤٠٩هـ، وكان عنوان الرسالة "البناء الفني للرواية التاريخية الإسلامية المعاصرة". يشغل الآن أستاذا بالجامعة المذكورة التي تخرج منها، كما يعمل أحدَ أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

هناك عدد كبير من الكتب التي ألفها الدكتور عبد الرحمن العشماوي، منها دواوين شعرية ومنها مؤلفات غير شعرية، ولكن أغلب أعماله شعرية يبلغ عددها فوق عشرين ديوانا. وقد تناول يراعه الساحر عدة موضوعات إسلامية وأدبية وتاريخية، ومن أشهر أعماله النثرية: "الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير"، و"إسلامية الأدب"، و"وقفة مع جورجي زيدان"، و"قطار التاريخ" وغيرها من المؤلفات النثرية الثمينة. وله رواية تحمل عنوان "في وجدان القرية" التي تعبر عن عمق تأثير القرية في نفسه وتوضح كم كانت القرية تتعلق به ويتعلق بها. وكتابه "صاحبة الحرير الأخضر" رواية تاريخية.

موضوعات معالجة في أشعار العشماوي

كما ذُكر آنفا تولد من قلم العشماوي الموفق أكثر من عشرين ديوانا شعريا، وكل واحد منها يتميز بمحوره ومضمونه، وعالج الدكتور في تلك الدواوين عدة موضوعات مهمة تمس حياة القراء وتهز قلوبهم. ومن أهم الموضوعات المعالجة فيها ما يلي:

السياسية وقضايا الأمة والوطن: عالج الشاعر هذا الموضوع موسعا في ديوان "إلى أمتي"، وهذا العنوان اسم قصيدة من قصائد هذا الديوان، يصور فيه أحوال المجتمع ومشاكله ويوصي بالعلاج الناجع لحل تلك المشاكل، ويبين أحوال المسلمين في فلسطين ولبنان. وديوانه المعنون ب"نقوش على واجهة القرن الخامس عشر"

أيضا يناقش أحوال الأمة الإسلامية في القرن الخامس عشر الهجري، وقال في مقدمته: "أمتي مسرح لأحداث مؤلمة، وهدف لأعداء يتكالبون عليها من كل مكان، أمتي مطعونة بسهام كثيرة، وهي تحاول - جاهدة - أن تنتزع من جسدها الجريح تلك السهام لتردها قوية إلى صدور أعدائها المسيطرين، وبعض أبنائها الغادرين.

أفلا يحق لي بعد ذلك أن أنصهر في أعماقها، وتنصهر في أعماقي، وأن تخرج بذلك قصائدي وقد امتزج إحساس أمتي فيها بإحساسي"[١].

وكذلك ديوان "يا أمة الإسلام" أيضا يعرض قضايا هذه الأمة بأسلوب جميل جذاب، ويقترح لها علاجا شافيا. وبعض القصائد من هذا الديوان مثل "يا أمة الإسلام" - جعل اسم هذه القصيدة عنوانا للديوان - و"رسالة عتاب إلى أمتي" و"يا بلادي" و"يا بني قومي" و"رسالة التماس إلى الأمة الإسلامية" و"لا تسألوا عن أمتي" و"رسالة إلى عالم" و"وجه بلادي" وغيرها تسلط الضوء على اهتمام الشاعر بمعالجة أمراض المجتمع ووصف الأدوية لها. ومثل ذلك في ديوان "حوار فوق شراع الزمن" و"يا ساكنة القلب" و"جولة في عربات الحزن" أيضا قصائد عديدة مرتبطة بهذا الموضوع.

وصف قريته ورسم آلامها وأحلامها: ديوان "بائعة الريحان" يرسم أحوال قريته "عراء" ويعرض همومها حينما دخلت إليها حضارات المدن واضمحلت آثار القروية، ويعبر فيه عما في قلبه من الحنين إلى طفولته الماضية وعيشته السالفة.

أحوال فلسطين ولبنان: له ديوان بعنوان "القدس أنت"، يصور فيه آلام الفلسطينيين وآمالهم وأحزان أمهات فلسطينيات وهموم أطفالهن ويبرز رغبته الشديدة في تحرير فلسطين من قبضة الأعداء المحتلين. وفي "قصائد إلى لبنان" يعالج معارضا الظلم القاسي والجور الشديد تجاه المضطهدين رجالا ونساء وأطفالا، ويحثهم على النهوض والقيام، ويدعوهم إلى ترك الحرب الداخلية الغاشمة التي تشتت استقرار أي مجتمع أو بلدة.

التاريخ: في أعمال الدكتور العشماوي الشعرية حظ وافر لعرض جانب من جوانب تاريخ الإسلام. مزق ديوان "مأساة التاريخ" ستار كثير من الأكاذيب المطروحة على الإسلام، وقال فهد فريح الرشيدي عن هذا الديوان: "... وهو قصيدة حوارية واحدة، يحاور فيها الشاعر تاريخ الإسلام، ويقف عند محطات بارزة فيه، كاشفا عن كثير من الدسائس والأكاذيب التي ألحقها أعداء الأمة بهذا التاريخ حتى لم يروا فيه إلا الصراع والمؤامرات والقتل، والشاعر هنا يدافع عن الصفحات المضيئة في هذا التاريخ من خلال ثلاثة أصوات: صوت الشاعر، وصوت التاريخ، وصوت الشبح،..."[٢].

وله أعمال شعرية أخرى تتعلق بعدة موضوعات أخرى مثل ذكر النساء وفضلهن وقضاياهن، وبيان منزلة الأم ومحبتها، وتصوير أحوال يوم القيام وأهوالها، والدعوة إلى التمسك بكتاب الله وطريق الإسلام، والأعمال ضد الإرهابية، والتحلي بالإيمان الصافي، والإنابة إلى الله الكافي وغيرها من الموضوعات المتعددة.

١. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، ص: ١٤،١٥

٢. الرشيدي، فهد فريح، تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية، رسالة مقدمة لعمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة بالأردن، تحت إشراف د. طارق المجالي، ٢٠٠٩م، ص: ١١

ولم ينس العشماوي تجريد ديوان لرثاء بعض الشخصيات البارزة في شتى المجالات، ففي ديوان "قوافل الراحلين" رثا بعضا من العلماء والعظماء مثل الشيخ ابن باز، والشيخ ابن عثيمين، والشيخ الألباني رحمهم الله وغيرهم. وجدير بالذكر أن فيه قصيدة عن أبي الحسن علي الحسني الندوي العالم الهندي الشهير رحمه الله، عنوانها "تلويحة وداع لشيخ الهند"، ومن أبياتها:

"أشيخ الهند ما ودعت هندا ولا سعدي، ولم تثكل سعادا

لقد أثكلت أمتنا، ولولا عقيدتها لأعلنت الحدادا

بكتك لأن سعيك سعي شهم بحمل أمانه الإصلاح أدا

لأنك يا أبا حسن وفيّ زرعت لها وأحسنت الحصادا"[١].

الأمومة في نظر الشاعر العشماوي

الأم كلمة دالة على الحب والحنان، للأم دور بارز في تربية الأولاد ورعايتهم، وهي التي تتولى مسؤولية بناء المجتمع القيم بحمل وإرضاع ورعاية الأطفال، وهي منبع الرأفة والرحمة ومصدر الحنان والإحسان، هي التي ترضع طفلها وتنقل إليه من ثقافاتها مع نقل حليبها. والأمومة عاطفة شديدة ذات صلة عميقة الجذور بالإنسان والإنسانية. والعلاقة بين الأم والطفل علاقة لا يقطعها قاطع ولا يفصلها فاصل.

وقد حازت الأمومة مكانا هاما في دواوين العشماوي الشعرية، وانبثت هذه العاطفة في قصائده المتنوعة إذ عالج هذا الموضوع خلال عرض أشعاره وقرض قصائده في أغراض شتى، هنا بعض أبياته عن الأمومة على سبيل المثال لا الحصر، قال في قصيدة "يا أم وجداني" من ديوان "هي أمي":

"ماذا أقول عن الأمومة إنها شلال حب من مشاعرك انحدر؟

شجر وأزهار يحدثنا الشذا عنها حديث العطر في الكون انتشر

إن قلت: إن الفجر يشرب نوره من نبعها الصافي فقولي معتبر

ماذا يقول عن الأمومة شاعر لولا الأمومة ما ترنم واشتهر ؟

ما زلت - يا أمي - أراك هناك في شرفات بيت الحب والحلم الأغر

ما زال في أرجاء منزلنا لنا من طيب ذكرك ما يطيب به الأثر

ما زال فيه من الأمومة منبع ظلت به الأحلام مورقة الشجر"[٢].

يقول الشاعر هنا إن الأمومة مثل شلال حب، ومن طبيعة الشلالات وغريزتها أنها تسيل دائما من الأمكنة المرتفعة إلى السفلى، كذلك الأم يفيض منها الحب الحار المستمر حتى آخر لحظاتها. ثم قال إن الأمومة

١. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، قوافل الراحلين، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص: ٣٦،٣٧

٢. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، هي أمي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص: ٣٢

بالنسبة للشاعر شيء أساسي، لولا الأمومة ما قال شاعر شعرا ولا أنشد بيتا، ولم يكن مشهورا بين الناس لأنها هي أصله وموضوع شعره.

وقال أيضا في قصيدة "وقفة أمام حبيبتي" من نفس الديوان خلال كلامه عن مرض أمه:

"أمي الحبيبة كل قافية في مدحها الإحساس ينشدها

هي من تصوغ حروف قافيتي وبقلبها الحاني تنضدها

هي من تعيد إلي ذاكرتي وبحبها الصافي تجددها"[١].

يقطع الشاعر هنا بأنه مستعد لبذل أقصى جهده في قرض الأشعار في مدح أمه لأنها هي التي تختار أحرف قافية شعره وترتبها.

وقال أيضا في نفس القصيدة:

"في صوتها العذب الجميل صدى لأمومة ما جف موردها"[٢].

أي كان صوت أمه جميلا جذابا عذبا، وكان فيه صدى للأمومة، ولم تجف حتى بعد موتها، لأن ذكرياتها باقية في قلب الشاعر .

وكذلك بين العشماوي أن الأم تهتم بأمور الأولاد في الحياة الدنيا، وتستعد لتضحية أي شيء ثمين في سبيل تحصيل رغباتهم، ولكن يعرض الشاعر هذه الحقائق خلال عرض أهوال اليوم الآخر إذ لا يستطيع أي شخص أن يعين شخصا آخر ولو كان من أقربائه ورفقائه. وقال فيه:

"أمي الرؤوم... وراح يركض نحوها جذلا وهل بعد الأمومة موئل؟

حملته في أحشائها وتحملت من أجل راحته الذي لا يحمل

أماه يا أماه... مدي لي يدا فلكم بذلت إذا أتيتك أسأل

شيء من الحسنات ينقذني فقد خفت موازيني وفيك أؤمل

قالت له والدمع يغلب صبرها: نفسي أحق بما تقول وأمثل"[٣].

وفي الحقيقة هذه الأبيات توضيح الشاعر لمعاني بعض الآيات القرآنية مثل: "يَوْمَ لَا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِّنَفْسٍ شَيْـًٔا وَٱلْأَمْرُ يَوْمَئِذٍ لِّلَّهِ"[٤]، و"يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْ وَٱخْشَوْاْ يَوْما لَّا يَجْزِي وَالِدٌ عَن وَلَدِهِۦ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَن وَالِدِهِۦ

١. نفس المرجع، ص: ٤٣

٢. نفس المرجع، ص: ٤٤

٣. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، مشاهد من يوم القيامة، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م، ص: ١٦،١٧

٤. سورة الانفطار: ١٩

شَيۡـٔٗاۚ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلۡغَرُورُ"[١] وغيرهما من الآيات. ومما لا شك فيه ولا غبار عليه أن أحدا من الناس لا يقدر يوم القيامة على إعانة أحد من أقربائه أو ذويه، لأن الأمور كلها يومئذ لله تعالى. ويعرض الشاعر في هذه الأبيات وما قبلها أحوال يوم القيامة المخيفة، وخلال هذا العرض يوضح أن الوالدة لا تقدر على نصر ولده وإعانته مهما كانت بينهما من المحبة في الحياة الدنيا.

مظاهر حبه للأم

الأم هي التي تستحق المحبة السامية من قبل الولد بعد الله ورسوله ﷺ، لأنها ربته ولعبت دورا كبيرا في تنمية ثقافته وتكوين شخصيته. والشاعر الدكتور العشماوي أعطى أمه مكانا عاليا في قصائده ورفع شأنها في أبياته ومدح أخلاقها في دواوينه وأثنى على فضائلها في أشعاره.

وجرد ديوانا - ولو كان صغير الحجم - في هذه المهمة الكبيرة بعنوان "هي أمي" - سبق ذكره - يشتمل على سبع قصائد، كلها تعالج شؤون أمه وتذكر محاسنها وتظهر حبه لها، وعناوين هذه القصائد هي: "يا دفق القلم الباكي" و"هي أمي" و"قراءة في كتاب الحنين" و"عام مضى" و"يا أم وجداني" و"أواه من هذا الفراغ" و"وقفة أمام حبيبتي"، كل هذه القصائد من هذا الديوان تبرز محبة الشاعر لأمه الحنون وإكرامه لها وحزنه على فراقها.

وله قصيدة أخرى بعنوان "عندما يورق الحب" في ديوان "صراع مع النفس"، تتجلى في هذه القصيدة أيضا سمات حبه لأمه الرؤوم، وهنا بعض الأبيات من تلك القصيدة على سبيل المثال:

"أماه .. صوتك زادني إيمانا فغدوت أزرع في الفؤاد حنانا"[٢].

يذكر هنا عمق محبته لأمه وتأثير صوتها ونصائحها في زيادة الإيمان في قلبه واستطاعته أن يزرع في قلبه الحب والرأفة والحنان والشفقة.

ومنها:

"أماه .. يا لحن الصفاء بخاطري لا تحملي همّا ولا أحزانا

مهما تطاولت الهموم فإنها تغضي أمام المتقي إذعانا"[٣].

يوضح الشاعر في هذين البيتين ما في قلبه من الهم والغم بسبب تحمل والدته الهموم والأحزان، ويعلن بأن حزن الأم يملأ قلبه غما، ويشير إلى أن أمه لحن من ألحان الصفاء والنقاء لقلبه.

أمهات فلسطينيات في أشعاره

صارت فلسطين رمز ظلم قاس من قبل الصهيونية لم يره التاريخ، وقد قتلت آلافا من الناس رجالا ونساء وأطفالا في بعض العقود الماضية، وإن كثيرا من الشعراء قرضوا أشعارا عديدة ضد هذا التعسف الذي لا مثيل له. وكانت قضية فلسطين موضوع نقاش في عديد من الأنواع الأدبية العربية نثرا وشعرا، وهناك عديد

١. سورة لقمان: ٣٣

٢. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، صراع مع النفس، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص: ٩٧

٣. نفس المرجع، ص: ٩٩

من الشعراء الفلسطينيين الذين قاوموا هذه الصهيونية الطاغية وأعمالهم العاسفة التي تجاوزت كل حد بأحر القصائد وأبلغها. ولا يستطيع أي أديب ناثرا كان أو شاعرا أن يغض عينيه عن الأعمال الفظيعة التي ارتكبها الظالمون ضد الفلسطينيين رجالهم ونسائهم وأطفالهم.

وقام الدكتور العشماوي بإخراج ديوان شعري حول هذا الموضوع بعنوان "القدس أنتِ"، وعالج فيه عدة جوانب للمشاكل التي واجهها الفلسطينيون في السنوات الماضية المديدة ولا يزالون يواجهونها في هذه الأيام الراهنة، وصور فيه تصويرا بالغا آلام أمهات شقيات وأحزانهن على مقتل أطفالهن الصغار الأبرياء الذين لا يدرون لماذا يُقتلون.

وللدكتور العشماوي كثير من الأبيات والقصائد التي تصور آلام أمهات فلسطينيات ملئت قلوبهن بنار الحزن والجوى بفقدان أطفالهن في برعم العيش وزهرته، منها على سبيل المثال ما في قصيدة "يا فارس الحجر الأشم" من ديوان "القدس أنت" من الأبيات:

"طفل، يدافع عن براءته التي قتلت، وخطوطه الصغيرة تعثر

ويئن قلب الأم، أين صغيرها يا ويح قلب الأم، كيف سيصبر

هذا الصغير معطر بدمائه أشلاؤه من حولها تتبعثر

فهناك مقلته، وتلك ذراعه مبتورة، وهنا الجبين الأسمر

وهنا حقيبته التي فجعت به فيها كتاب يستجير، ودفتر"[١].

ترسم هذه الأبيات عمق حزن الأم التي قُتل طفلها وشدة كآبتها وعدم مقدرتها على التحمل عندما مزقت الطفولة البريئة، والبيت الأخير من تلك الأبيات يهز قلب القارئ ويدمع عينيه إذ وصف فيه الشاعر حقيبة ذلك الطفل المقتول، ونبه القراء على شدة فقره وسوء حاله بذكر أن كتابه كان مستجارا كما كان دفتره مستعارا.

وهناك تصوير بالغ آخر في نفس القصيدة لأحوال الأمهات اللاتي يعشن حول رحاب المسجد الأقصى وأحوال أطفالهن الذين يدافعون عن اضطهاد الأعداء بدمائهم، وقال:

"هذا هو الأقصى الشريف رحابه عنكم وعن إقدامكم تستفسر

من حوله الأطفال يحمون الحمى بدمائهم صاغوا الإباء وسطروا

والأمهات، عيونهن شواخص وقلوبهن من الأسى تتفطر

يسألن عن مليارنا، ما باله من خلف جدران التخاذل ينظر

١. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، القدس أنت، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص: ١٢٢

يسألن، والإقدام يسأل، والأسى نار، بها لغة الإجابة تصهر"[١].

وفي قصيدة "لا تقولي" من نفس الديوان أبيات تسجل آلام أم فلسطينية أجمل التسجيل،كان لها زوج وأطفال كما كان لها بيت في البقاع، ولكنها ما كانت تقدر على إحساس فرح الاجتماع ولذة الالتقاء لأن الحزن كان شائعا وشاملا، وكان باب الفرح والمرح والمجد مغلقا أمامهم، وكان مفتاح ذلك الباب مفقودا ولم يكن أحد يعرف فتحه موجودا، وقال:

"أنا أبصرت على درب الأسى طفلا له عين ورجل وذراع

وله ذاكرة مثقوبة من شدة الهول ومن جور النزاع

أنا أبصرت على باب الأسى أما لها باع

ولكن ليس للفرحة باع

ولها زوج وأطفال ودار في البقاع

غير أن الشمل لا يعرف معنى لاجتماع

لا تقولي الحزن شاع.. إنه شاع وذاع

منذ أن أغلق باب المجد، والمفتاح ضاع

لم يضع.. لكن من يحسن فتح الباب ضاع"[٢].

وكذلك في نفس الديوان قصيدة معنونة ب"نهكة الموت"، يصور العشماوي فيها الحزن القاتل لولد على مقتل أمه وأخيه، وكتب الشاعر هذه القصيدة لما وصلت إليه صورة هذا الولد الجالس أمام جثتهما عبر وسائل الإعلام المختلفة كما قاله، وكان هذا الولد يطلب من الناس أن يعينه وينجيه من المضرة التي أنارت شعلتها إسرائيل وجنودها، وعرض الشاعر هذه الآلام وتلك الأحزان على لسان هذا الولد المسكين، وكان طلبه الأخير من الناس أن يعطيه مكانا يسع قبرين لدفن جثة أمه وجثة أخيه، وكان يسألهم لماذا تحرمونني هذا المكان وأنا ولدت به وصليت أنا وأهلي في هذا المسجد، وهنا بعض الأبيات من تلك القصيدة:

"هذه داري - ورب البيت - هذا مسجد يعرفني فيه الإمام

ها هنا صلى أبي الغالي وجدي ها هنا قاموا من الليل وصاموا

يا كرام الناس في الأرض، أجيبوا صرختي، لا تخذلوني يا كرام

أنا لا أطلب من تربة أرضي غير قبرين، فهل هذا حرام؟

١. نفس المرجع، ص: ١٢٦،٢٧

٢. نفس المرجع، ص: ٢١٨،٢١٩

امنحوني حفرة، أدفن أمي وأخي، فالدفن للموت لزام"[١].

وجدير بالذكر هنا أن الشاعر لم ينس أن يُعرِّف القراء أمّا شجاعة تشجع ولده على محاربة الأعداء، وإثبات قدميه ضد المحتلين، والانطلاق في سبيل مقاومة الظالمين الإسرائيليين، والشهادة في سبيل الله، وقال في قصيدة "صرخة في وادي الخضوع":

"لولا بشائر فيك لاحت في يدَيْ طفل، رأى درب الجهاد فيمما

في كفه حجر، يحدث بالردى وجه العدو ويفضح المستسلما

ووراءه أمّ، تقول له: انطلق مُتْ في سبيل الله حتى تغنما"[٢].

تعبيره عن الحزن على وفاة أمه

ومما لا غرابة فيه أن وفاة الأم بالنسبة للولد شيء محزن يبعث الأسى في قلبه ويجعل عقله تائها وجنانه متحيرا، وفي الحقيقة لا يشعر أحد شدة محبته لأمه إلا عند فراقها وانتقالها إلى جوار ربها. والدكتور عبد الرحمن العشماوي كان يحب أمه حبا بالغا كأي شخص من الأشخاص وأي ابن من الأبناء، وأظهر في أبيات كثيرة ما في قلبه من الحب لأمه سعدية بنت محمد علي سحّاب الغامدي خاصة في ديوان "هي أمي"، وقد لاحت محبته للأم خلال ذكر أوصافها وتشبيهاتها وبيان حال الدار بعد موتها وغيرها من الأدوات التعبيرية الأدبية.

وقصيدة "يا دفق القلم الباكي" من ديوان "هي أمي" مملوءة بالأبيات الدالة على شدة حزنه على وفاة أمه، ويقول فيه مخاطبا قلمه إن أمي ماتت، وإني وضعت جنازتها في القبر بيدي، وجعلت لها التراب المبلول وسادة، وأغلقت القبر حتى لا يبقى منه ولو ثقب واحد ولا فرجة صغيرة.

وفي قصيدة "هي أمي" يتدفق الحزن بكل شدة على فراق أم الشاعر، ويبرر سبب بكائه الشديد المستمر على موتها بقوله: بكاء المحب على من يحب رمز وفائه، وعلامة محبته، ولا يقدر أحد من الناس أن يمنع انفجار الحزن في صورة الدموع إذا كان الحزن جسيما والألم ضخما. وفي الحقيقة بالنسبة إليه فراق أمه فراق عيش من النقاء والرضوان، وقال في هذا الصدد:

"لا تقولوا: بكيتَ أقسى بكاء فبكاء المحب رمز الوفاء

كيف لا يذرف الدموع محب ذاق مر الفراق بعد اللقاء؟

هي أمي، في فقدها فقد عمر وحياة من الرضا والصفاء"[٣].

وقال أيضا:

١. نفس المرجع، ص: ٢١١

٢. نفس المرجع، ص: ٢٢٥

٣. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، هي أمي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص: ١٦

"لا تلوموا بكاء عيني، فهذا عُشر ما لا ترونه من بكائي"[١].

وفي نفس القصيدة يصف أمه بأنها كانت كنز الدعاء، ومصدر الرحمة والرأفة، وقرة العين عند احتراق قلبه بالأمور المحزنة، وحر الحنو عند تبرد القلب، ومثالا للسخاء والجود والكرم.

ويشبه الشاعر نفسه بعد وفاة الأم بطفل تائه متحير لا يدري أين يذهب وأين يقف كأنه ريشة في الريح تنتقل من مكان إلى مكان آخر حسب هبوبها، وبمن دخل صحراء لا يعرف الطريق وأصابه العطش واشتد هذا العطش لما رأى السراب، وبمن يقف على قنة مملوءة بالأقذاء.

ويتبين من أبيات قصيدة "يا أم وجداني" كم كان يحزن على وفاة والدته. كتبها الشاعر لما وصل إلى الرياض بعد السفر الأول بعد وفاة الأم، وقال فيها:

"قد كنت أسرع نحو منزلنا لكي ألقاك، أشبع منك سمعي والبصر

واليوم، أبطئ في مسيري واهنا وجميع ما أخفيت من حزني ظهر

كل الضمائر في حديث مشاعري ظهرت بها الأحزان والفرح استتر

جمدت خطايا فلست أنقل خطوة إلا كما نقل الجريح خطا الحذر"[٢].

أي كنت أسرع إلى بيتي بعد انتهاء السفر في جميع المرات السالفة لأرى أمي وأتحدث إليها وأكون معها وأتمتع برؤيتها، ولكن في هذه المرة صارت الدار خالية منها. هذه الفكرة أمهلت خطاه فلم يستطع أن يمشي سريعا إلا كما يمشي من أصاب رجله جرح. هذا من أبلغ تصويرات الشاعر لحزنه العميق ولوعته القاتلة.

وكذلك يظهر في قصيدة "أواه من هذا الفراغ" توجع قلبه بموت الوالدة، ومن أبياتها:

"أنا ما بكيت على الحبيبة يائسا من رحمةٍ فتح المهيمن بابها

لكنه ألم الفراق، ولوعة سلت علي سيوفها وحرابها

لما نعى الناعي حبيبة خاطري ورأيت من شمس الحنان غيابها

ورأيت فقْد الأم صار حقيقة ألقت علي صخورها وهضابها

وعلمت أن حبيبتي، وأنيستي وأميرتي، قد أغمضت أهدابها"[٣].

أي بكى الشاعر أحر البكاء على موت أمه، ولكنه يقول إنه لا يبكي قانطا من رحمة الرحمن ولا يائسا من روحه عز وجل، ولكن يبكي متوجعا ومتألما بفراق والدته الموقرة، وشَعَر الشاعر عند موتها أن شمس الحنان والعطف غربت وأن أمها كانت له حبيبة وأنيسة وأميرة.

١. نفس المرجع، ص: ١٧
٢. نفس المرجع، ص: ٣١
٣. نفس المرجع، ص: ٣٤

ويختتم العشماوي قصيدة "قراءة في كتاب الحنين" بقول:

"إنها الشمس، لم يزل في ضلوعي نورها ساطعا برغم الغياب"[١].

يشبه الشاعر في هذا البيت أمه بالشمس التي لا يزال قلبه منيرا بنورها ولو كان بعد فراقها لأنها ربته أحسن التربية ونصحته بأغلى النصائح، وآثار هذه التربية وتلك النصائح لا تزال باقية في قلبه.

وفي بعض الأبيات يصف العشماوي حال بيته المتغير بعد وفاة أمه، ويقول إن منزله كان مزينا ومجملا ومشرفا بحضرة أمه وأعمالها ومعاملاتها، وكان مركز العطف والحنوب بأخلاقها وسلوكها، ولكن تغيرت بيئة البيت بعد وفاتها، فكان خاليا من شعاع الفرح والغبطة، وصار ككتاب حنين يملأ قلوب القراء بالأسى والجوى، وقال في قصيدة "قراءة في كتاب الحنين":

"كانت الدار خيمة طرزتها يد أمي بالبشر والترحاب

زينتها أمي الحبيبة حتى أصبحت للحنان أغلى رحاب

كانت الدار، ثم صارت، فويحي من مساء مجرد من شهاب

بين كانت وبين صارت رأينا كيف يكوي القلوب حر المصاب

أصبحت دارنا كتاب حنين آه مما حوت سطور الكتاب"[٢].

ومن أوصاف الشاعر لأحوال البيت السيئة التي تحولت إليها بعد وفاة الأم ما قاله في قصيدة "عام مضى":

"يا حسرة الدار التي أصبحت من كل آثار الرضا خاويه

دار تعاوت بين أرجائها رياحُ حزنٍ صرصرٍ عاتيه"[٣].

أي كانت داري دار الرضا والبهجة في أيام حياة الأم، ولكنها انتقلت إلى رحمة الله فصارت خاوية ساقطة بعيدة عن جميع علامات الابتهاج والارتياح، لأن مصباحها قد انطفأ.

وقال أيضا في هذا المعنى:

"أبصرتُ غرفتك الحبيبةَ أوغلت في الصمت بعدك، أغلقت أبوابها"[٤].

أي كانت داري في أيام الأم ذات حيوية ونهضة بأصواتها وإرشاداتها، وكانت أبوابها مفتوحة كل حين، ولكن الآن صار الصمت سائدا فيها وصارت أبوابها مغلقة.

١. نفس المرجع، ص: ٢٤
٢. نفس المرجع، ص: ٢٣
٣. نفس المرجع، ص: ٢٧
٤. نفس المرجع، ص: ٣٧

أدعية الشاعر لأمه

هناك عدة أبيات يدعو الله فيها العشماوي لأمه، وهذه الأدعية أيضا من أجمل الصور الشعرية وأروعها. وإن أدعية الأولاد لوالديهم مستجابة إذا كانوا صالحين كما علمه الرسول ﷺ. كابن صالح محب لأمه ومتوجع بفراقها وراغب في خيراتها دعا الشاعر ربه أخلص الدعاء بصلاحيتها الأخروية في شكل أبيات جميلة، ومنها ما قاله في آخر قصيدة "عندما يوريق الحب" من ديوان "صراع مع النفس":

"يرعاك من جعل الحياة شقاوة للحاقدين، وللمحب جنانا"[١].

يسأل الله الشاعر هنا أن يعتني بأمه ويحفظها من جميع المضرات والمشقات - أجاب الله دعائه - ويسأله وهو يصفه بأنه يجعل عيش الحاقدين تعاسة وكدرا ونكدا كما يجعل حياة محبيه حياة مخلدة في دار النعيم.

وفي مقدمة ديوان "هي أمي" دعا ربه لأمه دعاء طويلا - تقبل الله هذه الأدعية كلها - ومنه: "اللهم - يا حي يا قيوم، يا واحد يا أحد، يا فرد يا صمد - اغفر لأمي الغالية وارحمها، وأسكنها فسيح جناتك، وابعث إليها من نسائم رحمتك وجنتك ما يجعلها في نعيم إلى يوم لقائك، اللهم اجزها عنا خير الجزاء ... اللهم إنك تعلم أنها قد كفلتنا أيتاما صغارا، وضمت علينا جناحي عطفها ورحمتها، وضحت من أجلنا بوقتها وراحتها، اللهم فاجزها عنا خير ما تجزي والدة عن أولادها يا أرحم الراحمين"[٢].

وفي أواخر قصيدة "عام مضى" من نفس الديوان أيضا يدعو الشاعر لأمه بأن يضاعف الله ثوابها التي كانت تحميه وإخوته وتربيهم وكانت تبذل أثمن جهدها لترقيتم وتنميتهم، ويدعو لها بأن يدخلها الله دار النعيم وثمارها قريبة للمتناولين حيث يقطفها أهلها بدون تعب ومشقة، ويدعو بأن يعطها الرحمن مكانا مرتفعا وينزلها منزلة رفيعة في الجنة، وقال:

"يا رب ضاعف أجر أمي التي كانت مدى العمر لنا راعيه
كانت على ما كان من حالنا دائبة من أجلنا ساعيه
يا رب أسكن أمنا جنة قطوفها من كفها دانيه
في جنة الفردوس يا خالقي هيئ لها منزلة عاليه
تفوز فيها بالنعيم الذي تحيا به في عيشة راضيه"[٣].

ومن أدعيته لأمه بهذا المقصدِ البيتُ الأخير من قصيدة "أواه من هذا الفراغ" من نفس الديوان، وهو:

"يا رب، هيئ للحبيبة منزلا في الخلد، أجزل يا عظيم ثوابها"[٤].

١. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، صراع مع النفس، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص: ١٠٠
٢. العشماوي، د. عبد الرحمن بن صالح، مقدمة ديوان هي أمي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص: ١٠،١١
٣. نفس المرجع، ص: ٢٨،٢٩
٤. نفس المرجع، ص: ٣٩

الخاتمة

وفي نهاية مطاف هذه الرحلة العلمية يتبين أن الشاعر الدكتور عبد الرحمن العشماوي أحد الشعراء المشهورين السعوديين في العصر الحالي، له عدة أعمال أدبية وإسلامية قدمها إلى المجتمع العربي والعالم الإسلامي، منها كتب نثرية ومنها دواوين شعيرية، إلا أنه وضع يده على الفن الشعري أكثر مما وضعها على الفن النثري، تشتمل قصائده على موضوعات كثيرة متنوعة تتعلق بحياة الإنسان ومسير المجتمع.

ويبدو في هذه الدراسة البسيطة أن الأمومة موضوع ذو أهمية كبرى في الحياة الإنسانية، لذا اعتنى الشاعر بهذا الموضوع أي اعتناء، ووصف الأم بأنها منبع الحنان والرأفة ومصدر الحب والرحمة، وكان الشاعر يحب أمه حبا صادقا في أيام حياتها كما يحبها بعد موتها كأي ولد من الأولاد، وتجلت آثار تلك المحبة في كثير من أبياته تجليا واضحا، وكان يحزن على كون أمه تتحمل مسؤوليات عديدة إذ كانت تذوق مرارة الترمل منذ ربيع سنها وكان أولادها يذوقون اليتم في سنهم المبكرة.

ويمر البحث بتناول الشاعر لقضية فلسطين، إذ صور آلام الفلسطينيين تصويرا أحسن يجذب قلوب القراء كما صور أحزان أمهات فلسطينيات على فقدان أطفالهن الذين مزقتهم إسرائيل وجنودها أمام أعينهن، وأورد في بعض أبياته أمّا تحرض ابنها على مقاومة الأعداء المحتلين الصهيونيين.

ويعالج هذا العمل العلمي مظاهر حزن الشاعر العميق على وفاة أمه الذي يتضح في كثير من الأبيات إذ أفرد ديوانا صغيرا لذكر محاسنها، وإظهار حبه لها، وحزنه على رحلتها الأخيرة، وتبرير بكائه الشديد عليها، وبث ذكريات أعمالها الكريمة، ووصف أخلاقها الفاضلة. ويعالج أيضا اهتمام الشاعر بالدعاء لوالدته، وبعض أبياته التي يدعو الله فيها لأمه المحبوبة.

النتائج

وقد توصل الباحث إلى نتائج هامة خلال هذه العملية البحثية، ومن أهمها ما يلي:

أ) الدكتور عبد الرحمن العشماوي أديب وشاعر سعودي، له أعمال أدبية في مختلف الموضوعات، مع أن أغلب أعماله أعمال شعرية.

ب) للعشماوي أكثر من عشرين ديوانا شعريا، تتناول هذه الدواوين عدة موضوعات مرتبطة بحياة الناس ومشاكلهم.

ج) عالج الشاعر في أشعاره مشاكل الأمة وقضايا الوطن وقضية فلسطين وأجوائها السياسية وأحوال المضطهدين فيها كما عالج البيئات السياسية في لبنان.

د) له عدة أشعار تظهر فيها محبته لقريته "عراء" وذكرياته اللذيذة التي عاش فيها في طفولته.

ه) للتاريخ منزلة غير صغيرة في أعماله الشعرية.

و) للرثاء مكان عال في أشعاره، فقال الشعر عن الشيخ ابن باز والشيخ ابن عثيمين والشيخ الألباني والعلامة

الشيخ أبي الحسن علي الندوي رحمهم الله وغيرهم من العلماء راثيا إياهم.

ز) نالت الأمومة مرتبة عالية في أشعار العشماوي، وقال فيها عن محبة الأم البالغة لأولادها، ووضح كم تتعلق الأمومة بحياة الشاعر، وصرح بأنه مستعد ليمدح أمه في أي وقت وليبذل قصارى جهوده في هذا المقصد.

ح) اتضحت علامات محبة الشاعر لأمه الحنون في كثير من قصائده عامة وفي ديوانه "هي أمي" خاصة.

ط) رفع العشماوي صوته للأطفال البائسين والنساء الأرامل والرجال الأشقياء في فلسطين في صورة شعرية تهز القلوب كما رفع صوته ضد الأعداء الغاشمين المحتلين الصهيونيين في كثير من قصائده.

ي) وقد ظهرت آلام الشاعر وأحزانه على وفاة أمه في بعض القصائد، خاصة في قصائد ديوان "هي أمي"، ووضح أسباب بكائه الشديد بعد موتها، وأحوال نفسه وأجواء بيته المتغيرة، وغروب فرحه وغبطته عقب غروبها.

ك) وقد دعا الشاعر دعاء صادقا لأمه في كثير من أبياته - ولا يزال يدعو - ويؤدي ما عليه من حقوق والدته كابن صالح متواضع

المصادروالمراجع

١. القرآن الكريم

٢. ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.

٣. تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية، رسالة قدمها فهد فريح الرشيدي، لعمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة بالأردن، تحت إشراف د. طارق المجالي، ٢٠٠٩م.

٤. ديوان قوافل الراحلين، الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٥. ديوان هي أمي، الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٦. ديوان مشاهد من يوم القيامة، الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م.

٧. ديوان صراع مع النفس، الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٨. ديوان القدس أنتِ، الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

القيم الإنسانية في 'الشيئ الآخر: من قتل ليلى الحايك ؟' لغسان كنفاني

السيدة/ مبشرة تسني ام بي [١]

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي [٢]

الملخص

إن رواية 'الشيء الآخر: من قتل ليلى الحايك؟' هي إحدى أعمال الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني. نشرت لأول مرة في عام ١٩٨٧عن مؤسسة الأبحاث العربية، بعد أن ظهرت في تسع حلقات متسلسلة في مجلة 'الحوادث' الأسبوعية التي صدرت في بيروت، وذلك ابتداء من يونيو ١٩٦٦. تعتبر أعمال غسان كنفاني مثالا رائدا في الأدب العربي لأن كتاباته لا تصور معاناة الشعب الفلسطيني فحسب، بل تتناول أيضا القيم الإنسانية العالمية من خلال شخصياته ورؤاه الأدبية المتعددة.

المقدمة

تعد الرواية من الفنون الأدبية الحديثة، إذ لم يمض على نشأتها أكثر من ثلاثة عقود في أوروبا ونحو خمسة عشر عاما في العالم العربي. وقد احتلت الرواية مكانة مرموقة في الأدب العربي المعاصر، حيث تمكن هذا الفن المستحدث، وخلال فترة وجيزة، من بلوغ مستوى عال من التطور، مما جعله ينافس النظم العربي، وخاصة الشعر.

القيم الإنسانية في 'الشيئ الآخر: من قتل ليلى الحايك ؟'

رواية 'الشيئ الآخر:من قتل ليلى الحايك؟' رواية مشهورة لروائي الفلسطيني غسان كنفاني. تدور الرواية حول جريمة قتل غامضة تذهب ضحيتها ليلى الحايك، وتبحث القصة في ملابسات الحادثة، حيث تتشابك الأسرار والعلاقات الاجتماعية المعقدة. تتناول الرواية موضوعات مثل الصراع الطبقي، والضغوط الاجتماعية، وحرية الفرد في تقرير مصيره، وتكشف عن الجوانب النفسية العميقة للشخصيات.

تتناول هنا القيم الإنسانية في موضوعين هما الإستكشاف مشاعر النفسية لشخصية صالح والحقيقة والأخلاق في الرواية.

المشاعر النفسية لشخصية صالح

المحامي صالح هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ويظهر كشخصية عقلانية. يكتب الرسالة لزوجته

١. طالبة الماجستير، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

٢. أستاذ مساعد، مشرف البحوث والمترجم، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

من السجن، وتبدأ الرسالة بهذه الجملة "أنا لم أقتل ليلى الحايك" وتكشف فيها براءته وسبب صمته. وهو يدرك قيمة الوقت الذي يقضيه بمفرده في غرفة مغلقة خلال الأيام الأولى من اعتقاله. كانت الصراعات والمشاعر العقلية بداخله في ذلك الوقت قوية جدا. يروي كيف أمضى يومه في غرفة مغلقة، حيث افتقد الشعور بالوقت بسبب غياب الضوء والحركة، مما جعله يدرك أن الزمن ليس مجرد ساعات، بل يرتبط بالحياة اليومية والتفاعل مع الآخرين. مع مرور الأشهر، أصبح الزمن بالنسبة له خصما منفصلا، ولم يعد وسيلة لقياس العلاقات أو الأحداث، بل تحول إلى مجرد مفهوم مجرد بلا معنى حقيقي. هذا العزل جعله يفقد الإحساس بنفسه وبالناس، مما أدى إلى تغييرات في سلوكه لم يستطع الآخرون تفسيرها، وسرّع من تنفيذ الحكم عليه[١]. لاحقا تكشف الرسالة العلاقة الجسدية والعقلية التي تربطه بليلى الحايك. إنه يكشف الشعور بالسيطرة على العقل والجسد الذي استمر في معرفة أنه كان خطأ.

لكن على الرغم من أنه لم يكن له أي دور في وفاة ليلى، إلا أنه أصبح مذنبا جدا بالعلاقة الغرامية المضللة التي أقامها معها. وكتكفير عن ذلك يرافق نفسه إلى المشنقة بالصمت. وفي يوم المحاكمة، كانت لمحاميه الداخلي العديد من الحجج ضد التهم الموجهة إليه، لكنه لم يستسلم عن صمته. لم يكن يحب أن يكون أضحوكة أمام المحكمة. يظهر الرواية تأملات المتهم حول قضية اتهامه بجريمة لم يرتكبها، حيث يعبر عن شعوره بأن الأمور قد تم ترتيبها ضده، وأنه حتى لو كان قد شارك في بعض تفاصيل الحدث، فإن الطعنة الفعلية التي تمثل الجريمة لم يقم بها. يطرح المتهم تساؤلات فلسفية حول مفهوم الحقيقة، مشيرا إلى أن القانون يعتمد على البراهين وليس النوايا، لكنه يشكك في العلاقة بين البراهين والحقيقة الفعلية. كما يعبر عن إدراكه أن محاولته الدفاع عن نفسه بهذا المنطق أثناء المحاكمة كانت ستبدو سخيفة، خاصة أنه كان سابقًا يرفض مثل هذه الحجج العاطفية في ساحات العدالة. في النهاية، يتساءل عن مدى تأثير كلماته وهو يتحدث من موقع رجل ميت، مما يوحي بأن هذه الكلمات ربما تكون تأملاته الأخيرة أو شهادة بعد الحكم عليه بالموت[٢].

ينتقد القانون بلغة قوية ويتساءل عما إذا كانت العدالة والقانون يمكن أن تكونا انتقاميتين وما إذا كان القانون يستطيع فهم المشاعر مثل الغضب والخيانة والملل. يتناول فيها إشكالية العلاقة بين العدالة والانتقام، حيث يطرح تساؤلات حول مدى موضوعية القانون في التعامل مع القضايا التي تتعلق بالمشاعر البشرية مثل الغضب، الغيرة، الحب، والخيانة. يشير صالح في عقله إلى أن الجريمة غالبا ما تكون ذاتية في دوافعها، ومع ذلك، فإن العدالة التي يفترض أنها غير ذاتية، تلجأ إلى العقوبة التي تحمل في جوهرها ملامح الانتقام. يتحدث صالح في عقله كيف أن القانون يعتمد على المنطق البارد لمعالجة قضايا غير منطقية، مثل المصادفات والمشاعر الإنسانية، وهو بذلك قد يتحول إلى أداة انتقام بدلا من تحقيق العدالة الحقيقية. يبرز أيضا تناقض القانون في رفضه للعواطف عند ارتكاب الجريمة، لكنه في الوقت نفسه يستخدم أدوات العقاب التي قد تعكس ذات المشاعر التي أدت إلى الجريمة. يشكك صالح في قدرة القانون على استيعاب التعقيد الإنساني، متسائلا عن مدى عدالته إذا كان يبني أحكامه على مصادفات وظواهر لا يستطيع فهمها بعمق، مما يجعله أحيانا أقرب إلى كونه قوة انتقامية أكثر من كونه أداة لتحقيق العدالة الحقيقية[٣].

١. غسان كنفاني، من قتل ليلى الحايك؟، ص:١٦-١٩
٢. نفس المرجع، ص :١٠١-١٠٢
٣. غسان كنفاني، من قتل ليلى الحايك؟، ص:١٠٢-١٠٥

في النهاية قبل المشنقة،يعترف بكل ذنوبه ويعتذر لزوجته بصدق ويعبر عن حبه الكامل لها من خلال الرسالة.

الحقيقة والأخلاق في الرواية

- **بحث الراوي عن الحقيقة وانعكاس لقيمة الحقيقة:** بعد اعتقاله، يحاول الراوي طريقه الخاص في عقله لمعرفة الحقيقة لكنه يفشل. وعلى الرغم من كل جهوده، يصل أخيرا إلى العلاقة غير المشروعة بينه وبين ليلى، ويدرك أنها حقيقة غير مخفية، ويتذكر أيضا الخطأ الذي ارتكبه تجاه خادمته في شبابه. كل هذه الإدراكات تؤدي إلى شعور عميق بالذنب، وهذا الذنب يؤدي إلى التشكيك الذاتي في أخلاق المرء.
- **العدالة في الرواية:** العدالة في الرواية ما هي إلا شيء يتم تحديده على أساس الأدلة. وتتحدد العدالة على أساس الأدلة المقدمة والصمت القوي والعميق للمتهم رغم أنه ليس المجرم الحقيقي. في الرواية ينتقد بطل الرواية صالح العدالة بلغة حادة. يتم تصوير العدالة في الرواية على أنها شيء يتم تحديده فقط على أساس الأدلة.
- **الضغوط الإجتماعية عن القول الحقيقة:** تواجه الشخصية الرئيسية ضغوطا اجتماعية قوية تدفعه إلى الصمت بدلا من قول الحقيقة. وهوليس المجرم الحقيقي، اختار أن يشنق بسبب العلاقة غير مشروعة بينه وبين ليلى الحايك المقتولة.

وربما ظن أنه لو خرج عن صمته واستجاب لفسدت سمعته ومكانته في المجتمع. إنه يدرك أن التحدث قد يؤدي إلى إيذاء من يحبهم دون أن يتمكن من إثبات براءته، مما يجعله يختار الصمت كوسيلة للحفاظ على توازنه النفسي والعاطفي. هذه الضغوط، وقبل كل شيء، الشعور بالذنب في ذهنه يمنعه من قول الحقيقة.

حقوق المرأة وكرامتها

في رواية'الشيء الآخر: من قتل ليلى الحايك؟' لغسان كنفاني، تتناول موضوع حقوق المرأة وكرامتها من خلال الطريقة التي يتم التعامل بها مع شخصية ليلى الحايك، ودورها في السرد، وكيف تعكس الرواية النظرة المجتمعية للمرأة.

الرواية تسلط الضوء على المرأة في مجتمع يحد من حريتها ويقيد خياراتها، يتم تقديم ليلى الحايك كشخصية عاشت في إطار تقاليد معينة، وتعرضت للظلم أو الاستغلال. الرواية تعرض كيف تستغل المرأة وتختزل إلى أداة أو ضحية في سياق مجتمع أبوي وسياسي قمعي. ليلى الحايك ليست مجرد شخصية فردية، بل رمز لمعاناة النساء في مجتمع لا يمنحهن حقوقا متساوية ولا يحترم كرامتهن. تكون ترمز إلى المرأة التي تحاول التحرر من القيود الإجتماعية المفروضة عليها، سواء عبر سلوكها الشخصي أو قراراتها. كانت واجهت مشاكل أو انتهت ضحية لجريمة، فهذا يعكس كيف ينظر إلى النساء المستقلات في المجتمع، وما يتم استهدافهن والحكم عليهن بقسوة. من خلال التحقيق في مقتل ليلى، تتناول الرواية فكرة إمكانية تحقيق العدالة للمرأة في مجتمع أبوي، حيث يطرح تساؤل حول مدى جدية المجتمع في محاسبة المسؤولين عن الأذى الذي تتعرض له النساء، أو ما إذا كان يتم التستر على تلك الجرائم. أن النساء في رواياته يكن رموزا للنضال والمقاومة. في هذه الرواية، ليلى الحايك كشخصية تمثل المرأة التي تعاني بسبب البنية الإجتماعي. تصبح قضية ليلى الحايك تجسيدا لنضال

المرأة من أجل كرامتها الإنسانية، فكرامتها ليست هبة من المجتمع أو السلطة، بل هي حق أصيل، لا يجوز لأحد مصادرته أو التفاوض عليه. يسعى كنفاني إلى جعل القارئ يتأمل في مصير المرأة والظلم الذي تواجهه بدلا من تقديم خطاب مباشر عن حقوقها.

