ISSN: 2348-2613
No. 8-2021

دراسات عربية

[مجلة سنوية محكمة]

تصدر عن مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة
والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

العدد الثامن 1442هـ - الموافق 2021م

داخل العدد:

الدراسات الإسلامية
الدراسات اللغوية والنقدية
الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية

ISSN: 2348-2613
No. 8-2021

دراسات عربية

(مجلة سنوية محكمة)

تصدر عن مركز الدراسات العربية والإفريقية
كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة
جامعة جواهر لال نهرو
نيودلهي، الهند

العدد الثامن 1442 هـ الموافق 2021م

داخل العدد:

الدراسات الإسلامية
الدراسات اللغوية والنقدية
الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية

شروط النشر في المجلة

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعني المجلة بنشرها.
- أن يتحرى الباحث في عمله الجدة والعمق والقصد، والالتزام بالشروط العلمية والمنهجية المتبعة أكاديميا.
- أن لا يكون البحث قد نُشر أو قُدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر وندوة.
- أن يُرفق مع البحث ملخص لا يزيد على 160 كلمة، وبحجم خط 14.
- أن يُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تزيد على 6 كلمات ترتب هجائياً.
- أن يكون البحث خاليا من الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية والإملائية.
- أن يكون المقال مطبوعا ببرنامج (Word)، ونوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط 18 في كتابة المتن، بمسافة 1.15 بين سطور المتن، وحجم 20 في العناوين الرئيسية والفرعية للمتن، و14 للحواشي. وفي اللغة الأجنبية، نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط 16 في المتن، وفي الهوامش نفس الخط مع حجم 12.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على 15 صفحة، بما فيها المصادر والمراجع والجداول والرسوم وكافة الملحقات.
- أن تُوضع لكل صفحة أرقام هوامشها الخاصة بها في الأسفل.
- ستخضع جميع البحوث للجنة علمية متخصصة للتحكيم وفق المعايير المعتبرة.
- للجنة العلمية الحق في الاعتذار عن قبول أي بحث ونشره دون إبداء أسباب، ودون الالتزام بإعادة البحث.
- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الكلمات والعبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر.
- تعبّر الآراء العلمية المنشورة في البحوث عن آراء كاتبيها، واجتهاداتهم الشخصية، ولاتمثل بالضرورة وجهات نظر هيئة التحرير أو المجلة.
- يُرجى في تدوين الهوامش في البحث مراعاة الخطوات التالية:
- عند ذكر المرجع للمرة الأولى:
- الكتب: لقب المؤلف، اسم المؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ (مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة إن وجد، تاريخ النشر)، ج، ص. مثلا: الندوي، أشفاق أحمد، تطور الآداب العربية ومراكزها في الهند (نيودلهي، دار عمر للطباعة والنشر، 2013) ص:25.
- المقالات: اسم المؤلف، عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجلة بخط غليظ، السنة، العدد، الصفحة.
- عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص.
- عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ أو المقال، ج، ص.
- تُخرج الآيات في متن الحديث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (النساء: 1).
- أن تُرسل البحوث المطبوعة على عنوان المجلة: dirasatarabiajnu2014@gmail.com

دراسات عربية

(مجلة سنوية محكمة)

ISSN 2348-2613
No. 8-2021

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور رضوان الرحمن
رئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية

هيئة التحرير

أ.د. مجيب الرحمن
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

أ.د. رضوان الرحمن
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. عبيد الرحمن طيب
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. محمد قطب الدين
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. خورشيد إمام
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. محمد أكرم نواز
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. محمد أجمل
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. أختر عالم
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

د. زر نغار
مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند

تصدر عن:
مركز الدراسات العربية والإفريقية
كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة
جامعة جواهر لال نهرو
نيودلهي، الهند-110067

دراسات عربية

(مجلة سنوية محكمة)

ISSN 2348-2613
No. 8-2021

الهيئة الاستشارية	
أ.د. خلدون سعيد صبح جامعة دمشق، سوريا	**أ.د. أحمد فرحات** مؤسسة الفكر العربي، بيروت، لبنان
أ.د. جلال سعيد الحفناوي جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية	**أ.د. أنيس الرحمن منظور الحق** جامعة المدينة العالمية، ماليزيا
أ.د. سناء الشعلان الجامعة الأدرنية، عمان	**أ.د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي** جامعة الفلوجة، العراق
د. وفاء عبد الرزاق شاعرة وروائية من لندن	**أ.د. طارق ثابت** جامعة باتنة، الجزائر
أ.د. عبد العزيز يوسف اللودي جامعة أوبسالا، السويد	**أ.د. أمين مصرني** جامعة تلمسان، الجزائر

تصدر عن:

مركز الدراسات العربية والإفريقية

كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو

نيودلهي، الهند-110067

المحتويات

رقم	البحث	الكاتب	صفحة
	كلمة العدد	أ. د. رضوان الرحمن	7
	الدراسات الإسلامية		
1	مفهوم خدمة الخلق ومحوريّته في الآداب الصوفية	أ.د. مسعود أنور العلوي	9
2	ظفر أحمد التهانوي أحد أعمدة العلوم الإسلامية في الهند	د. محمد أكرم نواز	21
	الدراسات اللغوية والنقدية		
3	الحروف الهجائية في اللغة العربية: قراءة مستقلة	د. سابق أم. ك وسشير. ك. ك	35
4	اللسانيات الاجتماعية من خلال التمثل اللغوي: الشيخ البشير الإبراهيمي أنموذجا	نعار محمد	45
5	معجم اللغة العربية المعاصرة للمستشرق الألماني هانز فير: دراسة استعراضية	محمد عبد الواحد	59
	الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية		
6	تأمّلات في روائع الشعر العربي الكلاسيكي الشعر الغزَلي أنموذجاً	د. محمد سليم	72
7	الإلماع بما في كتاب "رحلة أدب الرحلات العربي" من محاسن وسلبيات: عرض ونقد وتقويم	د. سيد علي حر كامونبوري	91
8	القضايا الاجتماعية في رواية "العصفورية" لغازي عبد الرحمن القصيبي: دراسة تحليلية	زبير حسين	106

9	المرأة كما تتجلي في كتابات الروائية الفلسطينية سحر عدنان خليفة	محمد عبد الرب	118
10	الهند والمجتمع الهندي في كُتُب الرِحلات العربية المعاصرة	محمد قاسم العادل	127
11	الدكتور رضاء الله المباركفوري في ضوء كتاباته العربية	معين أختر ود. نسيم أحمد	138
12	تصوير المرأة في رواية "الشمس في يوم غائم" لحنا مينه	قمر الإسلام	156
13	توثيق نسبة المخطوطة إلى مؤلفها وطرق تحقيقها	د. سعيد بن مخاشن	165
14	دراسة حرية المرأة واستقلالها العاطفي من خلال الشخصيات النسائية في الرواية العربية	د. أختر عالم	176
15	ظاهرة التناص في مراثي الشيخ عبد الرحمن الأريكلي	د. هيشم حسن سي في	191
16	مساهمة المرأة الأندلسية في الشعر العربي	د. زر نغار	207
17	شعر العقاد في ميزان سيد قطب	محمد يوسف مير	224
18	دور مجلات الأطفال في بناء شخصية الأطفال في الأردن: مجلة حاتم أنموذجا (دراسة تحليلية)	محمد مظهر	237
19	جدلية الحب والحرب في رواية "فجر أيلول" لهاشم محمود حسن: دراسة تحليلية	محمد معراج عالم	252

كلمة العدد

يسعدنا أن نقدم العدد الثامن لمجلة "دراسات عربية" السنوية المحكمة التي يصدرها مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو. يحمل هذا العدد مجموعة من بحوث ومقالات تتعلق بالأدب واللغة والثقافة قدمها الأساتذة البارعون والباحثون. إن هذه المجلة هي مجلة كما يتجلى من اسمها "دراسات عربية" تركز على دراسة اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية مانحة للباحثين مجالا لتقديم بحوثهم القيمة.

تشتمل المجلة على ثلاث وحدات، فالوحدة الأولى "الدراسات الإسلامية" تضم بحثين: "مفهوم خدمة الخلق في الآداب الصوفية" للأستاذ مسعود أنور العلوي و"ظفر أحمد التهانوي أحد أعمدة العلوم الإسلامية في الهند" للدكتور محمد أكرم نواز. البحث الأول يقوم بإبراز خدمة الإنسان والتعاطف مع القضايا والمشاكل الإنسانية الكبرى تحتل موقعا مركزيا ومحوريا للغاية في تراتبية القيم الإنسانية والبحث الثاني يسلط الضوء على حياة ظفر أحمد التهانوي الذي كرس حياته في خدمة علم الحديث مع إسهاماته الأخرى في البلاغة والعروض والفقه والتفسير والفلسفة وغيرها من العلوم العربية والإسلامية.

والوحدة الثانية "الدراسات اللغوية والنقدية" تحتوي على ثلاث مقالات. في المقال الأول، قدم الدكتور سابق إيم كيه وسشير ك. ك. نوادر الحروف الهجائية العربية كاتبين أن لكل حرف صوت لا يتغير كما يوجد صوت يتم عرضه من خلال رمز يعرف بحرف خاص غير قابل للتغير. ويذكر في دراسته أن لكل حرف ثلاثة جوانب أي ثلاث صور – الصورة السمعية والصورة البصرية والصورة الذهنية، تتمحور هذه الدراسة حول هذه الجوانب الثلاثة. وكتب نعار محمد في المقال التالي أن النسق اللغوي هو عبارة عن خلفية التعبير البشري الذي يحوي الدينامية أي يتغير حسب الحاجة في التعامل مع الناس في المجتمع. وإنه ناقش فيه آراء الشيخ بشير الإبراهيمي في مجال فقه اللغة. وتناول محمد عبد الواحد إسهامات المستشرق الألماني هانز فير في تدوين معاجم اللغة العربية آخذا معجمه، (معجم اللغة العربية المعاصرة) المنشور في عام 1952م. يحتوي هذا المعجم على المفردات الشاملة المستعملة حاليا والمصطلحات العلمية والفنية. يشمل المقال معلومات عن المعاجم والقواميس التي ألفها المستشرقون الألمان الآخرون. وكذلك ناقش الباحث موضوع فن المعاجم ونظرياته الحديثة أيضا.

والوحدة الثالثة "الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية" تتضمن أربع عشرة مقالة. قدم د. محمد سليم المقالة الأولى لهذا الجزء، دراسته تبرز روائع الشعر الغزَلي في مصادر الأدب العربي القديم وتقدم أروع ما يوجد في مناهل الشعر العربي من الأبيات الغزلية التي تُكوِّن منبعا لكل من أراد أن يرتوي منه. وتناول الدكتور سيد علي حر كامونبوري أدب الرحلات وتاريخه في إطار الآداب العالمية. ويبرز في هذا البحث إيجابيات وسلبيات هذا النوع من الأدب العربي من خلال دراسته لكتاب "رحلة أدب الرحلات العربي" للدكتور فردوس أحمد بهجت العمري.

وفي المملكة العربية السعودية، ظهر أدباء وشعراء كثيرو الإنتاج في العصر الحديث وبرز فيه جيل جديد من الكتّاب البارعين منهم الأديب الشهير غازي عبد الرحمن القصيبي صاحب رواية "العصفورية" التي صُنّفت في المرتبة الـ 35 في قائمة أفضل مئة رواية عربية، فتعالج مقالة الباحث زبير حسين قضايا اجتماعية في هذه الرواية منها قضية الخيانة والفقر والتعليم وأزمة التعليم وغيرها من القضايا. والباحث محمد عبد الرب عالج في مقالته دور المرأة خاصة دور المرأة الفلسطينية في بناء المجتمع وسياسة الدولة حسبما صوّرتها سحر عدنان خليفة في كتاباتها. بدأ د. قاسم عادل مقالته بقول الشيخ حسن العطار "إن السفر مرآة الأعاجيب وقسطاس التجاريب". من خلال دراسته، سلط الدكتور الضوء على الهند وثقافاتها وأعاجيبها وتقاليدها التي تظهرها رحلات أمينة السعيد ونوال السعداوي وفتح الله الأنطاكي وغيرهم من الرحالات والرحالين، وقد ناقش صاحب المقالة التناقضات تتواجد في هذه الرحلات. والمقالة التالية تظهر دور رضا الله المباركفوري في ترويج الدراسات العربية في الهند وإسهاماته في مجالات الحديث والفقه والسيرة وغيرها من العلوم الإسلامية، قدم هذا المقال معين أختر ود. نسيم أحمد. وتحلل مقالة قمر الإسلام تصوير المرأة في رواية "الشمس الغائم" لحنا مينه. وتناول د. أختر عالم في بحثه قضية حرية المرأة من خلال الشخصيات النسائية في مختلف الروايات العربية لكبار الروائيين من أمثال محمد حسين هيكل والمازني وتوفيق الحكيم وطه حسين وغيرهم من الروائيين. والدكتورة زر نغار أخذت موضوع دور المرأة الأندلسية في الشعر العربي وعالجت إسهاماتها في مقالها. والمقالة "شعر العقاد في ميزان سيد قطب" تناول صاحب المقال محمد يوسف مير انتقادات سيد قطب لشعر العقاد حتى وصل إلى أن سيد قطب لا يرى في شعر العقاد ميزات أدبية مطلوبة. وسلط الباحث محمد مظهر الضوء على دور مجلات الأطفال في بناء شخصية الأطفال وركز على دور مجلة "حاتم" الأردنية تركيزا خاصا. وفي المقال الأخير، ناقش الباحث محمد معراج عالم في دراسته جدلية الحب والحرب في رواية "فجر أيلول" لهاشم محمود حسن.

ومن واجبي أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان لمن ساهموا في إصدار هذا العدد وأخص بالذكر أعضاء هيئة التحرير بالخصوص زميلي الدكتور أختر عالم كما أشكر بعض الطلبة الذين ساعدوني في إعداد هذا العدد.

نأمل أن هذا العدد يجعل المجلة في طليعة المجلات العربية المتميزة، وندعو الباحثين والباحثات وأساتذة الجامعات في الهند وخارجها تزويد المجلة بالبحوث والدراسات لنشرها في أعدادها القادمة.

أ.د. رضوان الرحمن
رئيس التحرير

الدراسات الإسلامية

مفهوم خدمة الخلق ومحوريّته في الآداب الصوفية

أ.د. مسعود أنور العلوي

ظفر أحمد التهانوي أحد أعمدة العلوم الإسلامية في الهند

د. محمد أكرم نواز

مفهوم خدمة الخلق ومحوريّته في الآداب الصوفية

أ.د. مسعود أنور العلوي*
masudalavi@gmail.com

ملخص البحث: *الأدب الصوفي من أثرى وأغنى الآداب العالمية قاطبة من حيث عنايته البالغة ومعالجته الشاملة للأخلاق الرفيعة والقيم الإنسانية العالمية والمثل العليا كالبذل والتضحية والمواساة وخدمة الخلق. وليس من المبالغة القول بأنه لا يوجد أدب آخر يتميز من بين الآداب الأخرى ويتباهى بتركيزه على القيم الإنسانية العالمية والمثل العليا ولا سيما مفهوم خدمة الخلق بقدر ما يتميز به الأدب الصوفي في مختلف تجلياته وتمظهراته.*

وبما أنه لا يمكن إنكار أن خدمة الخلق والتعاطف مع القضايا والمشاكل الإنسانية الكبرى تحتل موقعًا مركزيًا ومحوريًا للغاية في تراتبيّة القيم الإنسانية التي يروجها أولياء الصوفية العظام في آدابهم، فإنه يتأتى لنا أن نناقش هذه القضية بشيء من العمق حتى نصل إلى أغوارها. ستحاول هذه العجالة المتواضعة إلقاء المزيد من الضوء على مفهوم خدمة الخلق ومكانته في الآداب الصوفية بغية تحديد معالم هذا الموضوع في الأدب الصوفي بشكل عام ورسم صورة واضحة توضح ما عساه يغمض من هذا الأمر في آدابهم.

كلمات مفتاحية: التصوف، التضحية، خدمة الخلق، المثل العليا، مكارم الأخلاق، المواساة.

المقدمة: أضحى التصوف اليوم محط أنظار العالم، وموضع اهتمام الدول، لا سيما في الغرب، وذلك لشموله وإفادته، فنراهم يسعون لترويجه وإشاعته وإلقاء الأضواء عليه أكثر من أهل شبه القارة الهندية، فإنهم قد أحسوا بأهميته في الآونة الأخيرة نظرا إلى تصاعد العنف والإرهاب وسفك الدماء وشيوع الظلم والطغيان والبغي في البلدان، لا سيما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر في بداية القرن الجاري، ولذا أصبحت قضية إحلال الأمن والسلام في العالم وإقامة أسس التعايش السلمي بين الناس من أهم القضايا التي يتوقف عليها بقاء الإنسان وتقدم المجتمعات الإنسانية، وهذا ما يحدو

* رئيس قسم اللغة العربية وعميد كلية الآداب سابقا، جامعة علي كرة الإسلامية، الهند.

بكثير من الباحثين الجادين في الشرق والغرب إلى دراسة التصوف ليستمدوا منه ما عساه يساعد في حل الأزمات الأخلاقية التي يعاني منها الإنسان في القرن الحادي والعشرين.

ومطالعة تاريخ الدولة الهندية ترشدنا إلى أن ظهور الحضارة والثقافة الإسلامية في هذه البلاد ظاهرة متزامنة مع بداية التصوف فيها، ولذلك يتعين على كل من أراد أن يلم بهذه الحضارة وتاريخها المجيد في ربوع هذه البلاد أن يدرس التصوف ويمعن النظر فيه لكي يتأتى له استيعاب الملامح الخاصة للمجتمع الذي نشأ في حضنه هذا المنهج القويم. إن المشايخ العظام والصوفية الأصفياء أولوا التصوف كل اهتمامهم منذ أن وصلوا إلى أرض الهند، وعُنُوا به عنايةً بالغة سواء على المستوى النظري أو على المستوى العملي.

ولعله لهذا السبب لقيت دعوتهم نجاحا باهرا في هذه البلاد وأقبل الناس عليهم من كل حدب وصوب تطمح نفوسهم إلى النهل من معينهم السلوكي الصافي والارتواء مما عندهم من المعارف الربانية والعلوم العرفانية والكمالات الإنسانية. وقد عمت رسالتهم وراجت كما شاعت أخبارهم وذاعت، واستطاعوا بجهودهم المضنية وتضحياتهم الفريدة إنشاء مجتمع صالح وبيئة روحية غامرة بسهولة وعفوية. كما أنهم اتخذوا

من شيمهم الخلقية وأخلاقهم العالية وسيلة خاصة لبناء الشخصية وصقل الأذهان وتربية الأجيال حتى جعلوا أتباعهم نماذج باهرة للكمالات الإنسانية ومرآة صافية تنعكس عليها الصفات الإلهية في القوالب البشرية، وقد انعكس كل هذا جليا في الآداب التي أنتجها المشايخ الصوفية عبر القرون.

وهذه السمة الفريدة للأدب الصوفي هي التي مكَّنته من تجاوز الحدود اللغوية والثقافية المختلفة والتجاوب مع الناس في شتى بقاع العالم عبر العصور المتتالية والدهور المتعاقبة حتى في الغرب إلى يومنا هذا. ونحن نرى أن هذا يتجلى في عنايتهم بترجمة الآثار والدواوين الصوفية وإعجاب جماهيرهم الشديد بالكتب الصوفية وإقبالهم العجيب على قراءتها ودراستها والوقوف عند أسرارها.

وقد سعى النبيون والصدِّيقون والعرفاء على درب التزكية والتضحية وخدمة الخلق وعملوا بمقتضياتها ووفوا بمتطلباتها فلم يحصلوا بها على السعادة الأخروية لأنفسهم فحسب، بل انتفع الخلق جميعا بفيوضهم وبركاتهم. وهؤلاء هم الذين يسمون أهل

التصوف وقد قيل في شأنهم: هم قوم لا يشقى جليسهم ولا يخيب أنيسهم[1]. وأهل التصوف يؤثرون طلب مرضاة الله تعالى والسعي من أجل خدمة الخلق على الجري وراء الدنيا والانشغال بها لأنهم لا يرون كبير الجدوى في طلب الدنيا والتهافت عليها. يقول الشيخ جلال الدين الروم في وصف حقيقة الدنيا:

چیست دنیا از خدا غافل بدن نے قماش و نقره و فرزند و زن

"وما هي الدنيا؟ هي الغفلة عن الله، ليست في الكساء والمال والميزان والنساء."[2]

ومن هنا تتجلى لنا صورة الحياة الدنيوية من المنظور الصوفي، فهي عبارة عن الغفلة عن الله والانشغال باتخاذ الأسباب والمال والأهل، ولذلك يحتاج الإنسان إلى تخلية القلب من علائق الدنيا وملذاتها الفانية وصرفه إلى تكوين والعلاقة مع الله تعالى وإلى خدمة الخلق.

التأصيل الشرعي لمفهوم خدمة الخلق: قد ورد في صحيح الإمام مسلم ((إنَّ اللهَّ عزَّ وجلَّ يقولُ يَومَ القيامَة: يا ابْنَ آدَمَ مَرِضْتُ فَلَمْ تَعُدْنِي، قالَ: يا رَبِّ كيفَ أعُودُكَ؟ وأَنْتَ رَبُّ العالَمِينَ، قالَ: أما عَلِمْتَ أنَّ عَبْدِي فُلانًا مَرِضَ فَلَمْ تَعُدْهُ، أما عَلِمْتَ أنَّكَ لو عُدْتَهُ لَوَجَدْتَنِي عِنْدَهُ؟ يا ابْنَ آدَمَ اسْتَطْعَمْتُكَ فَلَمْ تُطْعِمْنِي، قالَ: يا رَبِّ وكيفَ أُطْعِمُكَ؟ وأَنْتَ رَبُّ العالَمِينَ، قالَ: أما عَلِمْتَ أنَّه اسْتَطْعَمَكَ عَبْدِي فُلانٌ، فَلَمْ تُطْعِمْهُ؟ أما عَلِمْتَ أنَّكَ لو أطْعَمْتَهُ لَوَجَدْتَ ذلكَ عِندي، يا ابْنَ آدَمَ اسْتَسْقَيْتُكَ، فَلَمْ تَسْقِني، قالَ: يا رَبِّ كيفَ أسْقِيكَ؟ وأَنْتَ رَبُّ العالَمِينَ، قالَ: اسْتَسْقاكَ عَبْدِي فُلانٌ فَلَمْ تَسْقِهِ، أما إنَّكَ لو سَقَيْتَهُ وجَدْتَ ذلكَ عِندي.))[3]

وقال أحد الشعراء:

تو هرگز رسیدی به فریاد کس که می خواهی امروز فریادرس

(هل قضيت حاجة أحد في الدنيا فكيف تريد أن تقضى حاجتك اليوم؟)

ومثل هذه الأحاديث والنصوص تحرض الصوفية على أن يعاملوا كل أحد معاملة المحبة والصلح والأمن والتسامح وأن يظهروا الصداقة وأن يؤثروا احتياجات الآخرين على حاجاتهم عملا بقوله تعالى في مدح الأنصار: ((...وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)) (الحشر: 9).