نتائج البحث

- لعب فلسطين دورا كبيرا في تطوير فن الرواية
- غسان كنفاني روائي فلسطيني بارع، وتستحق إسهاماته دراسة أعمق
- يمتلك غسان كنفاني أسلوبا مميزا في الكتابة، خاصة في الرواية
- يعتمد الكاتب غسان كنفاني في هذه الرواية على الأسلوب البوليسي، بينما تتناول باقي رواياته قضايا فلسطين
- تعكس الرواية القيم الإنسانية العميقة من خلال تصوير الصراع الداخلي للبطل صالح، يظهر الشعور بالذنب، والندم، والعدالة الذاتية
- تسلط الرواية الضوء على حقوق المرأة وكرامتها التي تعيش امرأة مستقلة في المجتمع من خلال شخصية ليلى الحايك.

الخاتمة

لقد تناول هذا البحث القيم الإنسانية في رواية الشيء الآخر: من قتل ليلى الحايك؟ لغسان كنفاني،وبالإضافة إلى مساهمات وإنجازات غسان كنفاني، فإن نتائج هذا البحث تشمل دور فلسطين المهم في تطور فن الرواية، وأسلوب الكتابة المميز لرواياته. تسليط الضوء على كيفية تجسيد هذه القيم في شخصيات الرواية وأحداثها، من خلال الحب، الخيانة، الشعور بالذنب، العدالة، والصراع الداخلي للشخصيات. كما كشفت الدراسة عن أبعاد جديدة في أسلوب كنفاني السردي، الذي خرج في هذه الرواية عن المألوف في أدبه السياسي المقاوم، متجه نحو الرواية البوليسية التي تحاول استكشاف النفس البشرية وأعماقها الأخلاقية والاجتماعية. تعكس الرواية على حقوق المرأة وكرامتها التي تعيش امرأة مستقلة في المجتمع من خلال شخصية ليلى الحايك.

المصادر والمراجع

- الدكتور نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة وتطورها، ورقة البحثية
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، الطبعة الخامسة ، دار المعارف القاهرة
- غسان كنفاني، الشئ الآخر من قتل ليلى الحايك؟، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧
- غسان كنفاني، أم سعد، دار المنشورات الرمال،١٩٦٩
- محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس دراسة نقدية،مقالة، ورقة بحثية
- ميلان كونديرا، فن الرواية، طبعات غاليمار، فرنسا،١٩٨٦
- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ٢٠١٠

المعالم الثقافية في 'من أرض بلقيس' لعبد الله ناصر سلطان العامري

السيدة/ سفنة بي[١]

الدكتور / محمد عابد. يو. بي[٢]

الملخص

يعد كتاب من أرض بلقيس من أدب الرحلة الذي نشر الكتاب عام ٢٠٢٢م. مؤلف هذا الكتاب عبد الله ناصر سلطان العامري هو أديب وكاتب إماراتي معروف بأسلوبه السردي المميز في أدب الرحلات. يتميز العامري بقدرته على تقديم مشاهدات حية وتجارب شخصية بأسلوب أدبي رفيع المستوى، مما جعله واحدًا من أبرز الكتاب الإماراتيين في هذا المجال. تناول المؤلف في هذا الكتاب رحلته إلى اليمن، ويصف الأماكن التي زارها والشخصيات التي التقى بها، كما يتطرق إلى تاريخ اليمن وحضارتها. يقدم الكاتب صورة واقعية عن اليمن وشعبها، ويسهم في التعريف بتاريخ اليمن وحضارتها.

المقدمة

أدب الرحلة هو نوع من أنواع الأدب. يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه أثناء رحلته. بعبارة أخرى هو وصف صادق لتجارب الفرد عن رحلاته. عادة ما يتم سردها في زمن الماضي وبضمير المتكلم. يتناول أدب الرحلة انطباعات المؤلف ومشاهداته وأفكاره وأحاسيسه عن رحلاته. يعد أدب الرحلة من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية. غالبًا ما يكون أدب الرحلة في شكل سرد القصص، ويتضمن سردًا وصفيًا للأماكن التي تمت زيارتها مع تسليط الضوء على جميع جوانبها، والأشخاص الذين التقى بهم على طول الطريق وتبادل قصصهم ورؤاهم الثقافي، والتجارب التي مر بها أثناء رحلته، بما فيه التحديات والانتصارات واللحظات التي لا تُنسى. القراء يستمتعون بالقصص المغامرات التي كتبها في أدب الرحلة، ومع ذلك يمكنهم أن يتلقوا المعلومات الهامة عن الثقافات المختلفة.

الرحلة لغة: مصدر رحل، الجمع رحلات ورحلات ورحل. الرحلة مشتق من الارتحال معناها انتقال إلى مكان آخر. يقول 'ابن منظور' في لسان العرب : "الرحلة في اللغه الترحيل والارتحال بمعنى الأشخاص والازغاج، يقال رحل الرجل إذا سار" .[٣]

الرحلة اصطلاحا: "أدب الرحلات مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد

١. طالبة الماجستير، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند
٢. أستاذ مساعد، مشرف البحوث والمترجم، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند
٣. ربينة ناز، " أدب الرحلة:أهميته وأسلوبه وخصائصه وتطوره"،الإيضاح ٣٤،ج ٢، ٢٠١٧،ص :١٧٢.

مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عاداة وسلوك وأخلاق".[١]

المعالم الثقافية في ‹من أرض بلقيس›

اليمن بلد عربي يقع في جنوب غرب شبه الجزيرة العربية. يحده من الشمال المملكة العربية السعودية، ومن الشرق سلطنة عمان، وله ساحل على البحر الأحمر وبحر العرب. اليمن بلد غني بثقافته وتراثه، ويظهر ذلك في مناظره الطبيعية الجميلة ومعالمه الثقافية. تتميز اليمن بطبيعته خلابة، من جبالها العالية إلى سهولها الخضراء، وشواطئها الساحرة. كما يضم معالم ثقافية تحكي تاريخ حضارات عريقة. رغم التحديات، تظل اليمن وجهة سياحية مميزة بجمالها وأصالتها. يشتهر اليمنيون بكرم الضيافة، مما يجعل السفر إلى اليمن تجربة لا تُنسى. يزخر اليمن بمعالم ثقافية تحكي تاريخ حضارات عريقة، من صنعاء القديمة وشبام، إلى سهول تهامة وصحراء حضرموت. هذه المعالم تشكل صورة جميلة تحكي قصة شعب عظيم. ولا يزال اليمن يحافظ على تراثه الغني رغم الحروب والصراعات. فالعديد من المعالم الثقافية والأثرية لا تزال قائمة وشاهدة على عظمة الماضي.

مدينة صنعاء

صنعاء مدينة يمنية قديمة، كانت تُعرف باسم 'المدينة المُسوّرة'، وما زالت تحتفظ بالعديد من الآثار القديمة. كانت تحتوي على سبعة أبواب، ولكن لم يتبق منها إلا باب واحد يُعرف باسم 'باب اليمن'. في عام ٢٠١٥، دعت منظمة اليونسكو إلى حماية مدينة صنعاء القديمة ومعالمها الأثرية من الدمار والتخريب، وذلك للحفاظ على تاريخها وحضارتها الغنية. يعود تاريخ تأسيسها إلى القرن الخامس قبل الميلاد. وقد كانت في البداية عاصمة لمملكة سبأ، التي اشتهرت بثقافتها وحضارتها الغنية.

اسم المدينة القديم 'صنعو' يعني 'الحصن'، وهذا يشير إلى أهمية الموقع الاستراتيجي للمدينة ودورها كمركز دفاعي. في القرن السابع الميلادي، وصل الإسلام إلى مدينة صنعاء والمدن اليمنية المجاورة، فاعتنق الكثيرون الإسلام. لعب أهل المنطقة دوراً كبيراً في نشر الإسلام بين السكان وفي المناطق الأخرى. "تتميز مدينة صنعاء القديمة بعمارتها الفريدة التي تشمل مجموعة متنوعة من الزخارف الجميلة. هذه الزخارف تزين مختلف المباني في المدينة، مثل المساجد والمنازل والأسواق والمباني الإدارية وغيرها. تعكس هذه الزخارف الحضارة الغنية للمدينة وتراثها المعماري العريق".[٢]

الجامع الكبير

الجامع الكبير من أبرز المعالم التاريخية الإسلامية، يقع في مدينة صنعاء القديمة. بُني الجامع الكبير في مدينة صنعاء القديمة في العام السادس للهجرة بأمر من النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويعد من أقدم المساجد في الإسلام وأول مسجد بني في اليمن. يشتهر الجامع الكبير في صنعاء بحجمه الضخم الذي يعكس

١. علية عزت عباد، "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية"، المكتبة الأكادمية، القاهرة،١٩٩٤ ،ص:١٢٤.

٢. مجد خضر، "مدينة صنعاء القديمة"، موقع موضوع، تاريخ النشر:٢٤ أكتوبر٢٠١٨، تاريخ النشر: ١٢ فبراير٢٠٢٥، https://mawdoo.com

أهميته التاريخية. وقد بني على بقايا قصر غمدان التاريخي. كما يزخر الجامع بالعديد من العناصر المعمارية والأثرية التي تعود إلى ذلك القصر، مثل الأحجار الضخمة والأعمدة الشامخة والأبواب البرونزية المنقوشة والكتابات الأثرية.

قصر غمدان

قصر غمدان هو قصر أثري قديم يقع في العاصمة اليمنية صنعاء. كان يُعتبر من أقدم وأضخم القصور في العالم. تميز القصر بتصميمه المعماري الفريد، حيث كان يتألف من عشرين طابقاً، ويصل ارتفاعه إلى حوالي ٣٦٠ متراً. وقد استخدم في بنائه مواد عالية الجودة مثل البوفير والجرانيت والمرمر، مما يعكس فخامة وروعة البناء. اختلف المؤرخون في تحديد من بنى قصر غمدان، فقال البعض إنّه الملك السبئي إيلي شرح يحضب، بينما زعم آخرون أنّه سام بن نوح، وذكروا أنّه زار اليمن وأعجب بها فبنى القصر. ورواية أخرى تقول إنّ يعرب بن قحطان هو من أسسه وأكمله وائل بن حمير. تهدم قصر غمدان على عدة مراحل، حيث تعرض لحريق خلال الغزو الحبشي لليمن عام ٥٢٥م، وهُدم جزء منه في زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ثم تهدم بشكل كامل في عهد الخليفة عثمان بن عفان. قصر غمدان، الذي لم يبق منه إلا آثار قليلة، كان جزءاً هاماً من تاريخ اليمن وتراثها. اليمن بلد عريق بالقصور، وفيها قصور أخرى جعلت اليمن مشهورة وواسعة في العالم. من أهم قصورها الأخرى قصر ناعط، قصر سيئون، قصر معاشيق، قصر دار الحجر، قصر الامام، قصر الغويزي،وقصر القلي.[١]

سد مأرب

سد مأرب معلم تاريخي عظيم في اليمن، حيث يعود تاريخه إلى آلاف السنين. لعب دورا حاسما في ازدهار الحضارة اليمنية القديمة، وكان له تأثير كبير على شهرة اليمن بين الناس. يتميز سد مأرب بخصوصية تاريخية من حيث بنائه وتطويره عبر مراحل مختلفة. يقول أحمد أحد رفقاء الكاتب"إن تاريخ بناء السد يعود إلى أوائل الألفية الأولى قبل الميلاد، وأعيد إصلاحه وصيانته بعدها عدة مرات وظل مستخدماً حتى القرن السابع بعد الميلاد، أي في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام بقليل".[٢] سد مأرب من أقدم السدود في العالم، وهو تحفة هندسية من الماضي. مكانه بين الجبال حيث تتجمع مياه الأمطار. القدماء بنوه ليستفيدوا من المياه، واستخدموا مواد قوية مثل الحديد والرصاص والجبس. وكان لديهم نظام ري متطور وقوانين صارمة لتوزيع المياه، مما جعل الزراعة في مأرب تزدهر وتشتهر بين الناس.

بعد فيضانات ١٩٨٢، زار الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان آثار سد مأرب القديم وقرر إعادة بنائه لحماية اليمن وإحياء تاريخه. وكان هذا القرار نقطة تحول في تاريخ اليمن، حيث بدأ عهد جديد من الخير والازدهار. لذا، فإن أهل اليمن مدينون للشيخ زايد، وهم يكرمون ضيوف الإمارات تقديرًا لفضله. وقد لمس الكاتب هذا التقدير عندما زار اليمن، حيث عامله مفتشو نقاط التفتيش باحترام وتسهيل.

١. فاطمة مشغلة،" تعريف بقصر غمدان"، موقع موضوع، تاريخ النشر: ٥ ديسمبر ٢٠١٦، تاريخ الإسترجاع: ٣١ فبراير ٢٠٢٥، https://mawdoo.com

٢.عبدالله ناصر سلطان العامري، "من أرض بلقيس"، ٢٢٢٠، ص: ٥٣

مدينة تعز

مدينة تعز هي مدينة يمنية شهيرة وكانت عاصمته. وهي الأولى من حيث عدد السكان. تعتبر تعز مركزاً ثقافياً وتاريخياً هاماً في اليمن. تقع مدينة تعز في جنوب غرب اليمن. تتميز المدينة بموقعها في حضن جبل صبر، الذي يبلغ ارتفاعه حوالي ثلاثة آلاف مترفوق سطح البحر. وبفضل هذا الموقع، تتمتع تعز بمناخ معتدل طوال العام. "وهي ثلاثة محال، أحدها يسكنها السلطان ومماليكه وحاشيته وأرباب دولته أجمع بعض الرحالة على أنه كان يقصد المعزية. والثانية يسكنها الأمراء والأجناد وتسمى عدينة، والثالثة يسكنها عامة الناس وبها السوق الكبير وتسمى المحالب".[١]

"وقد تميزت مدينة تعز في العهد الرسولي بالإزدهار العلمي والأدبي وبناء المساجد والقباب والقلاع الشامخه والمآذن العملاقه".[٢] تضم المدينة العديد من المعالم الأثرية الهامة، مثل قلعة القاهرة على جبل صبر، وسور المدينة وبابها الكبير، بالإضافة إلى العديد من المدارس الدينية الأثرية مثل المدرسة الأشرفية والمدرسة المعتبية والمدرسة المظفرية. كما تضم المدينة العديد من المساجد الأثرية التي تعود إلى تلك الحقبة التاريخية.

قلعة القاهرة التعزية

تعتبر قلعة القاهرة في تعز من أبرز المعالم التاريخية في اليمن. تقع القلعة على طريق تجاري قديم يمتد من عدن إلى المخاء، مما يجعلها ذات أهمية استراتيجية وتجارية. يُطلق عليها عدة أسماء مثل 'دار الأدب' و 'دار الإمارة'، بالإضافة إلى تعز الذي قد يكون اسمًا للقلعة أو المدينة. هناك آراء مختلفة حول أصل اسم 'تعز'، فمنهم من يقول إنه مشتق من 'عدينة' (تصغير لعدن)، ومنهم من يرى أنه اسم قديم يعود إلى آلاف السنين. "ليس لاسمها علاقة بالقاهرة المصرية، ويقال إن الإمام يحيى شرف الدين ، وابنه المطهر هما من أطلقا هذا الاسم عليها، اعتقاداً بأن من يحكمها يستطيع قهر أعدائه، وذلك لقوة تحصيناتها بعد أن بني سلطان الدولة الصليحية عبدالله بن محمد الصليحي".[٣] كانت القلعة مركزًا هامًا للحكام والأمراء عبر التاريخ، وشهدت العديد من الأحداث التاريخية الهامة.

سوق الشنيني

تعتبر الأسواق مراكز حيوية للتجارة والتبادل الثقافي، حيث تجسد التراث المحلي وتحافظ على التقاليد والعادات القديمة، مما يجعلها معالم ثقافية هامة. سوق الشنيني هو سوق تاريخي يقع في مدينة تعز جنوب غربي اليمن. يُعتبر من أقدم الأسواق الشعبية في المدينة. يتميز السوق بطابعه التاريخي الذي يعود إلى عهد الدولة الرسولية، حيث كان مركزاً للمشغولات اليدوية والحرفية والمنتجات التراثية والتقليدية والزراعية النادرة. السوق يقدم مجموعة متنوعة من المنتجات اليمنية التقليدية، من التحف والمشغولات اليدوية إلى الأطعمة والتوابل، مما يخلق تجربة حسية فريدة للزائر. ولا يزال السوق يحتفظ بأهميته كوجهة للتسوق وشراء المنتجات التقليدية والتراثية.

---

١. عبدالله ناصر سلطان العامري، "من أرض بلقيس"، ٢٢٠٢ص: ٥٤١

٢. ابراهيم أحمد المقحفي، "معجم البلدان والقبائل اليمنية"،ج:١، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء، ص:١٣٢

٣. عبدالله ناصر سلطان العامري ، "من أرض بلقيس"، ٢٢٠٢، ص: ٣٧١

جبل صبر

جبل صبر هو جبل يقع في اليمن، يُعرف بجماله الطبيعي وأهميته التاريخية. يطل جبل صبر على مدينة تعز في جنوب غرب اليمن، وجهة سياحية رئيسية في البلاد. يحتل جبل صبر المرتبة الثانية بين أعلى الجبال في اليمن وشبه الجزيرة العربية، بعد جبل النبي شعيب في محافظة عمران شمالي البلاد. يبلغ ارتفاعه ٣٠٧٠ مترًا فوق سطح البحر، بينما يبلغ ارتفاعه من مدينة تعز إلى قمته في حصن العروس ١٥٠٠ متر.[١] وصف هذا الجبل ب'قلعة منيعة'. يشرح الكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري عن تجربته في جبل صبر" في الطريق للأعلى يبدأ مشوار الصعود إلى حيث القمة... إلى حيث النظر في مكانات مدهشة من الترغب لما وراء المدرجات الخضراء وقد مهد أرضها الإنسان اليمني بكل احتراف... هنا مزارع كثيرة للرمان والزيتون والمانجو،مناظر لا يحتملها خيال الزائر، تسرق العيون كلما اجتزنا مسافة جميلة إلى أخرى أجمل".[٢]

منتزه زايد

منتزه الشيخ زايد هو معلم سياحي يقع في جبل صبر بمدينة تعز في اليمن. تم بناؤه من قبل الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، على أعلى قمة في جبل صبر. يُعتبر الشيخ زايد رمزًا عالميًا للخير والعطاء، حيث امتدت أعماله الخيرية إلى خارج دولة الإمارات، وشملت العديد من الدول حول العالم. وقد أنفق مليارات الدولارات لمحاربة الفقر في حوالي ٤٠ دولة، وكان منتزه الشيخ زايد في اليمن واحدًا من مشاريعه البارزة. يتميز المنتزه بإطلالته الرائعة على مدينة تعز من ارتفاع ٢١٥٠ مترًا فوق سطح البحر، مما يجعله مكانًا جذابًا للسياح. يحتوي المنتزه على مبنى مكون من ثلاثة طوابق يضم ١٦ شاليهًا فندقيًا ومطعمًا كبيرًا وكافتيريا وصالات بالإضافة إلى المرافق الخدمية. كما يوجد أيضًا مبنى للإدارة. يرتبط المنتزه بمدينة تعز عن طريق شارع مُعبَّد، مما يُسهل الوصول إليه. يُعتبر منتزه الشيخ زايد إضافة قيّمة إلى المعالم السياحية في اليمن، ويساهم في تعزيز التنمية السياحية في المنطقة.

مدينة المخا

مدينة المخا، الواقعة على ساحل البحر الأحمر، اشتهرت تاريخياً كمركز رئيسي لتصدير البن، وخاصةً خلال القرنين الخامس عشر والسابع عشر. وقد اكتسبت قهوة المخاء شهرة عالمية نسبةً إلى هذا الميناء التاريخي. يعتمد اقتصاد المدينة بشكل كبير على الزراعة، والرعي، وصيد الأسماك، بالإضافة إلى الأنشطة التجارية المتنوعة التي تدور حول ميناء المخا، مثل الشحن والتفريغ والنقل والتخزين. تحمل المدينة اسماً ذا تاريخ عريق، فقد ورد ذكرها في الأساطير القديمة باسم 'نخوان'، كما وردت في النقوش الحميرية واليمنية القديمة باسم 'مخن'. تعتبر المخا من أهم المدن والمراكز التجارية على ساحل البحر الأحمر، وقد بلغت أوج ازدهارها في القرنين السادس عشر والثامن عشر، حيث كانت مركزاً تجارياً هاماً يربط الشرق بالغرب. تعد اليمن موطن البن الذي انتشر منه إلى العالم، وكانت مدينة المخا مركزاً رئيسياً لتصديره في القرون الماضية. وقد ساهمت جهود التجار، وعلى رأسهم الهولنديون والعثمانيون، في نقل البن اليمني إلى مختلف أنحاء العالم، حيث أصبحت 'قهوة المخاء' من أجود أنواع البن.

١. بدون مؤلف، "جبل صبر متنفس اليمنيين للتخلص من الضجيج والحر"، موقع العرب ، تاريخ النشر: ١١ يونيو ٢٠٢١، تاريخ الإسترجاع: ١٤ فبراير ٢٠٢٥، https://alarab.co.uk/

٢.عبدالله ناصر سلطان العامري ، "من أرض بلقيس"، ٢٠٢٢، ص: ١٨٥

" تقول قصة البن في اليمن، إن الملك سليمان طلب من الله خلق شجرة فيها شفاء للناس، فأمره الله أن يرسل أعتى الجن الذين يخدمون بين يديه إلى بلاد بعيدة تنبت فيها الشجرة، فأتوا بها إلى اليمن، لكن بعض الجن أتى بنبتة القات أيضاً ... هكذا تقول الخرافة".[١] اشتهر ميناء المخا كأحد أقدم الموانئ في شبه الجزيرة العربية، وكان له دور كبير في تعريف العالم باليمن وبين 'الموكا' الذي اشتهر بجودته العالية. وقد ساهم هذا الميناء تاريخياً في ازدهار مدينة المخا، حيث كان مركزاً تجارياً هاماً في المنطقة، لكنه تراجع في النهاية بسبب ظهور منافسين وتطورات أخرى في تجارة البن.

حضرموت وشبام

تعد محافظة حضرموت اليمنية، الواقعة شرقي البلاد، وجهة غنية بالتاريخ والتراث. فهي تزخر بالعديد من المعالم الأثرية والثقافية، بما في ذلك مدينة شبام التاريخية المسورة. حضرموت من أوائل المناطق التي دخلت الإسلام. أهلها شاركوا في الفتوحات الإسلامية. كانت حضرموت مركزاً لتجمع الجيوش. سكنها صحابة النبي محمد.

تقع مدينة شبام الأثرية في محافظة حضرموت باليمن، وتشتهر بمبانيها الشاهقة المبنية من الطوب اللبن والتي تعود إلى القرن السادس عشر. يُطلق عليها لقب 'مانهاتن الصحراء' بسبب تصميمها الحضري الفريد." شبام هي قلب وادي حضرموت النابض بالتاريخ إلى اليوم، ذلك الوادي المبارك الذي أطلق عليه وادي الأحقاف، حيث كانت منازل قوم عاد الأولى".[٢] مدينة شبام كانت مركزًا تجاريًا مهمًا على طريق التوابل والبخور القديم. في الماضي، كانت شبام عاصمة لمملكة حضرموت بعد تدمير عاصمتهم القديمة. وفي أواخر القرن التاسع عشر، تطورت المدينة وازدهرت بعد أن عاد التجار من آسيا، وتوسعت لتشمل مناطق جديدة.

مدينة عدن

مدينة عدن هي مدينة ساحلية تقع في جنوب اليمن على خليج عدن وبحر العرب. وهي العاصمة الاقتصادية للبلاد وثاني أكبر مدينة بعد صنعاء. تتميز عدن بتاريخها الغني وأهميتها كمركز تجاري وثقافي، وتُعرف أيضًا باسم 'عين اليمن'. في الماضي، كانت عدن محطة تجارية واقتصادية هامة، حيث اشتهرت بتجارة التوابل مع الهند والحرير مع الصين، وكانت جزءًا من طريق التجارة القديم الذي يمتد إلى مصر. ومع ذلك، تدهورت حال الموانئ في عدن وأصبحت في حالة بائسة، حيث توقفت حركة البواخر وتآكلت هياكلها بسبب الصدأ والحرب. عدن مدينة متنوعة السكان، حيث اختلط فيها الناس من مختلف الأجناس والثقافات، وتعايشوا معًا في سلام ووئام. وقد تغنى بها الكتاب والشعراء، ولكنها لا تزال تحتفظ بالكثير من الأسرار.

بعد الحرب الأخيرة، تغيرت الكثير من معالم عدن، وأصبحت المدينة في حالة يرثى لها. ومع ذلك، لا يزال الأمل موجودًا في إعادة بناء المدينة وإحياء تاريخها العريق. يصف الكاتب أحوال عدن " لا تبدو عدن إلا عروساً مطلة على البحر، عاشت عصرها الذهبي بأبنيتها وحدائقها ومنتجعاتها ومطاعمها ومحالها، وها هي تعيش بعد

١. عبدالله ناصر سلطان العامري ، "من أرض بلقيس"،٢٢٢ ٠، ص: ٩٩١
٢. المرجع نفسه، ص: ٢٢٢

الحرب كتيبة وعابسة وحزينة."[١]

في كتابه 'من أرض بلقيس'، يأخذ عبد الله ناصر سلطان العامري القراء في رحلة جميلة ومدهشة لليمن، حيث يُظهر جمال وسحر هذا البلد من خلال صور رائعة لمدنه ومعالمه التاريخية والطبيعية. يتميز أسلوبه في التصوير بالشمولية والتنوع، فهو لا يركز فقط على المناظر الجميلة، بل يسعى لتقديم صورة كاملة لليمن، من خلال إظهار روح المكان وتاريخه وحضارته العريقة. يربط الكاتب بين الماضي والحاضر، حيث يُبرز الآثار التاريخية التي تشهد على عظمة الماضي، وفي الوقت نفسه، يُصور الواقع الحالي بكل ما فيه من حيوية وتطور.

نتائج البحث

- أدب الرحلة هو نوع أدبي يتميز بخصائصه الفريدة التي تميزه عن الأنواع الأدبية الأخرى، مثل الواقعية والذاتية وتداخل الأجناس الأدبية.
- عبد الله ناصر سلطان العامري هو كاتب ودبلوماسي إماراتي معروف بكتاباته في أدب الرحلات. يتميز أسلوبه في تصوير الأحداث وتاريخ البلدان التي زارها، حيث يمزج بين الوصف الدقيق والتاريخي للأماكن والشخصيات، مع إبراز الجوانب الثقافية والاجتماعية التي تميز كل بلد.
- يصف الكتاب المعالم الثقافية في اليمن، مثل مدينة صنعاء القديمة، وعدن، وحضرموت، وغيرها من المدن والمعالم التي تعكس تاريخ اليمن العريق وثرائه الثقافي.

المصادر والمراجع

- ابراهيم أحمد المقحفي، "معجم البلدان والقبائل اليمنية"، ج:١، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء
- د. عبد الوهاب العقاب " تاريخ اليمن المعاصر"، دار ومؤسسة رملان الطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ٢٠٠٩
- الدكتور إسماعيل أحمد ياغي، " تاريخ العالم الاسلامى الحديث والمعاصر"، ج:١، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٥
- عبد الله علي كميم ، "هذا هو تاريخ اليمن"، دار زهران للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧
- عبد المجيد جابر اطميزة، "سميح مسعود على دروب الأندلس"، الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠١٩
- عبدالله ناصر سلطان العامري ، "من أرض بلقيس"، ٢٠٢٢
- علية عزت عباد، "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية"، المكتبة الأكادمية، القاهرة، ١٩٩٤

١. المرجع نفسه ، ص: ٢٥٠

تطوّر أدب الأطفال في الهند؛ الجذور، التحوّلات، والآفاق

الدكتور/ ك. ت. شكيب[١]

الملخّص

يتناول هذا البحث المسار التاريخي لتطوّر أدب الأطفال في الهند منذ مراحله الأولى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حين ظهرت البدايات المرتبطة بالتعليم والطباعة الحديثة، مرورًا بمرحلة ما بعد الاستقلال وما تبعها من تأسيس مؤسسات متخصّصة في النشر والرعاية الثقافية، وصولًا إلى العصر الرقمي حيث ظهرت منصّات مفتوحة تتيح للأطفال التعرّف على القصص بلغات متعددة وبصيغ رقمية حديثة.

ويُبرز هذا البحث خرائط التأثير الإقليمي، ولا سيّما التجربتين البنغالية والمالايالامية، إلى جانب تتبّع تحوّلات الشكل الأدبي؛ من القصائد والحكايات المدرسية ذات الطابع التهذيبي، إلى المجلات والقصص المصوّرة والكومكس التي تزاوج بين المتعة البصرية والرسالة المعرفية. كما يركّز البحث على دور مؤسسات محورية مثل المجلس الوطني للكتب (National Book Trust - NBT) الذي سعى إلى نشر كتب منخفضة الكلفة وتعزيز عادة القراءة، ومجلس كتب الأطفال (Children's Book Trust - NBT) الذي أسّس بيئة للنشر الموجّه للصغار، إضافة إلى جهود المجلس الوطني للبحوث التربوية والتدريب (National Council for Educational Research and Training - NCERT) في إعداد سلاسل قرائية مساندة.[٢] وقد أسهمت الجوائز الأدبية مثل بال ساهتيه بُراسكار التابعة للأكاديمية الوطنية للآداب في ترسيخ مكانة هذا الحقل الأدبي.[٣] ويختتم البحث بمناقشة التحديات الراهنة والفرص المستقبلية أمام صناعة كتب الأطفال في بلد متعدّد اللغات والثقافات.

تمهيدٌ نظريّ: ما الذي نسمّيه 'أدب أطفال'؟

يُعرَّف أدب الأطفال في الهند بأنه مجموع الإنتاجات السردية والشعرية والمرئية الموجَّهة إلى القارئ الناشئ، بمختلف لغات البلاد مثل البنغالية والهندية والمالايالامية والمراثية والتاميلية والأردية، إلى جانب اللغة الإنجليزية. وقد ارتبط ظهور هذا الحقل بمرحلة نموّ التعليم النظامي، واتساع دائرة الطباعة والنشر، وازدهار المجلات المدرسية والأندية القرائية، مما أرسى بيئة خصبة لإبداع نصوص تستجيب لاحتياجات التعلّم والتربية. وعلى هذا الأساس ظلّ الأدب الموجَّه للصغار يتأرجح بين وظيفتين أساسيتين: الوظيفة التربوية التي تركّز على غرس القيم والمعرفة والاتجاهات الأخلاقية، والوظيفة الجمالية التي تُعلي من شأن المتعة القرائية وتنمية الخيال والإبداع.

ومع دخول العصر الرقمي، شهد أدب الأطفال تحوّلات بارزة؛ إذ ساهمت المنصّات الإلكترونية

١. أستاذ مساعد ومشرف البحث، قسم البحوث العربية بكلية أنوار الاسلام العربية للبنات - مونغام، كيرالا - الهند
٢. المجلس الوطني للكتب – التعريف والمهام، الموقع الرسمي، ٢٠٢٥.
٣. أكاديمية ساهتي – جائزة بال ساهتيه بُراسكار، الدليل الرسمي، ٢٠٢٥.

والمكتبات المفتوحة في تعزيز إمكان الوصول إلى النصوص بطرق أوسع وأكثر شمولًا، كما أتاحت الترجمة الفورية انتقال القصص عبر اللغات بسرعة غير مسبوقة.[١] وقد وفّرت مبادرات حديثة مثل Story Weaver فضاءات مفتوحة لإعادة تعريف طبيعة الجمهور وأدوات التلقي، مما جعل الأدب الموجّه للأطفال في الهند يتجاوز حدود التعليم التقليدي إلى آفاق المشاركة العالمية والتعددية الثقافية.[٢]

الجذور التاريخية: من مجلات البنغالية إلى تجارب المربين

عرفت الأدبيات البنغالية الموجّهة للأطفال انطلاقتها المبكرة مع تأسيس مجلة سنديش (Sandesh) عام ١٩١٣ على يد الكاتب والرسّام أوبندراكيشور راي تشودري (Upendrakishore Ray Chowdhury)، التي سرعان ما تحولت إلى منصة جامعة بين الحكاية والشعر والرسوم والعلوم المبسطة. وقد استعاد المخرج ساتياجيت راي إحياء المجلة سنة ١٩٦١، فشكّلت جسرًا بين التراث الأدبي والتجريب الحديث، ورسّخت موقعها بوصفها مختبرًا لإنتاج أدب طفولي غني بالتجارب والأساليب.

وفي أجوائها أيضًا برز نجم الشاعر سوكومار راي، الذي أصدر مجموعته الشهيرة Abol Tabol سنة ١٩٢٣، مقدّمًا نمطًا غير مألوف يقوم على المرح واللا-معقول، ويمزج اللعب اللغوي بخيال فانتازي، وهو ما اعتُبر منعطفًا بارزًا في صياغة هوية الأدب البنغالي الموجّه للصغار، وترك أثرًا عميقًا على كتّاب لاحقين بالهندية والإنجليزية.

وبالتوازي، برزت مساهمات المربّي الغوجراتي جيجوبهاي بادهكا، الذي انشغل بدمج القصص الطفولية بفلسفة التعليم النشط، حيث أسهمت مقارباته في خلق تقاليد محلية راسخة لمدرسة القراءة الممتعة والأنشطة التربوية القائمة على الخيال والحوار. وإلى جانب ذلك، نجد إسهامات رابندرانات طاغور في مجموعته Shishu التي خاطب فيها الأطفال شعريًا، كما قدّم جواهر لال نهرو نموذجًا آخر عبر رسائله إلى ابنته، التي جسّدت محاولة مبسطة لشرح وقائع التاريخ الطبيعي والثقافي بصورة ميسّرة للناشئة، مما أرسى تقليدًا خاصًا للكتابة التربوية الممزوجة بالبعد الجمالي.

تتباين الدراسات في تحديد من يستحق لقب الريادة، بين مجلات محلية مبكرة ذات طابع تعليمي أو أدبي، وبين الكتابات الفردية التربوية، غير أن هناك شبه إجماع على أن العقود الممتدة من ١٩١٠ حتى ١٩٣٠ قد مثّلت المرحلة المفصلية التي تشكّلت خلالها الذائقة الأدبية والبصرية للطفل البنغالي، والتي سرعان ما أثّرت على المسار الهندي العام، وصولًا إلى المرحلة المؤسساتية التي أعقبت استقلال البلاد سنة ١٩٤٧.[3]

ما بعد الاستقلال: مؤسّسات تنشر وتُنسّق وتمنح الجوائز

(أ) مجلس كتب الأطفال Children's Book Trust (1957)

تأسّس المجلس الوطني للكتب سنة ١٩٥٧ بمبادرة حكومية، ليصبح هيئة مرجعية في النشر

١. Pratham Books – StoryWeaver Platform Overview, official site, 2025.

٢. Zipes, Jack. The Routledge Companion to Children's Literature, Routledge, 2010.

٣. Chatterjee, S. Children's Literature in Bengali Tradition, Oxford University Press, 1999, p. 90

وتعميم القراءة على مستوى الهند. وقد اهتمّ اهتمامًا خاصًا بأدب الأطفال من خلال إصدار سلاسل مبسّطة في موضوعات العلوم والتاريخ والقصص، مع توفيرها بما يقارب سبعين لغة لتلبية التنوّع الثقافي واللغوي في البلاد. كما اضطلع المجلس بتنظيم معارض الكتب الوطنية والدولية، إلى جانب رعاية حركة الترجمة والتبادل المعرفي، وهو ما أتاح وصول كتاب الطفل إلى شرائح واسعة من القرّاء ورسّخ دوره في بناء ثقافة القراءة.[١]

(ب) المجلس الوطني للكتاب National Book Trust (1957)

يُعَدّ هذا الجهاز هيئة حكومية هدفت منذ تأسيسه إلى تشجيع القراءة وتوفير الكتب بأسعار مناسبة، بما يوسّع قاعدة القرّاء في الهند. وفي عام ١٩٩٣ قام بإنشاء المركز الوطني لأدب الأطفال (NCCL) بوصفه منصة متخصصة لمتابعة إنتاج أدب الطفل باللغات المتعددة، إضافةً إلى تنظيم الورش والأنشطة والمعارض الدورية. كما عمل على تأسيس أندية للقرّاء في المدارس، تجاوز عددها عشرات الآلاف، الأمر الذي عزّز الوعي القرائي لدى الناشئة. وإلى جانب ذلك أصدر الجهاز سلاسل مصوّرة بالتعاون مع أبرز الرسّامين، ليغدو أحد أهم الفاعلين في نشر ثقافة الطفل.[٢]

(ج) المجلس الوطني للبحوث التربوية والتدريب NCERT (1961)

لم يقتصر دور المجلس على وضع المناهج المدرسية، بل حرص أيضًا على إصدار كتب قرائية مساندة مثل Reading to Learn و'سلسلة الاندماج الوطني'، وُضعت خصيصًا لتلبية احتياجات المتعلمين الصغار. هذه الإصدارات هدفت إلى ترسيخ عادة القراءة الحرة إلى جانب التعلم النظامي، ما أوجد جسورًا تربط المدرسة بعالم الكتاب الممتع. وبذلك ساهمت هذه السلاسل في جعل القراءة نشاطًا يوميًا ممتعًا، وأداةً للتنشئة الوطنية والثقافية، وهو ما عزّز حضور أدب الأطفال في البيئة التعليمية، وفتح المجال لتجارب إبداعية أوسع في الكتابة للطفل داخل السياق الهندي.[٣]

(د) جوائز ساهتيا أكادمي Bal Sahitya Puraskar من (٢٠١٠)

أقرت الأكاديمية الوطنية للآداب جائزة سنوية مخصّصة لأدب الأطفال، تُمنح في جميع لغات الدستور الهندي البالغ عددها ٢٢ لغة، إضافة إلى الإنجليزية والراجستانية. وتقوم الجائزة على مبلغ مالي مع درع نحاسي، ما جعلها من أبرز أدوات التكريم في هذا المجال. لقد أسهمت هذه المبادرة في تشجيع الكتّاب على الإبداع للناشئة، كما مكّنت الباحثين والمهتمين من تتبّع تيارات متنوّعة بحسب الأقاليم واللغات، وهو ما ساعد على بلورة خريطة أوسع لأدب الطفل في الهند، وعلى رفع مكانته بوصفه حقلًا إبداعيًا له وزنه.[٤]

انفجار المجلات والكومكس: من 'عمار شِترا كَثا' إلى 'تنكل'

مثّلت سلسلة 'عمّار شِترا كَثا' (Amar Chitra Katha) التي أُطلقت عام ١٩٦٧ على يد أننت باي (Anant

١. Mehta, N. Publishing in India: The NBT Experience, National Book Trust, 2002, p. 54

٢. Sharma, R. Reading Promotion in India, National Book Trust, 2005, p. 72.

٣. Singh, M. Educational Publishing in India, NCERT, 2009, p. 64

٤. Sharma, A. Children's Literature in India, Sahitya Akademi, 2012, p. 89

Pai) محطةً مفصلية في مسار القصص المصوّرة للأطفال بالهند. فقد قدّمت مزيجًا بصريًا وسرديًا متميّزًا يجمع بين الأساطير الهندية الكبرى مثل الرامايانا والمهابهارتا، وبين شخصيات تاريخية وثقافية مؤثرة، مما جعلها أداة تعليمية وترفيهية معًا. ومع مرور الوقت، توسّعت السلسلة إلى عشرات المجلدات، لترسّخ مكانتها بوصفها أيقونة أدب الطفل المصوّر. وفي عام ١٩٨٠، أطلقت المؤسسة نفسها مجلة Tinkle التي قدّمت قصصًا تعليمية ترفيهية بشخصيات محبوبة مثل Suppandi وTantri ، وسرعان ما أصبحت المجلة وسلسلة ACK جزءًا من ذاكرة أجيال كاملة من الأطفال الهنود. كما أُعيد نشر هذه الأعمال بلغات إقليمية متعددة، فضلًا عن انتشارها في ماليزيا والشرق الأوسط، مما وسّع قاعدة القرّاء عالميًا.

وعلى الجانب البنغالي، ظلّت مجلة Sandesh بعد إعادة إحيائها عام ١٩٦١ بقيادة المخرج ساتياجيت راي (Satyajit Ray)) منصةً مهمة للقصص المصوّرة، حيث واصلت تغذية الخيال الطفولي بنصوص ورسوم مبتكرة. أمّا في اللغات الإقليمية الأخرى، فقد ظهرت مجلات محلية متنوّعة استطاعت الحفاظ على التعدد الثقافي واللغوي للهند، وأسست لظهور رسّامين محليين وشخصيات كومكس ذات شعبية واسعة.[١]

المشهدُ الإقليمي: 'المالايالامية' نموذجًا (كيرالا)

قدّم المشهد المالايالامي مثالًا صافيًا على توطين أدب الأطفال:

- **بومباتّا 1964) Poompatta)** : شكّلت مجلات الأطفال في كيرالا تجربةً خاصة ومؤثرة في مسيرة أدب الطفل الهندي، حيث لعبت دورًا محوريًا في ترسيخ عادة القراءة لدى الأجيال الجديدة. فقد برزت مجلة 'بومباتّا' Poompatta)) عام ١٩٦٤ بوصفها أولى المجلات الرائدة، إذ تعاقبت عليها إدارات مختلفة مثل واريرو وبايكو. وتحت إدارة الأخيرة، اتخذت خطوة نوعية حين بادرت إلى سندنة قصص سلسلة Amar Chitra Katha إلى اللغة المالايالامية، مما فتح الباب أمام الأطفال في كيرالا للتعرّف على الأساطير والتاريخ الهندي بلغتهم الأم. وقد مكّنتها هذه الخطوة من قيادة سوق مجلات الأطفال قبل أن تظهر منافستها الأبرز لاحقًا.

- **بالاراما 1972) Balarama)** : ومع مطلع السبعينيات، ظهرت مجلة 'بالاراما' (Balarama) التي أصدرتها مجموعة مالَيالا مانوراما عام ١٩٧٢. بدأت المجلة كإصدار شهري، ثم تحوّلت إلى نصف شهري سنة ١٩٨٤، قبل أن تستقر كأسبوعية عام ١٩٩٩. وبفضل هذا الانتظام، استطاعت أن ترسّخ مكانتها كواحدة من أكثر المجلات تأثيرًا في كيرالا، حيث جمعت بين قصص أصلية وقصص مُسنْدنة من لغات أخرى، وجعلت من الكومكس أداة تعليمية وترفيهية في آن واحد.

- **مايافي Mayavi من ١٩٨٤:** أما شخصية 'مايافي' Mayavi)) التي ظهرت أول مرة في أغسطس ١٩٨٤ على صفحات بالاراما، فقد أصبحت أيقونة محلية في عالم القصص المصوّرة، إذ ابتكرها رسامون وكُتاب محليون صنعوا من خلالها عالمًا سرديًا متخيَّلًا شكّل وجدان الأطفال لعقود. وهكذا، تكشف هذه التجربة الكيرالية كيف استطاعت المجلات أن توازن بين السرد المحلي والكوني، فتترجم أعمالًا عالمية وتنتج

١. Chandra, P. Illustrated Histories: Amar Chitra Katha and Indian Comics Culture, Routledge, 2019, p. 56

شخصياتها الخاصة، مما أسّس قاعدة قرّاء واسعة ومستدامة.[١]

يُظهر هذا النموذج كيف تمزج المجلاتُ بين السرد المحلي والكوني، وتستوعب الترجمات وتُنتج شخصياتها، وتشيّد قاعدة قرّاءٍ مستدامة.

الأدب الإنجليزي للأطفال في الهند: من بوند إلى رافِشانكر

إلى جانب حضور اللغات الإقليمية في الهند، أدّت اللغة الإنجليزية دورًا حاسمًا في توسيع دائرة انتشار أدب الطفل على المستوى الوطني والدولي. فقد قدّم رُسكن بوند مجموعة من القصص التي استلهمها من طفولته ومن طبيعة جبال الهيمالايا، اتسمت بلغتها السهلة وأسلوبها العذب الذي يقرّب الطفل من عالم الطبيعة. وفي السياق ذاته، أسهمت سودهامورتي في كتابة قصص قصيرة مبسّطة تتناول موضوعات الأخلاق والحياة اليومية، مما جعلها قريبة من فهم الصغار ومعايشاتهم.

أمّا أنوشكا رافِشانكر، فقد عُرفت بابتكارها في مجال الكتابة الطفولية بالإنجليزية من خلال اعتمادها اللا-معقول وتوظيف الإيقاع الشعري والصور البصرية، لتمنح الأطفال تجربة قرائية مختلفة وأكثر حيوية. وبهذه النماذج المتنوعة في اللغة والأسلوب، تمكن أدب الطفل الإنجليزي في الهند من تقليص المسافة بين المدرسة والبيت، كما رفع مستوى الذائقة الجمالية لدى الناشئة، وجعل القراءة متعةً يومية وليست مجرد واجب تعليمي.[٢]

العصر الرقمي: منصّاتٌ مفتوحة، ومهرجانات قرائية

شهد أدب الأطفال في العصر الرقمي تحوّلًا جذريًا من حيث وسائط النشر وطرق التلقي. فقد أضحت المنصّات الرقمية المفتوحة مثل تطبيقات القراءة الإلكترونية والمكتبات الافتراضية فضاءً واسعًا يُتيح للطفل التفاعل مع النصوص بصورة مباشرة ومتعددة الوسائط. فالكتاب لم يعد مجرّد نصّ مكتوب، بل أصبح مصحوبًا بالصوت والصورة والحركة، ما يعزّز التعلّم التفاعلي ويحفّز خيال الناشئة. كما أن هذه المنصّات وفّرت إمكان الوصول إلى آلاف الكتب باللغات المختلفة وبأسعار زهيدة أو مجانًا، وهو ما أسهم في دمقرطة المعرفة وإتاحة الأدب خارج النطاق الجغرافي أو الاقتصادي الضيّق.[٣]

إلى جانب ذلك، برزت المهرجانات القرائية والفعاليات الرقمية مثل 'مهرجان جايبور الأدبي للأطفال' أو 'المعارض الافتراضية'، حيث يجتمع الكتّاب، والرسّامون، والمربّون في فضاء واحد، لعرض نتاجاتهم وإشراك الأطفال بأنشطة سردية وفنية. هذه الفعاليات لم تعد مقتصرة على المدن الكبرى، بل انتقلت عبر البث المباشر إلى المدارس والمكتبات الصغيرة، مما أتاح مشاركة أوسع من مختلف الفئات. ومن ثمّ، تحوّلت القراءة من فعل فردي إلى نشاط اجتماعي/مجتمعي يربط الطفل بمجتمعه الثقافي واللغوي.[٤]

١. Menon, A. Malayalam Children's Periodicals: A Cultural History, DC Books, 2016, p. 87.

٢. Krishnan, R. Voices for the Young: English Writings for Children in India, Routledge, 2019, p. 102

٣. Kumar, N. Children's Literature in the Digital Age, New Delhi: Sage, 2020, p. 78.

٤. Banerjee, R. Reading Festivals and Digital Platforms for Children, Routledge, 2021, p. 134

لكن رغم هذه الإيجابيات، فإن الرقمنة تطرح تحديات مثل فائض المعلومات الذي قد يُربك الطفل، وضرورة وجود إشراف تربوي يوازن بين المتعة والفائدة. كما أن الاعتماد المتزايد على الشاشات قد يؤثر في عادات التركيز والقراءة الطويلة. ولهذا، يظلّ التكامل بين الكتاب الورقي والتجربة الرقمية هو النموذج الأنجع، بحيث يُستثمر البُعد التفاعلي من دون التفريط بمهارة القراءة التقليدية.

في المحصلة، يمكن القول إن العصر الرقمي أوجد بنية تحتية جديدة لأدب الأطفال، تقوم على التنوّع، والتفاعل، والانفتاح الثقافي، مع فرص واسعة لتشكيل أجيال قارئة في بيئة دينامية.