والملاحظ أن الدنيا اليوم مصابة بأنواع من الآفات والاضطرابات من زوال الخلق الرفيع وحب النفس والنفعية والانتهازية وغير ذلك من كل صنف من أصناف الرذائل والقبائح، فأهل الدنيا أحوج ما يكونون إلى الرحمة والعافية. والخلق كله مستحق لرحمة الله تعالى في معتقد أهل التصوف من حيث كونه خلق الله، ولا مجال للتفريق بينهم في هذا الأمر. وهذه النظرية لها تأصيل شرعي عميق في الحديث النبوي الشريف الذي رواه الإمام الطبراني بسنده عن عبد الله بن مسعود أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم قال: ((الخَلقُ عيالُ اللهِ، فأحبُّ الناس إلى اللهِ مَن أحسنَ إلى عيالِهِ))[4].

محورية خدمة الخلق في الآداب الصوفية: خدمة الخلق – في نظر المتصوفة - هي المقصد الأعلى والمعنى الحقيقي العميق وراء خلق العالم واستخلاف آدم في الأرض، ولذلك فإنهم يحثون أتباعهم على سلوك طريق خدمة الخلق والانغماس في المحبة الإلهية بشدة. يقول الشيخ السعدي:

بنی آدم اعضای یکدیگرند — که در آفرینش زیک جوهرند

چو عضوی به درد آورد روزگار — دگر عضوها را نماند قرار

تو کز محنت دیگران بی غمی — نشاید که نامت نهند آدمی

وقد ترجم هذه الأبيات كالآتي:

الناسُ كالأعضاء في التسائُد — لخلقهمْ من كُنه طينٍ واحدِ

إذا اشتكى عضو تداعى للسهر — بقيةُ الأعضاء حتى يستقر

إن لم تُغَمَّ لمصاب الناس — فلست إنسانًا بذا القياسِ[5]

ومحلول هذه الأبيات كالآتي:

(كل بني آدم بمنزلة جسد واحد؛ فإن الجميع من أصل واحد في الخلق)

(إن أصاب أي عضو منه الضر يوما، لا يكون عضو آخر سالما وآمنا)

(وإن كنت ممن لا يلتفت إلى مصائب الأخرين وما ينزل بهم، فلا تستحق أن تسمى إنسانا)

وفي هذا المقام يزول وهم القريب والبعيد وينكشف سرّ السراب. يقول الشيخ تراب علي القلندر الكاكوروي (ت 1275هـ/ 1857م) كاشفا عن هذا الحقيقة:

تراب! از راه معنی گر به بینی جمله عالم را

همه باید یگانه اندیک کس نیست بیگانه

(يا تراب ! إن تشاهد العالم كله بطريق الحقيقة فكله واحد، ليس هنا غير.)

وفي الحقيقة، إن هدف سائر الصوفية الصافية هو خدمة الخلق، وهم ينطلقون في كل تصرفاتهم من هذه العاطفة الصادقة. يقول أحد شعرائهم:

طریقت بجز خدمت خلق نیست

به تسبیح وسجاده ودلق نیست

(لا طريقة سوى خدمة الخلق، وهذه لا تحصل بمجرد التسبيح والسجادة والحلة البالية.)

وفي ذلك تخفى جميع مكارم الأخلاق والأصول البارزة لتحقيق النجاح للحياة الإنسانية؛ لكن لا يوجد نظير لمشايخ الطريقة الجشتية – التي تحمل أهمية كبيرة في العصر الحديث - في تجسيد ظاهرة خدمة الخلق في شبه القارة الهندية والباكستانية، فإنهم يهتمون بذلك اهتماما كبيرا؛ ولذلك ما زالوا مرتبطين بعوام الناس مباشرة، وقد أدوا دورا مهما بطريقة مؤثرة في إصلاح الأحوال وتربية الأخلاق، وما أحبوا أبدا أن يشغلوا أنفسهم بالخالق معتزلين عن الخلق. وما زالت روح المذهب عندهم الحقيقة هي خدمة الخلق والتسامح الديني او التّحاييب والمصالحة والستر لعيوب الآخرين والتأسي وغير ذلك. وصار كل ذلك حالهم وما زالت زاويتهم وحلقاتهم ملجأ للمرضى ومكسوري القلوب والبؤساء والفقراء والمساكين والذين ظلمهم الدهر والمذنبين المضروبين بالنفس الأمارة.

وتجدر الإشارة إلى نقطة مهمة جدا وهي أن المتصوفة كرهوا المنكرات والآثام وعدّوها مذمومة، ولكنهم لم يعدوا المذنبين والخطائين مذمومين أبدًا؛ بل عاملوهم معاملة التناصح والمودة، فاهتدى كثير من الضالين إلى الحق بعملهم هذا. وكثير من الناس الذين جهلوا غاية حياتهم عرفوا ربهم بسبب ذلك، واكتسب أهل الغرب فيضا من هذه الأعمال المباركة الطيبة للصوفية الكرام، وجعلوا يقولون: "Hate the sin but not the sinner" (أكرهوا الخطايا لا الخاطئ").

وذكر سلطان العارفين بالهند الشيخُ معين الدين الجشتي مؤكدا على أهمية خدمة الخلق أنها أهم الفرائض في حياته: "يأمر سبحانه وتعالى الملائكة يوم القيامة بأن يلهبوا النار إلهابا، ثم ينفخ فيها نفخة فيمتلئ جميع المحشر دخانا كثيفا، فمن يريد

أن يزحزح نفسه عن عذاب ذلك اليوم فليعد عبادة ليست أفضل منها أخرى، فقيل: ما هي تلك العبادة؟ قال: "إغاثة المعذورين وإطعام ذوي مسغبة وقضاء حاجة المحتاجين."

وذكر في مقام آخر: "من كان فيه ثلاث خصال فهو ولي الله: السخاء كالبحر، والشفقة كالشمس، والتواضع كالأرض."

ويعد سلطان المشايخ الشيخ نظام الدين أولياء المعروف بالمحبوب الإلهي من المشايخ البارزين والصوفية الفائقين في عالم التصوف، وهو من الذين جمعوا بين ناحيتين للتصوف من العملي[6] والنظري[7] جمعا حسنا، وقد أشاع الطريقة الجشتية وتعاليمها في الآفاق وأبلغها أوج الرقي، وقام بدور مهم في مجال الزاوية والإصلاح والتربية بشكل منظم.

قال الشيخ: "الفقير (الزاهد) الذي يشغل بالطاعة والعبادة فلا نصيب له في بيت المال، والفقير الذي لا يتعلم ولا يعلم ما فيه نفع المسلمين وعامة الناس، فما علاقته ببيت المال؟"

وكان الشيخ يقول: "لا عبادة أكبر من قضاء الحاجة للخلق. وهذا هو معنى الحديث: "خير الناس من ينفع الناس".

وذكر قدس سره أيضا: الناس فيما بينهم ثلاثة أنواع:

الأول: من لا ينفع أحدا ولا يضره. يعد هذا الإنسان من الجماد.

الثاني: من ينفع الآخرين لكنه لا يضر أحدا.

الثالث: وهو خير وأفضل منهما، وهو من ينفع الآخرين، وإن ألحق أحد به ضرر فإنه لا ينتقم منه بل يصبر عليه، وهذا العمل للصديقين.

وسئل الشيخ عن الطرق التي توصل وتؤدي إلى معرفة الله تعالى؟ قال: "كل ذرة من الموجودات تهدي إلى الحق وهي طريق مستقل للهداية إليه؛ لكن مع ذلك لا طريق أسهل وأقرب هداية إليه من إراحة القلوب".

ومن خصائص الصوفية الصافية على مستوى المفاهيم أنهم ربطوا جميع الناس بعضهم ببعض في وحدة عضوية متينة وشاهدوا في الاختلاف والتنوع اتحادا خفيا، وسعوا من أجل إبراز تلك الوحدة، لأنهم رأوا فيها أمرا لازما لتضمين بقاء الإنسانية ونموها ورقيها:

نیک وبد سب ہین تراب اس کے ظہور اسماء

مجھ کو یک نظر چاہیے ہر فرد کے ساتھ

(يا تراب! كل صالح وفاسق مظهر أسمائه، أريد نظرة واحدة إلى كل فرد)

وأولياء الله تعالى يتصفون بميزة خاصة عجيبة وهي أنهم يتعاطفون مع جميع الخلق بحيث لو أصاب أي مخلوق أذى أو شيء من الهموم والأحزان، فإنهم يشعرون وكأنهم هم المصابون بالمصيبة، فيتألمون ويتأوهون لمصائب الآخرين حتى لكأنها نزلت بهم.

قال الشيخ المحبوب الإلهي: ما أصابني من الهموم والأحزان ما أصابت أحدا في الدنيا؛ فإن الناس يأتونني أفواجا في أعداد ضخمة ويظهرون آلامهم وأحزانهم عندي، فتدخل كل تلك الهموم والأحزان في قلبي ونفسي، وما أعجب قلبا يسمع حزن المسلم ولا يتألمَّ له!

وقال مرة: لو زرع أحدٌ أشواكا في طريقك، فزرعت له أشواكا في طريقه، لما بقي طريق إلا وفيها شوكة، ولكن للأسف هكذا يعمل عامة الناس، وهذه هي سبيلهم، فإنهم يحسنون إلى المحسنين ويسيئون إلى المسيئين، لكن الزهاد لا يتصرفون هذا التصرف مع الآخرين وليس هذا طريقهم، بل إنهم يحسنون إلى الكل – سواء في ذلك المحسن منهم والمسيء[8].

وكان الشيخ رحمه الله يصوم كثيرا من الأيام وكانت عادته أن يتناول مقدارا يسيرا جدا من الطعام في السحور طول حياته، فذات مرة لم يتناول شيئا من الطعام منذ أيام كما كان دأبه، فقال له الخادم: أيها الشيخ! هكذا يشتدّ ضعفك، فبكى وقال: كم من فقير وبائس ومسكين يكون جائعا في أزقّة دلهي ونواحي المساجد وأطرافها، فكيف أستسيغ الطعام وكيف يصل إلى حلقي؟

ورأى الشيخ ذات مرة امرأة على شاطئ نهر جمنا تحمل الماء من بئر، فسألها: لم تشربين من ماء البئر ولا تشربين من ماء جمنا؟ فأجابت: إن زوجي مسكين وبائس، ونحن نعيش بصعوبة جدا، النهر يزيد الجوع فنشرب ماء البئر. فلما سمع الشيخ قولها بكى. فلما جاء إلى الزاوية قال للخادم: هناك امرأة في غياث فور لا تشرب هي وزوجها ماء جمنا لأنه يزيد الجوع، فاذهب إليها وسلها ما ينقص في نفقتها الشهرية من المال، فادفعه إليها بذلك القدر من الزاوية، ومُرها أن تشرب من ماء جمنا.

ووقع مرة حريق في غياث فور في زمن الصيف، فما زال الشيخ يشاهد هذا المنظر مضطرب البال من سقفه تحت أشعة الشمس المحرقة حتى خمدت النار. ثم دعا خادمه الخاص الخواجا إقبال وأمره أن يذهب وينظر كم مكانا قد أصابته النار فادفع إلى أهله الفضة وخبزين وشربة من ماء بارد.

ومن طرق خدمة الخلق إطعام الطعام والتواضع للناس؛ فإن محبة الخالق واجبة على الخلق وسبيل إظهارها عن طريق محبة خلق الله عزّ وجلّ، ووسائل إظهار هذه المحبة وطرقها متوفرة لمن أراد أن يتخذ إليها سبيلا. قال تعالى: ((وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا. إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا. إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا. فَوَقَاهُمُ اللهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا.)) (الدهر: 8-11).

وقال الشيخ المحبوب الإلهي: إن إطعام الطعام من شأن الزهد والفقر، وكان عاملا به إلى أن ارتحل إلى الرفيق الأعلى. وكان كثيرا ما يذكر الحديث التالي: ((من زار حيا ولم يذق منه شيئا فكما زار ميتا.))[9].

وكان الشيخ بابا فريد غنج شكر قدس سره كلما دخل عليه شخص يسأله أن يقضي حاجته ويدعو الله له يؤكد له أن يتناول الطعام عنده أولا.

فينبغي لكل إنسان أن يتخلّق بخصلة الإحسان وأن يعمل جاهدا في سبيل خدمة الخلق بدلا من أن يكون مكبا على إرضاء نفسه وشهواته، وهكذا يصبح متعودا على البذل والإنفاق، وهما صفتان من مكارم الأخلاق في الشريعة الإسلامية. وقد عُدَّ الإنفاق من خير العبادات في التنزيل العزيز أيضا؛ قال الله عزّ وجلّ: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنْفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خُلَّةٌ وَلَا شَفَاعَةٌ وَالْكَافِرُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ)) (البقرة: 254).

وقال تعالى: ((الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ ثُمَّ لَا يُتْبِعُونَ مَا أَنْفَقُوا مَنًّا وَلَا أَذًى لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ)) (البقرة: 262).

وأضاف حثا وترغيبا على الإنفاق في موضع آخر فقال: إن راحة المال في إنفاقه. إن الإنسان لا يمكن أن يجد الراحة حتى ينفق ماله. فمثلا إن كان يريد أن يلبس ملابس فاخرة أو يتناول أطعمة لذيذة أو يحصل على غير ذلك من الملذات والشهوات، فإنه لا يحصل له شيء من ذلك إلا بإنفاق المال. فنتعلم من هذا أن الراحة الحقيقية من

الأموال تتحصل بعد ذهابها لا ببقائها عندنا. فينبغي لنا أن نفيد الآخرين بالمال لا أن ندخره فإن إفادة الآخرين بالمال خير من ادخاره.

ولهذا ينبغي لأتباع الصوفية الصافية ومناديهم أن يسعوا سعيا مستمرا وأن يبذلوا جهدا متواصلا ليغرسوا بذور هذه الصفة في أنفسهم.

وحكي أن شابا صوفيا من بلخ سأل شيخ الصوفية بايزيد البسطامي عن الزهد فأجاب الشيخ تفهيما له: إن لم تجد شيئا فاصبر، وإن وجدت فاشكر، فجعل الشاب يضحك على ذلك ويقول: إن الكلاب في بلخ تفعل هكذا، وحالنا أن نشكر إن لم نجد، وننفق إن نجد.

وذكر الشيخ المحبوب الإلهي ثلاث أمارات يُعرف بها أولياء الله الصالحين: إعانة الإنسان الصالح، والعفو عمن يبدي خلقا سيئا، والنصيحة للجميع.

والأصل أن يكون الإنسان طيب القلب شجاعا قليلَ الأذى.

قال الشيخ الحافظ الشيرازي الملقب بلسان الغيب:

مباش در پے آزار وہر چہ خواہی کن

کہ در شریعت ما بیش ازین گناہے نیست

(افعل ما يحلو لنفسك لكن لا تتصدى أبدا لإيذاء أحد فلا إثم أكبر منه في شريعتنا.)

وقد ابتعد مشايخ الصوفية عن إيذاء الخلق بأيديهم وألسنتهم وأعمالهم إلى درجة أن قال قائلهم:

آہستہ خرام بلکہ مخرام زیر قدمت ہزار جان است

(امش على الأرض هادئا بل لا تمش (بقدر ما تستطيع) فإنه يوجد تحت قدمك ألوف من أصناف الأحياء.)

وهكذا يتضح بأن مشايخ المتصوفة العظام أكدوا على أهمية خدمة الخلق وشجعوا أتباعهم على معاملة جميع المخلوقات بما في ذلك الحشرات بالرفق والمحبة والتسامح وألا يتعرضوا لأحد بالسوء والمكروه حتى يقيموا مجتمعا آمنا مطمئنا صالحا ناجحا ينعم تحت رضوان الله تعالى. وقد اكتسب مفهوم خدمة الخلق محورية حقيقية في الآداب الصوفية بسبب إكثار الشعراء الصوفيين من التطرق إلى هذا المبدأ وتوظيفهم أشعارهم للدعوة إليه وإلى ما يدخل في دائرته من أخلاق وتصرفات مثل كفِّ الأذى وبذل النَّدى وإغاثة الملهوفين ونصرة المستضعفين.

الخاتمة: وصلنا من خلال ما قدمنا إلى أن مفهوم خدمة الخلق تحتل مكانة مركزية في منظومة التصوف السلوكية وأنه انعكاس طبيعي للتعاليم الإسلامية المفيدة الحسنة كالخلق الحسن، والتواضع والأخوة والمحبة والتضحية والإيثار والنصح للآخرين، تأسيا بمن وصفهم الله تعالى في القرآن بقوله: ((وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ)) (الحشر: 9)، فمن يتصف بهذه الأوصاف، ويتحلى بالقيم السامية مثل الإخلاص ونكران الذات والعمل بالمساواة ظاهرا وباطنا والتصرف في الحياة الاجتماعية بالمحبة والمودة والتسامح، ويجعل هذه الخصال أجزاء لا تتجزأ من شخصيته، فإنه يكون حينئذ تجسيدا صادقا للتربية الروحية العالية التي يتوخاها أهل التصوف لمن يسلك طريقهم.

وأخيرا تجدر الإشارة إلى حقيقة مهمة تم الاعتراف بها على المستويين الوطني والدولي وهي ضرورة توعية الناس بأصول التصوف ومبادئه والعمل من أجل إشاعتها وترويجها على نطاق واسع ليتحقق هدفنا في إنشاء مجتمع صالح يسود فيه الأمن والأمان، وتعم فيه المحبة والمودة بين الناس، ويتوفر فيه التضامن والتكافل بين الأفراد والهيئات والمؤسسات. ولا بد لتحقيق هذه الأهداف النبيلة العالية من تكثيف الجهود لتسليط الأضواء على مسلكهم وطريقهم ليتعلم أهل الدنيا في القرن الحادي والعشرين المقصد الأعلى للنوع الإنساني والمعنى الحقيقي للإنسانية والهدف الإلهي من خلقهم واستعمارهم في الأرض.

الهوامش

[1] – التلمساني، العارف بالله الشيخ محمد بن أحمد الهاشمي. (ت 1381 هـ)، **أنيس الخائفين وسمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي. (ت 638 هـ)**، تحقيق الشيخ الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ص: 90. ومقدمة المترجم من كتاب **رشحات عين الحياة في مناقب مشايخ الطريقة النقشبندية وآدابهم النبوية وأسرارهم الربانية**، ط1. للشيخ حسين بن علي الكاشفي المعروف بالواعظ الهروي (ت 910 هـ)، تعريب الشيخ محمد مراد بن عبد الله القزاني، بيروت: دار الكتب العلمية، 1429هـ/ 2008م، ص: 10.

[2] – الرومي، مولانا جلال الدين. **مثنويّ**. الكتاب الأول، ترجمه وشرحه وقدّم له: د. إبراهيم الدسوقي شتا، الجيزة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1416هـ/ 1996م)، ج1/ ص: 117.

[3] – النيسابوري، الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري. **صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، ط1. الرياض: دار طيبة، 2006 م، باب فضل عيادة المريض، ج2/ حديث 43- (2569)، ص: 1196.

[4] – الطبراني، الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد. **المعجم الأوسط**. قسم التحقيق بدار الحرمين، أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد، وأبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، القاهرة: دار الحرمين، 1415هـ/ 1995م، ج5/ الحديث 5541، ص: 356.

[5] –الشيرازي، سعدي. **روضة الورد**. تعريب: محمّد الفراتي، ضمن سلسلة روائع الأدب الشرقي، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة، المطبعة الهاشمية، 1381هـ/ 1961م)، ص: 44، (في ذيل الحكاية 10 من الباب الأول في سيرة الملوك).

[6] – التصوف العملي: الأعمال، والمجاهدات، والأوراد والوظائف، والرياضة، والكشف، والإلهام، وغير ذلك.

[7] – التصوف النظري: التصوف وماهيته، وما هي حقيقته، وما له علاقة بعلم النفس، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وغير ذلك.

[8] – ذكر هذا في فوائد الفؤاد.

[9] – العجلوني، إسماعيل بن محمد الجراحي. **كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس**، ط2. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1351ه، ج2/ حديث 2493، ص: 251. ولفظه "ولم يكرم منه شيئا" مكان "ولم يذق منه شيئا".

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- التلمساني، العارف بالله الشيخ محمد بن أحمد الهاشمي (ت 1381 هـ). **أنيس الخائفين وسمير العاكفين في شرح شطرنج العارفين للشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي، (ت 638 هـ)**. تحقيق

الشيخ الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

- الرومي، مولانا جلال الدين. **مثنويّ**. الكتاب الأول، ترجمه وشرحه وقدّم له: د. إبراهيم الدسوقي شتا، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الجيزة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1416هـ/ 1996م.
- الشيرازي، سعدي. **روضة الورد**. تعريب محمّد الفراتي، ضمن سلسلة روائع الأدب الشرقي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة، دمشق: المطبعة الهاشمية، 1381هـ/ 1961م.
- الطبراني، الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد. **المعجم الأوسط**. قسم التحقيق بدار الحرمين، أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد، وأبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، القاهرة: دار الحرمين، 1415هـ/ 1995م.
- العجلوني، إسماعيل بن محمد الجراحي. **كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، ط2**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1351هـ.
- الكاشفي، الشيخ حسين بن علي المعروف بالواعظ الهروي (ت 910 هـ). **رشحات عين الحياة في مناقب مشايخ الطريقة النقشبندية وآدابهم النبوية وأسرارهم الربانية، ط1**. تعريب الشيخ محمد مراد بن عبد الله القزاني، بيروت: دار الكتب العلمية، 1429هـ/ 2008م.
- النيسابوري، الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري. **صحيح مسلم** المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ط1. الرياض: دار طيبة، 1427هـ/ 2006م.

ظفر أحمد التهانوي أحد أعمدة العلوم الإسلامية في الهند

د. محمد أكرم نواز*
nawazjnu@gmail.com

ملخص البحث: الهند هي موطن إحدى أقدم الحضارات الخصبة في العالم وأكثرها تميزاً وتأثيراً، وقد اشتهرت على مدى الأيام بالحكمة والزهد والروحانية وخصب الخيال وعمق التفكير، وللهند تاريخ عريق مغرق في القدم، ولم تطأ أرضها أمة من الأمم إلا وقد انتهلت من منابعها العذبة ومناهلها الصافية، وأخذت منها ما وجدته أياديه من الحصص. كما حدث مع اللغة العربية وعلومها فإنها لم تحظ بنصيب وافر في غير مواطنها الأصلية ما نالته في الهند من تقدم وازدهار في الغابر والحاضر. وكل من له أدنى إلمام بتاريخ علوم الدين الإسلامي في الهندلا يخفى عليه ما لعلماء الهند من إسهامات جبارة، ومجهودات مشكورة في سبيل الحفاظ على اللغة العربية وآدابها وصيانة التراث الإسلامي. حيث أنجبت الهند في تاريخها المنصرم والحاضر عددا كبيرا من شخصيات أفذاذ وعلماء مصاقع، قاموا بدور حيوي في إثراء اللغة العربية وتطويرها خلال مؤلفاتهم وتصنيفاتهم، وشروحهم وتعليقاتهم، ودروسهم ومحاضراتهم، فلم يتخلفوا في أي مجال من المجالات وفي أي فن من الفنون، بل خاضوا غمار الجميع، وخلفوا وراءهم مآثر علمية نادرة ومفاخر أدبية فائقة، في النثر والشعر، والأدب واللغة، والبلاغة والعروض، والفقه والتفسير، والحديث وعلم الكلام، والفلسفة والرجال والأنساب. ومن بين هؤلاء الرجالات الذين ذاع صيتهم إلى أقاصي أنحاء العالم الإسلامي في نشر علم الحديث في الهند الشيخ ظفر أحمد التهانوي الذي نحن بصدد الحيث فيه الآن، وهو الذي وقف حياته في خدمة علم الحديث وخدمة اللغة العربية.