أ) 'برثم بوكس' ومنصّة Story Weaver (٢٠١٥ - حتى الآن)

اعتمدت داربرثم (Pratham Books) غير الربحية نموذجًا رائدًا لإنتاج كتب أطفال زهيدة ومتعددة اللغات، ثم دشّنت عام ٢٠١٥ منصّة Story Weaver الرقمية المفتوحة، المندرجة ضمن رخصة المشاع الإبداعي (CC-BY) وقد تحوّلت سريعًا من ٨٠٠ قصة بـ٢٤ لغة إلى مكتبة هائلة تضم عشرات الآلاف في أكثر من ٣٠٠ لغة، مع إتاحة الترجمة المجتمعية والتكييف، بما يسد فجوة المحتوى في لغات الأم.[١]

ب) مهرجان Bookaroo (من ٢٠٠٨)

أطلق Bookaroo Trust عام ٢٠٠٨ أوّل مهرجان هندي متخصّص في أدب الأطفال، متنقّلًا بين مدن داخلية وخارجية. وقد نال المهرجان اعترافًا عالميًا، منها جائزة مهرجان العام في معرض لندن للكتاب ٢٠١٧. يوفّر الفضاء للتواصل المباشر بين الناشئة والكتّاب، ويُرسّخ مفهوم 'القراءة للمتعة' من خلال جلسات الحكي وورش الفنون والأنشطة التفاعلية.[٢]

الموضوعاتُ والتحوّلاتُ الجمالية

1. **من التلقين إلى متعة القراءة:** شهد أدب الأطفال في الهند تحوّلًا نوعيًا من التركيز على النصوص التربوية الصارمة مثل الأناشيد المدرسية والحكايات الأخلاقية المكرّسة لغرس القيم، إلى أشكال أكثر مرحًا وتنوّعًا. فقد أصبح السرد اليومي البسيط والقصص المصوّرة (الكومكس) والقصائد المرحة والكتب العلمية الموجّهة للصغار جزءًا أصيلًا من المشهد القرائي. ولعبت سلاسل مثل Amar Chitra Katha وTinkle دورًا محوريًا في تحويل التاريخ والأساطير والتراث الثقافي إلى مادة جذّابة تُقدَّم بلغة بصرية ممتعة، مما جعل القراءة خبرة أكثر قربًا للطفل.
2. **التعددية اللغوية والثقافية:** أرسى كلٌّ من المجلس الوطني للكتب (NBT) والمجلس الوطني لمكتبات الأطفال (NCCL) قواعد النشر المتعدد اللغات، وذلك عبر سياسات واعية هدفت إلى نشر الكتاب في مختلف أقاليم الهند. وقد شمل ذلك إطلاق ورش تدريبية، وتوثيقًا للتراث المحلي، إضافة إلى تأسيس مكتبات متخصّصة وأندية قراءة مدرسية. وبفضل هذه المبادرات أصبح من الممكن وصول الكتب إلى المناطق الطرفية والقرى، مما أرسى عدالة أكبر في النفاذ إلى المعرفة والقصص.

١. Sharma, P. Innovations in Indian Children's Publishing, Delhi: NBT, 2019, p. 56

٢. Singh, R. Children's Literature in India Today, New Delhi: Orient Blackswan, 2020, p. 211

3. **احترافية الرسوم والتصميم:** لا يمكن الحديث عن تطور كتب الأطفال في الهند دون الإشارة إلى دور الرسامين والمصمّمين البارزين الذين صاغوا الهوية البصرية لهذا الحقل. فقد غدت الرسوم التوضيحية عنصرًا أساسًا في جاذبية النص الأدبي للأطفال، حيث ساهمت كتب NBT وCBT في ترسيخ هذه المهنية، لتتحوّل الصورة إلى جسر تواصلي بين النص وخيال الطفل.
4. **الرقمنة وانفتاح التراخيص:** شكّل ظهور منصّات مثل Story Weaver نقلة فارقة في مجال النشر، إذ مكّن من تجاوز عقبات التكلفة والحواجز اللغوية. وبفضل خاصية الترجمة السريعة وتفريع النصوص، أصبح من الممكن إنتاج محتوى رقمي متكيّف مع البيئات المحلية، يعكس طبيعة المكان والمهن الشعبية واللهجات المتنوعة، مما أتاح للأطفال تفاعلًا أكبر مع نصوص تعكس عالمهم الواقعي.

حالةٌ تطبيقية: بنية سوق مجلات الأطفال

تُظهر البنية السوقية لمجلات الأطفال في الهند ملامح مركّبة بين الهيمنة القومية والحيوية الإقليمية. فعلى المستوى الوطني، حافظت مجلتا Amar Chitra Katha وTinkle على حضورٍ بارز لعقود، بفضل الترجمة إلى لغات متعددة وانتشارها الواسع في مختلف الولايات، ما جعلها بمثابة المرجع الرئيس لأدب الأطفال المصوَّر.

وفي المقابل، تكوّنت أنظمة إقليمية قوية أثبتت استقلالها الإبداعي، مثل مجلّة Sandesh البنغالية التي ارتبطت بالتراث الأدبي البنغالي منذ تأسيسها في ثلاثينيات القرن الماضي، أو مجلّات كيرالا مثل Poompatta ثم Balarama التي صنعت قاعدة جماهيرية راسخة.

ولم تقتصر هذه التجارب على إعادة إنتاج التراث أو الترجمة، بل أفرزت شخصيات محلية أصيلة، أبرزها شخصية مايافي التي ظهرت في Balarama عام ١٩٨٤، وأصبحت أيقونة متجذّرة في الذاكرة الثقافية لجيل كامل من القرّاء. هكذا تتبدّى السوق بوصفها فسيفساء من التجارب المتقاطعة بين القومي والمحلي، تجمع بين التوزيع الواسع والابتكار الإقليمي.[١]

التحدّيات الراهنة

تواجه صناعة كتب الأطفال في الهند جملةً من التحديات البنيوية رغم الإنجازات الملحوظة في العقود الأخيرة.

- فمن الناحية الاقتصادية، يظل النفاذ إلى كتب ذات جودة عالية وباللغات الأمّ محدودًا في مناطق واسعة، إذ تتأثر الإتاحة بتفاوت القدرة الشرائية وضعف شبكات التوزيع، على الرغم من المبادرات الرسمية مثل المجلس القومي للكتب (NBT) والمجلس القومي لأدب الأطفال (CBT) ، إضافة إلى المنصات الرقمية المفتوحة.[٢]

- أما من حيث المضمون، فقد أثار إنتاج بعض سلاسل الكومكس التاريخية نقاشًا نقديًّا حول اختزالها للتاريخ أوميلها إلى رؤية قومية أحادية، وهو جدل بنّاء أسهم في تجديد المحتوى وطرح مقاربات أكثر تعددية.

١. Choudhury, A. Children's Periodicals in India: A Historical Survey, Kolkata: Seagull Books, 2018, p. 77

٢. Sharma, V. Children's Literature and Access in India, New Delhi: NBT Publications, 2019, p. 142

- وفي السياق الرقمي، تبدو مبادرات مثل Story Weaver واعدة لتوسيع الوصول، غير أنّ ضعف البنية التحتية الرقمية (من حيث الاتصال والأجهزة) وغياب مهارات مكمّلة لدى المعلّمين يجعل الانتقال من وفرة المحتوى إلى تكوين عادة قرائية مستدامة تحديًا لا يزال مطروحًا.

الآفاقُ المستقبلة لأدب الأطفال

من المتوقّع أن يدخل أدب الأطفال في الهند طورًا جديدًا يتّسم بالابتكار والتنوّع في السنوات المقبلة، حيث تتقاطع فيه عوامل عدّة تعيد صياغة المشهد الثقافي والتعليمي معًا. من أبرز هذه العوامل التوجّه نحو الترجمة ثنائية الاتجاه؛ إذ لم يَعُد مقبولًا الاكتفاء بنقل النصوص من الإنجليزية إلى اللغات الهندية فقط، بل غدا من الضروري بناء حركة ترجمة متبادلة بين اللغات الهندية نفسها، بما يتيح التبادل الثقافي والمعرفي على نطاق أوسع. وتلعب المنصّات الرقمية المفتوحة –مثل Story Weaver– دورًا جوهريًّا في هذا المجال عبر إتاحة إمكانيات 'تفريع' النصوص وتكييفها لبيئات وسياقات متعددة، مما يمنحها طابعًا حيًّا وقابلًا للتخصيص.[١]

إلى جانب ذلك، تزداد أهمية ما يُعرف بـ التعلّم القائم على المكان، وهو توجّه يسعى إلى إنتاج قصص وحكايات تنطلق من البيئة المباشرة للطفل، سواء في القرى أو المدن أو المهن الشعبية، بما يعزّز صلته بمحيطه الجغرافي والاجتماعي، ويغرس فيه وعيًا بيئيًّا وثقافيًّا عميقًا. كما أنّ تطوير أدب غير الخيال –من كتب العلوم المبسّطة، والتاريخ الاجتماعي، والسير المصوّرة– يُعَدّ بدوره ميدانًا واعدًا، إذ يسهم في بناء معارف نقدية متوازنة لدى الناشئة، شريطة مراعاة قضايا التمثيل العادل بين الجنسين، وإبراز أصوات الفئات المهمّشة، بما يضمن شمولية وعدالة أكبر في المحتوى المقدّم.[٢]

ولا يقلّ عن ذلك أهمية توسيع الشراكات بين المدرسة والمجتمع، وذلك عبر تأسيس أندية قراءة مدرسية، وتفعيل حقائب القراءة الجوالة على غرار نموذج NCCL، وهي مبادرات تُحوّل فعل القراءة من نشاط فردي إلى ممارسة جماعية مستمرة، وتفتح المجال أمام تربية جيل قارئ يرى في الكتاب أداة للمتعة والمعرفة معًا. وبهذا، يصبح المستقبل مفتوحًا أمام أدب الأطفال الهندي ليكون أكثر ديمقراطية، وأشدّ التصاقًا بالواقع، وأوسع قدرة على ربط الأجيال بثقافاتهم المتعددة.

خاتمة

يمكن القول إنّ تجربة الهند في أدب الأطفال تقوم على ثلاثة أعمدة مترابطة شكّلت هويتها الخاصة. أوّلها دور المؤسّسات الوطنية مثل المركز الوطني لكتب الأطفال (CBT))، والمجلس الوطني لتربية الأطفال /NBT NCCL))، والمجلس القومي للبحوث التربوية والتدريب (NCERT))، فضلًا عن منظومة الجوائز الأدبية التي أسهمت في تحفيز الكتّاب والناشرين على الاستثمار في هذا الحقل.[1]

ثانيها قوة النظم الإقليمية التي تميّزت بإصدار مجلات محلية ناجحة وإبداع شخصيات كوميكس مبهرة شكّلت ذاكرة ثقافية للأطفال، إلى جانب إبراز الصوت اللغوي المتنوّع لكل منطقة.

١. Mehta, R. Digital Pathways in Indian Children's Literature, Bangalore: Pratham Books, 2020, p. 97

٢. Krishnan, A. Diversity and Representation in Children's Publishing, Chennai: Orient Blackswan, 2021, p. 164

أمّا الركيزة الثالثة فهي التحوّل الرقمي وسياسات الترخيص المفتوح، التي تجلّت في منصّات مثل Story Weaver، حيث أتاح النموذج الرقمي فرصًا جديدة لنشر القصص وتداولها بلغات متعددة وبأساليب مبتكرة.[2] هذا التفاعل المتكامل هو ما أوجد جمهورًا قارئًا متجدّدًا مع كل جيل، وفتح المجال أمام تنوّع أكبر وإمكانات إبداعية أوسع في بلد قاريّ متعدّد اللغات.

المصادروالمراجع

- Children's Book Trust – About the Institution and its Many Wings. (CBT Official). Children's Book Trust
- Children's World (magazine) – History. (Wikipedia). Wikipedia
- National Book Trust (NBT) – About/History + NBT at a glance 2022 (PDF). (Official). nbtindia.gov.in+1
- National Book Trust – Promotion of Children's Literature. (Wikipedia). Wikipedia
- NCERT – Fifty Years of NCERT (PDF) + 'Role of NCERT in Indian Education'. NCERTIJR News
- Sahitya Akademi – Bal Sahitya Puraskar (Wikipedia + Official award pages). WikipediaSahitya Akademi
- Amar Chitra Katha – About Us (Official) + (Wikipedia). Amar Chitra KathaWikipedia
- Anant Pai – (Wikipedia). Wikipedia
- Poompatta – (Wikipedia/DBpedia/Sahapedia). WikipediaDBpedia AssociationSahapedia
- Balarama – (Wikipedia/Kiddle/Scribd overview). WikipediaKiddleScribd
- Mayavi – (Wikipedia/Hey Kids Comics). Wikipediaworldsbiggestcomicdatabase.shoutwiki.com
- Pratham Books / StoryWeaver – (Official pages + Medium note). https://storyweaver.org.in/+1Pratham BooksMedium
- Bookaroo – (Official site + Indian Express + Sunder Nursery). BookarooThe Indian ExpressSunder Nursery

التشاؤم والصور الرمزية في شعر نازك الملائكة

الدكتور/ نجيم بن إبراهيم [١]

الملخص

يقول المثل العربي: "صوت المرأة طالما أخرس، لكن صمتها نفسه صار أولى قصائدها." هذه الدراسة تستكشف الفكر الإنساني والنسوي الكامن فالرؤية الشعرية واللغة الرمزية لنازك الملائكة، إحدى أعمق الأصوات الشعرية في العراق، ورائدة الشعر الحرفي الأدب العربي الحديث. إن قصيدتها الشهيرة الشكلي، بل كانت أيضاًصرخة إنسانية في وجه الألم الجمعي والانهيار الإجتماعي.

لقد بقيت نازك الملائكة حضوراً لا يتزعزع في الأدب العربي الحديث، تُذكر لا بتمكّنها الفني من بناء الشعر الحر فحسب، بل أيضاً بنظرتها التشاؤمية التي صاغت ملامح جديدة للوجدان والفكر العربي. كانت قصائدها نسجاً من ظلال وأنقاض وصمت وصور متكسّرة تتجاوز حود اليأس الفردي، لتغدو مرآةً لوعي جمعي مثخن بجراح الحرب والمنفى وضغط التقاليد.

غير أن تشاؤمها لم يكن استسلاماً، بل لغة رمزية، ومقاومة جمالية تحوّل الحزن إلى قصيدة واليأس إلى استعارة. الصور التي اختارتها – اليل، العزلة، الأماكن المهجورة. والأصوات الخافتة – صارت لغة للمنفى الداخلي والخارجي والخارجي معاً. هذه الصور لم تكن اعتباطية، بل استراتيجيات واعية للمواجهة، حيث يتحوّل الوجع الشخصي إلى صدي لانكسارات المجتمات العربية في القرن العشرين. إن رؤيتها الشاؤمية، رغم قتامة مظهرها، تظل مصدراً خفياً للإبداع؛ فهي إذ تغرق في الصمت والخرب،تبعث من جديد لغة الألم لتصير صوتاً للقوة والبقاء. ومن خلال تزاوج الأسى والفن، تتناغم تجربتها مع نظريات التحليل النفسي حول المالنكوليا ومع جماليّات الاغتراب الحدياثي، لتضعها في صف واحد مع معاصريها العرب وكبار رموز الأدب العالمي. عند نازك، التشاؤم ليس نفيا، بل تحوّل: طريقة للتعبير عن انكسار الذات والمجتمع مع الإشارة إلى ومضة أمل كامنة في فعل الخلق الشعري نفسه.

تعدف هذه الدراسة إلى إعدادة النظر في نازك الملائكة لا كمجرّد رائدة للسعر الحر، بل كصوت محوري في الخريطة الفكرية والوجدانية للأدب العربي الحديث. تتشاؤمها، المغموس بالصور الرمزية، يتجاور زمنه الخاص، ويظل يضيء أسئلة الهوية والذاكرة والصوت في التقالد النسوية والفكرية العربية. إن إرثها الأدبي يمكن في قدرتها عل تحويل الصمت واليأس إلى جماليّة مقاومة، وإلى شعر يتجاور جدود الزمن.

الكلمات المفتاحية: التشاؤم؛ الصوة الشعرية؛ الشعر الحر؛ النقد النسوي؛ الحداثة العربية

1. Dr. Najeem E. Assistant Professor & Head, Arabic, T.K.M. College of Arts and Science, Kollam-5., Kerala, India.

مقدّمة

إنّ قصة الفكر النسوي في تارخ الأدب العربي لم تُكتب بالنبينات وحدها، بل نُسجت بالاستعارات والصمت. في قلب العراق في القرن العشرين – أرضٍ تمزّقت بين التقاليد والتحوّلات – وُلدت نازك الملائكة[١] (١٩٢٣-٢٠٠٧)، المرأة التي أعادت تشكيل الشعر العربي وأعادت بهدوء تعريف معنى الأنثوية (هارلو، ١٩٩٦؛ بوث، ٢٠٠٨).

لم تولد نازك في عزلة، فقد كانت ابنة الشاعر والمفكر شفيق الملائكة، وأمّها سلمى الصباح، امرأة أدبية كانت تنظم الشعر تحت اسم مستعار (الملائكة، ١٩٧١). ومن هذه البيت المضيء بالحروف، ورثت نازك شعلة وجرأة الفكر. منذ طفولتها، شُجّعت على القراءة والتأمل، ثم درست الأدب العربي، وتوغلت في الفلسفة الغربية، لتتوج مسيرتها بالحصول على درجة الماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن (جيّوسي، ١٩٨٧). هذه الازدواجية في الوعي، وهذا التعليم المتقاطع بين الثقافات، أتاحا لها أن تُ مسائلة الحدود، وأن تتجاوز قيود التعبير الشعري العربي التقليدي.

لكن قصائد نازك تدور حول ذاتها وحدة ذاتها؛ بل تمتلئ بقلقٍ نفسي لجيلٍ صامت، واغتراب المرأة الممزقة بين التقديس والغياب، والارتجاف الوجودي لهويةٍ عربية حديثة (مالطي- لقد دوغلاس، ١٩٩١). نسجت الحزن والوجدة في لغة رمزية[٢]، وحوّلت هوامش المجتمع إلى مركزٍ للفقر.فقصائد مثل (الكولرا، ١٩٤٧)، (وشظايا ورماد ١٩٦٢) ليست محطات أدبية فحسب، بل خرائط نفسه منحوتة بالفقد والاغتراب والعناد (الملائكة، ١٩٤٧).

إنّ قرائة نازك عبر عدسة التشاؤم[٣] تكشف لنا ماأشار إليه شوبنهار ذات مرة: بأنّ الحياة قد تبدو "مشروعًا لا يغطي نفقاته" (شوبنهار، ٢٠٠٠). أما صورها المتكررة من الخراب والظلال والليل، فهي أشبه بتجليات شعرية "الملانخولية" عند فرويد (فرويد، ٢٠٠٥)؛ ذلك التماهي الطويل مع الفقد، أو ما وصفته كريستيفا في "شمس سوداء" (كريستيفا، ١٩٨٩)، حيث يصبح الحداد ذاته قوة إبداعية. إنّ البُعد النسوي في تشاؤمها يمكن في رفضها تزييف تجارب النساء بعزاءات زائفة (أحمد، ٢٠١٠).

وهكذا يضع هذا البحث إسهام نازك الشعري في إطار التحولات الإجتماعية والسياسية في العراق وغرب آسيا، ليكشف صوتها كحوارٍ بين الذاتي والسياسي، بين الغناء والإيديولوجي. ومن خلال عدساتٍ تاريخية ونفسية ونسوية، نستطيع أن نرى كيف أصبح شعرها مرآةً وأزميلاً معا: يعكس عالماً متشظياً، وينحت في الوقت نفسه مكاناً جديداً للمرأة العربية في الأدب والفكر (جيلبرت وغوبار، ٢٠٠٠).

---

١. نازك الملائكة تُعدّ من رائد حركات الشعر الحر في الأدب العربي الحديث، حيث سكّلت تجربتها الشعرية، منذ قصيدتها 'الكوليرا' (١٩٤٧)، منعطفاً نقدياً وجمالياً أسّس لمرحلة جديدة في بينة الشعر العربي وإيقاعه وصوره

٢. تستخدم اللغة الرمزية في الشعر لتجاوز حدود المغنى المباشر، وفتح أفق دلالي أعمق، حيث تصبح الكلمة إشارة تتجاوز ذاتها لتُحمل إلى صورٍ نفسية وفلسفية تعكس الوعي الباطن للشاعر.

٣. مفهوم التشاؤم أو 'التشائمية' في الإصلاح الفلسفي والأدبي هو رؤية فكرية ونفسية تميل إلى النظر إلى الوجود والحياة بمناظر سلبي، حيث يُغلب فيها جانب الألم والمعاناة على الفرح والأمل. ولغويا 'التشائم' ضد 'التفائل'، وهوتوقع الأسوأ ورئية الظلام لأكثر من النور.

الأيديولوجيا النسوية: جذور في تربة العراق وغرب آسيا

لم تنشأ الأيديولجيا النسوية[١] في العراق وغرب آسيا في غزلة، بل انبثقت كنهرٍ تغذّبه جداول متعددة: لقاءات استعمارية، صحوات قومية، وشجاعة نساء رفضن الصمت (العلي، ٢٠٠٧). في العالم العربي، كانت أصوات مثل هدى شعراوي، وهي تخطو خارج حدود الحريم لتخاطب الجمهور، قد أعادت تشكيل صورة الأنثوية (شعراوي، ١٩٨٧؛ بدران، ١٩٨٧). وقد وجدت النقاشات الفكرية حول مكتنة المرأة في الإسلام – ما بين التفسيرات الإصلاحية والنقدات العلمانية – صداها في صالونات بغداد الأدبية (أحمد، ١٩٩٢؛ بدران، ٢٠٠٩).

لم تولد الأيديولوجيا النسوية في العراق وغرب آسيا من فراغ، بل أروقة يتردد صداها من آثار الإستعمار، ومن اليقظة القومية، ومن توقٍ إلى الحرية والعدالة معاً. كان العراق في منتصف القرن العشرين بوتقةً للثورة والقمع، للشعر والاحتجاج؛ مكانًا ناضلت فيه المرأة لتُسمع لا صوتها فحسب، بل لتعيش بكرامتها.

وعلى خلاف الموجات النسوية الأكثر تنظيماً في الغرب، فإن الوعي النسوي في العراق ومعظم غرب آسيا تفتّح داخل حركات أوسع: نضالات مناهضة للإستعمار، تطالعات قومية، ويقظات فكرية حملت عبء التقليد والتغيير معاً. كانت المرأة رمزاً وجنديًا في هذه الثورات التقافية؛ مكرّمة في الاستعارة، مقيدة في الواقع.

وبحلول أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، كان العراق حيًّا بالصراع الأيديولوجي: شيوعيون، قوميون عرب، بعثيون، إسلاميون؛ يتنازعون جميعاً روح دولة هشة. وفي خصم هذا التشابك الفكري تحوّل جسد المرأة وصوتها إلى ساحة معركة، يُجادل في تعليماتها، ويُناقش حضورها. حتى فكرة الأنثوية ذاتها تسيست؛ وأمّا أن تمجّد كأمٍ للأمة أو تكمّم بذريعة الأخلاق والضبط.

في هذا المناخ المأزوم ظهرت نازك الملائكة؛ لا كشاعرة ثورية فحسب، بل كمفكرة انخرطت أعمالها في حداثة شعرية وحساسية نسوية (الملائكة، ١٩٧١). تشابكت في شعرها العذابات الشخصية مع النضالات الجماعية، لترتد صدى تقليدٍ أدبي أوسع سيطّرت فيه الكاتبات العربيات أصواتهن في ذاكراة الأمة (مالطي-دوجلاس، ١٩٩١). والتربية الأيديولجية التي كتبت فيها كانت مروية بنساء تفاوضن وعود الحداثة ومخاطرها في الحياة العامة، من صفوف القاهرة إلي جامعات بغداد (بوث، ٢٠١٥). نسويتها لم ترتد شعارات ولا بيانات.

بل بشعرها أعطت نازك إيقاعًا للمقاومة، حاملةً إرث الرائدات النسويات العربيات، وناطقةً بالأعباء التاريخية الخاصة بالمرأة العراقية (كوك، ٢٠٠١). ينتمي فنها إذن إلى الامتداد نفسه الذي يصل مذكّرات النسويات الأوائل ببيانات الثورات اللاحقة (سكايتس، ٢٠٠٣).

وهكذا، لم تكن الأيديولجيا النسوية في العراق مستوردةً بالكامل ولا محليةً خالصة، بل صيغت في الحوار، في التوتير، في المفاوضة بين الشرق والغرب، بين الإيمان والحربية، بين الهوية والأيديولوجيا. وشعر نازك، في آنٍ واجد غنائيّ وفلسفي، هو سجلّ حميمي لهذه المفاوضة. فهي لم تسأل فقط ماذا يعني أن تكون امرأة، بل تساءلت عمّا يعني أن توجد في عالمٍ عرّف الأنوثة من خلال الغياب.

١. الأيديولجيا النسوية: منظومة فكرية وحركية تسعى إلى كشف أشكال التمييز ضد المرأة ومقاومتها، عبر إعادة قرائة الثقافة والمجتمع من منظور نسوى.

مؤنسة الليل: صورة الشرية عند نازك الملائكة ورؤيتها للإنسانية

كتبت نازك الملائكة وكأنها قد ابتلعت الليل وجعلته يتكلّم عبر أبياتها (الملائكة، ١٩٧١)، فالظلام في شعرها ليس غياباً، بل جوهراً؛ مسحة يتنفس فيها الفكر، وتهمس فيها الجراح، وتقف فيها الإنسانية وجهاً لوجه أمام هشاشتها. حبّها للظلام هو إدراكها أن الرؤية الواضحة لا تتم إلا بالجلوس أولاً مع الظلال؛ حساسية تتناغم مع رؤئة شوبنهار في مواجهة معاناة الحياة رون أوهام (شوبنهار، ٢٠٠٠)، ومع إيمان سيوران بأن الصفاء الفلسفي يولد من رحم اليأس (سيوران، ١٩٩٢).

كتبت عن الغرف الصامتة، عن الممرات الباردة، عن الأمطار المنسية، وفي تلك الصور لا نجد حزناً جمالياً وحسب، بل ثورة فلسفية؛ ضد التفاؤل الزائف، وضد قشرة الفضيلة الإجتماعية (أحمد، ٢٠١٠). كان الظلام عند نازك فضاءً للكشف، وفي هذه الصورة الشعرية تتجلى أفكارها عن الإنسان: عارياً، مرتجفاً، بلا أقنعة (كريستيفا، ١٩٨٩).

في قصيدة الكوليرا، تنغمر صورتها بالموت والخوف؛ لاكتقرير عن وباء فحسب، بل كمرآة لانهيار الأخلاق الإنسانية (الملائكة، ١٩٤٧). الموتى الذين يئنّون والشوارع المهجورة رموز ليست للمرض وحده، بل للانحلال الاجتماعي (الموسوي، ٢٠٠٦). لم يكن رعبها من الموت فقط، بل اللامبالاة؛ من قدرة الإنسان على أن يدير ظهره (فرويد، ٢٠٠٥). وفي مرثية لعام ضائع كتبت:

"الظلام – أجلس معه كصيق قديم... إنّه لايكذب عليّ كما تفعل الشمس."

هذا الإعتراف القاسي ليس عديميّة، بل بصيرة: نازك تري كيف أن النور كثيراً ما يعمي، وكيف أن أدعاءات المجتمع الأخلاقية تخفي ظلماً، وكيف أن التجربة الأنثوية – المقموعة، الصامتة، المحاصرة – تجد صوتها غالباً في الهوامش (ملتي – دغلاس، ١٩٩١). كانت كمرأة ومفكّرة وشاعرة تنجذب إلى ما هو مخبوء؛ لا لتفرّ منه، بل لتكشفه. صوتها الشعرية في الظلام تسكنها لأطفال وحيدون، وأمهات باكيات، ومرايا مسكونة؛ رموز لإنسانية منبوذة من الأنظمة، منسية من الحداثة، مجروحة بالحروب وبالهيمنة الأبوية معاً (بوث، ٢٠٠٨).

هكذا يصبح الظلام فضاءها الفلسفي؛ حيث تستكشف القلق الوجودي، والحزن الأنثوي، والتشرّد الروحي للإنسان المعاصر (نيتشه، ٢٠٢٠). كانت ترثي لاخسارتها الشخصية فقط، بل ضياع المعنى في عالم متعجّل عن الإحساسية، متيبّس عن الإستماع (أحمد، ٢٠١٧).

ومع ذلك، في هذا الظلام يلوح ضوء غريب؛ ليس نور الأيديولجيا، بل ووميض الوعي بالذات، حكمة البقاء الصامتة (موي، ١٩٨٥؛ غيلبرت وغوبار، ٢٠٠٠). لم تعرض قصائدها حلولاً؛ بل اعترافاً. كانت تدعونا ألا نهرب من هشاشة الإنسان، بل ان نجلس معها، نسميها، وربما من ذالك المكان المظلم، نبدأ من جديد.

فكر نازك: "وراء كل امرأة هي ... لا غير".

هي-الذات تحت الأداء، الصوت خلف الحجاب، الشاعرة وراء قشرة الياقة (ملتي-دغلاس، ١٩٩١). بالنسبة لنازك الملائكة، لم تكن الأنثوية دوراً يوؤدّي، بل لغزًا يُحمل؛ همساً عبر الأجيال، غالباً بلا إجابة (أحمد، ٢٠١٧). وفي أحد

أبياتها العميقة كتبت:

"أبكي – ولا يدرون لِمَ أبكي أرسم ابتسامة والقلب دامٍ" (الاملائكة، ١٩٧١)

هذه الثنائية - الصرخة الصامتة، العاصفة المستترة - هي جوهر خيالها النسوية (غيلبرت وغوبار، ٢٠٠٠؛ موي، ١٩٨٥). لم ترفع نازك قبضتها؛ بل رفعت مرآتها. لم يكن شعرها صاخباً، لكنه كان لا يُتجاهل؛ ينزف بهدوء، يلطّخ أرضيات المجتمع المصقولة (هارلو، ١٩٩٦). كانت تتحدث باسم المرأة التي تتبسم واجباً، وتكتب في العتمة، وتُظهر القوة في النهار، وتناهر بين صفحاتها في الليل.

قرائة نازك هي دخول إلى العالم الداخلي للمرأة العربية، لا كرمز أو نمط، بل كوجود (جيّوسي، ١٩٨٧). كلماتها غالباً ما تحوم بين الصمت والنطق، وهناك - في ذلك الهامش المرتجف - تتنفس أيديولجيتها النسوية (أحمد، ٢٠١٠).

المنهج النفسي في الشعر: الغرف الداخلية لنازك

لم يكن الشعر عند نازك الملائكة مجرّد مرآة للعالم؛ بل كان مرآةً مقلوبة إلى الداخل (الموسوي، ٢٠٠٦). لم تكن أبياتها صرخات استجداء للانتباه، بل أصداء عزلة، منبعثة من أعماق غرفة الذات. يكشف المشهد النفسي في شعرها عن امرأة لا تتكفي بوصف العاطفة، بل تقموم بتشريحها، والتأمل في ولادتها وصصمتها (فرويد، ٢٠٠٥).

في عالمها الشعري، لا تكون العواطف مجرد انفعالات عابرة، بل هياكل قائمة، أطلال معمارية للذاكرة، الصدمات، والحنين، واليأس الفلسفس (كريستيفا، ١٩٨٩). إن صورها الشعرية: الظلام، الصمت، الأبواب الموصدة، النوافذ المبللة بالمطر؛ تشكّل فضاءً رمزياً "يونغياً" حيث يتحاور الوعي واللاوعي في سكون (أبراهام، ١٩٩٤). وقد اعترفت مرة بقولها: "القصيدة أحياناً اعتراف، وأحيانا عيادة نفسية" الملائكة، ١٩٦٢).

إن هذا البوح يشكّل مفتاحاً لفهم نفسية شعرها. فكل قصيدة تتحوّل إلى غرفة اعتراف وعيادة علاجية في الوقت نفسه، حيث تكون الملتكلّمة مريضاً ومعالجاً، جريحة وشاهدة معاً (فرويد، ٢٠٠٥).

يمكن فهم التيارات النفسية في شعرها من خلال ثلاثة محاور أساسية:

الكتب والمقاومة: التوتير بين ما يُحسّ وما يُقال: بين الفوضى الداخلية والهدوء الخارجي، يتحوّل إلى لازمة متكرّرة (مالطي-داغلس، ١٩٩١). فشعرها غالباً معركة بيب الحاجة إلى الكلام والحاجة إلى البقاء.

الاغتراب والهوية: ان موضوع الاغتراب المتكرر عند نازك؛ عن المجتمع، عن التقاليد، وحتى عن الذات؛ يعكس أزمة الهوية الحديثة، خصوصاً لدى المرأة (أحمد، ٢٠١٧). وغالباً ما تُصوّر المرأة كشخص حاضر لكنه غير مرئي، مشارك في الحياة لكنه يظل يراقبها من الهامش.

الموت والزمن: انشغالها الشعري بالموت لا يتعلّق بالنهاية، بقدر ما يتعلّق بالقلق؛ خوف نفسي من المحو ومن انعدام المعنى (بايزر، ٢٠١٦). فالزمن في شعرها مرن، مطلرد؛ الماضي لايغيب أبداً، والمستقبل غير مؤكّد.

في قصائد مثل "مرثية لعام ضائع" والمرأة القط"، تبني نازك عالماً داخلياً مأهولاً بتمثيلات رمزية للنفس: مرايا ترفض أن تعكس، خطوات يتردّد صداها للنفس: مرايا ترفض أن تعكس، خطوات يتردّد صداها بالذنب، وقطط تحرس أبواباً منسية (الملائكة، ١٩٧١). كل رمز هنا ليس مجرد صورة شعرية، بل هو **حركتي-نفسي**، مثقل بتوترات اللاوعي وهمومٍ متراكبة (كريستيفا، ١٩٨٩).

إن شعرها يدعو إلى ما يتجاوز التفسير الأدبي، إلى الإستماع النفسي: إلى الصمت بين المقاطع، إلى الانكسارات في الوزن، إلى الجذب الخفي لفكرة غير متكملة (أبرهام، ١٩٩٤). ومن خلال هذا الإصغاء، يُكشف ليس فقط جرح الشاعرة، بل أيضاً اللاوعي الجمعي لجيل كامل من النساء العربيات العائشات بين الثورة والقيد (هارلو، ١٩٩٦).

تفكيك المجتمع بصياغة نقدية شعرية

أن تصوغ قصيدة هو أن تشكّل الفكر؛ لكن أن تصوغها نقدياً – كما فعلت نازك الملائكة – فهو أن تتحدى القوالب ذاتها التي تصوغ المجتمع. لم يكن شعرها، الحاد كالزجاج واللين بالحزن، موصنوعاً من أجل الفن فقط؛ بل كان أداة اللهدم: هدم الأيديولوجيات الموروثة[١]، والعادات غير المُسائل عنها، والتعريفات الضيقة للأنوثة (هارلو، ١٩٩٦).

لم تكن أسطر نازك الشعرية انعكاساً سلبياً للعالم من حولها، بل كانت إزميلاً ينحت مساحات جديدة ف تقليد أدبي أبوي (الجيّوسي، ١٩٨٧). لقد فككت المجتمع بيد ثابتة؛ لا من خلال التمرد الصاخب، بل عبر صدع خفي (غيلبرت وغوبار، ٢٠٠٠). فشعرها الحر لم يكن مجرد ابتكار أسلوبي، بل كان كسراً فلسفياً ونسوياً في تاريخ طويل من الأشكال الشعرية الجامدة والتوقعات الإجتماعية (الموسوي، ٢٠٠٦؛ هارلو، ١٩٩٦).

"كأني امرأة لا تشبه النساء، أعيش في عام لا يعترف بي" (الملائكة، ١٩٧١).

هنا يصبح البيت داته شكوي ومقاومة في آن؛ إعلاناً عن سوء الاعتراف، ولكنه في الوقت نفسه تأكيد على الهوية (أحمد، ٢٠١٧). في مثل هذه الأبيات تواجه نازك القوالب التي يفرضها المجتمع: الأم الصامتة، الإبنة المطيعة، المفكّرة غير المرئية. إنّها تشق هذه الأدوار من الداخل، لتكتبها في هيئة معقّدة ومينا قضة (ملطي-دغلس، ١٩٩١).

غالباً ما يكون نقدها غير مباشر، منسوجاً في الاستعارة والمزاج؛ لكنه دقيق. فقَصيدة مثل المرأة والقط ليست عن الوحدة فقط؛ بل عن الترويض، عن استبطان حالة التقييد (غيلبرت وغوبار، ٢٠٠٠). المرأة، مثل القط، تمشي في أقفاص غير مرئية؛ ليست دائما من صنع الرجال، بل من صنع العادة، والذاكرة، والخوف (أحمد، ٢٠١٠). ومن خلال كل بيت مصاغ بعناية، كانت نازك الملائة تصرح أسئلة: لما ذا يجب أن تكون المرأة لينة لا حادة؟ لم ذا لما يجب أن يكون صمتها فضيلة؟ ولماذ يجب أن تُربط هويتها بقصة شخص آخر؟

يصبح شعرها فضاءً لإعادة التشميل، حيث يمكن للمرأة أن نفسها لا كرصدى، بل كخلاقة: للصوت،

١. الأيديولجية الموروثة: منظومة من الأفكار والقيم تنتقل عبر الأجيال، غالباً دون وعى نقدي، فتشكّل أنماط التفكير والسلوك الجمعي في المجتمع.

والفنر، واللأم الناطق. ولم تصرخ الأسطرالنقدية لنازك، لكنها زلزلت. دخلت في ذالك أعطت الآخرين الأدوات ليعيدوا تحت ذواتهم أيضاً.

الإطار النظري والمنهجية: قراءة التشاؤم في العالم الشعري لنازك الملائكة

التشائم، في المصطلح الفلسفي، ليس مجرد مزاج من العتمة، بل رؤية للعالم؛ رؤية تري الحياة - كما كتب آثار شوبنهاور -"عملاً لا يغطي تكاليفه" (شوبنهاور، ٢٠٠٠). وفي الأدب، يغدو التشاؤم عدسة يُفححَص من خلالها هشاش الحلم الإنساني وحتمية الفقد (بيزر، ٢٠١٦؛ سيواران، ١٩٩٢). أما في النقد الأدبي النسوي، فيتخذ التشاؤم حدّةً أشد: فهو رفض لتغطية الألم بعزاء زائف، وإصرار على تسمية البنى تكرّس المعاناة (أحمد، ٢٠١٧).

غلباً ما تتحرك قصائد نازك الملائكة في هذه المساحات؛ لا بوصفها مجرّد مراثٍ، بل بوصفها مواجهة جمالية وفكرية مع خيبات عصرها (هارلو، ؛ ١٩٩٦الموسوي، ٢٠٠٦). إن تشاؤمها طبقات: شخصي، وسيسي، ووجودي. يتجلى من عزلة المثقفة في عالم أدبي يهيمن عليه الرجال (مالطي-دوغلاس، ١٩٩١).

منهجياً، يستند هذا البحث إلي:

التشاؤم الفلسفي: كما صاغه شوبنهور ونيتشه، حيث اليأس ليس ضعفاً بل وضوحاً لا يرمش.

النظرية النسوية التحليللية-النفسية: خصوصاً فكرة هيلين سيكوسو بأن كتابة المرأة تنتبق من الجسد وتحمل الجرح والمقاومة معاً، ومفهوم جوليا كريستسفا حول "التقزّح" حيث يواجه الذاتُ الحقائق غير القابلة للتمثّل: الفناء والانحلال.

التحليل النصي: قرائة دقيقة لعدد من القصائد لتتبّع استعارات العتمية، والنفي، والأمل المتصدّع (الملائكة، ١٩٧١؛ الملائكة، ١٩٦٢)، مع تحديد كيف يحوّل نَسجها الفني (الوزن، الانقاع، الاختيارات المعجمية) اليأس إلى تحدٍ غنائي.

بدمج التشاؤم الفلسفي مع التحليل النفسي النسوي، لا يقرأ لأظلام نازك على أنه استسلام، بل بوصه إستخراجية جمالية واعية (كريستيفا، ١٩٨٩؛ أحمد ٢٠١٧)؛ طريقة لاسترداد سردية الألم من أيدي الصمت.

الخاتمة: شاعرات العتمة في الفكر الأدبي العالمي:

في ممرات الأدب العالمي الواسعة، هناك نساء يكتبن وكأن أقلامهن مغموسة في الليل نفسه. سيلفيا بلات بعواصفها الإعترافية، وكمالا سوريا بلهب رغبتها ورجفان يأسها، يقفن بين هؤلاء الشاعرات العاشقات للعتمة. كلماتهن ليست مجرد قصائد؛ بل كدمات على الورق (غيلبرت وغوبر، ٢٠٠٠)، أناشيد منقوشة من جروح تأبى الالتءام. هذا الظلام ليس غياب النور، بل حقيقة مركزة، منزوع عنها التكلّف (سيران، ١٩٩٢)، حيث يتشابك الحب والموت والهوية. زمن خلال أعمالهن يدعون القارئ إلى فضاءات يتنفس فيها الجمال من بين الظلال، ويصير الألم نوعاً من الإشراق.

إن شعر نازك الملائكة أكثر من مجرد إسهام أدبي؛ إنه أرشيف نفسي لمواجهة المرأة مع الثقافة والزمن والذات (مالطي-دوغلاس، ١٩٩١؛ أحمد، ٢٠١٧). لم يكن عشقها للظلام أنسحاباً بل عودة؛ إلى اللاوعي، إلى المخفي، إلى حقائق عجز المجتمع عن تسميتها (كريستفا، ١٩٨٩).

ومع كل سطر شعري ناقد، كانت تفتل خيوط النسيج الاجتماعي الذي كبّلها ثم تعيد تشكيله (هارلو، ١٩٩٦). تتردّد في أبياتها أصداء يأس فلسفي، ومقاومة أنثوية، وصفاء وجودي (شوبنهاور، ٢٠٠٠؛ بيزر، ٢٠١٦). ففي علمها، كان الشعر شكلاً من أشكال البقاء، والاعتراف، والبناء، لصوت طال كتبه.

ومن خلال هذا الإستكشاف، يتضح أن نازك لم تكن مجرد شاعرة؛ بل غدت شعراً بداته. وبأن تغدو شعراً، أودري لورد: "الشعر ليس ترفاً. إنه ضرورة حيوية لوجودنا."

المراجع

١. الملائكة، نازك (١٩٧١). الأعمال الكاملة لنازك الملائكة. بيروت: دار العلم للملايين
٢. هارلو، باربرا (١٩٩٦). أدب المقاومة. نيويورك: روتليدج
٣. بوث، مارلين (٢٠٠٨). المرأة واللغة العربية: خطابات وخطابات مضادة. في النسوية في الإسلام، تحرير
٤. مارغو بدران. أوكسفورد: منشورات وان وورلد
٥. جيّوسي، سلمى الخضراء (١٩٨٧). الشعر العربي الحديث: مختارات. نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا
٦. مالطي-دوغلاس، فدوى (١٩٩١). جسد المرأة، كلمة المرأة: الجندر والخطاب في الكتابة العربيّة الإسلامية. برنستون: مطبعة جامعة برنستون
٧. الملائكة، نازك (١٩٤٧). الكوليرا. نُشر أولاً في مجلة الأدب.
٨. الموسوي، محسن جاسم (٢٠٠٦). الشعر العربي: مسارات الحداثة والتقليد. لندن: روتليدج
٩. شوبنهاور، آرثر (٢٠٠٠). العالم كإرادة وتمثل. ترجمة إ. ف. ج. باين. نيويورك: منشورات دوفر
١٠. سيوران، إميل (١٩٩٢). على قمم اليأس. ترجمة إلينكا زاريفوبول-جونستون. شيكاغو: مطبعة جامعة شيكا غو
١١. نيتشه، فريدريك (٢٠٢٠). ولادة المأساة. ترجمة سميث. أوكسفورد: مطبعة جامعة أوكسفورد
12. بايزر، فريدريك سي. (٢٠١٦). الفِلتشمرتس: التشاؤم في الفلسفة الألمانية، ١٨٦٠. أوكسفورد: مطبعة جامعة أوكسفورد
١٣. فرويد، سيغموند (٢٠٠٥). الحداد والمالينخوليا. في حول تاريخ الحركة التحليلية النفسية. لندن: مطبعة هوغارث
١٤. كريستيفا، جوليا (١٩٨٩). الشمس السوداء: الاكتئاب والمالينخوليا. ترجمة ليون س. رودیز. نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا
١٥. أبراهام، جوليا (١٩٩٤). الصَدَفة والنواة: تجديدات في التحليل النفسي. شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو
١٦. أحمد، سارة (٢٠١٠). وعد السعادة. دورهام، كارولاينا الشمالية: مطبعة جامعة ديوك
١٧. أحمد، سارة (٢٠١٧). عيش حياة نسوية. دورهام، كارولاينا الشمالية: مطبعة جامعة ديوك
١٨. غيلبرت، ساندرا م.، وسوزان غوبار (٢٠٠٠). المرأة المجنونة في العلية: الكاتبة وتخيل القرن التاسع عشر

الأدبي. نيوهافن: مطبعة جامعة ييل
١٩. موي، توريل (١٩٨٥). سياسة النص/الجنس: النظرية الأدبية النسوية. لندن: ميثوين
٢٠. الملائكة، نازك (١٩٦٢). شظايا ورماد. بغداد: مطبعة العاني
21. . شعراوي، هدى (١٩٨٧). سنوات الحريم: مذكرات نسوية مصرية، ١٨٧٩-١٩٢٤. ترجمة وتحرير مارغو بدران. نيويورك: مطبعة النسوية بجامعة مدينة نيويورك
٢٢. المرأة والجندر في الإسلام: الجذور التاريخية لجدل حديث. نيوهافن: مطبعة جامعة ييل
٢٣. بدران، مارغو (٢٠٠٩). النسوية في الإسلام: التلاقيات العلمانية والدينية. أوكسفورد: منشورات وان وورلد
٢٤. العلي، ناديا (٢٠٠٧). النساء العراقيات: قصص غير مروية من ١٩٤٨ حتى الحاضر. لندن: زيد بوكس
٢٥. بوث، مارلين (٢٠١٥). طبقات السيدات في فضاءات محجوبة: كتابة التاريخ النسوي عبر السيرة في مصر أواخر القرن التاسع عشر. إدنبرة: مطبعة جامعة إدنبرة
٢٦. حاتم، مرفت ف. (٢٠١١). سياسة الجنسانية في مصر المعاصرة. القاهرة: مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة
٢٧. كووك، مريم (٢٠٠١). النساء يطالبن بالإسلام: خلق النسوية الإسلامية عبر الأدب. نيويورك: روتليدج
٢٨. سكيتس، بروس (٢٠٠٣). مخلفات الاستعمار واليقظة القومية: أصوات النساء في الشرق الأوسط. لندن: روتليدج

الأديب الأردني الفلسطيني إبراهيم نصر الله أيقونة الرواية العربية

محمد رفيق كنت،[١]

الدكتور/ عبد الرحيم م. ك.[٢]

الدكتور/ محمد نور الأمين. و[٣]

الملخص

يعدّ إبراهيم نصرالله اليوم واحدا من أكثر الكتاب العرب تأثيرا وانتشارا. بدأ حياته الأدبية كشاعر ونشر دواوين شعرية مختلفة نشر حتى الآن أكثر من خمسة عشر ديوانا شعريا وفي سنة ١٩٨٥م أصدر روايته الأولى "براري الحمى"، منذ ذلك الوقت اندرج في صفوف الروائيين وله ثلاث مجموعات الروائية، وهي "الروائيات المستقلة" و"الملهاة الفلسطينية" و"الشرفات" لكل منها استقلالها التام عن الروايات الأخرى. ونال عدة جوائز بما فيها الدولية والوطنية أهمها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" عام ٢٠١٨ عن روايته حرب الكلب الثانية، تهدف هذه الدراسة بالاستفادة من المنهج الوصفي إلى بيان حياة إبراهيم نصر الله الأدبية وأعماله في مجال الروايات العربية.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي المعاصر، إبراهيم نصر الله، الروايات العربية.