نبذة عن سيرة الشيخ ظفر أحمد التهانوي: هو العلامة ظفر أحمد بن لطيف أحمد بن نهال أحمد التهانوي، ولد في 13 من ربيع الأول 1310هـ الموافق 4 من أكتوبر 1892م في قرية آبائه ديوبند[1] بالقرب من دار العلوم. وتسمى "بظفر أحمد" و"ظريف أحمد"، واشتهر بالاسم الأول. حينما بلغ من العمر 7 سنوات شرع في قراءة القرآن الكريم بدار العلوم ديوبند. ولما أتم التاسعة من عمره التحق بدار العلوم الديوبندية وأخذ يقرأ

* أستاذ مساعد، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

الكتب الأردية والفارسية وكتب الرياضيات على الشيخ محمد يسين[2]، على المنشئ منظور أحمد[3].

ثم انتقل من ديوبند إلى مدرسة إمداد العلوم التابعة للزاوية الإمدادية مجلس خاله الشيخ أشرف علي التهانوي حيث بدأ قراءة الكتب العربية الابتدائية في الصرف والنحو،[4] وعندما عكف خاله الشيخ أشرف علي التهانوي على تأليف "بيان القرآن" في تفسير القرآن الكريم باللغة الأردية، ذهب به إلى مدينة كانبور في عام 1323هـ/ 1905م، وأدخله في مدرسة "جامع العلوم"[5] حيث شرع في دراسة "مشكوة المصابيح"، و"الهداية"، و"الجلالين"، وفوض الشيخ أشرف علي تدريسه وتعليمه إلى أرشد تلاميذه الشيخ محمد إسحاق البردواني، والشيخ محمد رشيد الكانبوري، فقرأ عليهما كتب الحديث المتداولة في المدارس العربية في الهند[6].

وفي وسط محرم الحرام 1327هـ التحق بمدرسة مظاهر العلوم لتكميل العلوم المعقولة بإيعاز من الشيخ خليل أحمد السهارنبوري، وأجازه الشيخ خليل أحمد بالحديث وعلومه وبسائر العلوم المنقولة والمعقولة، وحصل على شهادة الإتمام والفراغ من الدراسة العليا في سنة 1328هـ/ 1910م[7].

ونظرا لمؤهلاته الفائقة عُين مدرسا في المدرسة المذكورة في 05.06.1329هـ / 02.06.1911م، فدرَّس فيها حوالي سبع سنين، وخلال هذه الفترة قرأ عليه من أخص تلاميذه مثلا الشيخ بدر عالم الميرثي، والشيخ محمد زكريا كاندهلوي وغيرهما[8].

وأثناء زيارته للحج في 1368هـ/ 1949م نشرت محطة راديو بجدة خطبته العربية في 4 من محرم 1369هـ / 26 من أكتوبر 1949م[9].

وفي سنة 1336هـ/ 1918م ذهب إلى بلدة كرهي بخته بالقرب من تهانه بهون، ودرّس بمدرستها، وبقي بها إلى 1338هـ/ 1920م، وفي 1339هـ/ 1920م بعد العودة من الحج الثاني انتقل إلى مدرسة إمداد العلوم في تهانه بهون، وكذلك اشتغل بتصنيف وتأليف الكتب، وتخرج على يديه جموع من العلماء الأفذاذ.

ثم انتقل إلى المدرسة المحمدية في مدينة راندیریه في رنكون (بورما) وتولى منصب الأمين العام فيها، وعاد منها إلى تهانه بهون سنة 1349هـ/ 1930م، واشتغل بالتدريس والتصنيف والتأليف وكتابة الفتاوى تحت إشراف الشيخ أشرف علي

التهانوي، وظل معتكفا على هذه الانشغالات المثكفة حتى 1358هـ/ 1940م، ثم رحل إلى داكا في شرقي باكستان في ذي الحجة 1358هـ/ يناير 1940م، وعُين بجامعتها مدرسا للحديث والفقه والأصول، وتأسست هناك مدرسة أشرف العلوم، والجامعة القرآنية العربية بلال باغ في "داكا" تحت إشرافه، ثم عُين رئيسا لهيئة التدريس بالمدرسة العالية بـ"داكا" في 1948م، وبقي بها حتى 1954م.

وأخيرا انتقل في أواخر صفر 1374هـ/ أواخر أكتوبر 1954م إلى أشرف آباد بـ"تندو آله يار" التابعة لحيدر آباد، في السند الباكستانية، واشتغل بتدريس الطلاب والإفتاء للسائلين في قضاياهم اليومية إلى آخر عمره.[10] وفي سلخ ربيع الثاني 1382هـ/ 28 من سبتمبر 1962م رحل العلامة عبد الفتاح أبو غدة إلى دار العلوم الإسلامية بتندواله يار، واستجازه فأجازه شيخنا ظفر أحمد التهانوي برواية الحديث[11].

توفي شيخنا هذا في 23 من ذي القعدة 1394هـ الموافق 8 من ديسمبر 1974م[12].

آثاره العلمية والأدبية

إعلاء السنن: أكبر أثر علمي للشيخ ظفر أحمد التهانوي هو كتاب "إعلاء السنن" الذي يشتمل على 20 مجلدا ويقع في 6000 صفحة كبيرة، وهو المؤلف الذي أعطاه شهرة عالمية فائقة وسمعة محمودة خالدة، فقد وفقه الله بفضله لتكميل الكتاب الجامع لأحاديث تؤيد مذهب إمام الزمن أبي حنيفة النعمان في عشرين مجلدا مع ثلاث مقدمات بترتيب حسن.

ولما أقام مولانا ظفر أحمد بعد أن قام بالحج للمرة الثانية بتهانه بهون بصورة دائمة فوض إليه خاله مولانا أشرف علي التهانوي تأليف "إعلاء السنن" إلى جانب واجبات الإفتاء والتدريس، فقام بكل ذلك خير مقام، واستغرق في تأليف "إعلاء السنن" نحو عشرين سنة، فألفه في 18 مجلدا، وألف له مقدمتين في جزئين أيضا، أما المقدمة الأولى فهي في أصول الحديث "قواعد في علوم الحديث المعروفة بـ"إنهاء السكن إلى من يطالع إعلاء السنن"، وأما الثانية فهي في مباحث التقليد والاجتهاد "قواعد في علوم الفقه" ألفها مولانا حبيب أحمد الكيرانوي، فتم هذا الكتاب الجليل في عشرين مجلدا، وأضاف إليها شيخنا ظفر أحمد التهانوي مقدمة ثالثة أخرى سماها "أبو حنيفة وأصحابه المحدّثون" المعروفة بـ"إنجاء الوطن عن الازدراء بإمام الزمن" ذكر فيها

تراجم للإمام أبي حنيفة وتلامذته وتلامذتهم وهكذا، واقتصر فيها على الفقهاء المحدّثين منهم، وطبع الجزء الأول من كتاب "إعلاء السنن" في كراتشي سنة 1387هـ/ 1967م، والآن قد تشرف مولانا نور أحمد مؤسس إدارة القرآن والعلوم الإسلامية بكراتشي بطبعه كاملا مع مقدماتها الثلاث المذكورة أعلاه، على الحروف العربية الممتازة في حلل قشيبة.وقبل ذلك كان يقوم بهذه الخدمة الجليلة الشيخ أحمد حسن السنبهلي، وطُبع الجزء الأول منها باسم "إحياء السنن"، ولكن لم يقتنع مولانا أشرف علي التهانوي بعمله، وكتب على الكتاب المطبوع الاستدراكات التي طبعت باسم "الاستدراك الحسن"، وأعاد النظر في إحياء السنن والاستدراك الحسن الشيخ ظفر أحمد وسماهما أيضا "إعلاء السنن". وكان سبب تأليف هذا الكتاب أن "أهل الحديث" زعموا بأن المذهبَ الحنفي تُعوزه الأحاديثُ، وبأنه يعارض الأحاديثَ النبوية الشريفة في كثير من مسائله، كما زعموا بأن الأحناف يرجحون القياس على الحديث الشريف، فقام شيخنا ظفر أحمد التهانوي بتأليف هذا الكتاب على أمر من مولانا أشرف علي التهانوي لإزالة هذا الزعم. فقد أشاد في مدح هذا الكتاب شيخ الإسلام العلامة محمد زاهد الكوثري المصري، "والحق يقال: إني دهشت من هذا الجمع ومن هذا الاستقصاء ومن هذا الاستيفاء البالغ في الكلام على كل حديث بما تقتضي به الصناعة متنا وسندا من غير أن يبدو عليه آثار التكلف في تأييد مذهبه، بل الإنصاف رائده عند الكلام على آراء أهل المذاهب فاغتبطت به غاية الاغتباط[13]"، ويقول العلامة المحقق محمد يوسف البنوري[14] في الكتاب، "لولا مؤلف من مؤلفات مولانا ظفر أحمد سوى "إعلاء السنن" لكان هذا الكتاب وحده دليلا على نبوغه العلمي وتضلعه في علم الحديث والفقه والرجال ودقته في مجال البحث والتحقيق، وقد قام المؤلف عن واسطة تأليف "إعلاء السنن" بخدمات قيمة للحديث والفقه وخاصة للمذهب الحنفي يندر وجود نظيرها"[15].

أحكام القرآن: إن المكتبة الإسلامية زاخرة بكتب التفسير المتنوعة التي ألفها علماء هذه الأمة، فمنهم من جمع في تفاسيره سائر فنون التفسير على صعيد واحد، ومنهم من اقتصر على جانب من الجوانب، فاهتم بعضهم بتفسير الكلمات، وشرح الغريب، وبيان وجوه الإعراب، وقام بعضهم بجمع الروايات والآثار الواردة في التفسير، وأدخل بعضهم

في التفسير المباحث الكلامية المنبثقة من القرآن الكريم، وعُنيَ بعضهم بإيضاح وجوه البلاغة والإعجاز وما إليها من الجوانب التفسيرية المعروفة، وعكف بعضهم على استنباط الأحكام الشرعية النابعة من القرآن الكريم، فإنها من أجلّ هذه الجوانب، لأن الأحكام الشرعية هي جوهر القرآن الكريم.

وقد ألف في هذا الفرع المهم من العلوم الدينية العلماء من المتقدمين كتبا كثيرة من، "أحكام القرآن" لأبي بكر أحمد بن علي المعروف بالجصاص الرازي (ت370هـ/ 981م)، و"أحكام القرآن" للقاضي أبي بكر محمد بن عبد الله المعروف بابن العربي المالكي (ت543هـ/ 1148م)، و"الإكليل في استنباط التنزيل" للعلامة جلال الدين السيوطي الشافعي (م911هـ)، وغيرها، وكان الشيخ أشرف علي التهانوي (1280-1362هـ/ 1863-1943م) يحرص حرصا بالغا على تأليف جديد في الموضوع، وفوض تأليفه إلى ابن أخته الشيخ المفتي ظفر أحد التهانوي، وفي بداية الأمر كان يريد أن يكون هذا الكتاب جامعا لأدلة الحنفية من القرآن الكريم ببسط واستقصاء، واقترح بأن يكون اسم الكتاب "دلائل القرآن على مذهب النعمان"، ثم بدا له أن لا يقصر على ذكر الدلائل فحسب، بل يذكر كل ما يستنبط من آيات القرآن الكريم من فقه وأصول، وأدب وخلق، وهداية وإرشاد، وعقائد وأعمال، والمعاشرة والتصوف مع العناية الخاصة بالمسائل التي حدثت في العصور الأخيرة، ولا يوجد في كتب المتقدمين مباحث وافية في هذا الخصوص، فغير اسم الكتاب وسماه "أحكام القرآن".