المقدمة

إبراهيم نصر الله كاتب وشاعر وروائي فلسطيني- أردني ولد عام ١٩٥٤م في مخيم الوحدات بمدينة عمان، من أبوين فلسطينيين. فعاش في الخيمة ودرس فيها أيضا والتي كانت تابعة لوكالة غوث اللاجئين [4](UN-RWA) ، هذا المكان كان له أثر في صقل شخصية الأديب نصر الله فلم يستسلم أمام تلك المعاناة التي واجهها في المخيم ، بل صارعها وانتفض لبناء مستقبله، ولذا مواضيع مؤلفاته تدور حول قضايا إنسانية راقية تناولها بأسلوب راق ومميز. ولم تقتصر المعاناة في حياة نصر الله على المخيم، بل عاشها أيضا في السعودية بعد أن سافر إليها كمدرس لمدة عامين (١٩٧٦- ١٩٧٨)، لكن لم يكن الشعر كافيا للتعبير عنها، فجاءت "براري الحمى" أول رواية له عام ١٩٨٥، لتجد حجم المرارة التي عاشها هناك واصطدامه المباشر بالموت[٥]، وبعد أن رجع إلى الأردن عمل كصحفي في إحدى الصحف، ثم كمستشار ثقافي لمؤسسة عبد الحميد شومان وفي نهاية عام ٢٠٠٦ قرر التفرغ لعمله الكتابي. وهو الآن عضو في الاتحاد العام لرابطة الكتاب العرب، وقد كان عضوا في رابطة الكتاب الأردنيين.

١. باحث الدكتوراه، كلية ب. ت. م. الحكومية، فريندالمانا، جامعة كاليكوت

٢. مشرف البحث،كلية الفنون والعلوم الحكومية، كاليكوت

٣. المشرف المشارك والأستاذ المشارك، كلية ب. ت. م. الحكومية، فريندالمانا

٤. عبد الله البريمي، "إبراهيم نصر الله" موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني ٢٠١٤، ج٤، ص:٤

٥. محمد عبيد، وسوسن البياتي، الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧ ، ص: ١٠

تناول نصر الله في أعماله الأدبية عن القيم الإنسانية الفاضلة، ورفض الظلم وانتقاده؛ وخاصة القضية الفلسطينية والتي احتلت مساحة واسعة في كتاباته، لذا عانى كثيرا بسبب كتاباته؛ حيث تم منعه من السفر لمدة ست سنوات متواصلة خلال الثمانينات، كما تم منعه من إقامة أمسيات شعرية وأدبية[١]، وفي عام ٢٠٠٦ تم تحويله إلى القضاء، بسبب أحد دواوينه الشعرية، وقد كان يمكن أن يواجه حكما بالسجن، وكانت المرة الأولى التي يتم فيها تحويل كاتب إلى القضاء في الأردن بسبب كتاباته[٢] لكن ذلك لم يمنع نصر الله من مواصلة رسالته ودفاعه عن القضية الفلسطينية.

والأجدر بالذكر أن إبراهيم نصر الله هو متميز عن كثير من الكتاب بجمعه فنونا أخرى إلى جانب كونه روائيا؛ فهو روائي وشاعر وفنان تشكيلي وناقد سينمائي، لأن كثيرا من الشعراء الذين حاولوا كتابة الرواية، أو كتبوها في العالم العربي لم يوفقوا؛ فالشعر والرواية فنان مختلفان؛ بل إن طبيعة ممارستهما مختلفة تماما، لذا يرى نصر الله نفسه محظوظا في جمعه لتلك الفنون.

يعتبر نصر الله من زمرة الكتاب العرب الأكثر تأثيرا على قرائه ومتابعيه وأكثرهم انتشارا، فمن اللافت للنظر أن الفئة الأكثر انتظارا وشغفا لأعماله هي فئة الشباب، وقد ترجمت أعماله إلى لغات مختلفة.

وبجانب هذا كله، فقد نال نصر الله كثيرا من الجوائز، أهمها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" عام ٢٠١٨ عن روايته حرب الكلب الثانية، ونال جائزة القدس للثقافة والإبداع التي تمنح لأول مرة تقديرا لأعماله الأدبية، كما نشرت عشرة كتب نقدية عن تجربته الأدبية، وتناول أعماله مزيد من رسائل الدكتوراه والماجستير في العالم.

إبراهيم نصرالله الروائي: كان إبراهيم نصر الله مثلما مبدعا في الشعر مبدعا في الرواية، لم تكن نزعة إبراهيم نصر الله الروائية تجربة لإثبات استطاعته الروائية ولا لأن يعرف كروائي، با كانت وسيلة لبيان ما عاناه من المصائب والآلام والبؤس والغربة، لأن تجربته الشعرية لم تستطع أن تعبر عن الذاتيات والوجدانيات التي عاشها في السعودية حينما كان باحثا عن العمل . يقول الكاتب حول تجربته الروائية الأولى براري الحمي: "كنت أعتقد أنها الرواية الأولى والأخيرة، لكني لم أكن بأي شكل من الأشكال قادرا على التعبير عما في داخلي سوى بهذا الشكل. وقد استفاد نصر الله في رواياته من خبراته الشعرية والتصويرية والسينمائية".

تنقسم روايات إبراهيم نصر الله إلى ثلاثة أقسام الأول ما كتبه من الروايات المستقلة دون أي عنوان أصلي والثاني الملهاة الفلسطينية والثالث الشرفات.

الأول - الروايات المستقلة: وهي الروايات التي ليس لها عنوان أصلي ومن هذه المجموعة:

براري الحمى: إنها قصة معلم يغادر بلده ليعمل في منطقة صحراوية، حيث يستقر به المقام ليعمل في مدرسة ابتدائية وهناك يقضي عاما دراسيا يبدأ من شهر أيلول حتى أياريعانى خلاله من شظف العيش في ظروف مأساوية، وفي أيار يصاب المعلم بالحمى، ويقرر الهروب من الصحراء في نهاية المطاف. فيقول الكاتب عن هذه الرواية: بدأت بكتابة الرواية في السنة الثانية لوجودي في القنفذة، وواصلت كتابتها في ما بعد ذلك على فترات

١. إبراهيم نصرالله، السيرة الطائرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٢ م ، ص: ٨٢-٨٤

٢. جريدة الدستور، "مصادرة المطبوعات لأعمال إبراهيم نصر الله"، ٢٧ حزيران ٢٠٠٦، https://www.addustour.com/articles

متقطعة لمدة أربع سنوات، لكني فجأة مزقت كل ما كتبته، لأن إحساسي الذي عشته كان أقوى بكثير من كلماتي التي كتبتها . وتناولتها دراسات كثيرة توازي أضعاف حجمها وكتبت حولها رسائل جامعية أوروبية وعربية، وترجمت إلى ثلاث لغات؛ إنجليزية وإيطالية وفرنسية.

الأمواج البرية : أصدر إبراهيم نصر الله رواية الأمواج البرية عام ١٩٨٨، بعد أن قام بزيارة فلسطين عام ١٩٨٧، و الأمواج البرية في الحقيقة حصيلة هذه الزيارة، و منذ ذلك الحين أخذت كتابات نصر الله منحى سياسياً، كما كان المنحى في الأمواج البرية، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن نصر الله ككاتب لهذه الرواية و كراو لها، جاء لزيارة مسقط رأسه فلسطين، و شهد معاناة الناس هناك، ثم تحول في الأراضي المحتلة وشاهد ما شاهد وسمع ما سمع من أحداث و وقائع فسجلها في هذا القالب التشكيلي.

رواية "عو": بعد سنتين من نشر رواية الأمواج البرية أصدر نصر الله رواية "عو" سنة ١٩٩٠ و صور فيها المعارضة السلطة الحاكم، المعارضة التي تمثل العلاقة بين السلطة و المثقف المبدع، وتتمثل هذه المعارضة بعد سنوات في ممانعة السلطة عن نشر بعض رواياته ک "طيور الحذر" و مصادرة أعماله الشعرية عام ١٩٩٨.

حارس المدينة الضائعة: هذه رواية عمانية مليئة بالسخرية السوداء والبيضاء تصرخ بكيان الإنسان العربي المهدور الذي يطالب الحرية والعدالة والكرامة والأمان والحياة الأفضل. يصور صراع البطل سعيد في روتينات العيش بواسطة الحوار الداخلي الذي يستعيد ذكرياته مع عمان التي صارت خالية من البشر والحيوانات ويحرسها حتى يعود أهلها. هو يعمل مدققا في إحدى الصحف الأردنية. يذهب إلى مقر صحيفته التي يعمل فيها مشيا على الأقدام، فيتحول سيره رحلة إلى حقيقة الإنسان يصور السارد خلالها الحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية السائدة في عمان فأحداث الرواية رموز لها دلالات سياسية

الثاني- الملهات الفلسطينية: يتشكل مشروع الملهاة الفلسطينية من عشر روايات لكل منها استقلالها و شخصياتها و أحداثها و أجواؤها المختلفة والمستقلة من الروايات الأخرى وتحاول نصر الله أن يصور في هذا المشروع تاريخ الشعب الفلسطيني ومعاناته منذ نهايات القرن التاسع عشر إلى نهاية الانتفاضة الفلسطينية الثانية.

وقال إبراهيم نصر الله حول سبب تسمية هذه المجموعة بالملهاة: "اخترت فكرة الملهاة لأن المأساة محكومة بنهايتها المروعة، ولذا أحست أن كلمة الملهاة هي الأدق هنا، وحين رجعت إلى ظلالها القاموسية تبين لي أنها الاختبار الأدق، فهنا في هذه الروايات، نموت و نحيا ونعشق ونهجر، ونضحك ونبكي، بمعنى أننا نعيش، ونتطلع إلى أن نبقى في جوهر الحياة لا خارجها، المأساة هي خروج من كل شيء، أما هنا فالأمر مختلف، إذ باستطاعة الملهاة أن تستوعب المأساة داخلها وتظل الحياة مستمرة"[١].

ويبين إبراهيم نصر الله حول فكرة الملهاة: "ولدت فكرة مشروع الملهاة الفلسطينية بعد حرب بيروت مباشرة، في تلك الفترة قرأت عبارة لبنغوريون قال فيها: "سيموت كبارهم وينسى صغارهم" على المستوى الإنساني كنت أرى أن العديد من كبار السن، الذين عاشوا الحكاية الفلسطينية منذ بداياتها، يرحلون..... هم الذاكرة والبشر ورائحة الأرض الحقيقية لنا، وهم من علمونا فلسطين، وحينما كانوا يتحدثون كما نشعر وكأنما نشاهد هذا الوطن

١. الدكتور حسن سرباز، إبراهيم نصر الله وتجربته الروائية، فصلية النقد والأدب المقارن (بحوث في اللغة العربية وأدابها) السنة الأولى العدد ٦، ٢٠١٢م، ص: ٦١

بأعيننا لفرط قوة تلك الذاكرة الأشبه بشريط سينمائي، وكأنهم حينما هجروا حملوا كل تفاصيل قراهم ومدنهم... خاصة أنني بدأت أسجل وأوثق لعدد من حكايات وروايات كبار السن رجالاً ونساء، وكانت الحصيلة كبيرة جداً .. كلما كنت أتوغل في هذا المشروع أكثر كنت أشعر أنه أكثر اتساعاً من رواية واحدة مهما كانت مكثفة وكبيرة،... لذا كان لابد من أكثر من رواية لأحقق ما أريده للملهاة الفلسطينية كمشروع حياة بالنسبة لي"[١].

روايات سلسة "الملهاة الفلسطينية" مرتبة حسب التسلسل الزمني الذي ورد في كل منها، وهي كالآتي:

1. قناديل ملك الجليل: وتتناول حكاية ظاهر العمر الذي عاش في القرن الثامن عشر أثناء الحكم العثماني.
2. زمن الخيول البيضاء: وفيها واصل نصر الله الحديث عن فلسطين في أواخر الحكم العثماني، ثم الاستعمار البريطاني ووقوعها تحت الاحتلال الصهيوني (النكبة)
3. طفل الممحاة: تتحدث عن حياة طفل فلسطيني عاش في عشرينيات القرن الماضي حتى وقوع النكبة.
4. طيور الحذر: هنا يأخذنا نصر الله مع اللاجئ الذي هجر من أرضه بعد النكبة ويمتد بنا في الزمن حتى النكسة.
5. زيتون الشوارع: في هذه الرواية أيضا يصحبنا نصر الله مع اللاجئ لكنه هنا امرأة أو بالأحرى ثلاث نساء، ودفاعها ضد الاعتداء على جسدها، في زمن ما قبل النكبة حتى تسعينيات القرن الماضي.
6. أعراس آمنة: يرجع بنا نصر الله إلى فلسطين لكن في مدينة اللجوء (غزة)، وكيف عاش الفلسطينيون فيها في زمن الاحتلال.
7. تحت شمس الضحى: حكاية مسرحي عاش في (رام الله) بعد اتفاق أوسلو بين الاحتلال ومنظمة التحرير، ومعاناته في ظل هذا الحكم.
8. مجرد ٢ فقط: أحاديث بين اثنين في آخر الليل ينقلان شهادتهما على العصر عن حياة اللاجئ في المخيم ومديحة تل الزعتر.
9. أرواح كليمنجارو : حكاية إصرار أطفال فلسطينيين فقدوا أطرافهم نتيجة العدوان عليهم، هذه الرواية مليئة بالعمق الإنساني وتسليط الضوء على التحديات التي يواجهها الأفراد. اصطحبهم نصر الله في تسلق جبل كليمنجارو للوصول إلى قمته.
10. مصائد الرياح: لا يقتصر الروائي إبراهيم نصر الله في مصائد الرياح القضايا الفلسطينية فقط، بل يتأمل أيضا في قضايا العالم ومعنى الوجود البشري. هذا الامتزاج بين القضايا المحلية والعالمية يعكس رؤية الكاتب الشاملة للحياة، ويجعل من الرواية نصا عالميا يتناول مشكلات الإنسان في كل مكان.

الثالث- الشرفات: بدأ إبراهيم نصر الله هذا المشروع باسم "الشرفات" منذ عام ٢٠٠٥ برواية شرفة الهذيان. استفاد نصر الله من لفظة "الشرفات" في مجموعته الشعرية "شرفات الخريف" قبل أعوام واستعادها في مجموعته الروائية "الشرفات" حتى الآن ضم هذا المشروع سبع روايات.

يقول إبراهيم نصر الله "إن مشروع الشرفات هو الوجه الآخر لمشروع "الملهاة الفلسطينية"، إذ وجدت أن مشروع الملهاة سيكون ناقصا إن لم أكتب مشروعا موازيا له هو مشروع الشرفات، لتأمل وقراءة واقع عربي مستبد إنسانيا وسياسيا ولا ينتج سوى ضياع مزيد من الأوطان بمن عليها. هذا هو هاجس "الشرفات" أن أتأمل ما يحدث للإنسان العربي من سحق يومي سياسيا واجتماعيا؛ حيث يتحول الفرد في الإطار الاجتماعي إلى جلاد

١. المرجع نفسه ص:٦١

لنفسه أيضا"[١]

ومن الروايات التي تندرج في مشروع الشرفات ما يلي:

شرفة الهذيان: يطلّ علينا إبراهيم نصر الله في روايته "شرفة الهذيان" الصادرة عام ٢٠٠٥ من شرفته العالية التي يراقب عبرها ما يجري في الحياة، فهوله الذي يرى، الناس يظهرون على شكل دمى تتحرّك، وإذا نطقت فكلمات قليلة موجزة محدّدة الهدف. يعيش بطل هذه الرواية رشيد النمر وسط أسرته التي لا ينجح في التواصل معها، فهم بالنسبة إليه في عداد الموتى. رحلة بطل "شرفة الهذيان" هي رحلة البحث عن الحريّة واكتساب المعرفة التي لا حدود لها. لكنّها تتكشّف له عن رحلة عبثيّة لا تمكّنه من الوصول إلى شيء.

هذه الرحلة العبثيّة في البحث عن الحريّة تتجلّى للقارىء من الصفحة الأولى التي يرسم فيها عبثيّة وجود الانسان العربي في هذا الزمن العربي الذليل. "فهذا الانسان المسمّى عربيّا، وجوده يتمحور في عدم وجوده بالنسبة للحاكم ورجالاته، ولغته العربية الغنيّة لم يحفظ منها غير كلمتين الرعب والجحيم اللتين تصوّران واقعه الحياتي."[٢]

أشارت الرواية إلى أحداث معاصرة كأحداث ١١ سبتمبر، والعصر الجديد والنظام العالمي الجديد. وانهيار برجي التجارة العالمي وسقوط العراق. وفي الرواية صور لافتة مثل صورة بوش بالزي العسكري وصورة سجناء غوانتانمو، وصورة سجناء أبو غريب وفي الرواية خوف ورعب حتى بين أفراد الأسرة الاحدة.

شرفة رجل الثلج: إنها رواية الإنسان العربي المقهور الذي يرى الويلات من حكومته، فبدل أن تكون الحكومة عونا للمواطن العادي، تكون عليه وبالا، ويبقى حاجز الخوف يحول بينه وبين المطالبة بحقه. إنها السياسة المخابراتية التي ترصد كل حركة يخطوها المواطن، فتفتح له الملفات الضخمة مذ قبل الولادة، إلى أن يصير الخوف من الحكومة كابوس يخطف الأمان والإطمئنان.

ويلخّص بطل الرواية بهجت حبيب معاناته في كلمات قليلة عندما يقول: "هذه أوطان أشبه بالفنادق، لن يسمحوا لك أن تحبها، الشيء الوحيد المسموح به هنا أن تكون قوي وتدّعي، مثلهم، حبها لتلتهمها أكثر فأكثر. هذه أوطان لثلاثه: ابن غني، وابن قبيلة، وابن نظام."[٣]

شرفة العار: لقد أصدر الشاعر والروائي الأردني إبراهيم نصر الله روايته المشهورة "شرفة العار" سنة ٢٠١٠ تزامنا مع اليوم العالمي للمرأة، تحمل هذه الرواية بين طياتها قتل المرأة بحوافز تطهير الشرف المدنس كما يتجلى في شخصية "منار" بطلة رواية شرفة العار التي يبتدأها كاتبها ابراهيم نصر الله بتقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة[٤] عام ٢٠٠٩ والذي يشير إلى: أن عدد ضحايا جرائم الشرف في العالم هو ٥٠٠٠ امرأة.. حيث تشير الأرقام إلى وقوع ١٥ إلى ٢٠ جريمة قتل سنويا في الأردن. وفي مصر عام ٢٠٠٩ كان عدد جرائم الشرف ٥٢ جريمة، وفي العراق ٣٤ جريمة في العام ٢٠٠٧، وفي الأردن ٢٨ جريمة في العام ٢٠٠٥، وفي لبنان ١٢ جريمة في العام ١٩٩٨. دافع إبراهيم

١. إبراهيم نصر الله، الرواية تحمي كاتبها من خطر الأنظمة المستبدة، جريدة القدس العربي ١٤ أيار ٢٠١٣ العدد ٧٤٣٥

٢. إبراهيم نصر الله في شرفة الهذيان: البحث عن حرية الإنسان المفقودة، جريدة القدس العربي ٢٠٠٧ فبراير ١٨.

٣. إبراهيم نصر الله، شرفة رجل الثلج، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص ٢٦٨.

٤. إبراهيم نصر الله، شرفة العار، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص ٥.

نصر الله في شرفة العار عن المرأة أيّما دفاع، وذلك ببيان الجريمة والظلم والعذاب المنصب عليها من الأهل والأقارب والجيران.

شرفة الهاوية: صدرت هذه الرواية لأوّل مرة عام ٢٠١٣ ودخلت الرواية في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠١٤ المعروفة بجائزة بوكر. تعد رواية شرفة الهاوية رواية ناقدة للواقع الاجتماعي والسياسي خلال ثلاث شخصيات وأهمها سليمان بك وزير متنفذ وهو المحور الرئيسي، والمحامية ديانا زوجة سليمان بيك، وأستاذ جامعي، حيث الوزير المتنفذ لا يتقن شيئا مثلما يتقن انتهاك الأوطان، والأستاذ الجامعي لا يتقن شيئا مثلما يتقن التحرّش بطالباته، والمحامية لا تتقن شيئا مثلما تتقن افتقادها لتحقيق العدالة لنفسها. ترصد الرواية من خلال هذه الشخصيات المهمة التحولات التي تطرأ على كل شخصية، وعلاقتها بمحيطها وواقعها.

شرفة الفردوس: صدرت هذه الرواية عام ٢٠١٤م والتي تعد الخامسة ضمن مشروع الشرفات تقع ضمن فصلين رئيسين تحت عنواني "المراودة" و"اللعنة". إن عمارة"الفردوس" التي اختارتها الفتاة "حياة" "لتكون فردوسها ومكان راحتها -لم تكن كذلك- بل كانت مقبرة وجحيم دمر فيها كيانها، وسرقت ملامحها، حتى تحولت إلى شخص آخر. والذي سرق ملامحها منها صديقتها "دنيا"، وكل ذلك حدث بعد أن حاول "قاسم" صاحب العمارة بشكل غير مباشر أن يجعل "حياة" أحد ممتلكاته وهو صاحب الحق فيها، حتى هي لا تملك هذا الحق!"[١]. تبدو في هذه الرواية السيطرة والتحكم ومشكلة وجود الإنسان الكبرى.

حرب الكلب الثانية: تتناول رواية "حرب الكلب الثانية" الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية البوكر عام ٢٠١٨م تحولات المجتمع والواقع بأسلوب "فانتازي" يفيد من الخيال العلمي في فضح الواقع وتشوهات المجتمع في التركيز على فساد الشخصية الرئيسية وتحولاتها من معارض إلى متطرف فاسد. وقال الكاتب إن أجمل ما في "حرب الكلب الثانية" -وهي أول عمل له كرواية خيال علمي- "أنها أيقظت مناطق جديدة في عقلي وخيالي، وطرحت عليّ أسئلة لم أطرحها على نفسي من قبل، فكان علي أن أؤثث المستقبل باختراعات جديدة غير موجودة اليوم"[٢]. وأضاف إبراهيم نصر الله أن "حرب الكلب الثانية" شكلت له فرصة للدخول إلى الجوهر الإنساني في علاقته بالمستقبل، ومحاولة الإجابة عن بعض الأسئلة الكبيرة التي شغلت البشر، مثل سؤال الحرب، الحب، التملك، الجشع، الأنا والآخر، الماضي الإنساني والمستقبل".[٣]

مأساة كاتب القصة القصيرة: صدرت رواية "مأساة كاتب القصة القصيرة" عام ٢٠٢٠م. فالأحداث في الرواية تدور في شتاء عام ٢٠٢٠ بينما انتشر وباء كورونا على العالم وفرض الحجر الصحي في مختلف البلدان. تراقب هذه الرواية أثر ذلك الوباء على الحيوانات والنباتات وسائر الكائنات. تبدأ أحداث الرواية مع فريد، كاتب القصة القصيرة الذي يعمل في التسويق العقاري، الذي نشر قصة قصيرة بعنوان "المُرّبع" ولم يتوقع أن يلتفت إليها أحد مع سيل المنشورات الذي يمتلئ به الفضاء الإلكتروني، لكنه يستقبل رسالة إلكترونية من إحدى المعجبات حول قصته بدراسة نقدية مطوّلة وتناولت فيها جوانب مهمة لم يلتفت كاتبها إليها، ومن هنا تبدأ علاقته "الافتراضية"

١. ليث سعيد الرواجفة، شرفة الفردوس والمفارقة لإبراهيم نصر الله، الرابط https://thaqafath.com/2016/04/30623 الاسترجاع ٠٩ أكتوبر ٢٠٢٣.

٢. "حرب الكلب الثانية".. نزعة التوحش التي تبرر كل شيء، الرابط https://www.aljazeera.net/culture/2018/4/2588 الاسبرجاع ٠٨ أكتوبر ٢٠٢٣.

٣. حوار مع إبراهيم نصر الله المرشح في القائمة القصيرة، الرابط https://www.arabicfiction.org/ar/node/1302 الاسترجاع ٩أكتوبر ٢٠٢٣

بها، التي يحول الحجر الصحي دون لقاء حقيقي معها.

الخاتمة

إن إبراهيم نصرالله روائي وكاتب وشاعر وأديب أردني من مواليد عمّان، يعدّ اليوم واحدا من أكثر الكتاب العرب تأثيرا وانتشارا. والأجدر بالذكر أن إبراهيم نصر الله هو متميز عن كثير من الكتاب بجمعه فنونا أخرى إلى جانب كونه روائيا؛ فهو روائي وشاعر وفنان تشكيلي وناقد سينمائي، دخل نصر الله عالم الأدب للتعبير عن مكنوناته بالشعر، لأن تجربته الشعرية لم تستطع أن تعبر عن الذاتيات والوجدانيات التي عاشها حينما كان في السعودية، ودخل في مجال الرواية بما أنها وسيلة لبيان ما عاناه من المصائب والالام والبؤس والغربة. وبجانب هذا كله، فقد نال نصر الله كثيرا من الجوائز، أهمها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" عام ٢٠١٨ عن روايته حرب الكلب الثانية، ونال جائزة القدس للثقافة والإبداع التي تمنح لأول مرة تقديرا لأعماله الأدبية.

اتخذ نصر الله أعماله منصة للتعبير عن القيم الإنسانية الفاضلة، ورفض الظلم وانتقاده؛ وخاصة القضية الفلسطينية والتي احتلت مساحة واسعة في كتاباته. تنقسم روايات إبراهيم نصر الله إلى ثلاثة أقسام الأول ما كتبه من الروايات المستقلة دون أي عنوان أصلي والثاني الملهاة الفلسطينية والثالث الشرفات.

المصادر والمراجع

١. عبيد، د. محمد صابر: رواية ما بعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصرالله، منشورات الإختلاف، بيروت،٢٠١٣م.
٢. عبيد، د.محمد صابر، وسوسن البياتي: الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.
٣. سرباز، الدكتور حسن: إبراهيم نصر الله وتجربته الروائية، فصلية النقد والأدب المقارن (بحوث في اللغة العربية وآدابها) السنة الأولى العدد ٦، ٢٠١٢م.
٤. نصرالله ،إبراهيم: السيرة الطائرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٢ م.
5. https://www.addustour.com/articles
6. http://www.nabih-alkasem.com
7. https://www.arbicfiction.org/ar/ibrahim-nasrallah

الحركة النسوية في المغرب العربي: دراسة تحليلية للتحولات والتحديات

د/ شنل[١]

المقدمة

تشكل الحركة النسوية في المغرب العربي جزءا من مسيرة طويلة ومتعددة الجوانب في السعي نحو تعزيز حقوق المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين. وقد بدأت هذه الحركة بالظهور منذ عدة عقود، متأثرة بالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شهدتها المنطقة، إلى جانب تفاعلها مع الحركات النسوية العالمية. وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف مسار تطور الحركة النسوية في دول المغرب العربي، مع التركيز على أبرز المحطات التي مرت بها، والتحديات التي واجهتها، وكذلك الإنجازات التي حققتها في مجالات التعليم، وتمكين المرأة اقتصاديا، ودعم الإصلاحات القانونية.

انطلاقة الحركات النسوية في منطقة المغرب العربي

ظهرت النسوية في منطقة المغرب العربي في سياق تاريخي واجتماعي متأثر بالاستعمار والتغيرات الثقافية والاجتماعية التي شهدتها المنطقة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. انطلقت هذه الحركات كنتيجة لتفاعل العوامل الداخلية، مثل الدعوات للإصلاح الاجتماعي، والخارجية كالتأثير الاستعماري. حيث سعت هذه الحركة إلى تعزيز حقوق المرأة وتحقيق المساواة الجنسية في القوانين والمجتمع. أهداف الحركة النسوية في المغرب العربي متعددة ومتنوعة، وتشمل إنهاء العنف ضد المرأة، وتعزيز مشاركتها في الحياة السياسية والاجتماعية، وتحسين حقوقها في الأسرة، وضمان حرية التنقل والحياة الخاصة. كما تركز على نشر التوعية بشأن القضايا الجنسانية، وتعزيز الصحة الجنسية، والدفاع عن حقوق الأقليات الجنسانية، إلى جانب قضايا أخرى تسعى لتحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية.[٢]

تسعى الحركة النسوية في المغرب العربي لتحقيق أهدافها من خلال تبني مجموعة متنوعة من الوسائل، مثل الاحتجاجات والمظاهرات، والمبادرات الاجتماعية والتوعوية، والحملات الإعلامية المؤثرة، إلى جانب النشاط السياسي لتعزيز حقوق المرأة. ورغم التقدم الكبير الذي أحرزته، ما زالت تواجه تحديات معقدة تشمل العقبات الثقافية والاجتماعية والدينية، بالإضافة إلى القوانين التمييزية والعنف الجنسي وجرائم ضد المرأة.

تمضي الحركة النسوية بخطى واثقة وتصميم قوي لتحقيق التغيير الإيجابي، مستهدفة بناء مجتمع يضمن مشاركة المرأة الكاملة والفعّالة في جميع المجالات. وقد تميزت بظهور منظمات نسوية مستقلة تمتلك رؤى وأهداف خاصة، مثل 'الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب' في المغرب[٣]، و'المنظمة الوطنية للبنات' في الجزائر،

١. 'الأستاذ المساعد، كلية م س م ، كايمكولم

٢. https://www.academia.edu/104399610 ، ص - ٢٦

٣. أنشئت في يونيو ١٩٨٥ في العاصمة الاقتصادية الدار البيضاء من قبل مجموعة من نساء حزب التقدم والاشتراكية، بما في ذلك نزهة الصقلي وأمينة لمريني الوهابي وربيعة الناصري.

و'الجمعية التونسية للنساء الديمقراطيات' في تونس، التي تمثل نماذج ملهمة للتغيير الاجتماعي.

تطور الحركة النسوية في تونس

بدأت الحركة النسوية في تونس في أوائل القرن العشرين، حيث قادت نساء تونس نضالا من أجل الحصول على حقوق قانونية أساسية مثل حق التصويت والحق في التعليم. صدر قرار منح النساء حق التصويت في تونس في عام ١٩٥٧م، وبرزت الحركة النسوية كحركة مستقلة ذات ملامح وخصوصية بتأسيس "الاتحاد الوطني للمرأة التونسية"[١] بعد أربعة أشهر فقط من استقلال البلاد. تعدّ الحركة النسوية التونسية نموذجًا فريدًا في العالم العربي، حيث ساهمت في تحقيق إصلاحات هامة مثل منع تعدد الزوجات، وحظر تزويج الفتيات دون رضاهن وقبل سن الثامنة عشرة، وإلزامية تعليم الفتيات. كما حصلت المرأة على حقوق مادية ورعاية اجتماعية في حالات الطلاق.

ظهرت جمعيات بارزة في هذا المجال، مثل "جمعية النساء الديمقراطيات" و"جمعية النساء التونسيات"، التي لعبت دورًا محوريًا في الدفاع عن حقوق المرأة. وقد شهدت الحركة تطورًا ملحوظًا تمثّل في تولّي سيدة رئاسة الحكومة وتعيين النساء في نصف الحقائب الوزارية، ما يُبرز الجهود المستمرة لتحقيق المساواة بين الجنسين.

منذ ستينيات القرن الماضي، استطاعت المرأة التونسية تحقيق تقدم ملحوظ على الرغم من التحديات، لتصبح تونس نموذجًا استثنائيًا في المنطقة العربية..[2]

الحركة النسوية التونسية انقسمت إلى فئتين رئيسيتين: الفئة الأولى، كانت تابعة للسلطة وتمثلها "الاتحاد الوطني للمرأة التونسية"، المعروف بـ"الاتحاد النسائي". ظل الاتحاد يدعم سياسات الدولة منذ الاستقلال وحتى سقوط نظام بن علي في ٢٠١١. بعد ذلك، أعادت مجموعة من الناشطات النسويات المستقلات تنشيط الاتحاد على أساس جديد مدافع عن حقوق المرأة، رغم الصعوبات التي واجهتها من الحكومات والأحزاب اليسارية.

أما الفئة الثانية، هي فئة معارضة ذات هوية ديمقراطية واجتماعية ويسارية. ظهرت منذ أواخر السبعينات من خلال نواد ومؤسسات مثل "نادي الطاهر الحداد"، و"لجنة المرأة العاملة"، ومجلة "نساء"، واستمرت في الدفاع عن قضايا المرأة في إطار أحزاب يسارية أو الاتحاد العام التونسي للشغل. في عام ١٩٨٤، دعا الاتجاه الإسلامي إلى مراجعة مجلة الأحوال الشخصية، مما أثار مخاوف القوى الديمقراطية واليسارية من خطر على حقوق المرأة، رغم ذلك، استمرت المنظمات النسوية مثل "جمعية النساء الديمقراطيات" و"الكريديف" في الدفاع عن حقوق المرأة ومواجهة التحديات.

تأسست جمعية النساء التونسيات للبحث حول التنمية في عام ١٩٨٧ بهدف دعم وتشجيع البحوث من منظور نسوي. كما تأسست جمعية النساء الديمقراطيات في عام ١٩٨٩ لتعزيز النشاط المنظم من أجل رفع صوت النساء والنضال ضد جميع أشكال التمييز. تجارب مثل "نادي الطاهر الحداد" ومجلة "نساء" سلطت

١. وكان يسمى سابقا بالاتحاد القومي النسائي التونسي، تولت رئاسة الاتحاد النسائي راضية الحداد بين ١٩٥٨ و١٩٧٢، ثم فتحية مزالي بين ١٩٧٤ و١٩٨٦،

الضوء على محدودية العمل النسائي غير المنظم والتحديات التي يواجهها. هذه الجمعيات والمحاولات تبرز الحاجة إلى إطار قانوني يدعم العمل النسائي المستقل ويساهم في تحفيز الرأي العام حول القضايا المصيرية للنساء.

تواصل الحركة النسوية في تونس عملها الحثيث من أجل تعزيز حقوق النساء والسعي نحو تحقيق المساواة بين الجنسين. هذه الجهود تأتي في سياق التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها البلاد بعد الثورة التونسية في ٢٠١١، والتي أسفرت عن تغييرات كبيرة في البنية القانونية والدستورية.

الحركة النسوية في المغرب

الحركة النسوية في المغرب جزء لا يتجزأ من الحركة النسوية العالمية، لكنها تحمل طابعًا خاصًا يعكس التحديات والتطورات الاجتماعية والثقافية الفريدة في البلاد. يعود تاريخ هذه الحركة إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وشهدت تطورات ملحوظة مع انتخاب نساء للبرلمان وتوليهن مناصب حكومية بارزة. تسعى الحركة النسوية المغربية بشكل مستمر إلى التوعية والتثقيف حول حقوق المرأة وتعزيز المساواة بين الجنسين، ولا تزال تواصل جهودها لمعالجة القضايا المرتبطة بحقوق النساء والعمل على تمكينهن في مختلف المجالات..[1]

في ثلاثينيات القرن العشرين، بدأت الحركة النسوية في المغرب تسعى إلى التأثير على بنية الأسرة والمجتمع. كانت مليكة الفاسي[2] واحدة من أبرز رائدات هذه المرحلة، حيث تناولت من خلال مقالاتها ومسرحياتها المنشورة في مجلة "المغرب" وجريدة "العلم" قضايا المرأة المغربية، مثل زواج القاصرات وانتشار الخرافات التي تعيق تحرر النساء. وفي أربعينيات القرن الماضي، تم تأسيس الفرع النسائي لحزب الاستقلال بهدف النهوض بالتعليم الثانوي للفتيات. تضم الحركة النسوية المغربية طيفًا واسعًا من الجمعيات النسائية، إلى جانب أنشطة سياسية ونقابية وحقوقية، بالإضافة إلى إسهامات شخصيات إعلامية ومؤسسات علمية.

في المغرب، شهدت القضية النسائية ازدهارا في الثمانينيات وأوائل التسعينيات مع تأسيس العديد من الجمعيات النسائية. كانت "الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب"[3] أول هذه الجمعيات، حيث تأسست عام ١٩٨٥ بمبادرة من حزب التقدم والاشتراكية. تليتها منظمة "اتخاذ العمل النسائي"، التي تعتبر جزءا من منظمة العمل الديمقراطي الشعبي، وقد تأسست أيضا في عام ١٩٨٥م[4]. وفي عام ١٩٨٧م، تم تأسيس منظمة "المرأة الاستقلالية"[5]، وهي جمعية نسائية تسعى لتعزيز حقوق النساء ومشاركتهن في المجتمع. لعبت هذه الجمعيات النسائية أدوارا هامة في تعزيز قضايا النساء والمساواة بين الجنسين في المغرب، وساهمت في تطوير وتعزيز حركة النسوية في البلاد. تمثلت

١. https://capiremov.org/ar/tajarib/alnasawiat-almaghrib/

٢. مليكة بلمهدي الفاسي، هي سياسية وكاتبة مغربية من نساء الحركة الوطنية المغربية، وكانت المرأة الوحيدة التي وَقَّعَت على وثيقة ١١ يناير للمطالبة باستقلال المغرب.

٣. الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب (ADFM) هي جمعية نسوية مغربية مستقلة غير حكومية وغير ربحية أنشئت في العاصمة الاقتصادية الدار البيضاء من قبل مجموعة من نساء حزب التقدم والاشتراكية، بما في ذلك نزهة الصقلي وأمينة لمريني الوهابي وربيعة الناصري.

٤. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=33072

٥. https://capiremov.org/ar/tajarib/alnasawiat-almaghrib/

هذه المساهمة في تأسيس الجمعيات بواسطة نزهة الصقلي[١] وأمينة لمريني الوهابي وربيعة الناصر[٢] وغيرهن. في نهاية الثمانينيات، شهدت الكتابة النسائية في المغرب زخما حقيقيا، وتجلى ذلك في تنوع الأعمال الأدبية التي تناولت قضايا النساء. كما ازدهرت الصحف والمجلات النسائية مثل جريدة "8 مارس" ومجلة "أنوال" وجريدة "كلمة".

في عام ١٩٩٢، تم تأسيس منظمات في إطار الاتحاد الوطني لطلبة المغرب من قبل مجموعة من النساء، حيث كانت العضوية مقتصرة على النساء فقط، مع إمكانية منح عضوية شرفية للرجال المتعاطفين مع أهدافها. بدأت الجمعية أولى أنشطتها بتنظيم نوادٍ لمحو الأمية بين النساء، كما تعاونت مع جمعيات نسائية أخرى لإنشاء مراكز استماع مخصصة للنساء اللواتي تعرضن للعنف. وفي عام ١٩٩٣، تأسست جمعية جديدة تهدف إلى تعزيز قيم المساواة والمواطنة، والدفاع عن حقوق النساء في المجتمع. كما ركزت هذه الحركة على التوعية المستمرة لمناهضة التمييز القائم على النوع الاجتماعي. وفي أعقاب مؤتمرها الوطني، قامت الجمعية بتغيير اسمها إلى "فيدرالية رابطة حقوق النساء" في نفس العام.[٣]

مبادرة "حملة المليون توقيع" تبرز كمثال ملموس على إصرار الجمعيات النسوية في المغرب على تعزيز حقوق المرأة وحمايتها. رغم المواجهة الشديدة من التيارات الإسلامية والانتقادات التي واجهتها، فإن استمرار النساء النقابيات والناشطات النسويات في مواصلة جهودهن يعكس إصرارهن على تحقيق التقدم. ومن الملفت للنظر أنهن تمكنّ من جهبذة استراتيجياتهن لمواجهة التحديات المحلية، مما أتاح لهن تحقيق تقدم حقيقي نحو تحسين وضع المرأة في البلاد.[٤] تبرز جهود الجامعات المغربية في تعزيز البحث والتطوير في مجال المساواة، حيث نظمت عدة مختبرات بحثية تركز على قضايا النوع الاجتماعي. ومن جهة أخرى، يبرز مختبر النوع الاجتماعي والتعليم والأدب والإعلام في كلية عين الشق في الدار البيضاء، الذي نظم مؤتمرات دولية تسلط الضوء على دور المرأة وقضايا النوع الاجتماعي. هذه المبادرات تعكس التزام الجامعات المغربية بتعزيز الوعي والبحث في مجالات العدالة الاجتماعية وتعزيز دور المرأة في المجتمع[٥] .

الحركة النسوية في الجزائر

تاريخ الحركة النسائية في الجزائر يمثل جزءا أساسيا من النضال الوطني من أجل الحرية والمساواة. خلال العهد الاستعماري الفرنسي(١٨٣٠-١٩٦٢م)،٦ كانت النساء الجزائريات يواجهن تمييزا واستبعادا اجتماعيا، لكنهن مع ذلك، شهدن مشاركة فعّالة في النضال ضد الاستعمار. وخلال حرب الاستقلال(١٩٥٤-١٩٦٢م)،٧ تبوأت

١. نزهة الصقلي هي سياسية مغربية تنتمي إلى حزب التقدم والاشتراكية، وُلدت في ١٩٥٠ بمدينة الجديدة. شغلت منصب وزيرة التضامن والمرأة والأسرة والتنمية الاجتماعية بين عامي ٢٠٠٧ و٢٠١٢ في حكومة عباس الفاسي.

٢. ربيعة الناصري، خبيرة وناشطة مغربية في حقوق المرأة والمساواة، عضو مؤسس في الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب والجمعية المغربية لحقوق الإنسان، وعضوة باللجنة التنفيذية للشبكة الأورومتوسطية لحقوق الإنسان.

٣. تعد هذه الفيدرالية حركة اجتماعية نسوية مغربية تجمع مختلف شرائح المجتمع وفئات النساء من أجل تعزيز قيم المساواة وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والتضامن والديمقراطية.

٤. https://medfeminiswiya.net/2021/04/19

٥. تعزز مكانة المغرب كمركز للبحث والتطوير في هذه القضايا على المستوى الدولي.

٦. Encyclopedia of Arabic Literature London, jilie scott meisami and paul starkey - - p 77

٧. اندلعت ثورة التحرير الجزائرية في ١ نوفمبر ١٩٥٤ ضد الاستعمار الفرنسي الذي سيطر على البلاد منذ عام ١٨٣٠، واستمر هذا الاحتلال لمدة ١٣٢ عاما. واستمرت ثورة التحرير الجزائرية لمدة سبع سنوات ونصف من الكفاح المسلح والنضال السياسي، وانتهت بإعلان استقلال الجزائر في ٥ يوليو ١٩٦٢.

النساء مكانا مهما في مختلف جوانب النضال، بما في ذلك القتال والدعاية والعمليات السرية. بعد الاستقلال، تمكنت النساء من المشاركة بشكل أكبر في الحياة السياسية والاجتماعية، وشهدت البلاد تمرير تشريعات تهدف إلى تعزيز المساواة بين الجنسين. مثل هذه النساء القويات والمتحمسات مثل ديلا بويشوبيل وزيغة حداد وليلى عبد اللطيف، يعكسن روح المقاومة والإصرار التي ساهمت في بناء الجزائر كما نعرفها اليوم.

بعد استعادة استقلال الجزائر في عام ١٩٦٢م، واجهت النساء تحديات كبيرة في تحقيق حقوقهن والمشاركة الكاملة في الحياة الاجتماعية والسياسية. وهذه التحديات تأتي من المخلفات الاستعمارية التي شملت الجهل والفقر، بالإضافة إلى السيطرة الذكورية التي فرضتها الفئات السياسية التي تولت الحكم بعد الاستقلال. بالفعل، حاولت السلطات تقييد دور النساء في أدوار تقليدية وتحديد مساحة وجودهن في المجتمع، لكن النساء في الجزائر نجحن في تحدي هذه القيود من خلال النضال من أجل التعليم وتمكين الإناث. ورغم هذه الانتصارات، فإن الجهود الحكومية لم تكن كافية لتحقيق المساواة الكاملة في الحقوق المدنية والسياسية.

تحتفظ تحديات حقوق النساء في الجزائر بتكرارها على الرغم من التقدم المحقق. تشمل هذه التحديات التمييز ضد النساء والعنف الذي يستهدفهن، وتعزيز المشاركة السياسية للنساء. في عام ١٩٨٤م، صدر أول قانون أسرة في الجزائر،[١] والذي ألغى مبدأ المساواة بين الجنسين، مما أدى إلى تقييد حقوق النساء. ومع ذلك، قامت تكتلات نسوية بجهود كبيرة لمعارضة هذا القانون قبل صدوره. نظمت النساء، بما في ذلك الطالبات الجامعيات ومجاهدات حرب التحرير، مسيرات واحتجاجات كبيرة. كان لهذه الجهود تأثير إيجابي في تسليط الضوء على قضايا حقوق النساء وزيادة النقاشات حول المساواة بين الجنسين في الجزائر.[2]

في الجزائر، بعد التمرد الشعبي ضد هيمنة الحزب الواحد وسيطرة جبهة التحرير الوطني في عام ١٩٨٨م، قامت مجموعة من النساء الناشطات في أحزاب اليسار، بما في ذلك الاتجاه التروتسكي[٣] والنقابات، بتأسيس جمعيات نسوية مستقلة. هذه الخطوة أدت إلى إصدار قانون خاص بتنظيم الجمعيات في عام ١٩٨٩م. ومن بين الجمعيات النسوية البارزة التي تعمل من أجل تعزيز المساواة بين الجنسين، "الجمعية من أجل تحرر النساء" و"جمعية النساء من أجل المساواة والمواطنة" و"الجمعية من أجل الترقية والدفاع عن حقوق النساء". تأثرت هذه الجمعيات بشكل كبير على الحركة النسائية في الجزائر، حيث أدت جهودهن إلى تنظيم مظاهرات ضخمة في مختلف مناطق البلاد، بهدف المطالبة بإلغاء أو تعديل مجلة الأسرة لتحقيق المساواة بين الجنسين.[4]

الخاتمة

أسهمت الحركة النسوية في المغرب العربي بشكل كبير في تعزيز الوعي المجتمعي بقضايا المرأة وحقوقها، وحققت تقدمًا ملموسًا في الإصلاحات التشريعية والاجتماعية، رغم التحديات التي واجهتها بسبب الظروف الثقافية والسياسية السائدة. وقد مرت هذه الحركة بمراحل متعددة، حيث تأثرت بالسياقات المحلية والدولية

١. صدر أول قانون للأسرة في الجزائر عام ١٩٨٤. جاء هذا القانون لتنظيم قضايا الأحوال الشخصية، مثل الزواج، والطلاق، والنفقة، والحضانة، والميراث، وغيرها من المسائل المتعلقة بالأسرة وفقاً للشريعة الإسلامية.

2. https://feministconsciousnessrevolution.wordpress.com/2018/10/01/

٣. التروتسكية هي تيار شيوعي وضع على يد ليون تروتسكي، أن التروتسكية ترى أن الثورة الاشتراكية يجب أن تكون أممية لابد أن تنتقل للعالم كافة وليس في بلد واحد

4. https://daraj.media/

وبالعولمة، وتفاعلت مع الحركات النسوية حول العالم. ورغم الإنجازات التي حققتها، لا تزال الحركة تواجه تحديات في إحداث تغييرات عميقة في التصورات الثقافية التقليدية. ويجدر بالذكر أن نجاح الحركة النسوية في المغرب العربي كان مدعومًا بجهود ناشطات وناشطين ملتزمين، بالإضافة إلى دعم منظمات المجتمع المدني التي ساندت باستمرار الدعوات للإصلاحات القانونية الداعمة للمساواة والعدالة.

المصادر والمراجع

١. أحمد محمد سالم، المرأة في الفكر العربي الحديث، مصر العربية للنشر والتوزيع ، مصر، ٢٠١١م.

2. Encyclopedia of Arabic Literature, Jilie Scott Meisami and Paul Starkey –vol 1 - London
٣. موجودات متضامنات مقاومات دليل معرفي نسوي تقاطعي،Profile image of Friedrich-Ebert-Stiftung Middle East and North Africa Friedrich-Ebert-Stiftung Middle East and North Africa.،
4. https://www.academia.edu/104399610
5. https://www.academia.edu/104399610
6. https://capiremov.org/ar/tajarib/alnasawiat-almaghrib
7. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=33072
8. https://capiremov.org/ar/tajarib/alnasawiat-almaghrib
9. https://medfeminiswiya.net/2021/04/19
10. https://feministconsciousnessrevolution.wordpress.com/2018/10/01

إسهام أدب التهجير في إثراء وتطوير الأدب العربي الحديث

عبد الرزاق. ام[١]

الدكتور/ عباس كي.بي[٢]

ملخص

الأدب يعكس واقع المجتمع وتحولاته، وبعد الربيع العربي، بزغت تجارب الهجرة القسرية[٣] في الأدب، محررةً أقلام الأدباء من قيود القمع. ينبعث 'أدب التهجير' و'أدب المهجر' كلمتين تعبران عن تجارب الاغتراب وتنوع معانيه. يشكل أدب التهجير السوري بمختلف أشكاله مساهمة ثرية في تاريخ الأدب والثقافة السورية، معبراً عن الحنين والمقاومة والتضامن. أدب التهجير السوري ينتمي إلى تراث الإبداع العربي، يجسد تجارب الاغتراب بروح الصمود والتفاؤل، ويعزز الوعي الثقافي والانتماء الوطني.

الأدب مرآة تصور الواقع وتعكسه، الأديب ابن مجتمعه، فهو يصور المشكلات والثورات والحروب التي يواجهها بلده ومجتمعه. بعد الربيع العربي، بدأت ظهور أدب جديد يسلط الضوء على التجارب المؤثرة للهجرة القسرية. قبل الثورة في سوريا، كان الأدباء يعيشون تحت قمع النظام وكتاباتهم كانت محدودة ومتحفظة. بعد الثورة، تحرر الأدباء وكتبوا بحرية أكبر، مما أدى إلى ظهور أدب جديد يعبر عن تجارب الهجرة القسرية.

أدب المهجر وأدب التهجير

'أدب التهجير[٤]' و'أدب المهجر[٥]' هما مصطلحان يستخدمان لوصف كتابات الأدباء الذين يعيشون خارج بلادهم. يختلفان في المعنى، حيث يشير 'أدب المهجر' إلى الكتابة الطوعية للأدباء المغتربين، بينما يشير 'أدب التهجير' إلى الكتابة الناجمة عن الإجبار على المغادرة.

يتضمن أدب التهجير تجارب الناس الذين تم نزوحهم بالقوة أو الضغط، ويعبر عن مشاعر متعددة مثل الحنين والغربة والتكيف. يسهم هذا الأدب في تعزيز الوعي والهوية الثقافية للشعوب المتضررة.

ويقال الأديب و الناقد السوري مصطفى عبد القادر[٦] عن أدب التهجير، 'يبدو أن مغادرة الديار قدر

١. الباحث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية الفاروق، جامعة كاليكوت، كيرلا

٢. أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية الفاروق، جامعة كاليكوت، كيرلا

٣. الهجرة القسرية: تشير إلى ترحيل الأفراد أو انتقالهم عن طريق القوة أو الضغط، وعادةً ما تكون نتيجة للنزاعات المسلحة أو الاضطهاد السياسي أو الظروف الاقتصادية الصعبة.

٤. الأدب التهجير: يشير إلى الكتابات الناتجة عن الاضطرار إلى الرحيل عن الوطن بسبب الظروف القاسية، مثل النزاعات المسلحة أو الاضطهاد أو الكوارث الطبيعية.

٥. الأدب المهجر: يعبر عن الكتابات الطوعية للأدباء الذين يعيشون خارج بلادهم بمختلف الأسباب، مثل البحث عن فرص عمل أو التعليم أو الاضطهاد السياسي.

٦. الأديب مصطفى عبد القادر: أديب وناقد سوري

السوريين، فقد شهد نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين هجرة (الشوام) إلى الأميركيتين، ومنهم أدباء ومثقفون، وهناك نشأ أدب المهجر، وقدم أدباء المهجر أدبًا رفيعًا وأسسوا روابط وجمعيات أدبية، كما سجلوا معاناتهم في بلاد الغربة نثرًا وشعرًا، وفي نهاية العقد الأول من الألفية الجديدة تعود **الهجرة المرّة من جديد** ولكن هذه الهجرة ليست كسابقتها فقد كانت الأولى طوعية، بينما هذه الهجرة القسرية وللأسف فقد تمّت على أعين العالم المتحضر حيث اقتلعت الفئة الكبرى من شعب ثار ضد مستبدٍ وأبْعَدَتْ عن دِيارها مقابل أن يبقى هذا النظام، ولعلنا الآن أمام أدب جديد من أدب الاغتراب القسري، أو قُلْ إنّه أدب الهجرة القسرية أو أدب التهجير.[١]

أغراض أدب التهجير

أدب التهجير هو الأدب الذي يعبر عن تجربة الناس الذين تم اقتلاعهم من أوطانهم بالقوة أو بالضغط، ويواجهون صعوبات ومعاناة في البلدان التي لجؤوا إليها. أدب التهجير يحمل في طياته مشاعر الحزن والحنين والغربة والانتماء والمقاومة والتكيف والتغيير.

أدب التهجير السوري يشمل مختلف الأنواع الأدبية، مثل الرواية والقصة والشعر والمسرح و المذكرات والسيرة الذاتية والتحقيق الصحفي والتوثيق الإنساني. أدب التهجير السوري يَعْكِسُ تنَوُع وثراء الثقافة السورية، ويسهم في تعزيز الهوية والوعي السوريين، وينشر رسالة السلام والتضامن والتعايش بين الشعوب.

تعريف التهجير

يمكن تناول مصطلح 'التهجير' من خلال استقراء معاجم اللغة العربية التي تزخر بدلالات متعددة تشير إلى الانتقال من مكان إلى آخر. تتضمن هذه الدلالات ألفاظًا مثل: 'سير'، 'غرب'، 'طرد'، 'هجر'، 'نقل'، و'جلا'[٢]، حيث تعكس كل كلمة جانبًا مختلفًا من مفهوم التهجير، سواء كان قسريًا أو اختياريًا، فرديًا أو جماعيًا.

يشير التهجير غالبًا إلى ممارسات تُمارسها حكومات أو قوى عسكرية أو مجموعات متعصبة، بهدف إخلاء مناطق من سكانها واستبدالهم بآخرين، وغالبًا ما يرتبط هذا بالمواجهات المسلحة أو الصراعات الدينية والعرقية. في معجم اللغة، يُعرّف التهجير بأنه إرغام الأفراد على مغادرة أماكنهم بسبب الحرب، النزاعات، أو مخططات تهجيرية. الجذر اللغوي 'هجر' يحمل معاني التبكير والانتقال. وقد ارتبط المعنى اللغوي للتهجير بمفهوم ترك المكان الذي يسكنه الإنسان والانتقال إلى آخر، سواء كان ذلك رغبةً أو رهبةً، مما يعكس أبعادًا مكانية وزمانية لهذا المصطلح.

التهجير القسري

تعتبر الهجرة القسرية[٣] من أبرز الظواهر الاجتماعية والديموغرافية في الأونة الأخيرة خاصة في ظل ما تشهده العديد من الدول من انعدام للاستقرار والأمن وازدياد معدلات الفقر والبطالة والحروب والدمار الخطف

١. الناقد مصطفى عبد القادر: أدب التهجير السوري يتميز بتحرره من الخوف وعين الرقيب- www.aljazeera.net/cul-ture/2023/1/31/ إطلالة-على-أدب-المهجر-السوري-الجديد-في

٢. جابر رزاق غازي : سياسة النفي والتهجير في الدولة العربية الاسلامية حتى نهاية العصر الأموي ، إطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠

٣. التَّهجير القَسري: يُشير إلى نَقل الأفراد أو الجماعات من مَناطق سَكناهم إلى أماكن أُخرى بِطريقة قَهرية، دُون إرادتهم، وَعادةً ما يَحدث بِسبب النزاعات المُسلحة أو الاضطهاد أو الكوارث الطبيعية، ويُعد انتهاكًا لحقوق الإنسان وفقًا للقوانين الدَّولية.

والقتل والتشرد، ولتفشي هذه الظاهرة بصورة غير مسبوقة جعل العديد من الدول في حالة تأهب وترقب خاصة الدول المستقبلة، كما أن الأمم المتحدة والهيئات الدولية أولت لها عناية كبيرة لما تسببه من أزمات على المستوى المحلي والعالمي

والتهجير القسري عرفه القانون الدولي الإنساني بأنه ' الإخلاء القسري وغير القانوني المجموعة من الأفراد والسكان من الأرض التي يقيمون عليها'، وهو ممارسة مرتبطة بالتطهير والإجراء تقوم به الحكومات أو المجموعات المتعصبة تجاه مجموعة عرقية أو دينية معينة، وأحيانا ضد مجموعات عديدة بهدف إخلاء أراض معينة لنخبة بديلة أو فئة معينة، وتعتبر المواد (٢) (٧) (٨) من نظام روما الأساسي، التهجير القسري جريمة حرب (سعد الدين، ٢٠١٧).

أثر التهجير على الإنتاج الأدبي

الكتابة في المنافي ليست مجرّد فِعل تعبيري، بل هي صَرخة ضدَّ الصمت وسِلاح لمواجهة المُعاناة. كما أشار الأديب عبد الرحمن مطر، الكتابة هي 'طُوقُ نجاة' يُعبر بها الكاتب عن معاناته، عن القهر والظلم والاستبداد. وبالمقابل، تَمنح المنافي فرصًا لتوسيع آفاق التعبير الحر، مما يفتح المجال لإبداع أدبي يَعكس تناقُضات الحياة بين النفي والانتماء.

أدب المهجر و أدب المنفى – تُشابه واختلاف

عند مقارنة أدب المهجر التقليدي بأدب المنفى الحديث، نلاحظ اختلافات جوهرية. أدباء المهجر، مثل جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي، تُأثروا بالمدارس الرومانسية الأوروبية و أثروا الأدب العربي في زمنهم. أما أدباء اليوم، فقد وجدوا أنفسَهم في ظروف تهجير قسرية فَرضتها الحروب والنُزاعات، مما جعلهم أكثر ارتباطًا بموضوعات القهر والمقاومة والحنين للوطن.

كما يوضح الناقدون، هناك اختلاف بين 'أدب المهجر'، الذي يرتبط بجماعات هاجرت طواعية أو بحثًا عن فُرص، و'أدب المنفى'، الذي يعبر عن مأساة اللجوء القسري. وهذا يَعكس تحولًا في مضمون النصوص الأدبية، التي أصبحت اليوم أشبه بتوثيق لجِراح العصر.

بعض الكتاب في مجال أدب التهجير

هناك عدد من الكتاب السوريين الذين كتبوا عن تجارب الهجرة القسرية بأساليب ومواضيع متنوعة، مما يساهم في إثراء المشهد الأدبي ونقل التجارب الإنسانية بقوة وصدق. ومنهم:

محمود الجاسم[١] هو كاتب سوري ولد في دمشق عام ١٩٧٦. يعتبر من أهم كتاب الرواية العربية المعاصرة. تناول الجاسم في رواياته موضوعات اجتماعية وسياسية مثل الحرب واللاجئين. من أشهر رواياته 'لاجئة بين زوجين' و'غفرانك يا أمي' و'نزوح مريم' و'سارة'.

خالد خليفة[٢] هو كاتب سوري ولد في حمص عام ١٩٦٤. يعتبر من أهم كتاب الرواية العربية المعاصرة. تناول خليفة في رواياته موضوعات اجتماعية وسياسية مثل الحرب واللاجئين. من أشهر رواياته 'لا سكاكين في

١. كاتب سوري ولد في دمشق عام ١٩٧٦

٢. كاتب سوري ولد في حمص عام ١٩٦٤

مطابخ هذه المدينة' و'مديح الكراهية'.

عبدالله مكسور هو كاتب سوري ولد في حلب عام ١٩٥٢. يعتبر من أهم كتاب الرواية العربية المعاصرة. تناول مكسور في رواياته موضوعات اجتماعية وسياسية مثل الحرب واللاجئين. من أشهر رواياته 'أيامٌ في بابا عمرو' و'عائدٌ إلى حلب'.

سمر يزبك هي كاتبة سورية ولدت في دمشق عام ١٩٧٥. تناولت يزبك في كتاباتها موضوعات اجتماعية وسياسية مثل الحرب واللاجئين. من اشهر كتبها 'تقاطع نيران يوميات من الانتفاضة السورية' و'المشاءة'. تم ترجمة هذا الكتاب بواسطة الدكتور شمناد[١]، وقد أُطلق عليه اسم 'نيلاماشيبينا'.

عدنان فرزات هو كاتب سوري ولد في دمشق عام ١٩٥٠. تناول فرزات في كتاباته موضوعات اجتماعية وسياسية مثل الحرب واللاجئين. من أشهر كتبه 'كان الرئيس صديقي'. **مها حسن** هي كاتبة سورية ولدت في دمشق عام ١٩٨٣. تناولت حسن في كتاباتها موضوعات اجتماعية.

بعض الكتب في أدب التهجير

لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة[٢]: لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة' ليست مجرد رواية بل هي حفر عميق في آليات الخوف والتفكك خلال نصف قرن، كما هي رواية عن مجتمع عاش بشكل متوازٍ مع البطش والرغبات المقتولة، عبر سيرة عائلة اكتشفت أن كل أحلامها ماتت وتحولت إلى ركام كما تحولت جثة الأم إلى خردة يجب التخلص منها ليستمر الآخرون في العيش، رواية مكتوبة بحساسية صادمة ولغة رفيعة تأخذ بقرائها منذ الصفحات الأولى إلى أسئلة أساسية وتضعهم أمام حقائق خراب الحياة العربية في ظل الأنظمة التي استباحت حياتهم ودمرت أحلامهم، إنها رواية عن ورطة الحياة بأعمق معانيها، يعود فيها الروائي خالد خليفة بعد رائعته 'مديح الكراهية' إلى الكتابة جهراً، ورطة الحياة في أعمق معانيها، ويكتب عن كل ما هو مسكوت عنه في حياتنا العربية والحياة السورية خصوصاً... هي رواية عن الأسى والخوف والموت الإنساني.

لاجئة بين زوجين[٣]: تُجبر فاطمة مع أسرتها على الهروب من ويلات الحرب والتعذيب إلى مخيم اللجوء، تاركةً وراءها الوطن وزوجها الحبيب حمزة، الذي أصرّ على البقاء والالتحاق بصفوف المقاتلين. لكن هل هناك من يُخرج فاطمة من قمقم اللجوء المرير؟ وهل سيأتي من يُروي ظمأها بعيدًا عن رائحة المستنقعات العفنة والنفسيات المشوهة؟ ما المصير الذي انتهت إليه؟ وكيف وجدت نفسها بين زوجين في حياتها الجديدة؟ إنها رواية تجسّد مأساة القرن الحادي والعشرين: حياة اللجوء والفرار من جحيم إلى جحيم أشد قسوة.

أيام في بابا عمرو[٤]: تعد الرواية من أولى الأعمال الأدبية التي تناولت تفاصيل الثورة السورية، إذ تأخذنا في رحلة سردية تعتمد على أحداث واقعية، من خلال بطل الرواية، وهو صحفي شاب يعود إلى وطنه لإنجاز مجموعة من الأفلام الوثائقية عن الاحتجاجات التي اندلعت في البلاد منتصف مارس/آذار من عام ٢٠١١، والتي تحولت لاحقًا إلى حرب مستمرة تحرق الأخضر واليابس في سوريا حتى يومنا هذا.

١. الدكتور شمناد، أستاذ مشارك ورئيس القسم، قسم اللغة العربية، جامعة كيرلا

٢. 'لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة' هي رِواية للكاتب السوري خالد خليفة، صَدرت عام ٢٠١٣

٣. 'لاجئة بين زوجين' هي رواية للكاتب محمود حسن الجاسم

٤. 'أيام في بابا عمرو' هي رواية للكاتب عبدالله مكسور

المشاءة[١]: يعد كتاب المشاءة للكاتبة اللبنانية سمريزبك من الأعمال الأدبية المهمة التي صدرت في الآونة الأخيرة، حيث يتناول قصة فتاة تدعى سارة تعيش في بيروت وتحلم بالهرب من الواقع المرير الذي تعيشه.

تتميز رواية المشاءة بأسلوب سردي جذاب ومشوق، حيث يستخدم المؤلف أسلوبًا سهلاً وبسيطًا في سرد أحداث الرواية، مما يجعلها مفهومة لجميع فئات القراء. كما يستخدم المؤلف تقنية الرواية من خلال شخصية أولى، وذلك لإبراز مشاعر وأفكار الشخصية الرئيسية التي تظهر في الرواية.

تناولت الكاتبة في رواية المشاءة قضية هامة وحساسة في المجتمع، وهي قضية التحرر والحرية، وكيف يؤثر ذلك على حياة الأفراد. كما تناولت الكاتبة قضية الحب والعلاقات الإنسانية، وكيف يمكن للحب أن يغير حياة الأفراد ويجعلهم يرون الحياة بطريقة مختلفة.

بشكل عام، تعد رواية المشاءة من الأعمال الأدبية المهمة التي تستحق القراءة، حيث تتناول قضايا هامة وحساسة في المجتمع بأسلوب سردي جذاب ومشوق.

الخاتمة

في ظل التحولات الكبرى التي يشهدها العالم العربي، تثار تساؤلات عديدة حول إمكانية ظهور مذاهب أدبية جديدة. يرى البعض، مثل القاصة الليبية عَزة المقهور، أن التكنولوجيا والحروب والنزاعات تسهم في تأسيس توجهات أدبية حديثة تُعبر عن روح العصر وتحدياته. بينما يرى آخرون، مثل الناقدة وِجدان الصائغ، أن الأدب العربي ما زال يفتقر إلى السياقات الثقافية والاجتماعية الضرورية لنشوء مدارس أدبية واضحة المعالم.

ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن ما نشهده اليوم هو ولادة أدب جديد، أدب يُعبر بصدق وعمق عن التجارب الفردية والجماعية للمنفيين والمهجرين. هذا الأدب، وإن لم يتخذ شكل مدارس أدبية منظمة، إلا أنه يمثل موجة إبداعية متميزة تعكس المعاناة والأمل، الصمود والانكسار، الاغتراب والانتماء. إنه أدب يكتب بمداد الألم والأمل، ليشكل إضافة حقيقية إلى المشهد الأدبي العربي، ويجعل من تجربة التهجير والهجرة القسرية جزءًا لا يتجزأ من ذاكرة الأدب الإنساني.

المراجع

١. الأمم المتحدة (٢٠١٩,٠٥١٨) اللاجئون والمهاجرون تم الاسترداد من https://bit.ly/2cMBLi

٢. ياسر سعد الدين (١٧) ٢٠١٧,٠٩ التهجير القسري في سوريا السياسات الأدوات والتبعات تم الاسترداد من مركز أمية للبحوث والدراسات الاستراتيجية: https://bit.ly/2X5kKNZ

٣. مقابلة بين الناقد مصطفى عبد القادر www.aljazeera.net

٤. آدم سميان دياب، (٢٠١٤)، جرائم التهجير القسري للسكان، مجلة جامعة تكريت للعلوم القانونية، العدد ٢٣

١. 'المشَّاءة' هي رواية للكاتبة سمريزبك

٥. التهجير بسوريا.. جريمة موصوفة برسم القانون الدولي المصدر الجزيرة الموقع الالكتروني

٦. صباح حسن عزيز، جريمة التهجير القسري، دراسة مقارنة، رسالة تقدم إلى مجلس كلية الحقوق، جامعة النهرين

٧. مقالة في موضوع تعريف الأدب المهجري www.almalomat.com

آفاق الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للمرحلة الابتدائية

الدكتور/ عبد المجيد تي، [١]

ملخص

تُمثّل اللغة العربية العمود الفقري للهوية والثقافة، ويُعدّ تعليمها في المرحلة الابتدائية ركيزة أساسية لبناء الأجيال. ومع التطور المتسارع لتقنيات الذكاء الاصطناعي (AI)، بات دمج هذه التقنيات في العملية التعليمية ضرورة ملحّة، خاصةً في تدريس لغة تتميز بخصوصية في النطق والقواعد كالعربية. يُسهم الذكاء الاصطناعي في إحداث ثورة نوعية تضمن التعلم المُخصَّص وتزيد من جاذبية المادة للطلاب الصغار.

الذكاء الاصطناعي وتعليم الأطفال

- يتغيرالعالم وطرق تعلم الأطفال، فما رأيك في مستقبل تعليم اللغة العربية للمرحلة الابتدائية؟
- ماذا سيكون دور تقنيات الذكاء الاصطناعي في التعلم الشخصي المخصص؟
- هل تمكن تقنيات الذكاء الاصطناعي أن تحل محل الفصول الدراسية التقليدية؟
- هل تعتقد أن تطبيقات هذه التقنية هو الحل الأفضل للمشاكل الموجودة في تعليم الأطفال؟

تعلُّم الأطفال في المستقبل باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي سيعتمد على مزيج من الأساليب التفاعلية والتخصيص لكل طفل لتعزيز التجربة التعليمية. وهي التعلم الشخصي المخصص لكل طفل. ستقوم أنظمة الذكاء الاصطناعي بتحليل مستوى الطفل وفهم نقاط القوة والضعف لديه، ومن ثم تصميم مسار تعلُّم يناسب احتياجاته الخاصة. سيحصل كل طفل على منهج فريد يلائم قدراته.

عملية التعلم الشخصي المخصص لكل طفل بالذكاء الاصطناعي

- **تحليل بيانات الطالب** يمكن للذكاء الاصطناعي تحديد المجالات التي يواجه فيها الطفل صعوبة والمجالات التي يتفوق فيها، مما يسمح بإنشاء خطة تعليمية مخصصة بناءً على هذه البيانات.
- **التوصيات الذكية** إذا كان الطفل يتفوق في الرياضيات ولكنه يعاني في القراءة، ستزيد الأنظمة من جرعات التدريب في القراءة وتقدم تمارين إضافية وأساليب جديدة لفهم المحتوى. أو إذا كان يواجه صعوبة، يتم تبطيء العملية وإعادة شرح المفاهيم بطريقة مختلفة.
- **التفاعل مع الطالب** إذا ارتكب الطفل خطأً في مسألة رياضية، يقدم الذكاء الاصطناعي شرحاً للخطأ ويرشد الطفل إلى كيفية حله بشكل صحيح.
- **أساليب تعليمية متعددة** يستخدم الذكاء الاصطناعي هذه التفضيلات لتقديم الدروس بطرق متنوعة، مثل تحويل النصوص إلى مقاطع فيديو تفاعلية أو ألعاب تعليمية.
- **التقدم المستمر والتطوير الشخصي** كلما تطور الطفل، يتم تحديث الخطة التعليمية لتتناسب مع مستواه الجديد، مما يضمن أن التحديات التعليمية التي يواجهها تتغير باستمرار ليظل الطفل مندمجاً ومتحفزاً.

١. أستاذ مساعد، كلية فاروق (الحكم الذاتي)، جامعة كاليكوت ، كايرالا، الهند.

- **الاستفادة من الوقت بفعالية** هذا يزيد من فعالية وقت التعلم ويساعد على تحسين أداء الطفل بشكل أسرع.

يقدّم الذكاء الاصطناعي حلولًا مبتكرة لتعزيز المهارات اللغوية الأساسية الأربعة لدى طلبة المرحلة الابتدائية:

- **مهارة النطق والقراءة (التعرف على الكلام)**

تصحيح النطق الفوري: تستطيع تطبيقات الذكاء الاصطناعي تحليل صوت الطالب ومقارنته بنطق المتحدثين الأصليين، وتقديم تغذية راجعة فورية ودقيقة حول مخارج الحروف وحركاتها (التشكيل)، وهو أمر بالغ الأهمية لضمان النطق الصحيح في المراحل المبكرة.

شهدت عمليتي التعليم والتعلم خلال السنوات الأخيرة تطورات ملحوظة بفعل تطور التكنولوجيا, وأصبحت شبكة الإنترنت جزءا من التعلم، كما حلت الأجهزة اللوحية (التابلت) محل الكتب المدرسية, ولكن مع هذا التطور العجيب، قد يفقد بريقه أمام ما هو متوقع من انتشار الذكاء الاصطناعي ودخوله قطاع التعليم. ولذا فإن الاستفادة من الذكاء الاصطناعي ضرورة ملحة لمواكبة التطورات الكبيرة في مجال ثورة المعلومات والاتصالات من أجل صنع مستقبل أفضل للأجيال القادمة. إن الدمج المنهجي للذكاء الاصطناعي في التعليم يعطي القدرة على مواجهة بعض أكبر التحديات في التعليم اليوم، وابتكار ممارسات التعليم والتعلم، وفي نهاية المطاف تسريع التقدم نحو تحقيق أهداف التنمية المستدامة, واليونسكو ملتزمة بدعم الدول الأعضاء لتسخير إمكانات تقنيات الذكاء الاصطناعى لتحقيق أجندة التعليم [١] ٢٠٣٠.

القراءة الآلية للنصوص: توفير أدوات تحويل النص إلى كلام (TTS) لقراءة القصص والكلمات بالتشكيل الواضح، مما يعزز مهارة الاستماع والفهم ويُقلّل الاعتماد الكلي على المعلم. "تستطيع تقنيات الذكاء الاصطناعي الموجهة للطالب إجراء محادثات تشبه المحادثات التي يجريها البشر، وهذا بدوره يفتح الآفاق لإمكانات عملية التعلم المخصصة بما يناسب قدرات كل متعلم على حدة. وكذلك بإمكان تقنيات الذكاء الاصطناعي تصميم مسارات تعلم وأنماط معينة تناسب الطلاب ذوي الإعاقة."[٢]

- **مهارة الكتابة والإملاء (معالجة اللغة الطبيعية - NLP)**

التدقيق اللغوي والإملائي والنحوي: تساعد أدوات الذكاء الاصطناعي الطلاب على تصحيح أخطائهم الإملائية والنحوية والجملية أثناء الكتابة، مع إظهار التعديل المقترح وشرح مبسط للخطأ، مما يدعم مبدأ التعلم الذاتي.

توليد النصوص: يمكن للأدوات الذكية المساعدة في توليد جمل أو نصوص قصيرة بناءً على موضوعات أو مفردات محددة، مما يشجع الطلاب على الإبداع وتكوين الجمل الصحيحة.

التعلم المُخصَّص والتقييم الآلي: يُعتبر هذا هو الأثر الأقوى للذكاء الاصطناعي في التعليم الابتدائي

١. " تطبيقات الذكاء الاصطناعي وأثرها في تنمية الذات اللغوية الإبداعية لدى الطلاب الفائقين بالمرحلة الثانوية" أ.الدكتور/ عبدالرازق مختار محمود أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية كلية التربية- جامعة أسيوط. أ.الدكتور/ أحمد محمد علي رشوان محمود أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية كلية التربية- جامعة أسيوط. مجلة كلية التربية ، المجلد ٣٩، العدد ١ يناير ٢٠٢٣ الصفحة ١٠٩-١٣٥

٢. (https://zamn.app/blog الذكاء-الاصطناعي-في-التعليم 20/08/25)

التكييف مع مستوى الطالب (Adaptive Learning): يقوم الذكاء الاصطناعي بتحليل أداء كل طالب ونقاط قوته وضعفه، ثم يقوم بتكييف المحتوى التعليمي ومستوى الصعوبة وسرعة التقديم ليناسب الوتيرة الفردية للطالب. فإذا أتقن الطالب حرفًا معيّنًا، ينتقل البرنامج تلقائيًا إلى الحرف التالي، وإذا واجه صعوبة، يوفّر تمارين إضافية حتى الإتقان.

التقييم الفوري والموضوعي: تتولى المنصات الذكية مهمة التصحيح التلقائي للاختبارات والواجبات، وخاصة أسئلة الاختيار من متعدد وتكوين الجمل القصيرة، مما يُوفّر على المعلم وقتًا طويلاً ويُقدّم للطالب نتيجته وملاحظاته في الحال.

المزايا والتحديات

المزايا (الآفاق الإيجابية)

- زيادة التفاعل والمتعة: تحويل التعلم إلى ألعاب لغوية تفاعلية وأنشطة محببة للأطفال.
- تخفيف العبء عن المعلم: أتمتة المهام الروتينية كالتقييم وإعداد المواد.
- توفير الدعم الإضافي: يمكن للروبوتات التعليمية أن تعمل كمدرس خصوصي افتراضي على مدار الساعة.

التحديات (المعيقات)

- البنية التحتية والتكلفة: الحاجة إلى أجهزة وشبكات إنترنت قوية في جميع المدارس.
- تعقيد اللغة العربية: صعوبة تطوير خوارزميات للتشكيل والنحو والصرف بشكل شامل.
- التأثير على دور المعلم: ضرورة تدريب المعلمين على استخدام الأدوات الذكية بفعالية للحفاظ على دورهم كمُيسّرين ومُرشدين

التطبيقات المدعومة بالذكاء الاصطناعي

هناك عدة تطبيقات تعتمد على الذكاء الاصطناعي وهي تجعل عملية التعلم ممتعة ومشوقة للطلاب. منها :

١. **تطبيق DreamBox Learning:** منصة تعليمية لتعليم الرياضيات تعتمد على الذكاء الاصطناعي لتحليل أداء الطلاب في الوقت الحقيقي وتقديم تمارين مخصصة.

٢. **تطبيق Knewton:** يعتمد على الذكاء الاصطناعي لتخصيص التعليم في مختلف المواد الدراسية، ويستخدم بيانات أداء الطلاب لتحليل كيفية استجابتهم لمختلف الأساليب التعليمية.

٣. **تطبيق Smart Sparrow:** منصة تقدم تجارب تعليمية تفاعلية مخصصة بناءً على تحليل بيانات التعلم للطلاب.

٤. **تطبيق Carnegie Learning:** منصة متخصصة في الرياضيات تستخدم تقنيات التعلم الآلي لتحليل أساليب التعلم الفردية للطلاب.

٥. **تطبيق Kidaptive:** منصة تقدم تعلماً مخصصاً للأطفال من خلال الألعاب والأنشطة التعليمية.

٦. **تطبيق Socratic من جوجل:** تطبيق يستخدم الذكاء الاصطناعي لمساعدة الطلاب على حل الواجبات المدرسية، ويوفر حلولاً وإرشادات خطوة بخطوة.

الذكاء الاصطناعي قادر على توجيه الطلاب في الاتجاه الصحيح، وذلك بإرشادهم إلى الموارد والبيانات والمعلومات المفيدة التي يحتاجونها فعليًا في خطوتهم التعليمية الحالية، هذا إلى جانب تسهيل الدروس واستخدام أنماط التدريس الأمثل حتى يتسنى لهم استيعابها.[1]

خاتمة:

إن دمج الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للمرحلة الابتدائية يفتح آفاقاً واسعة لتحسين جودة التعليم وجعله أكثر متعة وكفاءة ووصولاً للجميع. ورغم التحديات التقنية، يبقى الاستثمار في تطوير تطبيقات مُخصَّصة للغة العربية هو مفتاح تمكين الجيل الجديد من إتقان لغته الأم بطريقة عصرية ومبتكرة.

المصادر والمراجع

الانجليزية

1. https://www.nea.org/resource-library/artificial-intelligence-education
2. https://www.apa.org/topics/artificial-intelligence-machine-learning/health-advisory-ai-adolescent-well-being
3. Chiu, T.K.F. A Holistic Approach to the Design of Artificial Intelligence (AI) Education for K-12 Schools. TechTrends 65, 796–807 (2021). https://doi.org/10.1007/s11528-021-00637-1
4. Jiahong Su, Davy Tsz Kit Ng, Samuel Kai Wah Chu, Artificial Intelligence (AI) Literacy in Early Childhood Education: The Challenges and Opportunities, Computers and Education: Artificial Intelligence, Volume 4, 2023, 100124, ISSN 2666-920X, https://doi.org/10.1016/j.caeai.2023.100124. (https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2666920X23000036)
5. Weipeng Yang, Artificial Intelligence education for young children: Why, what, and how in curriculum design and implementation, Computers and Education: Artificial Intelligence, Volume 3, 2022, 100061, ISSN 2666-920X, https://doi.org/10.1016/j.caeai.2022.100061. (https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2666920X22000169)
6. Setzer FC, Li J, Khan AA. The Use of Artificial Intelligence in Endodontics. Journal of Dental Research. 2024;103(9):853-862. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/00220345241255593

العربية

١. تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم: ثورة تغير مستقبل التعلم في المدارس والجامعات .https://www.rmg-sa.com

٢. الذكاء الاصطناعي في التعليم: التعريف والاستخدام والأدوار والمميزات ، خالد سمير /https://zamn.app/blog/

١. (https://zamn.app/blog الذكاء-الاصطناعي-في-التعليم 20/08/25)

٣. ’تطبيقات الذكاء الاصطناعي وأثرها في تنمية الذات اللغوية الإبداعية لدى الطلاب الفائقين بالمرحلة الثانوية’ أ.الدكتور/ عبدالرازق مختارمحمود أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية كلية التربية- جامعة أسيوط. أ.الدكتور/ أحمد محمد علي رشوان محمود أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية كلية التربية- جامعة أسيوط. مجلة كلية التربية ، المجلد ٣٩، العدد ١ يناير ٢٠٢٣ الصفحة ١٠٩-١٣٥ (https://zamn.app/blog الذكاء-الاصطناعي-في-التعليم 20/08/25)

أدب الأطفال العماني بين التأسيس والتراكم: قراءة في المسارات والتحديات

حافظ ابن عبد الرحمن[١]

عبدالقادر أحمد عبدالله الحمزي[٢]

الدكتورة/ حسينة بيغم تتارشيري [٣]

الملخص

تتناول هذه الدراسة واقع أدب الأطفال في سلطنة عُمان من حيث مسارات نشأته وتطوره، والأجناس الأدبية التي شكّلت بنيته، والتحديات التي تعيق حضوره، إضافة إلى الجهود الرسمية والمجتمعية المبذولة لدعمه. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لرصد النتاج الأدبي الموجَّه للطفل العُماني منذ السبعينيات وحتى اليوم، وتحليل نماذج مختارة من القصص والمسرحيات والمجلات، إلى جانب المبادرات الثقافية والتعليمية المرتبطة بثقافة الطفل. وخلصت النتائج إلى أن البدايات ارتبطت بالمؤسسة التعليمية، وأن القصة القصيرة ظلّت الجنس الأدبي الأكثر حضوراً، بينما بقي المسرح والمجلات في نطاق محدود، في حين برزت محاولات ناشئة للأطفال أنفسهم في ممارسة فعل الكتابة. كما كشفت الدراسة عن تحديات بنيوية ومعرفية أبرزها ضعف النشر والتوزيع، وغياب النقد الأكاديمي، وتشتت المبادرات، وهيمنة الوسائط الرقمية، مقابل جهود رسمية ومجتمعية متفرقة تحتاج إلى تنسيق واستراتيجية وطنية شاملة. وتؤكد الدراسة أن مستقبل أدب الأطفال العُماني يتوقف على تحويل هذه الجهود المتفرقة إلى مشاريع مؤسسية طويلة المدى، وتبني النقد العلمي، وتوظيف الوسائط الرقمية بما يخدم ثقافة الطفل ويحافظ على هويته.

الكلمات المفتاحية: أدب الأطفال، سلطنة عُمان، القصة القصيرة، المسرح المدرسي، المجلات التعليمية، التحديات، الوسائط الرقمية، الجهود المؤسسية.

١. المقدمة

يشكّل أدب الأطفال ركيزة أساسية في البناء الثقافي والتربوي، ويؤدي دوراً فاعلاً في غرس القيم وتنمية الخيال وصقل المهارات اللغوية والمعرفية لدى الأجيال الناشئة. ينهض هذا الحقل بوظائف تربوية وأدبية متشابكة، ويكتسب أهميته من اقترانه بمراحل التكوين الأولى للطفل، حيث تتأثر شخصيته ووعيه بما يتلقاه من نصوص قصصية أو مسرحية أو تعليمية. يشهد العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين توسعاً ملحوظاً في هذا المجال، وتبرز تجارب رائدة في مصر ولبنان وسورية أسهمت في تثبيت مكانته داخل الدرس الأدبي والتربوي الحديث.

يواكب المشهد العُماني هذه التحولات بظهور بوادر الاهتمام بالطفل مع انطلاقة النهضة الحديثة في السبعينيات. ينفتح المجال أمام كتّاب عُمانيين لتجربة القصة الموجّهة للصغار والمسرح المدرسي والمجلات التعليمية، ويستثمرون

١. باحث بكلية إم إي إس ممباد، جامعة كاليكوت، مالابورام، كيرالا.

٢. عضو هيئة تدريس مساعد كلية التربية- المحويت، اليمن، باحث بكلية إم إي إس ممباد، جامعة كاليكوت، مالابورام، كيرالا، الهند.

٣. أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية إم إي إس ممباد، جامعة كاليكوت، مالابورام، كيرالا، الهند.

البيئة المحلية والموروث الشعبي لبناء مكتبة تستجيب لاحتياجات النشء. تتراكم هذه الجهود تدريجياً لتمنح أدب الطفل في عُمان حضوراً ملموساً، غير أنها تظل محدودة إذا ما قورنت بالتجارب العربية الأخرى ذات الامتداد الأوسع.

يواجه هذا الحقل إشكالات متكررة تحدّ من رسوخ حضوره الثقافي والتربوي. تتبدى أبرزها في ضعف النشر المتخصص، وقلة الدراسات النقدية المواكبة، وتباين المبادرات المؤسسية، فضلاً عن تأثير الوسائط الرقمية التي تعيد تشكيل أنماط القراءة وأساليب التلقي لدى الأجيال الجديدة. تكشف مراجعة الدراسات السابقة عن هيمنة الطابع الوصفي أو الجزئي، حيث ينصبّ الاهتمام غالباً على رصد أسماء أو نصوص بعينها، دون أن يُقدَّم تحليل تركيبي يجمع بين مسارات التأسيس التاريخي والتحديات المعاصرة.

تسعى هذه الدراسة إلى سدّ هذه الفجوة عبر رصد المسار التاريخي لأدب الأطفال في سلطنة عُمان وتحليل التحديات التي تواجهه اليوم. يركّز الهدف الرئيس على إبراز خصوصية هذه التجربة من خلال تتبع مسارات النشأة والتطور، والكشف عن المعوّقات التي تحول دون تعزيز مكانته في الحاضر، وصولاً إلى بناء رؤية نقدية تمهّد لمقاربات أوسع في المستقبل.

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح جمع المادة من النصوص القصصية والمسرحية والمجلات التعليمية والمبادرات القرائية، ثم معالجتها بالتحليل النقدي للكشف عن السمات المميزة وأوجه القصور. تكتسب هذه المقاربة أهميتها من قدرتها على تجاوز الطابع التوثيقي إلى بلورة قراءة نقدية تضع أدب الأطفال العُماني في سياقه التاريخي والثقافي الراهن، وتؤسس لمزيد من البحوث التي تعزّز حضوره في المشهدين المحلي والعربي.

٢. الإطار النظري

يُعدّ الإطار النظري الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها هذه الدراسة، إذ يوفّر الأساس المفاهيمي والمعرفي لفهم أدب الأطفال العُماني في سياق نشأته وتطوره وتحدياته. يكتسب هذا الإطار أهميته من كونه يربط بين المسار التاريخي للتجربة العُمانية وبين الأجناس الأدبية التي شكّلت بنيتها، ثم يتوقف عند التحديات التي تواجه حضورها الراهن في ظل التحولات الثقافية والإعلامية. يقوم هذا الإطار على ثلاثة محاور متكاملة؛ يتناول المحور الأول مسارات نشأة أدب الأطفال العُماني وتطوره عبر مراحله المختلفة منذ السبعينيات وحتى اليوم، بينما يركز المحور الثاني على الأجناس الأدبية الموجهة للطفل من قصة ومسرح ومجلات وتجارب كتابات الناشئة، ويكشف المحور الثالث عن التحديات الراهنة التي تحدّ من ترسيخ هذا الأدب، مثل ضعف النشر والتوزيع، وقلة النقد الأكاديمي، وهيمنة الوسائط الرقمية. يسعى هذا البناء الثلاثي إلى تقديم رؤية تركيبية متكاملة تُبرز ملامح التجربة العُمانية في أدب الطفل، وتضعها في إطارها التاريخي والنقدي، تمهيداً لعرض النتائج والمناقشة.

٢-١: مسارات نشأة أدب الأطفال العُماني وتطوره

يبدأ الاهتمام بأدب الأطفال في سلطنة عُمان مع بدايات النهضة الحديثة في مطلع السبعينيات، حيث ارتبط المشروع الثقافي والتربوي بمشروع بناء الدولة. فتحت المدارس الحديثة والإذاعة والصحافة المجال أمام محاولات أولية لإنتاج نصوص موجهة للصغار يغلب عليها الطابع التعليمي والتوجيهي، وقد اعتبرها بعض الباحثين نواة التأسيس الأولى لهذا الأدب[١].

يتطور المشهد في الثمانينيات والتسعينيات مع اتساع قاعدة التعليم وانتشار الأنشطة المدرسية. ظهرت مجلات مدرسية وملاحق ثقافية للأطفال، كما شهد المسرح المدرسي بداياته الأولى التي جمعت بين الترفيه والتعليم.

١.الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة،٢٠١٦، ص: ٥٤.

وقد وصف خليفة هذه المرحلة بأنها مرحلة تجريبية كشفت عن وعي متزايد بأهمية الأنشطة الأدبية للأطفال، رغم محدودية التوثيق والاستمرارية[١].

مع مطلع الألفية الجديدة يتعزز حضور أدب الأطفال العُماني، حيث يبرز عدد من الكتّاب الذين قدّموا نصوصاً أكثر وعياً بالبعد التربوي والجمالي. تُعدّ تجربة وفاء الشامسي مثالاً بارزاً في هذا المجال، إذ سعت إلى المزاوجة بين الموروث المحلي والأسلوب القصصي الحديث (الشامسي، ٢٠٠٩)[٢]. وقد لاحظ العجمي أن الحكاية الشعبية العُمانية مثّلت رافداً مهماً للنصوص الموجهة للصغار، من خلال إعادة صياغتها بلغة تناسب الطفل.[3]

يتسارع المشهد في العقد الأخير مع انفتاح بعض الكتّاب على فضاءات النشر الخليجي والعربي، ومشاركتهم في مسابقات وجوائز إقليمية. كما أسهمت المبادرات القرائية الوطنية وأندية القراءة في تشجيع الأطفال أنفسهم على ممارسة فعل الكتابة إلى جانب القراءة. ورغم هذا التراكم، يرى باحثون أن التجربة ما تزال في حاجة إلى استراتيجية واضحة تضمن استمراريتها وانتشارها (الحوسني، ٢٠٢٠: ١٣١).

٢-٢: الأجناس الأدبية الموجَّهة للطفل في عُمان

تُعدّ القصة القصيرة الجنس الأدبي الأكثر حضوراً في أدب الطفل العُماني. فقد سعت منذ بداياتها إلى المزاوجة بين الإمتاع والتربية، مع اعتماد لغة واضحة وبناء سردي بسيط قائم على الحوار (الحارثي، ٢٠١٦: ٨٩)[٤]. وتُعد تجربة وفاء الشامسي من النماذج المعاصرة التي استطاعت أن تحقق توازناً بين الجمالية الفنية والرسالة التربوية (الشامسي، ٢٠١١)[٥].

يحضر مسرح الطفل كأحد الأجناس المهمة، لكنه بقي محدود التوثيق والتراكم. وقد ارتبط في الغالب بالأنشطة المدرسية، إذ ارتكزت نصوصه على شخصيات رمزية أو حيوانية، تهدف إلى غرس القيم بأسلوب مبسط. وقد وصف خليفة هذه الجهود بأنها تأسيسية أكثر من كونها ظاهرة أدبية راسخة (خليفة، ٢٠١٢: ١٢٤).

تسجل المجلات المدرسية والتربوية حضوراً في بعض المراحل، حيث قدمت قصصاً قصيرة وألعاباً تعليمية ومسابقات متنوعة. غير أن معظمها لم يعمّر طويلاً بسبب ضعف التمويل وصعوبات التوزيع. ويشير العجمي إلى أن هذه التجارب لم تستطع أن تتحول إلى مشاريع مستدامة، رغم دورها المهم في تعزيز عادة القراءة (العجمي، ٢٠١٨:ص ٧٦)[٦].

تظهر كذلك محاولات كتابة الأطفال أنفسهم من خلال المسابقات المدرسية والأنشطة القرائية. ورغم بساطتها، فإنها تكشف عن وعي مبكر لدى بعض الناشئة بأهمية التعبير الأدبي. وقد رأت الحوسني أن هذه الكتابات تعكس نجاح بعض البرامج القرائية في تحفيز الأطفال على خوض تجربة الكتابة، بما يعزز ثقتهم بأنفسهم[٧].

يكشف هذا الاستعراض أن القصة ما تزال الجنس الأدبي الأبرز، يليها المسرح والمجلات، في حين تبقى كتابات الأطفال الناشئة في بداياتها. وهذا التوزيع يعكس الحاجة إلى تنويع الإنتاج الأدبي وتعزيز بيئة حاضنة تدعم أشكال الإبداع كافة، بما يوازن بين التثقيف والجمالية.

١.خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية ٤١، ع ٢ ,٢٠١٢،ص: ١١٨

٢. الشامسي، وفاء. قصص للأطفال: سلسلة مغامرات سلمى. دبي: دار العالم العربي، ٢٠٠٩.

٣.العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى . ٢٠١٨ ص : ٧٢.

٤. الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة،,٢٠١٦، ص: ٨٦

٥. الشامسي، وفاء. قصص للأطفال: سلسلة حكايات من عمان. الشارقة: دار العالم العربي، ٢٠١١

٦.العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة، ٢٠١٨ ،ص- ٧٦

٧. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠، ص: ١٣٧.

٣-٣: التحديات الراهنة أمام أدب الطفل العُماني

يواجه أدب الأطفال في سلطنة عُمان جملة من التحديات التي تحدّ من فاعليته وتضعف فرص ترسيخه في المشهد الثقافي والتربوي. يظهر في المقدمة ضعف النشر والتوزيع، إذ تفتقر السلطنة إلى دور نشر متخصصة بأدب الأطفال، مما يجعل الكتّاب يعتمدون على مبادرات فردية أو مؤسسات عامة غير متخصصة، وهو ما يضيّق من دائرة الانتشار ويجعل الإصدارات محدودة التداول (الحارثي، ٢٠١٦: ١١٢).

يتجلّى التحدي الثاني في غياب النقد الأكاديمي المواكب، حيث يلاحظ أن معظم الدراسات تناولت الموضوع بصفة وصفية أو جزئية دون تحليل معمّق للبنى الفنية والجمالية. ويؤكد بعض الباحثين أن هذا النقص في الدراسات النقدية يحرم الكتّاب من التغذية الراجعة الضرورية لتطوير إنتاجهم وإثراءه[١].

تُضاف إلى ذلك مشكلة تشتت المبادرات المؤسسية، إذ تُقدّم وزارات وهيئات مختلفة برامج موجهة للطفل، لكنها غالباً ما تفتقر إلى التنسيق والاستمرارية. يصف خليفة هذه الجهود بأنها موسمية وغير مبنية على خطط استراتيجية طويلة المدى، مما يحد من أثرها في تعزيز ثقافة القراءة[٢].

أما التحدي الأكثر وضوحاً في المرحلة الراهنة فيتجسد في هيمنة الوسائط الرقمية وما تتيحه من محتوى عالمي بصري وسردي جاذب، يجعل الإنتاج المحلي في موقع صعب أمام منافسة شديدة. ويشير العجمي إلى أن النصوص العُمانية لم تواكب بعد المستوى التقني والإخراجي الذي تقدمه المنصات الرقمية، الأمر الذي يضعف من جاذبيتها لدى الطفل[٣].

تكشف هذه التحديات مجتمعة عن حاجة ملحة إلى استراتيجية وطنية متكاملة لدعم أدب الأطفال، تقوم على تأسيس دور نشر متخصصة، وتشجيع الدراسات النقدية، وضمان التنسيق بين المؤسسات، إلى جانب الاستثمار في إنتاج رقمي حديث قادر على منافسة الوسائط العالمية، بما يعزز من حضور أدب الأطفال العُماني في المشهد الثقافي المحلي والعربي.