وأثناء تأليف الكتاب سافر مولانا ظفر أحمد إلى خارج البلاد، فاختار مولانا أشرف علي التهانوي أن يقسم هذا العمل الجليل بين أربعة أصحابه:

- الشيخ ظفر أحمد التهانوي
- المفتي محمد شفيع الديوبندي
- مولانا محمد إدريس الكاندهلوي
- المفتي جميل أحمد التهانوي[16]

وفوض إلى الشيخ ظفر أحمد تأليف أحكام الحزبين الأولين من الأحزاب السبعة للقرآن، وتأليف الحزبين منها إلى المفتي جميل أحمد، وتأليف الحزبين منها إلى المفتي محمد شفيع الديوبندي، وتأليف الحزب الأخير منها إلى مولانا محمد إدريس الكاندهلوي[17].

وأكمل المفتي محمد شفيع الديوبندي ومولانا محمد إدريس الكاندهلوي حصتيهم اللتين طُبعتا، يشتمل حزبا المفتي محمد شفيع الديوبندي على مجلدين وصفحاته 1110، ويشتمل حزب مولانا محمد إدريس الكاندهلوي على مجلد واحد وصفحاته 1130[18]، وضاعت مسودة المفتي جميل أحمد منه، فتكفل المفتي ظفر أحمد ومولانا محمد شفيع الديوبندي بتكميل حصته[19].

أما الشيخ ظفر أحمد فإنه أكمل من سورة الفاتحة إلى آخرسورة النساء، ثم شرع في تأليف التفسير من سورة المائدة ولكن لم يتمكن من إكمالها، وانتقل إلى رحمة الله[20]، وكتب المفتي عبد الشكور الترمذي الحزب الثاني الذي كان فُوض إلى العلامة المفتي ظفر أحمد التهانوي بعد وفاته، ويحتوي الحزب الثاني على ثلاث مجلدات التي طُبعت من إدارة أشرف التحقيق والبحوث الإسلامية، لاهور بباكستان[21]، وإدارة القرآن والعلوم الإسلامية، كراتشي بباكستان في 1407هـ الموافق 1987م.

وبقي طبعه على عوز من الوسائل الكافية طبعا حجريا بخط رديء وعلى ورق بسيط، ولكن في 1407هـ/ 1987م طبعه الشيخ نور أحمد الكراتشوي مؤسس إدارة القرآن والعلوم الإسلامية بكراتشي لأول مرة في حلل قشيبة.

فجمع الشيخ ظفر أحمد التهانوي في حصته من الكتاب ما يستدل به على مسائل الإمام أبي حنيفة النعمان من النصوص القرآنية والإرشادات الربانية، فيما اختلف فيه أئمة الاجتهاد من الحلال والحرام والصحة والفساد، ألحق به تكميلا للفائدة وتتميما للعائدة ما يحتج به غيره من الأئمة مع جوابه، أو ما يوهم بظاهره خلاف ما عليه الجمهور مع أبي حنيفة وأصحابه[22].

كشف الدجى عن وجه الربا: كتب مولانا عبد اللطيف مفتي ولاية حيدراباد الهندية أحد أساتذة العلامة سيد سليمان الندوي رسالة عربية زعم فيها أن الربا يتحقق في البيع فحسب ولا في الديون، فأمر مولانا أشرف علي التهانوي ابن أخته المفتي ظفر أحمد بالرد عليها، فكتب مولانا ظفر أحمد رسالة عربية باسم "كشف الدجى عن وجه الربا" وأشاد في مدح الرسالة من العلماء الجهابذة من أمثال مولانا محمد أنور شاه الكشميري والعلامة سيد سليمان الندوي، فيكتب العلامة الندوي في رسالة إلى مولانا أشرف علي التهانوي: "سعدت بمطالعة رسالة (كشف الدجى)، ووجدت أن

الرسالة أخذت زخرفها في أسلوب الكتابة وبلغت أوجها في سلاسة الإنشاء وجاذبيته[23]".

إنجاء الوطن عن الازدراء بإمام الزمن: هذا هو التأليف الذي ألفه شيخنا ظفر أحمد كمقدمة لكتابه "إعلاء السنن"، ذكر فيه تراجم الإمام أبي حنيفة وتلامذته وتلامذتهم وهكذا، واكتفى فيه بالفقهاء المحدّثين منهم، وأثبت فيه كون الإمام أبي حنيفة النعمان محدِّثا أعظم بجانب كونه فقيها أعظم، وطبعه الشيخ نور أحمد مؤسس إدارة القرآن والعلوم الإسلامية بكراتشي ضمن كتاب "إعلاء السنن" باسم "أبو حنيفة وأصحابه المحدّثون" كمقدمة ثالثة له من بين المقدمتين الأخريين؛ "إنهاء السكن إلى من يطالع إعلاء السنن" (أي "قواعد في علوم الحديث") للمؤلف المترجم له، و"قواعد في علوم الفقه" للشيخ حبيب أحمد الكيرانوي، وطبعه الشيخ نور أحمد المذكور في صورة كتاب مستقل أيضا[24].

إنهاء السكن إلى من يطالع إعلاء السنن: موضوع هذا الكتاب أصول الحديث، وهو يتضمن مقدمة و10 فصول، ففي مقدمة الكتاب جمع المؤلف جميع مصطلحات أصول الحديث على أسس علمية وتحقيقية، وفي الفصول ذكر الأحكام والمسائل، وقدم في كل مسألة من المسائل وجهة نظر الأحناف بجانب وجهات نظرالمحدّثين الكرام والفقهاء العظام. طُبع هذا الكتاب طبعا حجريا لأول مرة من الزاوية الإمدادية بتهانه بهون، وبعد ذلك طبع في حلل قشيبة وعلى أوراق نفيسة من مكتبة الحجاز بكراتشي، وقد نشر هذا الكتاب المحقق الكبير والباحث الجليل الشيخ عبد الفتاح أبو غدة مع تعليقاته القيمة وتحقيقاته الثمينة في 1404هـ/ 1984م باسم "قواعد في علوم الحديث"، وطبعه ضمن كتاب "إعلاء السنن" أيضا مولانا نور أحمد مؤسس إدارة القرآن والعلوم الإسلامية بكراتشي كمقدمة أولى لـ"إعلاء السنن"[25].

وبجانب الخدمات الحديثية والتفسيرية والفقهية باللغة العربية، لقد ساهم مساهمة ملحوظة في الشعر العربي، ها هي المجاميع الشعرية العربية التي قرضها نفسه، وهي كما يلي:

نور على نور: تشمل هذه المجموعة الشعرية قصيدتين عربيتين في مدح النبي صلى الله عليه وسلم قرضهما مولانا ظفر أحمد التهانوي، واقترح اسم المجموع مولانا أشرف علي

التهانوي. طُبعت القصيدتان في ربيع الأول 1354هـ من جمال برقي بريس في دلهي، وأشاد بهما غاية الإشادة الشيخ أشرف علي، والعلامة سيد سليمان الندوي.

وسيلة الظفر في مدح خير البشر: هذه قصيدة عربية قرضها مولانا ظفر أحمد وسماها بالاسم العلامة سيد سليمان الندوي.

فضائل سيد المرسلين: هذا مجموع أشعار عربية بديعة مشتملة على فضائل النبي صلى الله عليه وسلم ومحامده ومحاسنه[26]. ونستحسن أن نأتي بنماذج من أشعاره الممثلة.

نموذج من قصائد المديح النبوي:

زال الظلام ولاح النور بالأفـــق	برق تائق في داج مـــــن ألفق
برق من الطور أو بدر عـلى جبل	ببطن مكة منشق على فلـــــق
بأصبح من يد كانت إشـــارتها	في البدرأنكى من الصمام في العنق
محمد خاتم الأنبياء سيدهـــــم	حامي الحقيقة مفتاح المتعلـــق
أتقى الأنام وأزكاهم وأعلمـــهم	بالله أحلمهم في الرتق والفتـــق
قد جاء والناس في هرج ومـــرج	والظلم عم بسيط الأرض بالقـلق
فانشق صبح الهدى من نور طلعته	يجلو غياهب ليل الجهل والحمـق
يا أكرم الناس عند الله منزلـــة	وأفضل الخلق من جمـع ومغترق
قد خصك الله بالإســـــراء إذ	ترقى السماوات من طبق إلى طبق
أوتيت علما وحلما زانه خلـــق	وحكمة أنت فيها حائز الســـبق[27]

وقال يرثي وفاة مولانا محمد إدريس الكاندهلوي الذي كان تلميذا رشيدا له:

تبًّا لدنيا لا يدوم نعيمُهـــــــا	وجميع ما فيها لـــــــدينا فان
إدريس لا تبعد فذكرك خالـــــد	والذكـــــــر للإنسان عمر ثان
قد كنت أرجو أن تكـــون خليفة	لدراســة الآثار والقـــــــــرآن
لكن رحلت إلـــى الجنان بســرعة	وتركت أهلك فـــي البكا لزمـان
قد كنت بحرا في العلوم بأســـرها	ولأنت حقا عالـــــم رباني!
قـــد كنت بدرا للغياهب صاحبا	قد كنت نجما راجم الشـــيطان
قـد كنت من أهل الصلاح نعم ومن	أهل التقى فـــي السر والإعلان
فالله يورثك الجنان برحمـــــة	وكـــــرامة بالعفو والغفران

فتكـــــون وارث جنة الفردوس	يوم الجزا بالرُّح والريحـــــان
ثم الصلوة علـــى النبي المصطفى	خير الخلائق من بنـــــي عدنان[28]

وقال في مدح أستاذه مولانا خليل أحمد السهارنفور:

تلوم على حب الخليل ولم يكن	يسلـــــو قلبي عن وداد خليل
قدمة نفوس العاشقين فإنه	لعمـــــري شفاء كل قلب عليل
كان سهارنبور ما كان فيه واحد	إذا لم يكـــــن فيه جمال خليل [29]

ولما أطلق سراحُ شيخ الهند الشيخ محمود حسن الديوبندي[30] من جزيرة مالطا وتفضل إلى بلدة ديوبند أعرب الشيخ ظفر أحمد عن حبه له في قصيدة عربية بأسلوب بديع وبليغ، وكانت القصيدة قد نُشرت في مجلة "النور" الشهرية الصادرة في بلدة تهانه بهون، في ذلك الزمن،[31] ومن أبياتها:

زال الظلام وضاء كل مكان	بطلوع بدر تم في اللمعان
روح الحياة أُعيد في الأبدان	بقدوم شيخ عارف رباني [32]

ويقول في رثاء خاله الشيخ أشرف علي التهانوي:

وأوحشت البلاد بنا وأمست	بيابا ما نرى فيـــها خليل
وكاد القلب أن ينشق لمـــا	رأيتك في التراب لك المقيل [33]

وفي رثائه قرض قصيدة عربية أخرى تشتمل على 36 بيتا، وهي التي نُشرت في مجلة "معارف" الشهرية الصادرة من مدينة أعظم كراه بأترا براديش الهندية سنة 1362هـ/ 1943م، ثم نشرت نفس القصيدة مع بعض الإصلاحات والإضافات في مجلة "البلاغ" الشهرية في عددها جمادى الأخرى 1390هـ/ أغسطس 1970م،[34] نذكر هنا بيتا منها:

فدته نفوسنا لو كان يبقى
لـــكان لنا به ظل ظليل[35]

الخاتمة: إن الهند لا تزال تبقى خصبة في إنتاج الأعداد الكبيرة من العلماء الإسلاميين الأفذاذ والجهابذة والنوابغ الذين لم يتركوا أي مجال من العلوم الإسلامية من التفسير، والحديث، والفقه، والأصول، والشعر واللغة وما إلى ذلك إلا كتبوا وأجادوا

فيها حتى فاقوا علماء العرب، وشهد بفضلهم العلماء في العالم الإسلامي والعربي، ولهم إسهامات فائقة وأدوار مرموقة في ترويج العلوم الدينية والمعارف الإسلامية والآداب العربية وبوجه خاص في العلوم القرآنية والحديثية في شبه القارة الهندية منذ أن وطأت الهند أقدام المسلمين مثل الشيخ علاء الدين علي بن أحمد المهائمي، والشيخ محمد طاهر البتني، والشيخ أبو الفيض الفيضي الناغوري، والشيخ ولي الله بن عبد الرحيم الدهلوي، والعلامة أنور شاه الكشميري، والعلامة عبد الحي الفرنغي محلي، وما إليهم من العمالقة الكثيرين، وأما شيخنا هذا فله دور بارز في ترويج علم الحديث الميمون، وله دوي هائل في الأوساط العلمية، إنه يعتبر من كبار المحدثين والأستاذة الأجلاء، لم ينعكف العلامة على العلوم الإسلامية المحضة بل كان له باع طويل في اللغة والأدب وكان له إلمام بالغ بالأدب العربي ويدل عليه إسهامه الوافر في الشعر العربي، حيث قرض العديد من القصائد الشعرية البديعة، وكذلك خَصّب خزينة علم الحديث بالعديد من مؤلفاته القيمة. ويرجع الفضل في إسهاماته الفريدة وخدماته القيمة إلى أزهر الهند ومدرسة مظاهر العلوم حيث تعلم واستفاد من شيوخه البارعين الذائعين صيتهم في أنحاء البلاد وخارجه.

الهوامش

[1] وطنه الأصلي بلدة ديوبند في حي ديوان، (وينسب هذا الحي إلى أحد أجداده الديوان لطف الله الذي كان يتولى منصب الديوان في عهد الملك المغولي شاه جهان) من محافظة سهارنفور بولاية أترادبراديش الغربية الهندية، وفيما استوطن مولانا ظفر أحمد بلدة تهانه بهون واشتهر بالتهانوي (عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 46).

[2] هو الشيخ المفتي محمد شفيع الديوبندي، المفتي الأعظم الأسبق بباكستان ومؤسس دار العلوم الإسلامية فيها، ولد في 1314هـ/ 1896م، وتعلم في دار العلوم الديوبندية فتخرج منها في 1336هـ/ 1917م، وعين مدرسا للفقه والأدب في نفس الدار في 1337هـ/ 1918م، وتولى منصب الإفتاء في 1350هـ/ 1931م وما يتولاه إلى أن هاجر إلى باكستان في 1378هـ/ 1958م حيث ساهم في تشكيل الدستور الإسلامي للبلاد، أسس مدرسة كبيرة في 1370هـ/ 1950م بكراتشي وسماها دار العلوم، له عدة كتب في العربية والأردية، ومنها "معارف القرآن" وألفه في تفسير القرآن بالأردية في 8 مجلدات ضخمة، توفي في باكستان في 1396هـ/ 1976م. (محبوب رضوي. تاريخ دار العلوم ديوبند. 2/ 130-131، 255-256؛ ظفير الدين. *مشاهير علماء دار العلوم ديوبند*. ص: 76).

[3] عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 46 و52 و59-60.

[4] كان منهج تدريس مولانا عبد الله الكنكوهي بديعا، وبفضل منهجه هذا تمكن مولانا ظفـــر أحمد مـن قرض الأشعار العربية أثناء قراءته "نحومير" لدى مولانا الكنكوهي المذكور، فأرسل شعرا عربيا قرضه نفسه إلى صديقه: "أنا ما رأيتك من زمن فإذ دارني قلبي الشجن" (عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 61-62).

[5] هذه هي المدرسة التي كان قد أسسها مولانا أشرف علي التهانوي حين إقامته في كانفور، ودرَّس في كانبور بعد التخرج من دار العلوم بديوبند من 1301هـ حتى 1315هـ، وكانت المدرسة تعتبر نظير دار العلوم بديوبند في نواحي كانفور، وتخرج منها العديد من العلماء الكبار وأساتذة الحديث العظام، وتولى رئاسة التدريس بها بعده مولانا محمد إسحاق البردواني، وكان يدرِّس بها مولانا محمد رشيد الكانفوري. (عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 65-67).

[6] عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 64-65 و69.

[7] عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص:70-71؛ محمد شاهد السهارنبوري، **علمائے مظاهر علوم سهارنپور اور انکی علمي و تصنيفي خدمات**. 3/276-277.

[8] عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 71، و139-140 و150-154؛ محمد زكريا الكاندهلوي. **تاريخ مظاهر**. 1/ 130؛ محمد شاهد السهارنبوري، **علمائے مظاهر علوم سهارنپور اور انکی علمي و تصنيفي خدمات**، 3/277.

[9] عبد الشكور الترمذي. تذكرة الظفر. ص: 71-72 و75 و130 و118.

[10] عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 140-146؛ **مشاهير علمائے ديوبند**. 1/237-238؛ محمد شاهد السهارنبوري. **علمائے مظاهر علوم سهارنپور اور انکی علمي و تصنيفي خدمات**. 3/277-278.

[11] محمد شاهد السهارنبوري. **علمائے مظاهر علوم سهارنپور اور انکی علمي و تصنيفي خدمات**. 3/278.

[12] محمد شاهد السهارنبوري. **علمائے مظاهر علوم سهارنپور اور انکی علمي و تصنيفي خدمات**. 3/279.

[13] تقريظ "إعلاء السنن" بقلم الشيخ عبد الفتاح أبو غدة الحلبي، ص:5.

[14] هو محمد يوسف بن محمد زكريا البنوري، ولد في ربيع الثاني 1326هـ/ 1908م في قرية من أعمال بشاور بباكستان، وقرأ القرآن على والده وخاله، توجه إلى كابول في عهد الأمير حبيب الله خان، وأخذ هناك علم النحو والصرف والفقه وأصوله والمنطق والمعاني وغيره من الفنون الأخرى، ثم التحق بدار العلوم الديوبندية، وأخذ علم الحديث بها من 1345هـ/ 1926 إلى 1347هـ/ 1928م، وأتم دراسته من علم الحديث في جامعة دابهيل بولاية كجرات، وعين مدرسا في نفس الجامعة، كان العلامة البنوري مجيدا في اللغة العربية نطقا وكتابة، وله مؤلفات عديدة، منها "معارف السنن" في شرح الترمذي في 6 مجلدات، و"نفحة العنبر" في حياة الشيخ أنور شاه الكشميري. محبوب رضوى. **تاريخ دار العلوم ديوبند**. 2/ 146-165؛ زبير أحمد الفاروقي. **مساهمة دار العلوم بديوبند في الأدب العربي**. ص: 251-253.

[15] مجلة "**بينات**" الأردية الشهرية ذي الحجة 1394هـ الموافق يناير 1975م نقـلا عن **تذكرة الظفر** ص: 168-169 (ترجمة من اللغة الأردية)؛ مولانا عبد الشكور الترمذي، "**تذكرة**

الظفر"، ص: 165-171؛ ظفر أحمد التهانوي، **أحكام القرآن**، ترجمة مؤلف أحكام القرآن بقلم الشيخ عبد الفتاح أبو غدة الحلبي؛ محمد شاهد السهارنبوري، *علمائے مظاہر علوم سہارنپور اور انکی علمی و تصنیفی خدمات*، 3/280-283، 289.

16 ظفر أحمد التهانوي. **أحكام القرآن**، "مقدمة أحكام القرآن" بقلم الشيخ محمد تقي العثماني، ص: 6-9؛ خليل أحمد التهانوي، *عکسِ جمیل*. ص:303-304.

17 خليل أحمد التهانوي. *عکسِ جمیل*. ص:303.

18 **المرجع نفسه، ص**: 304.

19 ظفر أحمد التهانوي. **أحكام القرآن**. "تقدمة من المؤلف"، ص: 3.

20 ظفر أحمد التهانوي. **أحكام القرآن**. "مقدمة أحكام القرآن" بقلم الشيخ محمد تقي العثماني، ص: 10-11؛ عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 164.

21 خليل أحمد التهانوي. *عکسِ جمیل*. ص:304.

22 ظفر أحمد التهانوي، **أحكام القرآن**. "تقدمة من المؤلف"، ص: 2.

23 سيد سليمان الندوي. **تذكره سليمان**، نقلا عن عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**، ص: 178.

24 محمد شاهد السهارنبوري. *علمائے مظاہر علوم سہارنپور اور انکی علمی و تصنیفی خدمات*. 3/289؛ عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 202.

25 محمد شاهد السهارنبوري. *علمائے مظاہر علوم سہارنپور اور انکی علمی و تصنیفی خدمات*.3/283-284.

26 محمد شاهد السهارنبوري. *علمائے مظاہر علوم سہارنپور اور انکی علمی و تصنیفی خدمات*. 3/290-291، 295؛ عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**، ص: 199.

27 عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 15-16.

28 نُشرت هذه المرثية في مجلة **"بينات"** الأردية بكراتشي في عددها شعبان 1394هـ (تذكرة الظفر ص: 207)؛ محمد ميان الصديقي. **تذكره مولانا محمد إدريس كاندهلوي**. ص: 352-353.

29 عبد الشكور الترمذي. تذكرة الظفر. ص: 319-320.

30 **هو العالم الكبير والمحدّث الشهير محمود حسن الديوبندي شيخ الهند، ولد في مدينة بريلي من ولاية أترابراديش الهندية في 1268هـ/ 1851م، وقرأ مبادئ اللغة العربية لدى عمه الشيخ مهتاب علي، والتحق بدار العلوم الديوبندية بوصفه أول طالب للدار عندما وُضِع حجرُ أساسها في 1283هـ/ 1866م، فأخذ جميع العلوم والفنون لدى الشيخ الملا محمد محمود، والشيخ أحمد الدهلوي، ومحمد يعقوب النانوتوي، ومحمد قاسم النانوتوي، ووالده ذو الفقار علي الديوبندي وغيرهم، وتخرج منها في 1290هـ/ 1973م، وعين مدرسا بها في 1292هـ/ 1875م، وتم انتخابه كرئيس هيئة التدريس لها في 1305هـ/ 1888م، وله عدد هائل من التلامذة الذين ذاع صيتهم بفضل خدماتهم العلمية المحمودة مثل أنور شاه الكشميري، والمفتي كفايت الله الدهلوي، وشبير أحمد العثماني وغيرهم، وإلى جانب نبوغه في علم الحديث والتفسير استهل حملة ضد الحكم**

البريطاني الغاشم فسافر إلى الحجاز حيث اعتقل وسجن في مالطا، وأطلق سراحه في 1338هـ فعاد إلى الهند، وتوفي بعد ذلك بعدة أشهر في 1339هـ/ 1920م، له كتب عديدة كتبها باللغة الأردية، ومجموع للأمالي في درس جامع الترمذي باللغة العربية. (عبد الحي الحسني، **"الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام"**، المجلد الثالث، الجزء الثامن، ص: 1377-1379؛ محبوب رضوي. **تاريخ دار العلوم ديوبند**. 2/ 179-201، 33-36).

31 عبد الشكور الترمذي. **تذكرة الظفر**. ص: 318.

32 المرجع نفسه، ص: 318.

33 المرجع نفسه، ص: 323. طُبعت هذه المرثية في خاتمة **أشرف السوانح**.

34 المرجع نفسه، ص: 323.

35 المرجع نفسه، ص: 322.