٢-٤: الجهود المؤسسية والمجتمعية في دعم أدب الطفل العُماني

تتضافر في سلطنة عُمان جهود رسمية ومجتمعية لدعم أدب الطفل وتعزيز حضوره في المشهد الثقافي. تؤدي وزارة التربية والتعليم دوراً محورياً من خلال إدماج نصوص أدبية في المناهج الدراسية والأنشطة اللاصفية، إضافة إلى تنظيم مسابقات مدرسية في القصة والمسرح تهدف إلى تنمية المواهب الناشئة (الحارثي، ٢٠١٦: ١٣٤)[٤]. كما تساهم وزارة الثقافة والرياضة والشباب في رعاية بعض الإصدارات الموجَّهة للأطفال، وإطلاق فعاليات ومهرجانات تخصص مساحات للبرامج الأدبية والفنية الموجهة للصغار.

تتولى الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء جزءاً من هذه الجهود من خلال تنظيم أمسيات ومسابقات وورش عمل تستهدف الكتّاب الشباب والناشئة على حد سواء. وترى الحوسني أن هذه المبادرات ما تزال محدودة في نطاقها، لكنها تمثل خطوة أولى نحو الاعتراف بأدب الطفل كجزء من الحركة الأدبية الوطنية.[5]

يسهم المجتمع المدني بدوره عبر المبادرات القرائية وأندية الكتاب التي نشطت في السنوات الأخيرة، إذ ظهرت تجمعات شبابية وأهلية تهتم بتشجيع الأطفال على القراءة، وتنظيم جلسات سردية ومسابقات للكتابة. ويشير

١. المصدر نفسه، ص:١٤٥

٢. خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية ١٤، ع ٢، ٢٠١٢، ص: ٨٢١.

٣.العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى ,٢٠١٨، ص: ٧٩

٤. الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة، ٢٠١٦، ص:١٣٤.

٥. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠، ص: ١٥٢

العجمي إلى أن مثل هذه المبادرات ساعدت في خلق بيئة حاضنة للطفل خارج الإطار المدرسي، ومنحته مساحة للتفاعل مع النصوص الأدبية[١].

تُعزز الجوائز الأدبية الخليجية والعربية من حضور الكتّاب العُمانيين في هذا المجال، حيث شارك عدد منهم في مسابقات متخصصة بأدب الطفل وحققوا مراكز متقدمة. ومع ذلك، تظل هذه الجهود، سواء الرسمية أو المجتمعية، بحاجة إلى تنسيق واستمرارية أكبر، حتى تتحول إلى مشاريع استراتيجية طويلة المدى تضمن بناء مكتبة عُمانية متكاملة للطفل، وترسّخ مكانة هذا الأدب في المشهد الثقافي الوطني.

يبيّن استعراض المحاور السابقة أن أدب الأطفال في سلطنة عُمان نشأ مع النهضة التعليمية وتطور عبر القصة والمسرح والمجلات، غير أنّه ما يزال يواجه تحديات تتعلق بالنشر والنقد والوسائط الرقمية. وتكشف الجهود الرسمية والمجتمعية عن محاولات جادة لدعمه، لكنها تفتقر إلى التنسيق والاستمرارية. ويتيح هذا العرض النظري قاعدة لفهم واقع هذا الأدب بين التأسيس والتحديات، تمهيداً لمناقشة نتائجه وآفاق تطويره في ضوء التحولات الثقافية المعاصرة.

٣. المنهجية

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعدّ من أكثر المناهج استخداماً في دراسة الأدب، لكونه يجمع بين وصف الظاهرة وتحليل مكوناتها للكشف عن دلالاتها[٢]. يقوم هذا المنهج على رصد النتاج الأدبي الموجَّه للأطفال في سلطنة عُمان، ثم تحليل نماذج مختارة للكشف عن السمات الجمالية والوظيفية، وهو ما يؤكد عليه برنس[٣] (Prince، ٢٠٠٣: 14) عند حديثه عن أهمية التحليل الوصفي في الدراسات السردية.

يتحدد مجتمع الدراسة في النتاج الأدبي العُماني الموجه للأطفال خلال العقود الأربعة الأخيرة، ويشمل القصة القصيرة، والمسرح المدرسي، والمجلات التعليمية، وبعض النصوص التي أبدعها الأطفال أنفسهم. وقد أشارت الحوسني[٤] إلى أن هذه الأجناس ما تزال متفرقة وتحتاج إلى قراءات تركيبية متكاملة، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقه.

تعتمد الدراسة في جمع البيانات على مراجعة المصادر المطبوعة والمقالات النقدية، إضافة إلى إصدارات قصصية ومسرحية عُمانية معاصرة. كما توظف ما أورده كريزويل (Creswell، ٢٠١٤[٥]: 186) من أن تنويع مصادر البيانات في الدراسات الوصفية يعزز من مصداقية النتائج.

تقتصر حدود الدراسة على النصوص المنشورة والمبادرات الموثقة والمتاحة، دون التوسع في الدراسات الميدانية الخاصة بتلقي الأطفال أنفسهم. وقد شدّد تمام حسان[٦] على أن تحديد الحدود الموضوعية والمنهجية لأي دراسة شرط أساس لسلامة البحث العلمي.

٤. النتائج وتحليلها

يمثل هذا القسم الامتداد التطبيقي للإطار النظري، حيث يقدّم عرضاً منظماً للبيانات المستخلصة من

١.العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى، 2018، ص:٨٢

٢. الراجحي، عبده. في المناهج النقدية الحديثة. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٧، ص: ٥٥.

٣. Prince, Gerald. A Dictionary of Narratology. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003 page 14.

٤.الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠، ص: ١٣٧.

٥. Creswell, John W. Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. 4th ed. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2014

٦. حسان، تمام. مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٠. ، ص: ٢٢

المصادر الأدبية والنقدية والمبادرات الثقافية المرتبطة بأدب الأطفال في سلطنة عُمان. ويقوم هذا العرض على توظيف الجداول بوصفها أداة إجرائية لتلخيص المعطيات، ثم تقديم قراءة تحليلية تفسّر هذه النتائج في ضوء أهداف الدراسة. وقد جرى التركيز على أربعة محاور أساسية تعكس جوهر البحث، هي: المسارات التاريخية للنشأة والتطور، الأجناس الأدبية الموجهة للطفل، التحديات الراهنة، والجهود المؤسسية والمجتمعية. ويسعى هذا القسم إلى بيان الصورة الكلية لتجربة أدب الأطفال العُماني من خلال الجمع بين التوثيق والتحليل، بما يمهّد لاحقاً للمناقشة النقدية التي تضع هذه النتائج في سياقها العربي الأشمل.

أولاً: المسارات التاريخية لأدب الأطفال في عُمان

أظهرت البيانات أن أدب الأطفال في سلطنة عُمان مرّ بأربع مراحل رئيسة: مرحلة التأسيس في السبعينيات، مرحلة التوسع المحدود في التسعينيات، مرحلة تراكم التجارب في الألفية الجديدة، ومرحلة الانفتاح على النشر الإقليمي والعربي في العقد الأخير. يشير هذا التدرج إلى أن النشأة ارتبطت بالمؤسسة التعليمية ثم تطورت لاحقاً إلى محاولات فردية ومؤسسية متوازية. وقد أكد الحارثي (٢٠١٦: ٤٥)[١] أن البدايات اتسمت بكونها تعليمية محضة، بينما يرى الحوسني (٢٠٢٠: ١٣١)[٢] أن العقد الأخير كشف عن وعي بضرورة الانفتاح عربياً. هذا التطور التاريخي يبيّن أن التجربة لم تصل بعد إلى مرحلة الاستقرار المؤسسي، لكنها حققت تراكماً نوعياً يستحق الرصد والتحليل، يوضحه الجدول الآتي:

الجدول (١): المراحل التاريخية لأدب الأطفال في سلطنة عُمان

المرحلة	السمات الرئيسة	أبرز الأمثلة
السبعينيات – الثمانينيات	بداية الاهتمام الرسمي بالطفل، قصص تعليمية قصيرة، محاولات في المسرح المدرسي	قصص تعليمية مبسطة، نشاطات مدرسية
التسعينيات	ظهور كتّاب متخصصين، مجلات مدرسية، ارتباط بالنهضة التعليمية	مجلات مدرسية، نصوص محلية
الألفية الجديدة	تراكم تجارب فردية، بروز أسماء مثل وفاء الشامسي، بداية المبادرات المؤسسية	كتب قصصية، مسرحيات مدرسية
العقد الأخير	انفتاح على النشر العربي، مشاركة في مسابقات وجوائز، تحديات الوسائط الرقمية	إصدارات عبر دور خليجية وعربية

يكشف هذا الجدول أن النشأة ارتبطت بالتعليم والإعلام، ثم تطورت تدريجياً إلى تراكم نوعي مع مطلع الألفية. وقد اعتبر الحارثي (٢٠١٦: ٤٥)[٣] أن البدايات كانت تعليمية محضة، بينما أشار الحوسني (٢٠٢٠: ١٣١)[٤] إلى أن العقد الأخير مثّل انتقالاً نحو الانفتاح الإقليمي، رغم استمرار الهشاشة المؤسسية.

ثانياً: الأجناس الأدبية الموجَّهة للطفل

يكشف تحليل الأجناس الأدبية عن تنوع نسبي، لكن مع هيمنة واضحة للقصة القصيرة. ويعكس هذا التوزيع طبيعة البدايات التي ركزت على النصوص السردية السهلة التلقي، مع حضور متواضع للمسرح والمجلات،

١.الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة،، ٢٠١٦، ص: ٤٥

٢. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء،، ٢٠٢٠ ، ص :١٣١

٣.الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة،، ٢٠١٦، ص :٤٥

٤.الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء،، ٢٠٢٠، ص: ١٣١

ومحاولات محدودة لكتابة الأطفال أنفسهم.

الجدول (٢): الأجناس الأدبية الموجَّهة للطفل في عُمان

الجنس الأدبي	السمات	ملاحظات
القصة القصيرة	توظيف الموروث الشعبي والبيئة المحلية	الأكثر حضوراً
مسرح الطفل	مسرحيات مدرسية وتعليمية	محدود التوثيق والعرض الجماهيري
المجلات	مواد تعليمية وترفيهية، مسابقات وألعاب	لم تستمر طويلاً
نصوص الأطفال أنفسهم	محاولات شبابية وناشئة	تحتاج إلى رعاية مؤسسية

تظل القصة القصيرة الجنس الأبرز، نظراً لمرونتها وسهولة دمج القيم التربوية ضمن حبكة مشوقة (الحارثي، ٢٠١٦: ٨٩)[١]. وقد رأت الشامسي أن القصة تجمع بين الإمتاع والتعليم وتمنح الطفل أفقاً للخيال (الشامسي، ٢٠١١: ٢٤)[٢]. في المقابل، لم يستطع المسرح المدرسي أن يترسخ خارج إطار التجريب (خليفة، ٢٠١٢: ١٢٤)[٣]، كما عانت المجلات من ضعف الاستمرارية (العجمي، ٢٠١٨: ٧٦). أما كتابات الأطفال أنفسهم، فهي دلالة إيجابية على وعي مبكر لكنها ما تزال في حاجة إلى رعاية ودعم (الحوسني، ٢٠٢٠: ١٣٧)[٤]

ثالثاً: التحديات الراهنة أمام أدب الطفل

يواجه أدب الأطفال العُماني عقبات متعددة تحدّ من فاعليته وقدرته على المنافسة عربياً وعالمياً. يمكن تصنيف هذه العقبات ضمن أربعة محاور رئيسة: النشر والتوزيع، النقد الأكاديمي، المبادرات المؤسسية، الوسائط الرقمية.

الجدول (٣): التحديات الرئيسة أمام أدب الطفل العُماني

التحدي	المظهر	الأثر
النشر والتوزيع	غياب دور متخصصة	محدودية وصول النصوص
النقد الأكاديمي	ندرة الدراسات النقدية	غياب التقويم والتطوير
المبادرات	تباين الجهود وتشتتها	ضعف الاستمرارية
الوسائط الرقمية	هيمنة المحتوى العالمي	تراجع الإقبال على النص المحلي

يوضح الجدول أن غياب دور نشر متخصصة يبقي الإصدارات محدودة التداول (الحارثي، ٢٠١٦: ١١٢)[٥]، بينما يحرم ضعف النقد الأكاديمي الكتّاب من أدوات تطوير إنتاجهم (الحوسني، ٢٠٢٠: ١٤٥)[٦]. كما أن المبادرات المؤسسية تفتقر إلى التنسيق والاستدامة (خليفة، ٢٠١٢: ١٢٨)[٧]. وتُعد هيمنة الوسائط الرقمية أبرز التحديات،

١. الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة، ٢٠١٦ ، ص : ٨٩
٢. الشامسي، وفاء. قصص للأطفال: سلسلة حكايات من عمان. الشارقة: دار العالم العربي، ٢٠١١ ، ص :٢٤
٣. خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية ١٤، ع ٢، ٢٠١٢، ص:١٢٤
٤. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠ ، ص:١٣٧
٥. الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة، ٢٠١٦ ، ص:١١٢
٦. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠ ، ص:١٤٥
٧. خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية ٤١، ع ٢، ٢٠١٢، ص:١٢٨

حيث توفر محتوى عالمياً أكثر جذباً للأطفال (العجمي، ٢٠١٨: ٧٩)[١]

رابعاً: الجهود المؤسسية والمجتمعية

يقابل هذه التحديات جملة من الجهود الرسمية والمجتمعية لدعم أدب الطفل، غير أنها تبقى متفرقة وتفتقر إلى استراتيجية طويلة المدى.

الجدول (٤): الجهود المؤسسية والمجتمعية لدعم أدب الطفل

الجهة	نوع المبادرة	الأثر
وزارة التربية والتعليم	مسابقات القراءة والكتابة	تعزيز عادة القراءة
الجمعية العُمانية للكتّاب	أنشطة وأمسيات وورش عمل	إبراز بعض التجارب الأدبية
المبادرات المجتمعية	أندية قراءة للأطفال	نشر ثقافة القراءة
الجوائز الأدبية	مسابقات محلية وخليجية	تحفيز الكتّاب على الإبداع

يبرز من الجدول أن وزارة التربية والتعليم أسهمت عبر المناهج والأنشطة في تشجيع القراءة (الحارثي، ٢٠١٦: ١٣٤)[٢]، كما قدّمت الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء أنشطة لكنها بقيت محدودة الأثر (الحوسني، ٢٠٢٠: ١٥٢)[٣]. أما المبادرات القرائية المجتمعية، فقد خلقت بيئة محفزة لكنها لم تتوسع خارج نطاق ضيق (العجمي، ٢٠١٨: ٨٢)[٤]. وتظل الجوائز الأدبية عاملاً مساعداً لكنها غير كافية لترسيخ إنتاج محلي مستدام.

تُظهر الجداول والقراءة المصاحبة لها أن أدب الأطفال في عُمان قطع خطوات مهمة منذ التأسيس، لكنه ظل محكوماً بضعف التنوع الأدبي وهشاشة البنية المؤسسية. ورغم الجهود الرسمية والمجتمعية، ما يزال بحاجة إلى استراتيجية وطنية شاملة تعزز النشر والتوزيع، وتوفر نقداً متخصصاً، وتستثمر الوسائط الرقمية لصالح تطوير هذا الأدب وضمان استمراريته.

٥. مناقشة النتائج

تكشف النتائج أن نشأة أدب الأطفال في سلطنة عُمان ارتبطت بالتحولات التعليمية والثقافية التي شهدها المجتمع منذ السبعينيات، حيث ارتكزت البدايات على القصص التعليمية الموجَّهة للمدارس. هذا النمط يتوافق مع ما أشار إليه يوسف (١٩٨٣: ٤١)[٥] في دراسته عن أدب الطفل العربي، إذ رأى أن التعليم كان الحاضنة الأولى لبروز هذا الأدب في المنطقة العربية. ومع مرور الوقت، شهدت التجربة العُمانية محاولات أوسع عبر المجلات والمسرحيات المدرسية، قبل أن تتبلور في الألفية الجديدة مع أعمال أكثر وعياً بالقيمة الجمالية والتربوية مثل تجربة وفاء الشامسي (الشامسي، ٢٠٠٩: ١٢)[٦]. غير أن هذه المسارات بقيت متقطعة مقارنة بتجارب عربية أخرى مثل مصر وسوريا ولبنان التي سبقت عُمان بعقود (القلماوي، ١٩٦٨: ٢٢)[٧].

أما على مستوى الأجناس الأدبية، فقد أظهرت النتائج أن القصة القصيرة لا تزال تحتل الصدارة، تليها المسرحية المدرسية، ثم المجلات، وأخيراً محاولات كتابة الأطفال أنفسهم. هذا التوزيع يتفق مع ما أكده الحارثي

١.العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى , ،2018، ص :٧٩

٢. الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة، ٦١٠٢، ص:٤٣١

٣. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠، ص:١٥٢

٤.العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى , ، ٢٠١٨ ، ص:-٨٢

٥. يوسف، عبد التواب. أدب الأطفال العربي: النشأة والتطور. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،, ١٩٨٣، ص:٤١

٦. الشامسي، وفاء. قصص للأطفال: سلسلة مغامرات سلمى. دبي: دار العالم العربي، ٢٠٠٩ ، ص:١٢

٧.القلماوي، سهير. أدب الأطفال: مدخل تربوي ونقدي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨،. ص:٢٢

(٢٠١٦: ٨٩)[١] من أن القصة هي المدخل الأكثر شيوعاً في التجربة العُمانية، نظراً لمرونتها وسهولة دمجها في العملية التعليمية. بينما يشير خليفة (٢٠١٢: ١٢٤)[٢] إلى أن المسرح ظل مقصوراً على النشاط المدرسي ولم يتطور إلى مستوى إنتاج احترافي، وهو ما يضعف تأثيره طويل المدى. أما المجلات، فقد فشلت في الاستمرار بسبب ضعف التمويل والدعم المؤسسي (العجمي، ٢٠١٨: ٧٦)[٣]. وتظل محاولات الأطفال أنفسهم مؤشراً إيجابياً، لكنها بحاجة إلى برامج منهجية لرعايتها وتطويرها (الحوسني، ٢٠٢٠: ١٣٧)[٤]

تشير النتائج كذلك إلى أن أدب الأطفال العُماني يواجه أربعة تحديات رئيسة: ضعف النشر والتوزيع، غياب النقد الأكاديمي، تشتت المبادرات، وهيمنة الوسائط الرقمية. وقد رأى عبد التواب يوسف (١٩٩٥: ١٠١)[٥] أن أزمة النشر هي أعمق المشكلات التي يواجهها أدب الطفل عربياً، وهو ما ينعكس بوضوح في عُمان (الحارثي، ٢٠١٦: ١١٢). كما أوضحت الحوسني (٢٠٢٠: ١٤٥) أن غياب الدراسات النقدية المتخصصة يحرم الكتّاب من المراجعة والتطوير، وهو ما يتفق مع ملاحظات الكيلاني (٢٠٠١: ٥٨)[٦] حول ضعف النقد في الوطن العربي عموماً. أما التحديات الرقمية، فقد أكد العجمي (٢٠١٨: ٧٩)[٧] أن هيمنة الوسائط البصرية والرقمية تقلل من إقبال الأطفال على النصوص الورقية، الأمر الذي يستدعي ضرورة توظيف التكنولوجيا في إنتاج محتوى محلي جذاب. رغم هذه التحديات، فقد أبرزت النتائج وجود جهود متعددة لدعم أدب الطفل، أبرزها المبادرات المدرسية، أنشطة الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، المبادرات المجتمعية، والجوائز الأدبية. لكن هذه الجهود تبقى متفرقة وغير منسقة، وهو ما أكده خليفة (٢٠١٢: ١٢٨)[٨] عند وصفه المبادرات المدرسية بأنها موسمية. كما رأت الحوسني (٢٠٢٠: ١٥٢)[٩] أن أنشطة الجمعية رغم أهميتها تبقى محدودة الأثر لغياب التخطيط طويل المدى. وتؤكد دراسات عربية أخرى أن هذه المشكلة ليست عُمانية فقط، بل هي سمة عامة للجهود العربية في هذا المجال (إبراهيم، ٢٠٠٨: ٦٧)[١٠].

تدل هذه المناقشة في مجملها على أن أدب الأطفال العُماني يسير في خط موازٍ للتجربة العربية الأوسع، لكنه ما يزال في طور التراكم والتجريب أكثر من كونه أدباً راسخاً. وإذا كانت بعض الدول العربية قد استطاعت تأسيس تقاليد قوية في القصة والمسرح والمجلات، فإن التجربة العُمانية تواجه تحديات بنيوية ومعرفية تحدّ من نضجها، رغم وجود جهود داعمة. ويبدو أن مستقبل هذا الأدب مرهون بقدرة المؤسسات الثقافية والتعليمية على تحويل الجهود المتفرقة إلى استراتيجية شاملة، وتبني النقد الأكاديمي، وتطوير محتوى رقمي قادر على جذب الأطفال والحفاظ على هويتهم الثقافية في ظل العولمة.

١. الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة، ٢٠١٦، ص٨٩

٢. خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية ١٤، ع ٢، ٢٠١٢، ص:١٢٤

٣. العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى - ٢٠١٨، ص-٧٦

٤.الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠، ص:١٣٧

٥. يوسف، عبد التواب. أدب الأطفال: بحوث ودراسات. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥ ص:١٠١

٦.الكيلاني، عبد البديع. أدب الأطفال في الوطن العربي. بيروت: دار الفكر، ٢٠٠١ ، ص:٥٨

٧. العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى ، ٢٠١٨ ، ص-٧٩

٨. خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية 14، ع ٢، ٢٠١٢، ص:١٢٨

٩. الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠ ، ص:١٥٢

١٠.إبراهيم، محمد. "أدب الأطفال في العالم العربي: التحديات والآفاق." مجلة الثقافة العربية، ٢٠٠٨ ، ص:٦٧

٦. الخاتمة

تواجه تجربة أدب الأطفال في سلطنة عُمان إشكالية واضحة تتمثل في ضعف حضورها النقدي والمؤسسي، إلى جانب محدودية النشر والتوزيع وتشتت المبادرات. وقد انطلقت هذه الدراسة من ملاحظة هذه المشكلة، وسعت إلى معالجتها من خلال المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمد على جمع المادة الأدبية والنقدية المتعلقة بالطفل، ثم تحليلها في ضوء التطور التاريخي للأجناس الأدبية والتحديات الراهنة. وكان الهدف الرئيس من البحث هو الكشف عن خصوصية التجربة العُمانية في أدب الأطفال، وتحديد موقعها بين التأسيس والتطور، مع إبراز العقبات التي تعترض طريقها.

أظهرت النتائج أن النشأة ارتبطت بالنهضة التعليمية في السبعينيات، وأن القصة القصيرة تظل الجنس الأدبي الأكثر رسوخاً، بينما ظل المسرح والمجلات في نطاق محدود، في حين برزت محاولات مشجعة للأطفال أنفسهم في ممارسة فعل الكتابة. كما اتضح أن التحديات الراهنة تتجسد في ضعف صناعة النشر، وغياب النقد الأكاديمي، وتشتت المبادرات المؤسسية، وهيمنة الوسائط الرقمية. وفي المقابل، تبيّن أن هناك جهوداً رسمية ومجتمعية لدعم هذا الأدب، لكنها متفرقة وتفتقر إلى التنسيق، مما يقلل من أثرها على المدى البعيد.

انطلاقاً من هذه الخلاصات، يمكن القول إن النهوض بأدب الأطفال العُماني يستدعي العمل على إنشاء دور نشر متخصصة تضمن استمرارية الإنتاج وتوسيع دائرة توزيعه، وتشجيع الدراسات الأكاديمية النقدية التي تواكب النصوص فنياً وتربوياً، إضافة إلى تنسيق الجهود الرسمية والمجتمعية ضمن استراتيجية وطنية شاملة، واستثمار الوسائط الرقمية في إنتاج محتوى أدبي تفاعلي قادر على جذب الأجيال الجديدة وتعزيز هويتهم الثقافية. وبذلك يتضح أن مستقبل هذا الأدب مرتبط بمدى قدرة المؤسسات والباحثين والمبدعين على تحويل الجهود المتفرقة إلى مشاريع متكاملة تخدم الطفل والمجتمع معاً.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً: المراجع العربية

- الحارثي، سعيد. ملامح أدب الطفل في سلطنة عُمان. مسقط: وزارة التراث والثقافة، ٢٠١٦.
- الحوسني، مريم. أدب الطفل العُماني: قراءة في الحضور والتحديات. مسقط: الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء، ٢٠٢٠.
- خليفة، عبد الله. "المسرح المدرسي في سلطنة عُمان: النشأة والتحديات." مجلة الخليج للأبحاث التربوية ١٤، ع ٢ (٢٠١٢): ١١٥–١٣٢.
- الشامسي، وفاء. قصص للأطفال: سلسلة مغامرات سلمى. دبي: دار العالم العربي، ٢٠٠٩.
- الشامسي، وفاء. قصص للأطفال: سلسلة حكايات من عمان. الشارقة: دار العالم العربي، ٢٠١١.
- العجمي، حمود. "الحكاية الشعبية العُمانية في أدب الأطفال." مجلة نزوى ٩٤ (٢٠١٨): ٧٠–٨٥.
- القلماوي، سهير. أدب الأطفال: مدخل تربوي ونقدي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨.
- الكيلاني، عبد البديع. أدب الأطفال في الوطن العربي. بيروت: دار الفكر، ٢٠٠١.
- يوسف، عبد التواب. أدب الأطفال: بحوث ودراسات. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥.
- يوسف، عبد التواب. أدب الأطفال العربي: النشأة والتطور. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

- إبراهيم، محمد. "أدب الأطفال في العالم العربي: التحديات والآفاق." مجلة الثقافة العربية ٢٢ (٢٠٠٨): ٥٥–٧٠.
- الراجحي، عبده. في المناهج النقدية الحديثة. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٧.
- حسان، تمام. مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٠.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Creswell, John W. Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. 4th ed. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2014.
- Prince, Gerald. A Dictionary of Narratology. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

تلعيب أدب الطفل وأثره في النظام التعليمي الحديث

عبد الصمد ك [١]

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي [٢]

الملخص

التلعيب [3]كلمة اصطلاحية جديدة التي انفجرت إلى أدب الطفل[٤]. وقد تكونت تغيرات عديدة مع ظهور هذه الكلمة إلى أدب الأطفال، لها منفعات عديدة ومضرات معا. هناك رؤى مختلفة من جهات متنوعة إيجابيا وسلبيا. يلعب التلعيب دورا حاسما في نشأة وتطوير في النظام التعليمي الحديث، له تأثيرات متنوعة في تغيير وجه النظام التعليمي. هذه الورقة تناقش حول التأثير والفعالية للتلعيب في النظام التعليمي الحديث.

المقدمة

أدب الطفل نوع من الفن الأدبي يشمل القصص والكتب والمجلات والقصائد المؤلفة بشكل خاص للأطفال. لا يوجد تعريف منفرد أو واسع الاستخدام لأدب الطفل، يمكن تعريفه على نطاق واسع بأنه مجموعة الأعمال المكتوبة والرسوم التوضيحية المصاحبة المنتجة للترفيه أو تعليم الشباب. يشمل هذا النوع مجموعة واسعة من الأعمال، بما في ذلك الكلاسيكيات المعترف بها للأدب العالمي، والكتب المصورة والقصص سهلة القراءة المكتوبة حصرياً للأطفال، والحكايات الخيالية، والتهويدات،[٥]والخرافات، والأغاني الشعبية، وغيرها من المواد المنقولة شفهياً بشكل أساسي أو بشكل أكثر تحديداً. يعُرَّف بأنه خيال أو غير خيالي أو شعر أو دراما مخصصة للأطفال والشباب ويستخدمونها. الكتب، وكتب الرسوم المتحركة، والأعمال الواقعية التي لا يرُاد قراءتها من الأمام إلى الخلف، مثل القواميس والموسوعات وغيرها من المواد المرجعية.

أدب الطفل في الأدب العربي قد شهد تطورا ملحوظا على مر الزمن. بدأ هذا التطور في القرون الوسطى حيث برزت بعض القصص والحكايات الموجهة للأطفال. ثم تطورت هذه الأدبية مع مرور الوقت، حيث ظهرت

---

١. باحث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

٢. أستاذ مساعد، مشرف البحوث والمترجم، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

٣. التلعيب هو تقاطع التعليم والمتعة , وهو يشجع المتعلم على التعلم عبر الألعاب، خالد سامر، 'التلعيب في التعليم: تعريفه وفوائده وعناصره وتطبيقه مع ضرب أمثلة '(المقالة الرقمية)، أكاديمية زامن، ٢٠٢٤م

٤. أدب الطفل هو أعمال مكتوبة ورسوم توضيحية تم انتاجها لتسلية أو تثقيف الشباب، د. داليا مصطفى عبد الرحمن، 'ما هو أدب الأطفال؟- التاريخ والأنواع'، موقع كيدزوون لأدب وقصص الطفل واليافعين:https://kidzoon.com

٥. هي أغنية هادئة رقيقة تغنيها وترددها الأم لتشجع طفلها على النوم، 'معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر -معجم عربي عربي،' صفحة ١

الكتب والقصص الخاصة بالأطفال بشكل أوسع وأكثر تنوعا حيث ذهب فريق إلى أن أدب الطفل لها تاريخ قديم وأن أصوله وجذوره تعود إلى أيام الفراعنة مستشهدا بالقصص الفرعونية التي زينت الكتابات الهيروغليفية،[١] وفريق آخر يرى أن أدب الطفل بدأ عن طريق الترجمة والأقتباس والصحافة والإتصال بالغرب. وبالإختصار أن أدب الطفل العربي جذوره تعود بالفعل إلى العصر الفرعوني[٢]ولكن ازدهرت حديقته في الفترات الأخيرة، بحيث تحول من فن إلى فن وعلم في فترة متأخرة وبعد قرون طويلة وذلك في الخمسينات والستينات من القرن المن صرم.

أدب الطفل يلعب دورا هاما في تشكيل تجربة التعلم للأطفال، ويعزز تطوير المهارات اللغوية والإجتماعية، ويسهم في تعزيز الإبداع والتفكير النقدي. يعتبر جزءا أساسيا في النظام التعليمي الحديث، حيث يساهم في بناء شخصيات قوية وفهم عميق للقيم والأخلاق.

أدب الطفل يقوم بتوسيع أفق الأطفال ويعزز تفاعلهم مع العالم. يشجع على تطوير مفهوم الذات والتعبير الإبداعي. كما يعزز القيم والاخلاق الإيجابية من خلال قصص تحمل رسائل تربوية. في النظام التعليمي، ويستخدم أدب الطفل كأداة لتعليم المهارات الحياتية والتعزيز الإجتماعي. يعتبر تحفيز القراءة للأطفال جزءا أساسيا من تعزيز اللغة والتفكير الإبداعي في المراحل المبكرة من التعليم. يمكن لألعاب أدب الطفل في التعليم أن تعزز المشاركة والتعلم . يؤدي دمج عناصر مثل رواية القصص التفاعلية والإختبارات والتحديات إلى تعزيز تجربة تعليمية أكثر غامرة. غالبا ما يعزز هذا النهج التفكير النقدي وحل المشكلات وحب القراء ة، ومع ذلك, فإن التنفيذ الدقيق أمر بالغ وأهمية للتحقيق التوازن بين الترفيه والأهداف التعليمية وضمان التأثير الإيجابي على النظام التعليمي الحديث.

ما هو التلعيب ؟ وما المقصود بالتلعيب في التعليم؟

هو مصطلح جديد مشتق من كلمة 'اللعب أو اللعبة'. ظهر بداية في مجال التسويق التجاري للترويج للعلامات التجارية، ثم انتقل إلى ميادين أخرى بما فيها التعليم والتدريب والإعلام والصحة. هناك تعريفات عديدة لهذه الكلمة.

التلعيب هو تطبيق عناصر اللعبة وتقنيات التصميم الرقمي[٣] للألعاب في تحقيق أهداف وحل مشاكل في ميادين أخرى خارج سياق الألعاب مثل الإعلام والتسويق والتعليم. يتفوق التلعيب على نقل آليات وميكانيزمات الألعاب إلى ميادين أخرى غير ترفيهية بهدف حل مشاكل أو تحسين المستوى، فهو يعتد على فهم الآليات والتقنيات والخصائص والعناصر التي تسمح بإنشاء لعبة جيدة، كما يعتمد على دراسة سلوك اللاعبين،

١. استعملت هيروغليفية كنمط كتابة رسمي لتسجيل الأحداث على المعالم والنصوص الدينية على جدران المعابد والمقابروأسطح التماثيل والألواح الحجرية المنقوشة والألواح الخشبية الملونة، اسراء محمد عبد ربه، 'الكتابة المقدسة الهيروغليفية،' ٣ مارس ٢٠٠٩

٢. تمتد الحقبة الفرعونية في تاريخ مصر إلى نحو ثلاثة آلاف عام من عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد حتى دخول اسكندر الأكبر مصر عام ٣٢٣ قبل الميلاد، محمد الخطيب، 'كتاب مصر أيام الفراعنة،' منشورات دار علاء الدين، دمشق

٣. التصميم الرقمي هو علم متخصص بالدوائر الإلكترونية الرقمية , التي تسدخدم في تصميم نظم كالحواسب الرقمية وغيرها،'التصميم الرقمي، التعليم الثانوي،' نظام المسارات السنة الثالثة، وزارة التعليم، المملكة العربية السعودية

ومن ثم يهدف إلى جعل الأنشطة الخارجة عن نطاق ما يسمى بالألعاب أكثر متعة وتشويقا مثلها مثل الألعاب تماما.

والتلعيب هو أخذ مبادئ اللعب واستخدامها لجعل نشاطات العالم الحقيقي أكثر تفاعلا. التلعيب إذن هو إستخدام بعض عناصر الألعاب وآلياتها في شؤون الحياة المختلفة، بمعنى أخر جعل الحياة الحقيقية تحاكي الألعاب ليس بمعنى تحويل حياتنا إلى الألعاب ولكن بمعنى إدخال عناصر الألعاب على حياتنا.

التلعيب في التعليم

التلعيب موجودا منذ زمن طويل حيث استخدم في الحقبة السوفيتية[١] بديل عن حوافز المالية المقدمة . التلعيب في التعليم هو منحى تعليمي لتحفيز الطلاب على التعلم بإستخدام عناصر الألعاب في بيئات التعلم، بهدف تحقيق أقصى قدر من المتعة والمشاركة من خلال جذب اهتمام المتعلمين لمواصلة التعلم. في السياق التعليمي يمكن للتلعيب أن يؤثر على سلوك الطالب من خلال تحفيزه على حضور الفصل برغبة وشوق أكبر، مع التركيز على المهام التعليمية المفيدة وأخذ المبادرة. يمكن تحقيق التلعيب في التعليم من خلال عدة وسائل وتقنيات من بينها.

من الفوائد التي تعود على التلعيب

- منح الطلاب كامل الحرية في امتلاك أَلية التعلم التي يحبونها ويستوعبونها
- التحفيز على التعلم الذاتي المستمر وإثارة الدافعية
- منح فرصة التعلم بإستخدام الشخصيات الإفتراضية
- أكثر متعة في الفصول الدراسية
- إتاحة التعلم بواسطة وسائل التعليمية
- إضافة نقاط إلى المهام والواجبات الدراسية
- تحديد إشارات ومنحها للمتفوقين بعد استيفاء معايير محددة
- إنشاء اللائحة الترتيبة للطلاب المتفوقين[٢]
- تحديد مستويات لتكرار المهام أو أداء مهام أصعب

تأثير التلعيب في تعليم الأطفال

١. الحقبة السوفيتية في الفترة ما بين عامي ١٩٢٢ وحتى ١٩٩١م، محمد كامل حسين، 'في الأدب السوفيتي،' مؤسسة هنداوي، ١٩٤٦

٢. هو الفرد الذي يكون تحصيله أو انجازه في أداء المهمات المطلوبة منه بدرجة عالية في مجال الدراسة أوو العمل أو الفن أو الكتابة أو أي مجال آخر، د.زكريا شيخ، 'طالب فوق العادة،' مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر

التلعيب يمكن أن يكون له تأثير كبير على تعلم الأطفال، حيث يوفر بيئة منظمة وهادئة تسهم في تحفيز التركيز والتعلم. ومع ذلك يجب أن يتم توازن ذلك بالحفاظ على التنوع والتفاعل مع محيط تعليمي يشجع على الإستكشاف وتطوير المهارات الإجتماعية والإبداع.

- **يعزز التلعيب حالة 'التدفق'[١]**- يعزز الألعاب أكثر من أي شيء اخر، بالقدرة على أحداث حالة التدفق لدى الأشخاص. قد يؤدي هذا إلى إستخدام عناصر اللعبة في التعليم إلى زيادة حالات التدفق أثناء التعلم.
- **يزيد التلعيب من المشاركة**- لا شك أن التلعيب يزيد ويكثر المشاركة وجعل الطلاب أكثر انخراطا في دراساتهم.
- **يتيح التلعيب للطلاب ممارسة خيالهم**- التلعيب فيها دراسات مختلفة الإرتباط بين الألعاب وتطور خيال الطفل في العديد من الجوانب المختلفة، بداية من التعلم والنمو المعرفي إلى منظور العلاج النفسي.
- **التلعيب يعزز الثقة والقيمة الذاتية**- إن التلعيب يزيد من الثقة بالنفس، والتي يدورها يمكن أن تؤثر بشكل إيجابي على الأداء الأكادمي للطالب. يمكن للطالب ان يقدم تقديما جيدا في دراسته لأجل التلعيب.
- **ينشئ التلعيب ارتباطا بالتعلم**- سر النجاح هو ان تحب ما تفعله, سواء كان ذلك في حياتك المهنية أو رحلتك التعليمية. إن التلعيب يكون ارتباطا عميقا للتعلم ويسهل التعلم ويجذب التعلم.
- **يسهل التلعيب عملية التعليم في بيئات التعلم المختلفة**- ترفع دراسة جامعة الشرق الأوسط [٢] بأن التلعيب من مستوى الطلاب المعرفي المهاري وفيما يتعلق بمهارات الطلبة. إن التلعيب يحسن مهارات الطلبة خصوصا أن تكون اتجاهاتهم نحو التعليم إيجابية ودافعية .
- **التعلم الممتع والتفاعلى**- بعد العثور على استراتيجيات مبتكرة لإبقاء الصغار منخرطين في التعلم مهمة صعبة لكل من المعلمين وأولياء الأمور. يصبح الأمر أكثر صعوبة بكثير في حالات التعليم المنزلي. ولمعالجة هذا القلق، من الأهمية بمكان تعريض الأطفال لأساليب التعلم الجذابة والتفاعلية مثل التعلم القائم على الألع اب.
- **تعزيز الدافع الداخلى**[٣]- أحد تأثيرات اللعب على تعلم الطلاب هو أنه يمكن أن يجعل التعلم ممتعا ومجزيا، مما يساعد على تعزيز الحافز الجوهري لدى الطلاب. إن مشاركة في التمارين الرياضي يكون في قلوبهم تعزيز الدافع الداخلى.
- **تقليل الخوف من الفشل**- أثناء التعلم من خلال اللعب، لا ينظر إلى الفشل على أنه نكسة، بل على أنه فرصة للوصول إلى المستوى التالى. في الألعاب، يعد الفشل ثم المحاولة مرة أخرى أمرا عاديا حتى ينجح اللا عب.
- **إنشاء مسارات تعليمية مخصصة**- لتصميم تجارب شخصية، يمكن الإستخدام أسلوب اللعب، ويتضمن ذلك تعديل مستوى صعوبة الصعوبات بناء على تقدم الطالب وأدائه. يتكيف تصميم اللعبة لضمان مواجهة الطلاب لتحديات اللعب التي تتناسب مع قدراتهم . وهذا يمنع الملل من المهام البسيطة للغاية أو الإحباط من المهام الصعبة للغاية.

---

١. حالة التدفق تعني النفس الإنساني مغمورا بفعل جسدي أو عقلي، فريدريك داودسن، ترجمة أنس سمير حيدر، 'حالة التدفق،' دار الخيال للنشر والتوزيع، لبنان

٢. جامعة الشرق الأوسط هي جامعة أردنية وطنية تمنح درجة البكالوريس, والدبلوم العالي, والماجستير

٣. الدافع الداخلي في التعليم عندما ينخرط الطلاب بسبب المكافآت الداخلية , مثل حب التعلم أو الإهتمام بموضوع ما، هلا سلكا، 'تعرف على الدافع الداخلي(المجلة الرقمية)'،https//www.halasalka.com

- **نتائج فورية**- أثناء التعلم من خلال الألعاب، تعد التغذية الراجعة السريعة أمرا مهما للحفاظ على مشاركة الطلاب، بدلا من انتظار قيام المدرس بتقييم عملهم، يحصل الطلاب على تعليقات سريعة حول اللعبة التي يلعبونها .
- **اتباع التقدم وتحديد الأهداف**- يمكن أن يكون استخدام أسلوب اللعب في تعلم الطلاب مفيدا جدا. وهذا يسمح للطلاب بمعرفة المدى الذي وصلو إليه ووضع أهداف يمكن الوصول إليها. يمكن للمؤشرات المرئية البسيطة مثل أشرطة التقدم أو نقاط الخبرة، أن توضح للطلاب مدى تقدمهم. يمكن أن يساعد ذلك الطلاب على الشعور بالإنجاز أثناء إحرازهم تقدما نحو أهدافهم التعليمية.
- **١٣-تنمية المهارات**- يمكن للعناصر التفاعلية في الأدب على الألعاب أن تعزز تنمية المهارات المختلفة، بما في ذلك التفكير النقدي وحل المشكلات والإبداع.
- **١٤-التعاون**- يمكن للعناصر المتعددة اللاعبين أو التعاونية في أدب الألعاب أن تشجع التفاعل الإجتماعي والتعاون بين الأطفال، مما يعزز مهارات العمل الجماعي والتواصل.

الخاتمة

في الختام، أثبت أسلوب اللعب في تعليم الأطفال أنه نهج واحد، حيث يعزز المشاركة والتحفيز ونتائج التعلم، من خلال دمج عناصر اللعبة في الانشطة التعليمية، يمكن للمعلمين إنشاء تجارب تعليمية ديناميكية وممتعة للأطفال، وتعزيز بيئة تعليمية إيجابية وفعالة. مع استمرار تقدم التكنولوجية، فإن استكشاف طرق مبتكرة لتنفيذ أسلوب اللعب يمكن أن يساهم بشكل أكبر في تطور منهجيات تعليم الأطفال.

المصادر والمراجع

١- يوسف عبد التواب، كتب الأطفال في عالمنا المعاصر، دار الكتاب المصري، القاهرة, ١٩٨٥م
٢- يوسف عبد التواب، فصول في أدب الطفل المسلم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٢م
٣- محمد حسن، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، سورية، ٢٠٠٠م
٤- خالد سامر، التلعيب في التعليم: تعريفه وفوائده وعناصره وتطبيقه مع ضرب أمثلة، (المقالة الرقمية) أكاديمية زامن، ٢٠٢٤م
5- Kalpana Nand, Nilufar Baghaei, Engaging Children with Educational Content via Gamification, Research Article:6, Smart Learning Environment, Beijing, 2019
6-

قصة يوسف عليه السلام في القرآن وفي رواية 'أنا يوسف' لأيمن العتوم: دراسة مقارنة

عائشة وفاء

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة وتحليل رواية 'أنا يوسف' للكاتب الأردني أيمن العتوم، عبرالمقارنة بين القصة القرآنية الواردة في سورة يوسف وإعادة صياغتها روائيًا. تأتي أهمية الموضوع على أنه يجمع بين النص القرآني والأدبي، مما يطرح تساؤلات حول دور الخيال عند تناول القصص القرآنية. اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي المقارن، بالرجوع إلى النص القرآني وتفاسيره من ناحية، والرواية ومكوناتها الفنية من ناحية أخرى، إضافة إلى مراجعة الدراسات السابقة في هذا الموضوع أو ذات صلة له. وقد توصل البحث إلى أن أيمن العتوم استطاع أن يقدم قراءة إبداعية جديدة للقصة القرآنية من دون أن يغير في عناصرها الأساسية، عن طريق إضافة التفاصيل والحوارات الخيالية التي تجيب على تساؤلات القارئ، مما يوسع من تفكيرهم ويؤكد تميز أسلوبه الروائي.

المقدمة

تعتبر القصة القرآنية المذكورة من أهم مصادر الإلهام الفني والأدبي في الثقافة العربية، حيث استمد الشعراء والقصاصون أفكارهم منها منذ بداية الإسلام. وتأتي قصة يوسف عليه السلام في سورة يوسف نموذجًا كاملًا للسرد القرآني من حيث الحبكة والشخصيات وتطور الأحداث.

وقد تطرق الأدباء والكتاب إلى هذه القصة بأسلوب أدبي، ومن بينهم الروائي الأردني أيمن العتوم، الذي قدّم في روايته « أنا يوسف» طريقة وتفسير جديد للقصة القرآنية بأسلوب روائي معاصر، حيث أضاف تفاصيل وحوارات خيالية تعكس جوانب الشخصيات الإنسانية والنفسية، محاولًا الإجابة على التساؤلات التي يطرحها القارئ المعاصر حول المعاناة، الفقد، والصبر.

وتعرف أهمية هذا البحث من خلال محاولة فهم العلاقة بين النص القرآني والنص الروائي، عن طريق تحليل الخصائص الفنية للرواية ومقارنتها بالقصة الأصلية، مما يساعد في فهم أعمق للخيال الأدبي عند التعامل مع النصوص الدينية. ومن هنا جاء هذا البحث ليحلل رواية « أنا يوسف» في سياق القصة القرآنية، للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين النص المقدس والعمل الروائي.

أهداف البحث

١. التعريف بالكاتب أيمن العتوم وحياته الأدبية وأسلوبه الفني.
٢. تسليط الضوء على خصائص الرواية الأردنية ومكانتها في الرواية العربية.

٣. تحليل البناء السردي والفني لرواية ‹‹أنا يوسف›.
٤. مقارنة بين القصة القرآنية والقصة الروائية للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي المقارن، من خلال:

١. تحليل سورة يوسف بالرجوع إلى كتب التفسير.
٢. دراسة البناء السردي والشخصيات في رواية ‹‹أنا يوسف›.
٣. المقارنة بين النص القرآني والنص الروائي للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف.
٤. قراءة الكتب والدراسات السابقة حول هذه الرواية

الرواية العربية والأردنية

ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وهذا عن طريق البعثات إلى أوروبا، وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية، وهذا كان وفقا للحالة الإجتماعية والإقتصادية والثقافية، وإن كل هذه الحالات تتبع الأوضاع السياسية الحاكمة لهذا البلد، فقد نشأت الرواية مع نمو الطبقة الوسطى، وكذلك توالي الإحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس أثناءها الظلم والإستغلال والفقر. من هنا جاءت الحاجة عند الأدباء لرواية الأحداث التي يعاصرونها، ولم يقف الأدباء عند الفكر التخيلي بالطرح للأحداث في عصرهم، وإنما وأصبحوا يعالجون الواقع الإجتماعي للإنسان من خلال الأفكار التي يطرحونها في أعمالهم الأدبية، ويدفعون أبناء بلدهم على الوقوف في وجه من يسلب حقوقهم، وبهذا أصبح العمل الروائي يحمل في طياته قضية حقيقية، فهو ليس عملا يبعث على التسلية.[١]

في هذه المرحلة بدأ العرب يتعرفون على الروايات الأجنبية وبذلت جهودا لتعريفها لدى عامة الناس وترويجها وتعميمها، ومن الأدباء الذين لعبوا دورا مهما في تلك المرحلة : رفاعة رافع الطهطاوي وجرجي زيدان الذي يعتبر من الطبقة الأولى ومحمد حسين هيكل.

بعد فترة قصيرة من الحرب العالمية الأولى، انفتح العالم العربي على حضارة وثقافة العالم الغربي، ومنذ ذلك الحين بدأت الروايات العربية تركز على التقارب الحضاري أو التباعد الثقافي بين الشرق والغرب، فبدأت الروايات العربية بالظهور وطرحت هذا المشكل الجديد وحاولت فتح آفاق المقارنة والموازنة بين الشرق والغرب.

كانت الرواية الأردنية تعاني من قلة الإصدارات وتحديات متعددة, نتيجة للظروف الإقتصادية والسياسية التي كانت تمر بها تلك المناطق. ومع ذلك، ظهرت بعض الأعمال النادرة التي تعكس تلك الفترة. ففي العقود الثلاثة الأولى من القرن الماضي (العشرينيات والثلاثينيات، والأربعينيات) لم تكن الرواية الأردنية قد ولجت إلى عوالم

١. عبدالرحمن محمد، نشأة الرواية العربية وتطورها، موقع: www.sotor.com ، تاريخ النشر: 10/05/2021م ، تاريخ االسترجاع: 12/09/2025

التشكيل الروائي الفني حيث أن العناصر المكونة للعمل الروائي لم تكن ترتبط فيما بينها، فمن ناحية الزمن كان تاريخيا أكثر من أن تكون اجتماعيا أو فلسفيا، بالإضافة إلى ذلك فإن السرد كان خاليا من الاهتمامات الفنية وبخاصة القدرات اللغوية والأسلوبية البلاغية التي لم تكن تسير إلا في إطارها التقليدي الساذج، وهم بذالك كانوا يعدونها أعمالا روائية تدخل ضمن ما يسمى بالقص الروائي.[١]

شهدت الرواية الأردنية في السنوات الأخيرة مرحلة من الازدهار ، مع ازدياد عدد الكتب والإصدارات وتنوع المواضيع التي تناولتها الروايات تأثرت هذه المرحلة بالتطورات الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية، وظهرت أصوات جديدة تعبر عن تجارب الشباب وقضاياهم المعاصرة. في الوقت الحاضر هي في مرحلة من الارتقاء، إذ تزدهر الأعمال الأدبية وتحظى باهنمام وتقدير على الساحة الدولية ، ويتميز الكتاب الأردنيين بتنوع أساليب السرد والمواضيع الذي يختارونها، مما يجعل الرواية الأردنية محط اهتمام القراء على مستوى العالم . وتعد روايات إبراهيم نصر الله، مؤنس الرزاز، وأيمن العتوم من الأمثلة على هذه الإبداعات الأدبية التي تعكس تطور الرواية الأردنية نحو مستويات أدبية عالية باعتبارها جزء من التراث الأدبي والثقافي للأردن.

أيمن العتوم: حياته وأسلوبه

ولد الكاتب والروائي الأردني أيمن علي حسين العتوم في ٢ مارس ١٩٧٢ في جرش الأردن نشأ في الأردن وانتقل مع أسرته إلى الإمارات العربية المتحدة للدراسة، قبل أن يعود إلى الأردن ويستقر فيها، والتحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليتحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية فيها عام ١٩٩٧ وفي عام ١٩٩٩ تخرج في جامعة اليرموك بشهادة بكالوريوس لغة عربية، ثم تحصل على شهادتي الماجستير والدكتوراة في اللغة العربية من الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٧.[٢]

حصل الأديب والشاعر أيمن العتوم في عام ٢٠١٣ للجائزة العالمية للرواية العربية للأعمال الروائية العربية المتميزة في الأدب العربي المعاصر ورشح لجائزة كتارا للرواية العربية والفن التشكيلي التي تهدف إلى ترسيخ حضور الرواية العربية المتميزة عربيا وعالميا.

يعتبر أيمن العتوم من الروائيين الذين احتلوا مكانة في عالم الرواية العربية منذ دخوله هذا المجال عام ٢٠١٢ ، وقد صدر له ما يقارب من ٢٠ رواية، وصل بعضها لأكثر من ٥٠ طبعة، وترجم بعض منها. وتم تناولها في عشرات الدراسات الأكاديمية.[٣] بدأت إنجازات أيمن العتوم منذ أن كان طالبا في الجامعة، حيث أسس العديد من الحلقات الأدبية التابعة للاتحادات الطلابية في الجامعات الثلاث التي التحق بها وكان هذا لتشجيعهم للكتابة الأدبية. أنتج العديد من الأعمال الأدبية الناجحة التي لاقت رواجا واسعا. أضافت أعماله إلى الأدب العربي ولعبت دورا مهما في إثرائه بأساليب أدبية شيقة. ولديه مجموعة من الروايات الأدبية، ودواوين شعرية والعديد من المقالات

١. بلال أحمد الرواية العربية في الأردن: نشأتها وتطورها، موقع http://search.mandumah.com تاريخ النشر:7/2022م تاريخ الاسترجاع 13/09/2025م

٢. بدون مؤلف، أيمن العتوم موقع www.arabicfiction.org تاريخ النشر: ب.ت، تاريخ الاسترجاع: 13/09/2025م

٣. رضا ياسين، لماذا يقبل الشباب روايات العلوم، موقع https://www.aljazeera.net/culture تاريخ النشر: 27/02/2023م تاريخ الاسترجاع: 09/09/2025م

، كما أنه بدأ أن يلتفت إلى أدب الناشئين، وكتب لهم رواية مصورة اسمها 'أرض الله'.[١]

الكاتب عاش وتجرع مرارة الاعتقال السياسي وتجارب الحياة المختلفة، قام بصياغة رواياته بشغف وعمق ينعكسان من خلال تجربته الشخصية. من خلال رحلته التي امتدت من عتبات الشعر إلى أروقة الرواية، يسعى العتوم إلى تجسيد مختلف جوانب البشرية وتعميق فهمها، وذلك بالتركيز على المشاعر والتجارب الإنسانية الجوهرية التي تتجاوز الحدود القومية والدينية والثقافية عبر أعماله الأدبية.

يحاول العتوم ترسيخ روح التسامح والتفاهم بين البشر، وذلك من خلال تناول قضايا ومواقف تتصارع بين الخير والشر، وتبرز تأثيراتها على الفرد والمجتمع بأسلوبه الراقي والمتقن، يستخدم العتوم الرواية كوسيلة لإيصال رسائله وتوجيه دعوته إلى بناء عالم أفضل مبني على قيم العدل والإنسانية، بفضل رؤيته الفنية العميقة وتجاربه الحياتية المتنوعة، يتمكن العتوم من إلهام القراء وتحفيزهم على التفكير في قضايا الحياة العصرية والاجتماعية بطريقة ملهمة ومثيرة للتأمل.

يتميز العتوم بأساليب سردية متقنة وعميقة تتجلى في أعماله الروائية. وتتميز أسلوبه أيضا باللغة القرآنية، فيتضح للقارئ أثناء الإطلاع على رواياته وكذلك دواوينه الشعرية وبعض مقالاته أنه كثير الاستخدام للألفاظ القرآنية، وكذلك فإنه مكثر من توظيف معانيها في كل كتاباته وقد ظهر تأثره بالقرآن الكريم بشكل كبير في العناوين التي يختارها لأسماء رواياته ودواوينه. فقد سمى رواية له باسم يا صاحبي السجن' وسمى الرواية الأخرى يسمعون حسيسها وسمى رواية أخرى ذائقة الموت' وروايته التي تحمل اسم 'نفر من الجن وغيرها الكثير.[٢]

خلاصة الرواية

رواية أنا يوسف لأيمن العتوم تعيد صياغة قصة النبي يوسف عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم، لكنها تتناول ذلك بطريقة روائية أدبية يتوسع في التفاصيل النفسية والاجتماعية والإنسانية التي لم يذكرها النص القرآني. سنقوم بدراسة جانب الأحداث ومقارنتها بين النص القرآني و رواية أنا يوسف لأيمن العتوم لنتوصل إلى أهم المفارقات الموجودة بينهما و لنبين إن كان المؤلف محتفظا على ما هو مذكور في النص القرآني أم أنه اختلف عنها تماما ، كل هذه المفارقات نجدها بعد عرضنا للأحداث في النص القرآني الكريم و الأحداث في الرواية:

في النص القرآني

تعتمد قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم منذ البداية على مادة حلمية هامة، وهي الرؤيا فرؤيا الأنبياء حق، فلا تكون مجرد أضغاث أحلام؛ حيث لا يدخلها شيطان يبدأ يوسف عليه السلام قصته برؤية أحد عشر كوكبا والشمس والقمر في المنام، حيث سجدت له، فقصها على أبيه في غياب إخوته. وقد فهم يعقوب عليه السلام من هذه الرؤيا أنها تنبأت بأمر عظيم من تشريف الله له، واصطفاء الله له، وبأنه سينعم الله عليه وعلى أبيه يعقوب، تماما كما أتم الله نعمته على آبائه إبراهيم وإسحاق. وطلب يعقوب من يوسف

١. أسماء شاهين، روايات أيمن العلوم : ٣com.www.mawdoo تاريخ النشر: 09/2022م، تاريخ الإسترجاع: ٢٠٢٤/٠٩/١٤م
٢. بدون مؤلف، أيمن العلوم، موقع : https://a٥dr.com/wiki - تاريخ النشر بت، تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٤/٠٩/١٣م

أن يحتفظ بسر هذه الرؤيا عن إخوته، لما يستشعره من حقدهم وبغضهم له. إذ لو أخبرهم بقصة هذه الرؤيا لازدادوا حقدهم وكادوا له كيداً. وكانت أول تفكير سوء من اخوة يوسف أن قالوا : 'يُوسُفَ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا'[١] فازداد ميل يعقوب عليه السلام إلى يوسف وبنيامين، وكان حنانه وعطفه عليهما أشد وأعظم، مما أثار نار الغيرة والحسد في قلوب الإخوة. فكانت فكرة صرف يوسف عن وجه أبيهم لا تفارقهم، فاقترح البعض قتله، والبعض الآخر رميه في أرض بعيدة تفترسه الوحوش، أو أن يموت، أو بإلقائه في غيابة الجب. وعندما استقر رأيهم على الرأي الأخير، بدأوا في تنفيذ الخطة، فذهبوا لأبيهم يطلبون السماح لهم باصطحاب يوسف معهم للصحراء، ووعدوا أباهم بأنهم سيحافظون عليه من كل سوء، وقال الله تعالى: 'أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَفِظُونَ'.

وكانت إجابة يعقوب عليه السلام الرفض لأنه لا يطيق فراقه، ويخشى عليه من الذئب أيضا، فاستبعد الإخوة أن يأكله الذئب لأنهم عصبة أقوياء. ولما ذهبوا إلى الجب، جردوه من قميصه والقوه في غيابة الجب، ووضعوا على ذلك القميص دما كذبا مفتعلاً. وجاءوا إلى أبيهم في وقت العشاء يبكون، قائلين لأبيهم إن الذئب أكله. ولكن نبي الله يعقوب عليه السلام لم يصدقهم. وبينما كان يوسف في الجب مرت قافلة أمامه، فبعثوا شخصاً ليستقي لهم. فألقى دلوه في الجب، فتعلق به يوسف عليه السلام وخرج من البئر مع دهشة أصحاب القافلة، واتفقوا فيما بينهم أن يبيعوه في مصر عند وصولهم.

وما إن وصلت السيارة إلى مصر قدموه لعزيزها و باعوه له بثمن عالي فأخذه لزوجته وطلب منها أن تكرم مثواه عسى أن يتخذوه ولدا .

قد ذكر الله تبارك وتعالى عن زوجة العزيز أنها تعلق قلبها بيوسف و قد شغفها حبا ، تبذل كل ما تطيق الإسعاده وإعزازه وإكرامه حتى بلغ بها الحال أن فكرت في مخالطته فبذلت كل الوان الإغراء بها أمامه ، و هو منصرف عنها غير عابئ بتصرفاتها فلما أيقنت أن مراودتها له لم تصرف وجهه إليها.[٢] ' فتهيأت زوجة العزيز و تجملت و لما رأت من امتناع يوسف عليه السلام و اعتصامه عن السوء أقبلت عليه فهرب ولحقته و أدركت قميصه من خلفه فجبذته فانقطع القميص من دبر فسارعت إلى إلصاق التهمة بيوسف بعد أن وجدت العزيز فجأة أمامها ، فدافع يوسف عن نفسه فأنطق الله شاهدا من أهلها وبعد التحقق كما هو مذكور في النص القرآني ظهرت براءة يوسف ، وبعد انتشار الخبر في القصر واستنكار البعض لما حدث، أرادت زوجة العزيز تبرئة نفسها، فأعدت وليمة في القصر ودعت جميلات المدينة وجلبت شيئًا من المواد التي يمكن قطعها بالسكاكين. وعندما بدأت النساء بالتقطيع، أمرتهن بالخروج، لكنهن انبهرن بجمال يوسف حتى نسين ما كانن يفعلنه وجعلن يقطعن أيديهن.

ولقد توعدت امرأة العزيز يوسف بالسجن ، لكنه طلب الدخول له و قد كان له ذلك استجابة من الله تعالى وتتواصل الأحداث في السجن فيرى فتيان داخله رؤيا في منامهما فيقوم يوسف عليه السلام بتاويلها لهما فالذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا تأكل الطير منه يصلب فتأكل الطير من رأسه ، و الآخر يسقى ربه خمرا و قد حصل ذلك فعلا ، ولكن الناجي من السجن أنساه الشيطان ذكر أمر يوسف عليه السلام لدى الملك ، يظل يوسف

١. رفيق بوعصيدة، تجلي الخطاب الديني في رواية 'أنا يوسف'، بحث، ص ٢٠، تاريخ النشر: ٢٠٢١م، تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٤/٠٩/١٤م
٢. المرجع السابق، ص:٢٣

في السجن لسنوات إضافية، حتى جاء الملك برؤيا في منامه، حيث رأى سبع بقرات سمينة تأكل سبع بقرات هزيلة، وسبع سنابل خضراء وسبع سنابل يابسة. طلب الملك تفسير هذه الرؤيا من أهل تأويل الأحلام، لكنهم فشلوا في ذلك واعتبروها مجرد أحلام عابرة. وحينما ذكر الناجي من السجن أمر يوسف ووعدهم بتفسير الرؤيا، قام بعرضها على يوسف الذي قام بتفسيرها ووضع خطة لتجاوز الفترة الصعبة من القحط والجوع المتوقعة، ولما سمع الملك بتعبير الرؤيا طلبه فورا لكن يوسف أبى ذلك وطلب إظهار براءته من خبر النسوة اللاتي قطعن أيديهن وكان له ذلك ولما عرف الملك لما ليوسف من صدق وأمانة مكنه على مخازن مصر ونال بذلك مقاما رفيعا ليكون عزيزها، وعندما أصاب القحط إخوة يوسف سمعوا بأن عزيز مصر يعطي الطعام ، فجهزوا أنفسهم وانطلقوا اليه دون أن يرافقهم بنيامين وقد أظهر يوسف اهتمامه بإخوته دون أن يعرفوه أو يعرف هو بنفسه وأمر بتجهيزهم ووفر لهم كيلهم ، و طلب من عملائه أن يضعوا جميع بضاعتهم في رحالهم، وأمرهم بأن يحضروا معهم في المرة القادمة بنيامين ليزداد الكيل فلما رجعوا إلى أبيهم أخبروه بقصتهم مع عزيز مصر وأنه قرر تقديم المزيد من الكيل إلا إذا قدم بنيامين معهم، ليتفاجأ الإخوة أن متاعهم وبضاعتهم ردت إليهم ، وبعد رد ورفض من النبي يعقوب عليه السلام بطلب الإخوة مرافقة بنيامين لهم مخافة أن يصيبهم ما أصاب يوسف وافق على الأمر بعد أن وثقوا عهدهم وميثاقهم بأن يحفظوه من كل شر ونصحهم بأن يدخلوا من أبواب متفرقة عند الوصول ولكن إرادة الله كانت أقوى من ذلك واجتمع الإخوة جميعا مرة أخرى داخل القصر' فبعد أن اطمئنوا أسر يوسف لبنيامين أخوهم ، وتواطأ معه على خطة ليبقيه معه لجمع الأهل والأحبة ، ولما جهزهم بجهازهم ووفى لهم كيلهم وزادهم كيل بعير وضع صواع الملك في رحل أخيه بنيامين ولما افتقد فتيان يوسف الصواع وشاع أنه سرق ناد مناديا أهل القافلة إنكم لسارقون فأنكر الإخوة على ما وصفوا به من فعل السرقة فقال المنادي فما جزاؤه إن كنتم كاذبين ؟ فقالوا جزاء من وجد في رحله صواع الملك أن يؤخذ ويصير في خدمة الملك جزاء اله على ذلك ، وبدا يوسف عليه السلام بالتفتيش والبحث في رحالهم قبل التفتيش في رحل أخيه ووعائه ، لأنه لو بدأ برحل أخيه لخطر ببالهم أنها حيلة لأخذ أخيهم فاخر تفتيش رحل أخيه ليدفع هذه الخاطرة عنهم ، وبعد أن استخرجها من عند بنيامين أطلق الإخوة السنتهم قائلين : إن يكن سرق الصواع فقد سرق أخ له من قبل ، فأسرها يوسف في نفسه وقالوا مرة أخرى إن له أبا شيخا كبيرا لا يطيق فراقه فخذ أحدنا مكانه ولكنهم قوبلوا بالرفض وبدأ الإخوة بتذكر العهد والميثاق ورجعوا إلى أبيهم واخبروه بما حدث فازداد حزن النبي يعقوب عليه السلام وابيضت عيناه من الحزن وأمرهم بالذهاب إلى مصر للتحسس من يوسف وأخيه وأن لا يقنطوا من رحمة الله ، فانطلقوا مرة أخرى إلى مصر، وتقدموا إلى العزيز وشكوه مما أصابهم من الضر، وهنا قال لهم يوسف : هل علمتم ما فعلتم بيوسف وأخيه فدهشوا وانصدموا فقالوا : أإنك ليوسف ، قال : أنا يوسف وهذا بنيامين وأنه من يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ، فطلب الإخوة العفو من يوسف فكان لهم ذلك ، وأمرهم بأن يذهبوا بقميصه ويلقوه على وجه أبيهم النبي يعقوب عليه السلام ليسترجع بصره و أن يأتوا بالأهل أجمعين ، وبمجرد خروج العير من أرض مصر ومعهم قميص يوسف شم يعقوب ريح يوسف عليه السلام ، فقال لمن حضره : إنك لفي ضلالك القديم ، ولما جاء البشير بالقميص وألقاه على وجه يعقوب عليه السلام رجع بصيرا وطلب الإخوة الصفح من أبيهم بعد انكشاف حقيقتهم ، وأن يستغفر الله لهم وأنهم أخطئوا في حق أبيهم وأخيهم فوعدهم بأن يستغفر لهم ربه إنه هو الغفور الرحيم ، ثم توجهوا جميعا إلى مصر وجمع الله شملهم فلما أجل يوسف . وقال يوسف لأبيه ، يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا وقد تفضل علي إذ أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان فأفسد قلوب إخوتي علي ، إن ربي لطيف لما يشاء إنه هو

العليم الحكيم ، وقد تمت على يوسف النعمة وآتاه الله الملك وطلب من الله عز و جلاله أن يلحقه.[١]

وفي القصة الروائية:

ابتدأت الأحداث في الرواية بمادة حلمية كذلك ، تلك الرؤيا التي رأها يعقوب عليه السلام أنه رأى مجموعة من الذئاب تلاحق يوسف و تحاصره تريد أكله من بعيد ركضت ذئاب كثيرة إليه ، إنه يراها بوضوح ، ابنه على ذروة الجبل .... كانت أشداق الذئاب تسيل زبدا وعيونها تقدح شررا ... لكنها تشبه عيون البشر ... حاجز ما يقف بين الأب وابنه و يحول دون أن يرى الابن ما يراه أبوه .... عشرة ذئاب فقط من هذا القطيع الذي لم يكن له نهاية كادت تصل إلى أقدام ابنه رأها يعقوب... رأى عيونها بشكل مباشر كم تشبه عيون أبنائه .... [٢]ثم يرى يوسف كذلك الرؤيا التي أشعلت نار الحسد والغيرة بعد انتشار خبرها ' نظر يوسف في الأفق .... كان ليل ، دهش و هو يرى صفحة السماء بلا نجوم ... رفع بصره إلى السماء يرافق الأفق البعيد ... كشف له عن كوكب دري كان كبيرا ، واضحا غير منكر، و جليا لا تخطئه العين وشديد التوهج حتى لكأنه يلتهب وقف عند كوكب آخر ، أصغر بقليل من سابقه و هكذا ظل النور الصادر من قلبه يكشف في كل مرة كوكبا اصغر من سابقه ... حتى إذا أضاء أحد عشر كوكبا وقف شعاع قلبه عند الكوكب الأخير .... وقفوا جميعا ، احد عشر كوكبا ، و من فوقهم الشمس و القمر ثم خروا له ساجدين '[٣]

لم يطمئن قلب يعقوب النبي للرؤيا التي رأها فذهب يجري لأخته فائقة التي تعتني بيوسف بعد وفاة والدته راحيل ، فأراد أخذه منها ، لكنها رفضت وطلبت أن يمهلها يومين فقط قائلة : ' أمهلني يومين'. ضيق عينيه : 'يومين .... إنه زمن طويل '. مكث عندي سنوات عديدة ، ألا تصبر يومين ؟' ، في ذلك اليومين تقوم أخت النبي يعقوب عليه السلام فائقة بالباس يوسف حزام النبوة الذي ورثته عن والدها إسحاق عليه السلام في حين ورث يعقوب عليه السلام القميص وكأنها تعلم أن يوسف سيكون حلقة ضمن الشذى النبوي '.

وهنا نرى الإختلاف بين القصة القرآنية ليوسف عليه السلام والقصة الروائية تتمثل في عدة جوانب أساسية، ومن بين هذه الجوانب الأساسية :

تفاصيل الأحداث والشخصيات في القرآن الكريم، تعطي ملامح عامة للأحداث والشخصيات دون تفصيل كبير. ومع ذلك، في القصص الروائية، يمكن أن تُضاف تفاصيل وحوارات ووصف للشخصيات والأماكن تجعل القصة أكثر تفصيلا وواقعية ونرى أن الذئب الأطحل والعسعاس في بداية الرواية هو الذي يخاطب معشر الذئاب ويعطيهم بالوصايا، وهذا الجزء لم يذكر في القرآن.

في بعض الروايات، قد تذكر أسماء الأشخاص الذين ذكروا في القرآن الكريم بأسماء مختلفة أو بأسماء لا تذكر في القرآن كما ذكرت هنا في الرواية أسماء لاخوة يوسف وكبيرهم روبيل الذي حاول لانقاذ يوسف، ويهوذا الذي أراد بقتل يوسف من أول الأمر، الأخ الشرس، وكذلك لاوي وشمعون، واسم الملك أخناتون والقطفير عزيز مصر واسم زوجته زليخة ومالك بن ذعر الذي أخذ يوسف من البئر وليا زوجة يعقوب الثانية، وراحيل أم يوسف

١. المرجع السابق، ص: ٢٤
٢. أيمن العتوم ، أنا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩م، ص: ١٥,١٦
٣. المرجع السابق، ص: ١٨,١٧

وبنيامين، وكل هذه الأسماء فعلا لم تذكر في القرآن. وقد قدم الراوي تفسيرات وتفاصيل إضافية للأحداث التي لم يتم ذكرها في القرآن الكريم، وذلك باستخدام خياله وتصوراته الخاصة.

فالرواية لها ارتباط وثيق بعنصر الشخصية لكونها تحتل مكانة كبيرة فهي التي تؤدي عنصر الحدث وتقوم على أحداثه أو المشاركة فيه ، كما إن للأحداث دلالة خفية أو ظاهرة أراد لها الكاتب أن تكون ليتوصل إليها المتلقي . للأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها ، ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها ، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى آخرها ، ' فالتشويق وحدة يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة منسجما مع موضوع القصة.[١]

وفي نهاية الرواية نرى هذا الجزء من القصة أيضا لم تذكر بهذا التفصيل في القرآن: ' ولما علم يوسف أن كرب النبي يعقوب قد اشتد و الشوق إليه قد عظم أعطاهم قميص إبراهيم لكي يلقوه على وجهه، ليستعيد بصره و قوته ، وأمرهم بالمجيء مع أهلهم وذرياتهم ، و لما كانت القافلة في طريقها سرت ريح طيبة فعبرت السهوب ، حتى دخلت بيوت يعقوب و قصدته دون سواه و صاح بصوت عال ' ليا ليا ' و أقبلت' ليا، اني لأجد روح يوسف إنها تقبل من ارض مصر ..... و أردف يعقوب : 'و عن يوسف أو شيء منه سيكون هنا قبل أن ينقضي هذا الليل ' فضربت نساء أبنائه بأكفهن الهواء وقالت أخرى ' إن هذا الشيخ لخرف ' و قالت اخرى إنه مودع دنيانا اليوم أو غدا و قالت ثالثة ' إنه في ضلاله القديم'.[٢]

وكذلك زليخة فقيل أنها خرجت مع عامة أهل مصر تستقبل النبي الأب و قد كانت تدب دبيبا و قيل إن احدهم شاهدها و هي تهوي على قدم يعقوب وتقول له ' سامحني ' ثم طوى التاريخ قصتها إلا في موقفين ، يوم دعته على مخدعها و قالت له هيت لك ، ويوم دعت النسوة إلى رؤيته لكي تحرق قلوبهن ، و أما مالك بن ذعر، فقيل إن أحدهم رأه على كثيب خارج بمصر يوم دخول يعقوب وذريته يصفق رأسه و هو يهذي كالمجنون : 'أنا مشتري الأنبياء و أنا بائعهم .... أنا مشتري الأنبياء و أنا بائعهم ' أما قطفير فخرج إلى الخلاء ، ولم يعرف له أحد موضعا يزار فيه وقيل انه مات بعد أن تاه في الصحراء ، وقيل إنه صار راهبا أو راعيا أو ناسكا ، وقيل إنه رمى بنفسه والآخر قال إنه اعتكف في بئر شبيهة بالتي ألقي بها يوسف.[٣] ولم يذكر في القرآن هذا الجزء ، وقد ذكر في القرآن فقط خبر دخول يعقوب ال مع أهله لمصر، دون ذكر هذه التفاصيل. أما إسرائيل فأقام عشرين سنة في مصر، يكرمه أهلها ويبذلون له ما يملكون ، وكثرت ذريته ، وولد له المئات ، ثم وصلوا آلافا و لما جاء أحد أحفاده الذي يسمى موسى تناسلوا حتى غطوا جميع الأرض و مات يعقوب و أوصى يوسف بأن يدفن بجوار أبيه إسحاق بالشام ، و مات فرعون و جاء فرعون آخر فدعاه يوسف على التوحيد فأبي و عاد أهل مصر إلى ما كانوا عليه ، و أزيل اسم الإله الأوحد وأرجعت أسماء الآلهة الكثيرة[٤]

١. رفيق بو عصيدة هشام صيد تجلي الخطاب الديني في رواية 'أنا يوسف'، بحث، ص ٢٣ ، تاريخ النشر: ٢٠٢١م، تاريخ الاسترجاع ٢٠٢٤/٠٩/١٤م

٢. أيمن العتوم ، أنا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩م، ص: ٣٣٨,٣٣٩

٣. رفيق بو عصيدة هشام صيد تجلي الخطاب الديني في رواية 'أنا يوسف'، بحث، ص٣٨، تاريخ النشر: ٢٠٢١م، تاريخ الاسترجاع ٢٠٢٤/٠٩/١٤م

٤. أيمن العتوم ، أنا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩م، ص:٣٤٧

ومضى العمر وأقبل الموت على يوسف وتنازع أهل مصر فيما بينهم كل يريد أن يدفنه عنده ، واتفقوا أن يدفنوه في أول النيل في الجزء الذي يمر به ماؤه ثم يتفرق عنه على سائر أنحاء مصر، وصار الناس يقدسون التابوت ، ويقدسون صاحب القبر وكانوا يقيمون عنده النذور ويذبحون الذبائح فلما أتى موسى رأى الشرك فيما يفعلون فحمل القبر وسار به إلى الشام ليدفنه إلى جوار أبيه يعقوب ولكن فرعون أتبعه ، ولحق به على البحر، ولما نجا بالتابوت على الضفة الأخرى وجد هو وقومه الصحراء أمامهم ، فتاه القوم كلهم ، فذهب بعضهم فعبد الآلهة التي كان يعبدها الفراعنة وذهب بعضهم فعبد العجل ، وذهب بعضهم فعبد التابوت.[١] فإن الرواية قد حافظت على الإطار العام للقصة القرآنية للنبي يوسف العلم والتي كانت مبثوثة بشكل تراتبي وتصاعدي تنطوي على عقد و حبكات متعددة صغيرة وكبيرة لها بداية ونهاية ، متشابكة الأحداث مجموعة وملمومة في سورة يوسف ، غير أنها في الرواية جاءت مفصلة تفصيلا عميقا ، إذ أن الكاتب وباعتماده على جملة من كتب التفاسير التي تتضمن روايات إسرائيلية مرجوحة استحضر أحداثا لم تكن مذكورة صراحة في القرآن الكريم ،[٢] يمكن أن تتأثر القصة الروائية بالثقافة والتقاليد والعادات في المجتمع الذي كتبت فيه مما قد يؤدي إلى تغييرات في طريقة سرد القصة وفهمها. لذلك، يتعين على القارئ أن يكون حذرا ومنتبها لهذه الاختلافات عند قراءة الروايات المستندة إلى القصص الدينية، ويجب عليه أن يفهم أن هذه الروايات تعتبر مجرد تفسيرات وتصورات فنية وليست مرجعاً دينياً مطلقا.

وبهذا، تجمع الرواية بين النص القرآني الذي يقدّم العبر والدروس الإيمانية، وبين الخيال الأدبي الذي يضيف تفاصيل وحوارات خيالية تجعل القصة أكثر قرباً من القارئ المعاصر. إنها ليست مجرد إعادة سرد لقصص الأنبياء، بل إعادة تشكيلها في إطار أدبي يمزج بين الرمزية واللغة الشعرية والتحليل العميق للشخصيات

الشخصيات

تتعدد الشخصيات في رواية أنا يوسف بين شخصيات أصيلة من القرآن وأخرى أضافها أيمن العتوم أو أضاف حضورها لإبراز الجوانب النفسية والرمزية.

يوسف عليه السلام هو الشخصية المحورية وبطل الرواية، حيث يجمع بين الجانب النبوي الذي يقوم على الرسالة والصبر والثبات، والجانب الإنساني الذي يظهره متأثراً وحائراً أحياناً عند مواجهة الأزمات، لكنه يبقى ثابت الإيمان. أما يعقوب عليه السلام فيظهر واحد من الشخصيات المحورية التي تجسّد الصبر والحنين والفقد، فهو نبي ذو قلب حنون يحب أبناءه جميعاً، غير أن تعلقه بيوسف و بنيامين يصبح عنصرا أساسيا في عرض الاحداث.

أما بالنسبة للإخوة، فإنهم يمثلون كرموز للغيرة البشرية وضعف النفس، وكل واحد منهم يتميز بصفاته الخاصة: روبيل، الأخ الأكبر الذي غلبت عليه بعض الطيبة، حيث كان يعارض على قتل يوسف واقترح أن يلقي به في البئر، ويهوذا الذي يظهر الحسد والقسوة وكان من جزءا من المشاركين في المؤامرة، إلى جانب الإخوة الآخرين مثل لاوي، شمعون، دان، جاد، يشجر، نفتالي وزبالون، الذين أسهموا في الكيد ليوسف. بنيامين يظهر كشقيق يوسف من أمه راحيل، وهو الابن الأصغر والأقرب ليعقوب بعد يوسف، مما جعل والده يتعلق به كثيرا بعد فقد أخيه. كما

١. المرجع السابق، ص: ٣٤٨,٣٥٠

٢. رفيق بوعصيدة هشام صيد تجلي الخطاب الديني في رواية 'أنا يوسف'، بحث، ص٣٨، تاريخ النشر: ٢٠٢١م، تاريخ الاسترجاع ٢٠٢٤/٠٩/١٤م

يظهر الشخصيات النسائية مثل راحيل، أم يوسف وبنيامين، وليا، زوجة يعقوب الأخرى وأم بقية أولاده، وفائقة، أخت يعقوب التي أولت يوسف رعاية خاصة.

وتظهر زليخة، زوجة العزيز،كشخصية معقدة تجمع بين الهوى الإنساني والضعف الروحي، حيث حاولت إغواء يوسف ثم اتهمته ظلما وسجنته، كما تجسد امرأة مترددة بين رغباتها ومكانتها الاجتماعية. أما قطفير (العزيز)، فهو الذي اشترى يوسف ليجعله ابناً له بسبب عقمه، ويظهر في الرواية كرجل طيب يميل إلى الرحمة، لكنه يبقى أسير الأعراف.

كذلك نجد شخصية مالك، التاجر الذي أخرج يوسف من البئر وباعه في مصر، ويظهر كرجل عملي يتأرجح بين الطيبة والمصلحة. وتضاف إلى ذلك شخصيات ثانوية مثل حاشية القصر والنساء اللواتي حضرن مشهد الفتنة، وقد منحهن الكاتب مساحة أكبر لتسليط الضوء على الجانب الاجتماعي والسياسي في القصة.

وبذلك، فإن العتوم لم يكتف بذكر الشخصيات القرآنية المحورية، بل عمل على توسيعها وأضاف إليها أبعاداً جديدة من خلال الرمزية والخيال الأدبي، مما جعل الرواية غنية بالحركة وغنية بالدلالات النفسية والإنسانية.

تتنوع الأغراض الروائية في رواية أنا يوسف لتشمل جوانب نفسية ودينية وإنسانية عميقة. فمن الناحية النفسية، يركز أيمن العتوم على إظهار المشاعر الداخلية للشخصيات في لحظات الفقد والوحدة، حيث يوضح بدقة ملامح الحزن الذي مر به يوسف في البئر، والقلق الذي عاشه يعقوب بعد فقدان ابنه، وما بين الخوف والأمل تتشكل لوحة نفسية تظهر هشاشة وضعف الإنسان وقوة إيمانه في الوقت نفسه. أما من الجانب الديني، فإن الرواية تعتمد على القصة القرآنية لتؤكد على قيم الصبر والثبات والإيمان بالقضاء والقدر، كما تسلط الضوء على مفهوم التوبة والعودة إلى الله من خلال توبة إخوة يوسف بعد سنوات من الكتمان والندم. ومن الجانب الإنساني، فإن العتوم يجعل القصة أكثر قربا إلى القارئ المعاصر، فهي ليست مجرد سرد لحدث تاريخي أو قصة نبوية، بل هي تجربة إنسانية دائما تناسب لكل زمان ومكان، لأنها تمس جوهر المشاعر البشرية مثل الغيرة والخوف والحب والحنين، مما يجعل القارئ يرى نفسه في هذه التفاصيل ويستخلص منها دروساً مفيدة للحياة. وبالتالي، تمثل الرواية جسراً يربط بين النص القرآني الخالد والوعي الإنساني المتجدد، حيث يمزج بين الرسالة الدينية والجانب النفسي والتجربة الإنسانية بلغة أدبية شيقة وجذابة

المقارنة بين القصة القرآنية ورواية «أنا يوسف'

- أوجه التشابه

تظهر أوجه التشابه بين القصة القرآنية ورواية 'أنا يوسف' في محافظة الكاتب على تسلسل الأحداث كما وردت في سورة يوسف، دون الخروج عن التفاصيل الجوهرية أو تغيير مسارها. فقد حافظت العناصر الرئيسية مثل رؤيا يوسف وكيد الإخوة، وحادثة البئر، والسجن، ثم الخروج إلى قصر الملك واللقاء الختامي للإخوة، كما هي في القرآن الكريم. كذلك، حرص أيمن العتوم على إظهار رمز الصبر والإيمان الذي يشكل جوهر القصة القرآنية، فجعله محوراً أساسياً في روايته. ومن حيث اللغة، استلهم العتوم من التراكيب القرآنية، سواء من حيث الإيقاع

أو البلاغة أو اختيار الألفاظ ذات الطابع القرآني، مما جعل الرواية قريبة جدا من النص القرآني الأصلي

- أوجه الاختلاف

الرواية لم تقتصر على السرد الموجز الذي يتميز به النص القرآني، بل أضافت تفاصيل سردية وحوارات طويلة بين الشخصيات لم تظهر في القصة الأصلية. كما أعطى الكاتب اهتماماً كبيراً للجوانب النفسية والوجدانية، فصوّر مشاعر يوسف في البئر، وصبر يعقوب على فقدان ابنه، وحيرة زليخة بين الهوى والواجب الاجتماعي. كذلك توسّعت الرواية في تصوير المواقف الدرامية مثل مشهد البئر الذي أصبح تعبيرا عن الخوف والوحدة، ومشهد السجن الذي تحوّل إلى مكان للحوار والتأمل، بالإضافة إلى مشهد اللقاء الذي امتلأ بتفاصيل إنسانية مؤثرة. وهكذا، فإن الرواية أضافت أبعاداً تخيلية وإنسانية غير موجودة بشكل مباشر في النص القرآني.

من خلال هذه المقارنة، يتضح أن النقاط المشتركة بينهما تقوم على الحفاظ على الهيكل العام والرسالة الإيمانية المتعلقة بالصبر والثبات، في حين يظهر الاختلاف في توسيع العتوم في السرد من خلال إضافة تفاصيل نفسية وحوارات تصويرية ومشاهد درامية تعمّق البعد الإنساني للشخصيات. وبهذا المزج، استطاعت الرواية أن تجمع بين قدسية النص القرآني وجمال الفن الروائي، مما جعل القصة أكثر قرباً من القارئ المعاصر، وشكلت في الوقت ذاته جسراً بين النص الديني الثابت والتجربة الإنسانية الجديدة.

وظهر هذا البحث أن رواية 'أنا يوسف' تمثل نموذجاً للرواية الإسلامية المعاصرة حيث تستمد قصتها من النص القرآني. لقد قدّم أيمن العتوم صورة إنسانية عميقة لشخصية النبي يوسف، مما يسمح للقارئ بالتعايش مع مشاعره ويندمج مع معاناته وأحلامه. كما أن تأثير القرآن الكريم كان واضحا في اللغة المستخدمة في الرواية، سواء من حيث الأسلوب أو البناء السردي، حيث استخدم الكاتب تراكيب قرآنية وأضاف عليها طابعا أدبياً حديثاً. ومن ناحية أخرى، فإن الخيال عند العتوم جاء واسعاً وغنياً بالتفاصيل والحوارات، لكنه لم يمس او يغير جوهر القصة القرآنية أو يغيّر من مسارها العام، بل جعلها أكثر قرباً ووضوحاً للقارئ[1].

و ختاما يظهر ايضا أن رواية 'أنا يوسف' تمثل تجربة أدبية فريدة في الرواية الأردنية والعربية، لأنها أعادت تقديم القصة القرآنية بأسلوب حديث يجمع بين الأصالة والتجديد. وقد نجح العتوم من صياغة رؤية روائية تستلهم من النص القرآني وتحافظ على أصالته و قدسيته، وفي الوقت نفسه جعل القصة قريبة من القارئ المعاصر من خلال أسلوب أدبي وتفاصيل إنسانية مؤثرة. وهذا يؤكد أن الأدب لديه القدرة على تجديد الوعي بالنصوص الدينية وجعلها أكثر وجودا في الثقافة المعاصرة

قائمة المراجع

١. القرآن الكريم.
٢. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم.
٣. أيمن العتوم أنا يوسف. عمان: دار المعرفة،(٢٠١١).
4. http://search.mandumah.com بلال أحمد، الرواية العربية في الأردن

١. شيماء محمد علي (٢٠٢٣). 'دراسة المكان في روايات أيمن العتوم: رواية أنا يوسف نموذجًا'.مجلة الكلية الإسلامية الجامعة.

٥. رولا أبو جبارة، أشهر الكتاب الأردنيين ، موقع www.mawdoo3.com
٦. رضا ياسين، لماذا يقبل الشباب روايات أيمن العتوم موقع www.aljazeera.net
٧. بدون مؤلف، قصة يوسف عليه السلام موقع www.wattpad.comع
٨. ريم محمد، ملخص رواية أنا يوسف واقتباسات رائعة/https://www.almrsal.com: منها، موقع
٩. موسوعة أخضر للكتب – صفحة رواية 'أنا يوسف"
١٠. شيماء محمد علي (٢٠٢٣).'دراسة المكان في روايات أيمن العتوم: رواية أنا يوسف نموذجًا'.مجلة الكلية الإسلامية الجامعة
١١. رفيق بوعصيدة هشام صيد, تجلي الخطاب الديني في رواية 'أنا يوسف'، بحث

التلقي الجمالي وتجليات الأمومة في ديوان *إليك يا ولدي* لسعاد الصباح: دراسة استحسانية

الدكتور/ عباس.كى.بي[١]

الملخص

يضم **ديوان إليك يا ولدي** للشاعرة سعاد محمد الصباح [2]مجموعة من القصائد التي تدور حول تجربة شعرية صادقة عاشتها الشاعرة سعاد الصباح، وهي تجربة فقد الابن، تلك التجربة المفعمة بالحزن والألم والمرارة. وتأتي هذه الدراسة الاستحسانية في إطار نظرية التلقي التي ترى أنّ النص لا يكتمل إلا بفعل القراءة والتفاعل، وأن القيمة الجمالية تُستمد من الاستجابة الوجدانية والعقلية للمتلقي. ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء تجليات الأمومة في هذا الديوان في ضوء بعض القصائد المختارة من زاوية جمالية استحسانية، مع التركيز على كيفية تلقي القارئ لهذه التجربة، والتأثير الذي تحدثه بنية النصوص وصورها الفنية في الوعي الجمالي. وفي إطار التلقي الجمالي وتجليات الأمومة، يتبدى هذا الديوان بوصفه نصاً إنسانياً يلامس الوجدان، إذ تنصهر فيه مشاعر الأمومة المكلومة مع البناء الفني للشعر، فيمنح القارئ إحساساً بأنها لا تكتب الكلمات فحسب، بل تتنفس الحزن والمعاناة، فيتحقق بذلك بعدٌ جمالي خاص يجعل التجربة الشعرية أكثر صدقاً وتأثيراً.

اللكلمات المفتاحية: سعاد الصباح؛الأمومة؛ التلقي الجمالي؛ الدراسة الاستحسانية؛ التجربة الشعرية

المقدمة

يُعَدّ ديوان 'إليك يا ولدي' للشاعرة سعاد الصباح تجربة شعرية فريدة، لأنه يلتقط لحظة إنسانية شديدة الخصوصية تتمثل في فقد الابن وما يرافقه من مشاعر أمومية متناقضة بين الحنان والألم، وبين الحزن والرجاء. وقد جاء اختيار عنوان هذه الدراسة: 'التلقي الجمالي وتجليات الأمومة في ديوان إليك يا ولدي: دراسة استحسانية' لعدة أسباب، أهمها أن النصوص لا تقتصر على رثاء شخصي، بل ترتقي إلى مستوى إنساني شامل يجعل القارئ شريكًا في التجربة عبر لغة مشحونة بالعاطفة وثرية بالصور الفنية. كما أن توظيف منهج التلقي الجمالي والدراسة الاستحسانية يفتح المجال للكشف عن البُعد التفاعلي للنصوص، وكيف يتحقق أثرها في وجدان المتلقي عبر ما تولّده من إعجاب وتأثر ودهشة.

وترجو هذه الدراسة أن تصل إلى نتائج تكشف عن أن الأمومة في شعر سعاد الصباح ليست مجرد علاقة بيولوجية بين الأم وابنها، بل هي قيمة جمالية وروحية وإنسانية قادرة على التعبير عن الوجود الإنساني في مواجهة

١.) أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، بكلية فاروق، جامعة كاليكوت، ولاية كيرالا، الهند

٢.) سعاد محمد صباح المحمد الصباح، شاعرة وكاتبة وناقدة كويتية ولدت سنة ١٩٤٢م، في البصرة بمنطقة الزبير

الفقد، وأن الديوان يمثل نصًا شعريًا مفتوحًا على التأويل، يجمع بين الصدق العاطفي وجماليات التعبير، مما يمنحه قدرة على إثارة الاستحسان والاندماج الوجداني لدى القارئ.

أسئلة البحث:

ما أبرز الملامح الجمالية التي يتلقاها القارئ في ديوان إليك يا ولدي؟

كيف تجلت صورة الأمومة في خطاب سعاد الصباح الشعري من خلال الصور والمعاني والأسلوب؟

ما الأثر الاستحساني الذي يتركه هذا الديوان في المتلقي من حيث القيم العاطفية والجمالية؟

إلى أي مدى يحقق النص توازناً بين البعد الشخصي (الأم/الابن) والبعد الإنساني العام (الأمومة/الإنسان)؟

منهجية البحث:

تعتمد الدراسة على منهج التلقي الجمالي (Aesthetic Reception)، الذي يركز على دور القارئ في استنطاق النصوص الشعرية واستخراج شحناتها الدلالية والانفعالية، إلى جانب المقاربة الاستحسانية التي تهتم باستجلاء ما يثيره النص من مشاعر التقدير والإعجاب.

الأدوات: تحليل النصوص الشعرية المختارة من الديوان، رصد الصور البلاغية، البنية الإيقاعية، واللغة الانفعالية.

المناقشة والتحليل

في قصيدة (إليك يا ولدي) تتجسد الأمومة في أبهى صورها عبر خطاب مباشر يفيض حنانًا وصدقًا، حيث تفتتح الشاعرة بالنداء: 'إليك يا ولدي: إلى من كان رجلاً رغم طفولة العمر'[١]. هنا نلمس مفارقة جمالية تقوم على الجمع بين الطفولة والرجولة في آن، بما يثير استحسان القارئ ويولّد دهشة وجدانية نابعة من شدة التصاق الابن بروح أمه. ثم تمضي الشاعرة لتعدد صفاته بقولها: 'إلى من كان الأنيس، والرفيق، والصديق'، فيبرز البعد الجمالي في التكرار الثلاثي الذي يعمّق الإيقاع الداخلي ويمنح الابن حضورًا متدرجًا من القرب الشخصي (أنيس) إلى المشاركة الوجدانية (رفيق) إلى المودة الإنسانية (صديق). أما من زاوية التلقي الجمالي، فإن القارئ لا يتلقى النص بوصفه علاقة خاصة بين أم وابنها فحسب، بل يشارك وجدانيًا في التجربة باعتبارها صورة كونية للأمومة الممتدة. ويتعزز ذلك حين تقول الشاعرة: 'إلى من كان مباركًا، وستظل كذلك ذكراه في عيون الدموع'[٢]، إذ تنفتح الصورة الشعرية على بعد أبدي يجعل حضور الابن خالدًا في الذاكرة والوجدان. وهكذا يتحقق الأثر الاستحساني في النص عبر امتزاج الصدق العاطفي بالصور البلاغية المشرقة، حيث يشعر القارئ بالإعجاب لجمال التراكيب، ويتأثر وجدانيًا بقداسة العلاقة الأمومية التي ترسمها الشاعرة كرمز للعطاء والهوية والامتداد الإنساني..

١.) سعاد محمد الصباح، إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط٢٠٢٢،١٣، ص:٥

٢.) المصدر نفسه، ص:٥

وفي قصيدة (مقدمة) تعلن الشاعرة عودة القلم للحياة بعد صمت طويل، فتقول: 'أي بشرى! قلمي لاغى، وناغى، وتكلم... بعدما استسلم لليأس وأغفى وتآزم'[١]. هنا يتجلى البعد النصي عبر مفارقة الانطفاء والانبعاث، حيث يتحول القلم من صمت خانق إلى صوت حيّ، وهو ما يعكس رحلة الذات بين اليأس والأمل. وعلى المستوى الجمالي نجد التكرار في كلمة 'قلمي' التي تتكرر بإيقاع داخلي يرسّخ حضوره كرمز مركزي، إلى جانب التشخيص الذي يحوّل القلم إلى كائن حيّ يبكي ويغني ويتكلم. ثم تمضي الشاعرة لتقول: 'أي بشرى! عادت الآمال في أفق حياتي، وانتشت روحي وغنّى قلمي قلبي بعد سبات'،[٢] فيبرز التوتر الجمالي القائم على التضاد (الموت/الحياة، الصمت/الغناء، اليأس/الأمل)، وهو ما يولّد عنصر الدهشة والاستحسان. أما من منظور التلقي الجمالي، فإن القارئ يتماهى مع هذه التجربة، إذ يرى في القلم رمزًا للبعث والخلاص، فيستجيب وجدانيًا لحرارة العاطفة وصدقها. وحين تقول الشاعرة: 'قلمي، يا ولدي الروحي، يا أحلى عطاء، قلمي، يا راحة النفس ويا ملح السماء'[٣]، تنقل القارئ من خصوصية علاقتها بالقلم إلى عمومية الأمومة الرمزية، حيث يتحول القلم إلى ابن روحي يمنحها العزاء والامتداد. بذلك يتحقق الأثر الاستحساني عبر الجمع بين صدق العاطفة وثراء الصورة الشعرية، فيخرج القارئ بإحساس مزدوج من الإعجاب الفني والتأثر الإنساني، لتغدو الكتابة نفسها فعل أمومة يحيي الأمل ويصون الذاكرة.

في قصيدة (موعد في الجنة) ترتسم صورة الأمومة في أعمق مستوياتها المأساوية، إذ تخاطب الشاعرة دنياها التي أثقلتها الآلام قائلة: 'أيا دنيا من الآلام أسرى في دياجيها أكابدها.. ولا أدري متى أو أين ألقيتها؟'[٤]. هنا يتجلى البعد النصي في صورة الحياة كليلٍ حالك، والإنسان كأسير يبحث عن منفذ، وهو ما يضع القارئ أمام تجربة شعورية مثقلة بالأسى. وتنتقل الشاعرة إلى خطابها المباشر لابنها بقولها: 'فيا ولدي، ويا ذخري من الدنيا وما فيها'[٥]، حيث تتكثف دلالة الأمومة باعتبار الابن 'ذخرًا' و'رأسمالًا' وجوديًا لا يقدّر بثمن. أما على المستوى الجمالي فنلمح قوة الصورة الشعرية في تشبيهها نفسها بالبحار الضائع: 'كأني موجة في اليم قد ضلت مراسيها'[٦]، إذ يستحضر القارئ مشهد الضياع وسط العواصف ليشارك وجدانيًا في مأساة الأم. كذلك يتبدى عنصر التضاد في (الحب/الفقد، الأمل/اليأس، الدنيا/الجنة) ليمنح النص كثافته البلاغية. ومن منظور التلقي الجمالي، يجد القارئ نفسه متورطًا عاطفيًا في النص؛ فهو لا يقرأ مجرد رثاء شخصي، بل يعيش تجربة إنسانية عامة تلامس كل من عرف فقدًا أو لوعة. وحين تقول: 'أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها، فلا الشكوى تؤانسها ولا الصبر يواسيها'[٧]، يبلغ النص ذروة تأثيره الاستحساني، إذ يحرّك وجدان القارئ ويدفعه للتأمل في قداسة علاقة الأم بابنها التي تتجاوز حدود الدنيا إلى وعد اللقاء في الآخرة. هكذا يحقق النص أثرًا مزدوجًا: جمالية الأسلوب البلاغي وإنسانية التجربة الوجدانية، فيخرج القارئ بإعجاب فني وحنين إنساني في آن واحد.

في قصيدة (هل نسيتم) تخرج الشاعرة من دائرة البوح الأمومي الفردي إلى فضاء الخطاب الجمعي، إذ

١.) المصدر نفسه، ص:٧
٢.) المصدر نفسه، ص:٨
٣. (المصدر نفسه ،ص:١٠
٤.) المصدر نفسه،ص:١٢
٥.)المصدر نفسه،ص:١٣
٦.) المصدر نفسه،ص١٣:
٧.) المصدر نفسه،ص:١٤

تخاطب من حولها مستنكرة غفلتهم: 'هل نسيتم عابد الله المبارك؟ وهو من كانت به الدنيا تبارك'[١]. هنا يظهر البعد النصي من خلال النبرة الاستفهامية التوبيخية، التي تُحيل القارئ إلى استحضار قيمة الابن الشهيالدكتور/الرجل/ الرمز الذي لم يعد مجرد فرد، بل صار أيقونة للوجود. ومن الناحية الجمالية يتجلى عنصر التكرار في 'هل نسيتم' بما يعمّق الإيقاع ويؤكد مركزية السؤال الوجودي، كما تبرز قوة التشبيه في قولها: 'وندى كالغيث في كف السماء'[٢] حيث تتحول صورة الابن إلى مطر سماوي يمنح الخصب والنماء، إلى جانب المفارقة بين الطفولة الموحية بالبراءة وسمات الكبرياء والصلابة التي نُسج بها النص. أما في بعد التلقي الجمالي، فإن القارئ يجد نفسه أمام نص مزدوج؛ فهو من جهة يثير الحنين والحزن لفقد الابن، ومن جهة أخرى يثير الإعجاب والاعتزاز بما يمثله من بطولة وصبر، وهو ما يتضح في قولها: 'أنسيتم أنه صقر الخليج، مشرق الطلعة، فواح الأريج'[٣]. وفي الأثر الاستحساني، يلمس القارئ قوة حضور الأمومة هنا وهي تتجاوز حزنها الشخصي لتُقدّم الابن كرمز للأمة والوطن، فتستثير مشاعر الفخر والوفاء الجماعي، خصوصًا مع الخاتمة التي ترفع من قيمة الابن: 'إنه أعلى من الحكم وأسمى، من له في كل قلب منزلة'[٤]. وبهذا يحقق النص تأثيرًا مزدوجًا: إعجاب فني بجزالة الصور وبلاغتها، وتأثر إنساني عميق برؤية أم جعلت من ابنها أيقونة خالدة في الذاكرة الفردية والجمعية.

في قصيدة (في طائرة الموت) تنقل سعاد الصباح القارئ إلى لحظة مأساوية كثيفة، إذ يصرخ الابن مستغيثًا: 'صاح بي طفلي المفدى وهو مخنوق الأنين، ويك أمي أدركيني.. ويك أمي أنقذيني'[٥]. هذا الاستهلال النصي يضع المتلقي مباشرة في قلب المأساة، حيث الأم تواجه صرخة استغاثة لا قدرة لها على صدّها، فيتجلى البعد المأساوي للأمومة حين يتعذر الحماية. ومن الناحية الجمالية، يتضح حضور التكرار (خذيني.. قربيني.. قبليني.. عانقيني)[٦] الذي يصنع إيقاعًا داخليًا متسارعًا يحاكي دقات قلب مذعور، بينما تتحول الأفعال الإنشائية إلى موجات من التوسل والعجز. كما تبرز قوة الصورة في قولها: 'آه من طائرة الموت التي هزّت يقيني'[٧]، حيث يغدو الموت طائرة عاتية تحاصر الحلم، وتنتزع من الأم أغلى ما تملك. أما من منظور التلقي الجمالي، فإن القارئ يتماهى مع لحظة الرعب هذه، إذ يعيش معها تفاصيل الارتعاش والخذلان: 'إني أشعر بالرجفة تسري في وتيني'[٨]، فيستحضر من تجاربه الخاصة صور الفقد والخوف ليشارك وجدانيًا في المأساة. ويصل النص إلى ذروة التأثير حين تقول: 'كم تضرعت إلى الله بإيماني وديني أن يرد الموت عمن هو تاج لجَبيني'[٩]، حيث يتداخل الدعاء بالرجاء، ويتصاعد الصدق العاطفي إلى بعد إنساني مطلق يجعل القارئ شريكًا في ألمها. الأثر الاستحساني هنا بالغ القوة؛ فالقارئ لا يعجب بجمال الصور فقط، بل يتأثر بصدق المأساة، ليخرج بإحساس أن الأمومة في مواجهة الموت تتحول إلى صرخة وجودية تختصر معنى الحب والحياة معًا

١.)المصدر نفسه، ص:١٥
٢.) المصدر نفسه، ص:١٦
٣.) المصدر نفسه، ص:١٧
٤.)المصدر نفسه، ص:١٨
٥.)المصدر نفسه، ص:١٩
٦.) المصدر نفسه، ص:١٩
٧.)المصدر نفسه، ص:٢٠
٨.)المصدر نفسه، ص:٢٠
٩.)المصدر نفسه، ص:٢١

في قصيدة (سؤال) تفتح سعاد الصباح قلبها لتواجه غياب ابنها بأسئلة موجعة، فتقول: 'رفاقك الصغار يسألونني عن الحبيب، شهران مرّا والمبارك الحبيب ما ظهر'[١]. يتبدى هنا البعد النصي من خلال المفارقة بين براءة سؤال الصغار ومرارة صمت الأم، فيتجسد الفقد كجرح يتجدد مع كل ذكرى. وتأتي الأبيات: 'يا أيها الصغار.. هكذا قضى بنا القدر، وهكذا اغتال أغلى ما لعمري أزهر'[٢] لتؤكد حتمية الفقد، حيث يتجلى القدر كقوة لا راد لها، فتغدو الأمومة تجربة وجودية محكومة بالخذلان والرحيل. ومن الناحية الجمالية نلحظ قوة الصور البلاغية:'أما ترى دموع قلبي كالمطر؟ أما ترى عودي التوى، وغصن آمالي انكسر؟' [٣] حيث تتحول المشاعر إلى عناصر طبيعية (مطر، غصن، انكسار) تثير في القارئ استجابة جمالية قائمة على التشخيص والتجسيد. كما يبرز عنصر التكرار في الاستفهامات المتتابعة (أما ترى... أما ترى...) ليضاعف الإيقاع العاطفي ويكشف عمق اللوعة. أما في التلقي الجمالي، فإن القارئ يجد نفسه مأخوذًا بهذه الأسئلة التي لا تنتظر جوابًا بقدر ما تستدرّ الدموع والتأمل، فيشارك الأم في رحلتها من الحزن إلى التسليم: 'رحماك ربي.. ومتى يكون يومي المنتظر؟'[٤]. الأثر الاستحساني هنا بالغ العمق؛ فالقارئ يخرج بإحساس أن الأمومة في هذا النص ليست مجرد علاقة وجدانية، بل هي قدر وجودي يحوّل الفقد إلى سؤال أبدي عن العدل والرجاء، مما يجمع بين جمال اللغة وقسوة التجربة في آن واحد.

في قصيدة(إيمان) تبلغ تجربة الأمومة ذروتها الروحية، إذ تقول الشاعرة: 'لا تسل عن لون مأساتي ومجرى عبراتي، لوعة لم تدرها قبلي ثكالى الأمهات'[٥]. هنا يواجه القارئ نصًا مكتظًا بالصدق المأساوي، حيث تختصر الشاعرة لوعة الأم المكلومة التي تعترف بأن مصابها يتجاوز كل تجارب الأمهات. على المستوى الجمالي، نجد حضور التشبيه المكثف الذي يجعل الابن هو الكل: "ولدي كان حبيبي، ورجائي، وحياتي، ولدي كان أبي.. كان أخي.. كان ذاتي"[٦]. هذه التراكيب القائمة على التوازي والتكرار تصنع إيقاعًا وجدانيًا متصاعدًا يعمّق إحساس القارئ بالشمولية التي تملأ الكيان الأمومي. وتتعزز جمالية النص أيضًا من خلال الصور الحسية: "كان سنى عيني، وحلمي في سباتي، ودعائي في صلاتي"[٧]، حيث يتحول الابن إلى نور، حلم، صلاة، أي إلى معانٍ كونية وروحية. من زاوية التلقي الجمالي، يتماهى القارئ مع النص في انتقاله من الألم إلى الرجاء، ولا سيما في الأبيات الأخيرة: "فسل الرحمن في أيام عمري الباقيات رحمة منه، تعزينني إلى يوم مماتي"[٨]، حيث تنغلق التجربة على يقين إيماني يفتح الأفق أمام القارئ نحو التسليم والطمأنينة. الأثر الاستحساني يتجلى هنا في مزيج مزدوج: الإعجاب البلاغي بالتكرار والتشبيه والاستعارة، والتأثر الروحي بالتحول من الجزع إلى الإيمان. وهكذا يتحقق للنص بعده الجمالي بوصفه فنًا رفيعًا، وبعده الإنساني باعتباره شهادة شعرية على أن الأمومة لا ينقذها من الألم سوى اليقين بالله

١.)المصدر نفسه،ص:٣٥
٢.)المصدر نفسه،ص:٣٥
٣.)المصدر نفسه،ص:٣٧
٤.)المصدر نفسه،ص:٣٧
٥.) المصدر نفسه،ص٥٧
٦.)المصدر نفسه،ص:٥٧
٧.) المصدر نفسه،ص:٥٨
٨.)المصدر نفسه،ص:٦٠

الخاتمة

بعد تتبع مضامين ديوان "إليك يا ولدي" للشاعرة سعاد الصباح، وقراءة بعض قصائده في ضوء منهج التلقي الجمالي والدراسة الاستحسانية، يمكن الخروج بعدد من النتائج التي تجيب عن الأسئلة المطروحة في هذه الدراسة:

- كشفت النصوص عن صورة أمومة تتجاوز بعدها الغريزي إلى فضاء إنساني ووجودي وروحي، حيث تحضر الأم باعتبارها قلبًا نابضًا بالحياة، لكنها في الوقت نفسه تعيش مرارة الفقد، فيتحول الابن إلى رمز للحلم، والأمل، والامتداد، بل إلى كيان يساوي وجودها كله.
- اعتمدت الشاعرة على أدوات بلاغية متنوعة مثل التكرار، والتوازي، والاستعارة، والتشبيه، ما منح النصوص إيقاعًا وجدانيًا عميقًا. كما أن توظيف الصور الطبيعية (المطر، الغصن، النور، الطيف) عكس طاقة جمالية مكثفة، جعلت التجربة الشعرية مشحونة بعاطفة صادقة وقادرة على استثارة المتلقي.
- تفاعل القارئ مع النصوص من خلال رحلة وجدانية تنتقل من الحزن واليأس إلى الرجاء والتسليم، إذ وفرت القصائد مجالًا لتعدد القراءات، سواء من زاوية الأمومة كعاطفة إنسانية، أو من زاوية التجربة الوجودية في مواجهة الموت.
- ولّد الديوان أثرًا مزدوجًا لدى المتلقي، فهو من جهة يثير الإعجاب الفني ببراعة اللغة والصور، ومن جهة أخرى يُحدث صدى وجدانيًا عميقًا يجمع بين الدهشة الجمالية والتأثر الإنساني، حتى يصل إلى لحظة الطمأنينة الإيمانية في ختام النصوص.

وبذلك يمكن القول إن ديوان 'إليك يا ولدي' ليس مجرد مرثية شخصية، بل هو نص جمالي إنساني، يعيد صياغة الأمومة في وجه الفقد، ويمنح القارئ مساحة للتأمل في ثنائية الحياة والموت، واليأس والرجاء، والمعاناة والتسليم.

المصادر والمراجع

١. سعاد محمد الصباح، إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة عشرة، 2022.
2. https://souadalsabah.com/

كتابة السيرة النبوية على ضوء المدارس الجديدة مع التركيز على فقه السيرة لمحمد سعيد رمضان البوطي

محمد راشد. بي. تي[١]

الدكتور/ يو. سيد علوي[٢]

ملخص

هذه دراسة عن السيرة النبوية وأهمية دراستها على مر العصور. قد كثرت الأعمال البحثية في السيرة ووردت أعمالا من قبل المؤرخين في نواحي متنوعة. أما هذا البحث يلقي الضوء إلى تلك الإتجاهات والمدارس التي نشأت في كتابة السيرة النبوية الشريفة. ويركز هذا البحث على إيضاح أهمية كتابة السيرة عند الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي. من أجل أعماله 'فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة'. يتناول الكتاب السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، ويبدأ بمقدمات عن أهمية السيرة في فهم الإسلام وكيف تطورت دراستها وكيف يجب أن نفهمها، ثم المنهج العلمي في رواية السيرة النبوية، ثم ينتقل إلى ذكر سيرة النبي محمد. هذا كتاب وضعه المؤلف في تحليل أحداث السيرة النبوية واستخراج ما يتعلق بها من الدلائل والعبر والأحكام. وقد رتبه على مناهج مقرر.

الكلمات المفتاحية : السيرة النبوية، المدارس، الاتجاهات، كتابة السيرة، البوطي

المقدمة

تمثل السيرة في اللغة الخبر أو الحدث المروي عن الزمن الماضي، أما في الاصطلاح الشرعي فهي علم يتناول دراسة حياة النبي صلى الله عليه وسلم، وما ارتبط بها من أخبار أصحابه، وخصاله العظيمة، وسماته الفريدة، ودلائل نبوته، إضافة إلى ملامح عصره وظروفه التاريخية . وقد حرص المؤرخون والمحدثون عبر العصور على تدوين تفاصيل هذه السيرة المباركة، باعتبارها ميراثاً إنسانياً وروحياً للأمة، وذاكرة حافلة بالقيم والمعاني التي تتجاوز حدود الزمان والمكان . ومن هنا، فإن قراءة السيرة ليست مجرد استعراض لأحداث ماضية، بل هي نافذة يتعلم منها القارئ الدروس والعبر، ويستلهم منها ما يعينه على فهم الواقع وبناء المستقبل. وفي هذا الإطار، تأتي هذه المقالة لتسليط الضوء على الاتجاهات والمدارس الحديثة في دراسة السيرة النبوية الشريفة، بما يعكس حيوية هذا الميدان وتجدده المستمر

الاتجاهات الجديدة في كتابة السيرة

قد ظهرت مدارس وإتجاهات كثيرة متنوعة في كتابة التاريخ وتدوينه منذ القرن التاسع عشر. وهذه

١. . باحث الدكتوراه، قسم الماجستيروالبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت، جامعة كاليكوت، كيرالا.
٢. . مشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث للغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كاليكوت، جامعة كاليكوت، كيرالا.

الاتجاهات ينتمي إلى جانب الطريقة الموضوعية، أو ما يسمونه بالمذهب العلمي، وقد تلاق معظم هذه المذاهب فيما أطلق عليه اسم المذهب الذاتي. هذه النظرية الحديثة يقوم على مطالعة التاريخ الإسلامي طبقًا لنظرية التفسير الاجتماعي والاقتصادي للتاريخ. وهكذا بدأ العديد من المؤلفين والمؤرخين، من بينهم مسلمون، بتتبع العوامل والمحركات والدوافع الاجتماعية والاقتصادية أثناء مطالعاتهم لجوانب التاريخ الإسلامي، وقام البعض منهم يضع نصب عينيه -سلفًا- نظرية الصراع الطبقي والجدلي للاشتراكية، والنظرية القائلة بالتفسير المادي للتاريخ، وهكذا صاغوا التاريخ الإسلامي على أساس أنه تاريخ للصراع الطبقي، وهكذا يرى هؤلاء المؤرخون الاشتراكيون أن العوامل الاجتماعية والاقتصادية هي المسئولة عن حركة التاريخ الإسلامي، وليس العوامل السياسية أو الدينية. وطبقًا لنظريتهم هذه فلا وجود لتأثير العوامل الدينية والأخلاقية في التاريخ، ويمكن أن نرى النتائج الخطيرة، والتأثير العميق للأفكار المتعلقة بالنظريات الاشتراكية والعوامل الاقتصادية لدى المستشرقين.

المستشرقون والسيرة النبوية

الاستشراق هو اتجاه فكري يُعنى بدراسة حضارة الأمم الشرقية، وحضارة الإسلام والعرب على وجه الخصوص. إن كتابة المستشرقين عن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم تدور وفق حالتين تجعلان من الصعب الوصول إلى فهم منصف وصحيح لها. فالمستشرق إما أن يكون علمانيًا ماديًا لا يؤمن بالغيب، أو يهوديًا أو نصرانيًا لا يؤمن بالنبي صلى الله عليه وسلم. ونتيجة لذلك، فإنه غالبًا ما يكون من المستحيل أن يقدم السيرة بصورة حيادية وصحيحة.

من أبرز المستشرقين الذين تناولوا السيرة المؤرخ الألماني هوبرت كرايم (Hubert Crime) ود. س. مارغليوث D.S. Margoliatt والمستشرق برنس لون كتان (Prince Leen Caetain) وبرنارد لويس (Bernard Lewis) ومكسيم رودنسن (Maxime Rodinson). هذا بينما نرى مونتجمري وات يركز كثيرًا على وجهة النظر الاجتماعية والاقتصادية وذلك من خلال كتاباته التاريخية. ومن بين المؤرخين المسلمين نرى عبد الحي شعبان الذي يمثل الأسلوب الاشتراكي في الكتابة ونرى الكاتب اليساري المصري أحمد عباس صالح، ورصيفه محمود أمين العالم، وأخيرًا محمود إسماعيل وعبد المنعم ماجد بدرجة كبيرة هذا بينما يمثل وجهة النظر الجديدة أو الاتجاه الجديد المسمى بالاتجاه الطبي، أو اتجاه علم الأمراض كل من اسبرنجرSprenger ، وهنري لامنسHenry Lammens ، وتور اندريه Tor Andre . وطبقًا لنظرياتهم قام هؤلاء المستشرقون فجنوا ثمرات طيبة لخدمة الاستشراق في باب سيرة الرسول وفي التاريخ الإسلامي[١]. ويعدّ كتاب (حياة محمد) لحسين هيكل أبرز نموذج لهذا الاتجاه في كتابة السّيرة النّبوية. لقد درس المستشرقون أو ولا يزالون يدرسون السيرة النبوية للطعن. حلل محمد مهر علي مؤلفات ثلاثة مشاهير المستشرقين مثل وليم ميور، و د.س مرغليوث، ومونتغمري واط، وفند مزاعمهم بالنسبة إلى السيرة المطهرة بدقة علمية.[٢] والحقيقة أن هذا المذهب الجديد في كتابة التاريخ قد أصبح أساساً لمدرسة جديدة في دراسة السيرة النبوية وفهمها عند طائفة من الباحثين.[3]

١. الدكتور/ محمد ياسين مظهر صدّيقى، الهَجَمَات المُغْرِضَة على التاريخ الإسْلاَمِى، ١٩٨٨، ص ١٨

٢. Muhammed Mohar Ali, Sirat al-Nabi and the Orientalists, 1997, p. 4

٣. الدكتور/ محمد سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة النبوية، ١٩٩٦، ص ٣٦

المؤرخون المغرضون والانتهازيون

يشكّل المؤرخون المغرضون والانتهازيون فئة خطيرة على دراسة التاريخ الإسلامي، إذ يتعمّد بعضهم الطعن في هذا التراث العظيم من منطلقات شخصية أو بدوافع فكرية مبيتة. فبدلاً من الالتزام بالمنهج العلمي في التمحيص والتحقق، نجد أن هؤلاء الأدعياء ينتقون من مصادرنا ورواياتنا ما يخدم أهدافهم المسبقة وأفكارهم المترسخة في أذهانهم من قبل، ثم يُقيمون عليها بنياناً تاريخياً هشّاً يفتقر إلى الدقة والموضوعية، كأنّه شيد من أول لبنة فيه إلى آخر طابق على أساس واهٍ. والأدهى من ذلك أنهم حين يعجزون عن العثور على نصوص أو روايات تثبت ما يزعمون، يطلقون العنان لخيالاتهم، فيبتدعون وقائع وأحداثاً لا تمت للحقيقة بصلة، ويبررونها بتأويلات متكلفة واستنباطات بعيدة عن أصول البحث العلمي .

ومن أمثال هؤلاء المؤرخين نذكر بالهند " المؤرخ ' البروفيسر خورشيد أحمد فاروق فكتاباته ما هي إلا مجموعة من الروايات المخلوطة من هنا وهناك التي تنتهي بالضرورة إلى التفسيرات الخاطئة والنتائج المسوخة.[1] ونذكر من المؤرخين العرب جورجي زيدان وفيليب حتى[2] وآخرين يندرجون تحت هذه الطبقة، ومع أنهم لا يندرجون تحت تصنيف المؤرخين المستشرقين إلا أنه لا فرق بينهم وبين من يدعون التاريخ والتأليف من المستشرقين من ناحية المحركات والوسائل والأهداف، فهم يشتركون معًا فيها للوصول إلى هدف واحد، وهو تشويه حقيقة التاريخ الإسلامي. جورجي زيدان مفكِّرٌ لبناني، يُعَدُّ رائدًا من روَّادِ تجديدِ عِلمِ التاريخِ واللِّسانيَّات، وأحدَ روَّادِ الروايةِ التاريخيةِ العربية، وعَلَمًا من أعلامِ النهضةِ الصحفيةِ والأدبيةِ والعلميةِ الحديثةِ في العالَمِ العربي، وهو من أخصبِ مؤلِّفي العصرِ الحديثِ إنتاجًا.[3] ولا بد -لكى تتحقق الأهداف- من أن تأخذ طريقة كتابة هذه الطبقة وأسلوب استدلالها الطابع الذي يميز طريقة كتابة العلماء، مما يُرهب القارىء، ويؤثر فيه بحيث لا يتمكن من إدراك ما وراء كتاباتهم هذه، ولا يتمكن من فهم بياناتهم الخاطئة وتفسيراتهم المسقطة على الوقائع والموجهة لأهداف محددة.[4]

المؤرخون المنحازون

يندرج تحت طبقة المؤرخين المنحازين بعض العلماء والمفكرين المسلمين الجدد ممن قاموا ببحث فترة ما من فترات التاريخ الإسلامي، أو عصر حكم من التاريخ الإسلامي بحثًا تاريخيًّا تفصيليًّا، وهؤلاء ممتازون وبارعون فيما يتعلق بتبحرهم العلمى، وصلابتهم الدينية وفكرهم العالي ومطالعتهم الواسعة، ومعلوماتهم الوفيرة وقدرتهم على النقد والتحليل. كما أن دوافعهم ونواياهم ليست خالصة لوجه الله. وهؤلاء أمامهم مشكلتان يعجزون حقيقة عن علاجهما، المشكلة الأولى هي أنهم رغم ما لديهم من علم وفضل يفتقرون إلى الإدراك التاريخي السليم. وذلك لأن تربيتهم ونشأتهم العلمية لم تكن لتؤهلهم ليكونوا مؤرخين.

والمشكلة الثانية هي أن هؤلاء افتقروا إلى أصالة المنهج وعمق التفكير فى كتاباتهم التاريخية من ناحية،

١. الدكتور/ محمد ياسين مظهر صدّيقى، الهَجَمَات المُغْرِضَة على التاريخ الإسْلاَمِى، ١٩٨٨، ص ٢٠

٢. Philip K. Hitti, History of The Arabs

٣. موقع هنداوي www.hindawi.org

٤. الدكتور/ محمد ياسين مظهر صدّيقى، الهَجَمَات المُغْرِضَة على التاريخ الإسْلاَمِى، ١٩٨٨، ص ٢٠

ومن ناحية أخرى فهم يقيمون بعض نظرياتهم بناء على أفكارهم وميولهم ومزاعمهم التي اعتنقوها وآمنوا بها قبلاً، ولم يتمكن هؤلاء من التخلص من هذه الأمور حتى وقت كتاباتهم لكتبهم وأبحاثهم. بل اعتبروا كتاباتهم القائمة على الأفكاروالمزاعم التي يعتنقونها هي التفسير الصحيح للقيم الإسلامية والتاريخ الإسلامي.

وكانت النتيجة المنطقية لهذا الأمر، أنهم يشاهدون مجرد جانب واحد من الصورة، فيعرضون هذا الجانب الواحد فقط للآخرين، ومن الواضح أن يجد هؤلاء من يميل إلى نظرياتهم تلك، وقد أدى بهم سلوكهم المنحاز هذا إلى قبولهم للأخبار والروايات التي تتفق مع نظرياتهم وأفكارهم، ثم يغفلون أو يتغافلون تمامًا عن جميع الروايات والأخبار التي تتعارض مع خططهم المحددة أو يمرون عليها مرورًا سريعًا. إلا أن السبب الأهم لسلوكهم هذا هو جهلهم بالمعلومات الحديثة، مما نتج عنه ورود تفسيراتهم وشروحاتهم الخاصة بالتاريخ الإسلامي منحازة وتعالج جانبًا واحدًا، كما جاءت ناقصة غير مكتملة، وهناك أمثلة على هؤلاء المؤرخين ممن كتبوا بالأردية في شبه القارة الهندية الباكستانية وممن كتبوا بالعربية في مصر ولبنان. وكنموذج لقد بحث بعضهم موضوع تطور وسقوط نظام الخلافة الإسلامية، وقدم نظريته التي يؤمن بها، ودافع عنها دون عرض لوجهات النظر الأخرى.[1]

السيرة في منتصف القرن الأول الهجري

في منتصف القرن الأول الهجري تشكل طور جديد من أطوار تسجيل السيرة، وهو إفرادها بالتأليف والرواية كأحداث تاريخية مع التركيز فيها على مجال الغزوات بجانب الصراع مع المشركين سواء فكريًا أو عقائديًا أو سياسيًا، حتى شاعت تسمية هذا العلم وقتها بعلم المغازي -جمع غزوة-، أو علم السير والمغازي، وأبرز من اشتهر بجمع مادة هذا العلم من مصادره المتاحة حينذاك هم: عروة بن الزبير (ت 92هجري) وأبان بن عثمان (ت 105هجري)، ووهب بن منبه (ت 110 هجري)، وشرحبيل بن سعد (ت 123هجري)، وابن شهاب الزهري (ت 124هجري)، ورغم أن كل ما كتبوه لم يصلنا، إلا أن هناك من تلامذتهم من جمعه كله ووصل لنا عبر مصادر السنة المشهورة كـ(البخاي ومسلم ومالك في الموطأ ومسند أحمد) وسائر كتب الحديث. وكان أحد هؤلاء التلاميذ النابغين في العناية بجمع روايات السيرة وتدقيقها وتدريسها لتلاميذه هو (محمد بن إسحاق) (ت152هجري) أشهر وأوثق علماء السيرة منذئذ، وروايات ابن إسحاق مبثوثة في جميع مصادر الحديث خاصة مسند أحمد، ولم يصلنا الكتاب الكامل الذي جمع فيه ابن إسحاق كل علمه ورواياته في السيرة وإن كان البعض يزعم أنه توجد نسخة خطية كاملة له في مكتبة إستانبول، كما حصل بعض الباحثين على أجزاء كبيرة منه لكنها ناقصة من نسخة خطية أخرى وكملوها من مصادر حديثية أخرى ثم طبعوها. كان كتاب ابن إسحاق لم يصلنا مباشرة فقد وصلنا ما جمعه عالم بارز واختصره من سيرة ابن اسحاق، هذا هو العلامة أبو محمد عبد الملك بن هشام (توفي في الفسطاط بمصر213هجري) والذي ألف كتاب "السيرة النبوية" المشهور الآن باسم "سيرة ابن هشام" والذي لا يزال التعويل الرئيس عليه في الرجوع لأصول روايات ابن إسحاق عن السيرة.

قام المؤرخون المسلمون بتدوين الموسوعات التاريخية الإسلامية المشهورة كتاريخ الطبري وابن الأثير والذهبي وغيرهم فاعتنوا بتسجيل السيرة مفصلة، باعتبارها بداية التاريخ الإسلامي، وأول من وصلنا كتابه في هذا

١. الدكتور/ محمد ياسين مظهر صدّيقى، الهَجَمَات المُغْرِضَة على التاريخ الإسْلاَمِى، ١٩٨٨، ص ٢١

المجال الإمام محمد بن جرير الطبري المؤرخ والفقيه العملاق، وكتابه اسمه 'تاريخ الرسل والملوك'، وأدق من كتب بهذه الطريقة الإمام (الذهبي) المؤرخ وعالم الحديث الكبير صاحب كتاب 'تاريخ الإسلام' (٥٢ مجلدًا). لكن العلامة ابن كثير المفسر وعالم الحديث وتلميذ ابن تيمية حقق نقلة نوعية في كتابة السيرة عندما كتب السيرة في موسوعته التاريخية 'البداية والنهاية'، حيث حرص على أن يكون كتابه موسوعة غير مسبوقة في السيرة ليس فقط من حيث التوسع في جمع معظم الروايات الواردة بشأن السيرة من شتى كتب الحديث والسيرة، ولكن أيضًا من حيث التوسع في تحقيق هذه الروايات ونقدها وتبيين صحتها من ضعفها، وإن كان لم يفعل ذلك في كل الروايات لأسباب تتعلق بمنهج عصره -ليس هنا مجال شرحها-، كما علق ابن كثير على كثير من الأحداث برأيه شرحًا وتعليقًا، وقبل ابن كثير وبعده تم تأليف آلاف الكتب عن السيرة بهذا المنهج وهو منهج جمع الروايات وترتيبها ترتيبًا زمنيًا يبدأ من قبيل بعثة النبي وحتى وفاته صلى الله عليه وسلم. وهناك نمط أخر من الكتابة في السيرة وهو الكتابة الموضوعية، أي بتناول موضع واحد محدد وما يتصل به من أحداث السيرة بالدراسة في كتاب منفصل كما فعل (القاضي عياض) في كتابه 'الشفا في التعريف بحقوق المصطفى'، والبيهقي في 'دلائل النبوة'، والترمذي في 'الشمائل المحمدية'، وغيرهم كثير مما يطول ذكره، إلا أن هناك طريقة متميزة في الكتابة الموضوعية للسيرة انفرد بها الإمام (ابن قيم الجوزية) -وهو أبرز تلامذة ابن تيمية على الإطلاق-، إذ تناول معظم سلوك النبي صلى الله عليه وآله وسلم في معظم مجالات الحياة الشخصية والعامة سياسيًا وعسكريًا، واجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا وفي كل شيء.

المدارس الجديدة

تطورت في العصر الحديث مدارس متنوعة لكتابة السيرة النبوية، حيث ارتبطت إحداها بنشأة الجامعات في العالم الإسلامي، وعلى رأسها الجامعة المصرية (جامعة القاهرة حالياً) .وهذه المدرسة تبلورت في إطار أقسام دراسة التاريخ الإسلامي بهذه الجامعات وفي مقدمة دراسات هذه المدرسة المحاضرات التي ألقاها الشيخ (محمد الخضري بك) بجامعة القاهرة وتم طبعها بعنوان 'محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية' في أربعة أجزاء استغرقت السيرة أكثر من نصف الجزء الأول، وكان وما زال من أهم المراجع ضمن هذه المدرسة كتاب الدكتور حسن إبراهيم 'تاريخ الإسلام' في جزءه الأول، وبالطبع تأثرت هذه المدرسة بمدرسة المستشرقين في كتابة السيرة لكن كثير منها أقل غلواء في تمسكه بمناهج المستشرقين من هيكل ووجدي، وقد نالت هذه المدرسة نقدًا واسعًا من علماء الحركة الإسلامية أيضًا. وظهر فريق من أساتذة التاريخ الإسلامي في الجامعات العربية قاموا باستخدام الجزء المحايد من مناهج البحث الغربية دون المساس بحجية السنة، ومع الالتزام الكامل بمناهج البحث الإسلامية الرصينة في مزيج جدير بالتقدير ووضعوا كتبًا هامة في السيرة، ومن أبرز هؤلاء (عماد الدين خليل).

كما نشأت مدرسة معاصرة تكاد تكون امتداد لمنهج (ابن القيم) وشراح السنة الذين درسوا الأحكام الشرعية المختلفة المتفرعة من أحداث السيرة في صورة موضوعات متكاملة، وأبرز رواد هذه المدرسة محمد الغزالي في كتابه 'فقه السيرة' و(البوطي) في كتابه 'فقه السيرة' أيضًا وقد حاول كل منهما استخلاص الأحكام الشرعية التي نحتاجها في حياتنا المعاصرة من السيرة مع ميول قليلة لمنهج المعتزلة عند الغزالي ومنهج الصوفية عند البوطي.[١] كتاب الشيخ البوطي من أروع مثال في السيرة النبوية. إسمه الكامل ' فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة

١. عبد المنعم منيب، ar.islamway.net

الراشدة ' دراسات منهجية علمية لسيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم وماتنطوى عليه من عظات ومبادئ وأحكام '. ليس الغرض من دراسة الشيخ البوطي للسيرة النبوية مجرد الوقوف على الوقاية التاريخية، ولا سرد ما طرف أو جمل من القصص والأحداث، ولا تقديم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم كزعيم سياسي أو قائد وطني، أو رجل فكرة ومذهب، أو مصلحاً اجتماعياً. وأما الغرض منها، أن يتصور المسلم الحقيقة الإسلامية. فإن من الممكن حصرها في الأهداف التفصيلية التالية.: أولا: فهم شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم (النبوية) من خلال حياته وظروفه. ثانياً: أن يجد الاتساق بين يديه صورة للمثل الأعلى في كل شأن من شؤون الحياة الفاضلة، كي يجعل منها دستورا يتمسك به ويسير عليه. ثالثا: أن يجد الإنسان في سيرته عليه الصلاة والسلام ما يعينه على فهم كتاب الله تعالى وتذوق روحه ومقاصده، رابعآ: أن يتجمع لدى المسلم من خلال دراسة سيرته صلى الله عليه وسلم أكبر قدر من الثقافة والمعارف الإسلامية الصحيحة. سواء ما كان منها متعلقا بالعقيدة أو الأحكام أو الأخلاق، إذ لا ريب أن حياته عليه الصلاة والسلام إنما هي صورة مجسدة نيرة لمجموع مبادئ الإسلام وأحكامه. خامساً: أن يكون لدى المعلم والداعية الإسلامية نموذج عن طرائف التربية والتعليم.

ظلت مدرسة التحري والتدقيق في صحة روايات السيرة وفق مناهج البحث في علوم الحديث نشطة جدًا، فانتشرت عناوين مثل 'صحيح السيرة النبوية' وسيجد القارئ العديد من كتب السيرة التي تحمل هذا الاسم الآن، منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب تأليف (إبراهيم العلي) وقدم له الدكتور (عمر سليمان الأشقر)، وتسير هذه الكتب على نفس تبويب كتب السيرة التقليدية مثل سيرة ابن هشام وغيره، لكنها تتحرى الروايات التي ثبتت صحتها وفق علوم الحديث، وليس أدل على قوة هذه المدرسة حتى الآن من أن أحد أكبر علماء الحديث المعاصرين وهو (ناصر الدين الألباني) أقنع (الشيخ الغزالي) بأن يقوم الألباني نفسه بتدقيق روايات كتابه 'فقه السيرة' ويعلق عليها، وتمت العملية رغم عدم اقتناع الغزالي بمنهج علوم الحديث بسبب تأثره بمنهج المعتزلة.

ومن يطالع الكتاب سيجد أن الغزالي حرص على أن يرد على تعليقات الألباني في مقدمة الكتاب الذي لا تخلو أي من طبعاته من تعليقات الألباني، والألباني نفسه شرع في تحقيق والتعليق على 'السيرة النبوية' لابن كثير باعتباره أوسع كتب السيرة في الروايات لكن الموت داهم الألباني قبل أن يتمه، لكن ما أنجزه تم طبعه تحت عنوان 'صحيح السيرة' لكنه متوقف عند حادثة الإسراء والمعراج، واستمر التأليف التقليدي في السيرة الذي يماثل سيرة ابن هشام في التبويب، ولا يدقق الروايات بل يحشو الكتاب بالصحيح والضعيف معًا، ومن أشهر هذا اللون من التأليف كتاب 'الرحيق المختوم' لصفي الدين المباركفوري، وهو منتشر جدًا بين التيار السلفي، وحاز جائزة الملك فيصل العالمية وطبعت منه عشرات الطبعات حتى الآن.

ومن أروع مدارس كتابة السيرة المعاصرة هي مدرسة الكتابات المتخصصة، تلك المدرسة التي تعتمد على تناول كاتب السيرة مجالاً من مجالات العلم المعاصر، ويتناول دراسة السيرة من خلاله بموضوعية ودون تكلف وبلا اعتماد على روايات ضعيفة قدر الإمكان، ولا يمكننا القول أن هذه المدرسة قد تكاملت بعد أو شملت جميع المجالات التي يحتاجها المسلم المعاصر، لكننا يمكننا الإشارة إلى نماذج منها رائعة على سبيل المثال لا الحصر، فمنها الكتابات السياسية مثل كتاب (محمد حميد الله) 'مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة'. وأصل هذا الكتاب هو رسالة حصل بها المؤلف على الدكتوراه من جامعة باريس عام ١٩٣٥م وجمع فيه كل ما استطاع من

وثائق ومكاتبات النبي وخلفائه الراشدين من كتب الحديث والتاريخ، ومن الوثائق التي حصل عليها علماء الآثار، ومن الكتابات التي تناولت الجانب السياسي في السيرة من منطلق معاصر، رسالة ماجستير بعنوان 'دور المرأة السياسي في عهد النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين' للباحثة (أسماء محمد زيادة)[١].

كما يأتي كتاب 'الرسول القائد' للواء الركن (محمود شيت خطاب) كنموذج من نماذج هذه المدرسة حيث يحلل سيرة النبي صلى الله عليه وسلم تحليلاً عسكريًا يتسم بعمق التحليل وسهولة العرض، أما اللواء الركن (جمال الدين محفوظ) قائد التوجيه المعنوي بالجيش المصري أثناء الإعداد لحرب أكتوبر ١٩٧٣م، فقد كتب العديد من دراسات السيرة مركزًا على الجوانب الإستراتيجية في حياة النبي وسلوكه، ومن الأمثلة الرصينة له في هذا المجال كتابه 'المدخل إلى العقيدة والإستراتيجية العسكرية الإسلامية' ففيه يدرس العقيدة والإستراتيجية العسكرية من خلال أحداث السيرة.

الخاتمة

لقد نشأت كتابة السيرة النبوية وتطورت إلى مدارس ومذاهب متنوعة، بفضل الخدمات الجليلة من المؤرخين العرب وغيرهم. وما زالت سيرة النبي الكريم ثرية بالدروس والعبر التي تجعلها مجالًا خصبًا للبحث والدراسة، رغم آلاف الدراسات التي تناولتها. وقد عالجت هذه المقالة إلقاء الضوء على الاتجاهات والمدارس الناشئة في السيرة النبوية الشريفة

المصادر والمراجع

- الدكتور/ محمد سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة النبوية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٦
- الدكتور/ محمد ياسين مظهر صدّيقى، الهَجَمَات المُغْرِضَة على التاريخ الإسْلاَمِى ، رابطة الجامعات الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م
- Philip K. Hitti, History of The Arabs, London, ١٩٧٠
- Muhammed Mohar Ali, Sirat al-Nabi and the Orientalists, Madina, ١٩٩٧
- موقع هنداوي www.hindawi.org
- عبد المنعم منيب، موقع طريق الإسلام ar.islamway.net.

١. عبد المنعم منيب، ar.islamway.net

هيكل المقالة البحثية - لـ"مجلة الصباح للبحوث"

- **عنوان البحث بالعربية والإنجليزية:** يكتب الباحث عنوان البحث بالعربية والإنجليزية في أعلى الصفحة.
- **اسم الباحث:** يكتب الباحث تحت عنوان البحث اسمه وعنوانه للبريد الإلكتروني ومنصبه الأكاديمي/ معهده/كليته/جامعته
- **الملخص:** يقوم الباحث فيه بذكر النقاط الأساسية التي تناولها في الورقة العلمية دون شرح.
- **الكلمات المفتاحية:** يستخدم الباحث الكلمات للكشف عن البنية الداخلية للورقة البحثية.
- **المقدمة:** يبدأ الباحث الورقة العلمية بمقدمة يتحدث فيها عن موضوع الورقة العلمية والأسباب التي جعلته يختار هذا الموضوع بالإضافة إلى النتائج التي يتوقع الوصول إليها في نهاية الورقة العلمية.
- **المشكلة والأسئلة:** يتناول الباحث المشكلة التي تعرضها الورقة العلمية والأسئلة التي تطرحها والتي يصل الباحث من خلال أجوبتها إلى نتائج البحث.
- **التحليل والمناقشة:** يعرض الباحث مشكلة الدراسة ويناقشها بشكل كامل.
- **المنهج:** يقوم الباحث بتحديد المنهج الذي استخدمه في ورقته العلمية والأسباب التي دفعته لاختيار هذا المنهج والأفضلية التي يوفرها هذا المنهج عن المناهج الأخرى.
- **النتائج والتوصيات:** يذكر الباحث النتائج التي توصل الباحث إليها من خلال بحثه العلمي ويضع مجموعة من التوصيات التي من الممكن أن يبني الباحثون الآخرون أبحاثهم عليها.
- **الخاتمة:** يكتب الباحث خاتمة بحثه مختصرة وشاملة والتي تعبر عن البحث الذي أجراه الباحث بشكل غير مباشر.
- **المصادر والمراجع:** يقوم الباحث بتوثيق المصادر والمراجع التي عاد إليها خلال بحثه العلمي وفق الطرق الأكاديمية المتبعة.

EDITORIAL BOARD

ADVISORY BOARD

Dr. K. A Aysha Swapna,
Principal, Farook College, Kerala, India

Dr. Mujeebur Rahman,
Professor& Chairperson, Centre of Arabic & African Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Dr. Jemoui Saadi,
Senior Lecturer, Mohammed Cherif Messaadia University, Souk Ahras, Algeria

Dr. Mahmoud Darabsa,
Professor, Department of Arabic, Yarmook University, Hashemite Kingdom of Jordan

Dr. Naimul Hasan,
Professor & Head, Department of Arabic, University of Delhi, India

Dr. Mohd. Sanaullah,
Chairman& Professor, Department of Arabic, Aligarh Muslim University, UP, India

Dr. Syed Rashid Naseem,
Head, Department of Arab studies& Dean, School of Arab and Asian studies, EFL. University, Hyderabad, India

Dr. Abdul Majid Qazi,
Professor & Head, Department of Arabic, Jamia Millia Islamia, New Delhi, India

Dr. Ashfaq Ahmad,
Professor & Head, Department of Arabic, Banaras Hindu University, Uttar Pradesh, India

Dr. Mohammed Basheer K,
Professor& Head, Department of Arabic, Assam University, Assam, India

Dr. Abdul Majeed T. A,
Professor & Head, Department of Arabic, University of Calicut, India

Dr. A. Jahir Husain,
Professor & Head, Department of Arabic, University of Madras, Tamil Nadu, India

CHIEF EDITOR: Dr. Yunoos Salim,
Associate Professor &Head, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

EDITOR: Dr. Abbas K. P,
Assistant Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

PANEL OF EXPERTISE (REVIEW & REFEREE)

Dr. Yahya Haj Muhammad, Professor,
University of Ghardaïa, People's Democratic Republic of Algeria

Dr. Khalid Sulaiman Muhanna Alkindi,
Associate Professor, Department of Arabic, Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

Dr. Anas Malmous,
Department of Applied Linguistics, Moulay Ismail University of Meknes, Morocco

Dr. Ali Noufal. K,
Associate Professor, Professor, Department of Arabic, University of Calicut, Kerala, India

Dr. Mohammad Ajmal,
Assistant Professor, Centre of Arabic & African Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Dr. Heifa Shakri,
Assistant Professor, Department of Arabic, Jamia Millia Islamia, New Delhi, India

Dr. Mohd Imaduddin,
Assistant Professor & Head, Department of Arabic, AKM Oriental College, Osmania University, Hyderabad, Telangana, India

Dr. Saidur Rahman,
Assistant Professor, Department of Arabic, Aliah University, Kolkata, India

EDITORIAL MEMBERS

Dr. Sajith E. K,
Associate Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Dr. Abdul Majeed T,
Assistant Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Dr. Muhammed Abid U. P,
Associate Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Dr. Abdul Jaleel.M,
Associate Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Dr. Sageer Ali T.P,
Assistant Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

البريد الالكتروني
majallathalsabah@gmail.com
hodarabic@farookcollege.ac.in
موقع الكلية على الانترنت
http://www.farookcollege.ac.in

Editor
Majallath Al Sabah Lil Buhooth
P.G. & Research Department of Arabic,
Farook College, Farook College (PO) Calicut,
673632, Kerala, India

ACKNOWLEDGEMENT

We, the Editorial Board of Majallath Al Sabah Lil buhooth, acknowledge the Rashtriya Uchchatar Shiksha Abhiyan (RUSA) for extending financial assistance for publishing the Tenth issue of Majallath Al Sabah Lil Buhooth (Annual International Refereed and Research Journal, 2025).

Title: Majallath Al Sabah Lil Buhooth | ISSN: 2454-7824 | Design & Layout: Paper N Pencil
Printed by: Printout Villa, Mukkam | Published in: October 2025 | Copy: 50 | Page: 290

MAJALLATH

AL SABAH LIL BUHOOTH

PEER REVIEWED ANNUAL RESEARCH JOURNAL

Volume - X | January 2025 • ISSN: 2454-7824

P.G & RESEARCH DEPARTMENT OF ARABIC
FAROOK COLLEGE (AUTONOMOUS)

Aided by the Government of Kerala | Affiliated to the University of Calicut
College with Potential for Excellence (CPE) | Re-accredited at 'A+ Grade' by the NAAC
Minority Educational Institution | www.farookcollege.ac.in