المصادر والمراجع

- أحمد سعيد. *بزم أشرف کے چراغ*، ط1. ديوبند: دار الكتاب، 1997م.
- التهانوي، ظفر أحمد. **أحكام القرآن**، ط1. ج1، كراتشي: إدارة القرآن، 1987م.
- التهانوي، ظفر أحمد. **إنهاء السكن إلى من يطالع إعلاء السنن**. كراتشي: إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، 1967م.
- التهانوي. ظفر أحمد. **إعلاء السنن**. ج1، كراتشي: إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، 1967م.
- التهانوي، ظفر أحمد. **إنجاء الوطن عن الازدراء بإمام الزمن**. كراتشي: إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، 1967م.
- التهانوي، خليل أحمد. *عکس جمیل*. باكستان: إداره أشرف التحقيق، 1428هـ.
- الفاروقي، زبير أحمد. **مساهمة دار العلوم بديوبند في الأدب العربي**. نيودلهي: دار الفاروقي للطباعة والنشر، 1990م.
- القارئ، فيوض الرحمن. *مشاهیر علمائے دیوبند*. ج1، لاهور: المكتبة العزيزية، 1976م.
- الترمذي، عبد الشكور. **تذكرة الظفر، ط1**. فيصل آباد: مطبوعات علمي كماليه، 1977م.
- الحسني، عبد الحي. *اسلامی علوم وفنون هندوستان میں*. لكناؤ: نامی پریس، 1969م.
- الحسني، عبد الحي. **الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام. المسمى فيما قبل بـ "نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنوظر"**. المجلد الثالث المتضمن الجزء السابع والجزء الثامن، دار ابن حزم، 1999م.
- رضوي، محبوب. **تاريخ دار العلوم ديوبند**. ج1، ديوبند: مكتبة دار العلوم، 1992م.
- رضوي، محبوب. **تاريخ دار العلوم ديوبند**. ج2، ديوبند: مكتبة دار العلوم، 1992م.

- صديقي، محمد مياں. **تذكرة مولانا محمد إدريس كاندهلوي**. لاهور: المكتبة العثمانية، **الجامعة الأشرفية**، 1977م.
- القارئ، فيوض الرحمن. **مشاهير علماء ديوبند**. ج1، لاهور: المكتبة العزيزية، 1976م.
- الكاندهلوي، محمد زكريا. **تاريخ مظاهر**. ج1، سهارنبور: كتب خانها شاعت العلوم، 1392ه.
- السهارنبوري، محمد شاهد. **علمائے مظاهر علوم سهارنپور اور انکی علمي و تصنيفي خدمات، ط2**. ج3، سهارنبور: مكتبه يادگارِ شيخ، 2005م.
- **المفتاحي، ظفير الدين. مشاهير علماء دار العلوم ديوبند**. 1980م.

الدراسات اللغوية والنقدية

الحروف الهجائية في اللغة العربية: قراءة مستقلة

د. سابق أم. ك وسشير. ك. ك

اللسانيات الاجتماعية من خلال التمثل اللغوي: الشيخ البشير الإبراهيمي أنموذجاً

نعار محمد

"معجم اللغة العربية المعاصرة" للمستشرق الألماني هانز فير: دراسة استعراضية

محمد عبد الواحد

الحروف الهجائية في اللغة العربية: قراءة مستقلة

د. سابق أم. ك وسشير. ك. ك *
sabiqmk@gmail.com

ملخص البحث: *إن لكل حرف في اللُّغَة العربية صوتًا خاصًّا له لا يتغير، كما أن لكل صوت حرفًا خاصًّا له يدل عليه؛ إذ إن الأصل في الخط العربي أن يكون مطابقًا للفظ فتكتب كل كلمة كما ينطق بها، وينطق بها كما تكتب. إذ هم قد خصصوا لكل صوت رمزا مستقلا: فالهمزة رمزها الألف الأولى، والفتحة الطويلة رمزها الألف الثانية. والألف الثالثة تسمى وصلية كما روى الأَزهري عن أَبي العباس أَحمد بن يحيى ومحمد بن يزيد أَنهما قالا: أُصول الأَلفات ثلاثة ويتبعها الباقيات: أَلف أَصلية وهي في الثلاثي من الأَسماء، وأَلف قطعية وهي في الرباعي، وأَلفٌ وصلية وهي فيما جاوز الرباعي، ولا ضير أبدا من تشابه الرسم والصورة، والصوت والمخرج، فهذه ضرورة مقبولة عند الحاجة، ويمكن التمييز بين صورتي الرمز بعلامات إضافية توضع فوق إحدى الصورتين أو تحتهما أو تتصل بهما. وأن اللغة نشأت متدرجة من إيماء وإشارات، إن مقاطع صوتية على أبسط ما تكون، ومنها محاكاة للأصوات. فالكلام يتركب من الألفاظ، والألفاظ هي التي تتركب من الحروف، والحرف صوت وصورة وتصور ذهني. والحرف له ثلاثة جوانب: الصورة السمعية (Acoustic image) والصورة البصرية (optical image) والصورة الذهنية (concept). فمن هذا الجانب يفكر الباحث عن الحروف والحركات والضوابط بأبعد جميعها من عدد الحروف الهجائية في اللغة العربية لتكون اللغة أسهل وأشمل وأكمل دراسة في استماع وتكلم وقراءة وكتابة للمبتدئين.*

كلمات مفتاحية: الحروف الهجائية، الصورة السمعية، الصورة البصرية، الصورة الذهنية، الحركات، والضوابط.

مشكلة البحث: كيف تكون طريقة دراسة الحروف الهجائية شاملة بأن تكون الحروف الهجائية أصلا من أصول دراسة اللغة العربية وعدد الحروف الهجائية محصورة على ثمانية وعشرين حرفا من ناحية الألفبائية أي الأبتثية.

* رئيس قسم اللغة العربية، كلية أم أي أس ممباد، التابعة لجامعة كاليكوت، كيرلا، الهند.

أهداف الدراسة: الحروف في كل لغة تنقسم إلى قسمين: الحرف الصحيح أي الحرف الصامت (consonant) والحرف الصائتة أي الحركات والمد (vowel) والشدة والتنوين. فلا بد أن تعد الحروف والحركات والضوابط من الحروف الهجائية الكاملة في العربية الحية.

أللغة كائن حي باطن متطور. وليست أداة من الأدوات التواصلية الظاهرة فقط، يقوم ألمجتمع به، ويلازم ألسياق موافقا مع أصله ومعتمدا على قاعدته[1]، وألغة رمز ألهوية لكل فرد ومجتمع. كما نرى ألغة ألعربية تقوم على حضارات وثقافات إنسانية تاريخية، مبتدئا من سام بن نوح ومنتهيا إلى آخر إنسان في ألكون. وعلى هذا يدل كلام معلم ألغة لآدم "إنا نحن نزلنا ألذكر وإنا له لحافظون" (الحجر: 9) و"إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون."(يوسف: 2)

فاللغة: لغة، كلام: هي على وزن فعلة من لغوت أي تكلمت، وأصلها: لغوة ككرة[2].

واصطلاحا: اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. واللغة ظاهرة من الظواهر الصوتية. ألغة لها وظيفة ألجتماعية لكونها وسيلة للاتصال والتواصل بين الأفراد والمجتمع جميعا. فألختلاف ألغة بألختلاف ألمجتمع.

فالكلام يتركب من الألفاظ، والألفاظ هي التي تتركب من الحروف، والحرف صوت وصورة وتصور ذهني[3]. والحرف له ثلاثة جوانب: الصورة السمعية Acoustic (image) والصورة البصرية (optical image) والصورة الذهنية (concept).

في الجملة، اللغةكما قال العلامة القنوجي: وقال صاحب كشف الظنون: علم اللغة هو علم باحث عن مدلولات جواهر المفردات وهيئاتها الجزئية، التي وضعت تلك الجواهر معها لتلك المدلولات بالوضع الشخصي، وعما حصل من تركيب كل جوهر وهيئته، من حيث الوضع والدلالة على المعاني الجزئية، وغايته الاحتراز عن الخطأ في فهم المعاني الوضعية، والوقوف على ما يُفهِم من كلمات العرب، ومنفعته الإحاطة بهذه المعلومات، وطلاقة العبارة وجزالتها، والتمكن من التفنن في الكلام، وإيضاح المعاني بالبيانات الفصيحة والأقوال البليغة4.

أما علماء النفس فكان لهم تعريف خاص للغة وهم رأوا أنها مجموعة إشارات تصلح للتعبير عن حالات شعور الإنسان الفكرية والعاطفية والإرادية.

ومن هذا الجانب نناقش عن الحروف الهجائية في اللغة العربية وعن كيانها المعاصر نقاشا مستقلا.

الإنسان العربي والحرف العربي قد تعايشا معا في الجزيرة العربية خلال ثلاث مراحل حياتية هي الغابية وقد بدأت مع بداية العصر الجليدي الأخير (ق. م. 12- 14) وقد ورثنا عنها يقينا أصول أحرف (الهمزة -ا- و - ي). ثم تلتها المرحلة الزراعية (ق. م. 9) واستمرت حتى الألف أصول الأحرف (ف -ل- م - ث- ذ) ثم تلتها المرحلة الرعوية بعد استحكام الجفاف في الجزيرة العربية واستمرت حتى العصور الجاهلية وفجر الإسلام وقد ورثنا عنها باحتمال شديد بقية الحروف.

صنفت هذه الحروف وفق معيار الأصول التاريخية، ففرعت بحسبه إلى حروف ساميَّة فمنها عربية. أما من سموها الترتيب الأبجدي أي الحروف الابجدية فعدوها اثنان وعشرون (22) حرفًا وهي: أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط، ي، ك، ل، م، ن، س، ع، ف، ص، ق، ر، ش، ت. وأما ستة أحرف أضافها العرب إلى الأصل السامي وتسمى "الروادف" وهي: ث، خ، ذ، ض، ظ، غ.

ثم يسميها سيبويه والخليلُ بن أحمد الفراهيدي حروف العربية. وقد اختلف الصرفيون والنحاة بين أن تكون ثمانية وعشرين حرفًا أو تسعة وعشرين حرفًا،

قال ابن أبي مريم: وحروف المعجم عند جميع النحويين تسعة وعشرون حرفا.

قال المبرد في المقتضب:"هذا باب مخارج الحروف ... اعلم أن الحروف العربية خمسة وثلاثون حرفا[5]. فالهمزة والحركات والضوابط تعد من الحروف العربية. فهناك نرى بعض الاختلافات في قول المبرد نفسه عن بيان الهمزة فهي: لما شرع في بيان مخارجها قال: فمن أقصى الحلق مخرج الهمزة[6].

وأما الإلباس في قول المبرد، فهو أنه خلط بين أمرين لا ينتميان إلى صعيد واحد، إذ أ خرج الهمزة من عدة الحروف التي لها صور وهو أمر إملائي، في صدر حديثه عن مخارج الحروف وهو أمر صوتي.

وهنا أيضا سؤال منا لمِ لا يفرّق اللغويون العرب بين الواو والياء مديتين وغير

مديتين؟ وذلك لأن اللغة لا تضع بينهما حجرا محجورا، وإن اختلف المخرج في كلّ.

والحروف الهجائية تنقسم من ناحية إلى قسمين: الأصلية والفرعية

أ- الأصلية: وهي تسعة وعشرون حرفًا -على المشهور- وهي المعروفة لدى الخليل بن احمد وسيبويه.

ب- الفرعية: وهي التي تخرج من مخرجين، وتتردد

مخارج الحروف الأصلية تنقسم إلى قسمين: العامة والخاصة

أ- العامة: وهي التي يشتمل مخرج منها على مخرج واحد من المخارج الخاصة أو أكثر، وعددها -عند الجمهور- خمسة. هي كما يلي:

1. الجوف: وفيه مخرج واحد، لثلاثة أحرف.
2. الحلق: وفيه ثلاثة مخارج، لسبعة أحرف.
3. اللسان: وفيه عشرة مخارج، لثمانية عشر حرفًا .
4. الشفتان: وفيهما مخرجان، لأربعة أحرف.
5. الخيشوم: وفيه مخرج واحد، لصوت الغنة.

ب - والخاصة بالتفصيل:

1. الجوف:

لغة: الخلاء، واصطلاحًا: خلاء الحلق والفم. وفيه مخرج واحد لحروف المد الثلاثة؛ وهي: الألف -مطلقًا- نحو: قال. الواو الساكنة المضموم ما قبلها، نحو: يقول. والياء الساكنة المكسور ما قبلها، نحو: قيل. وقد جُمعت في بعض الكلمات القرآنية، نحو: نوحيها، أوتينا، وتسمى: الجوفية أو الهوائية.

2. الحلق: وفيه ثلاثة مخارج لستة أحرف.

أ- أقصى الحلق -مما يلي الصدر- مخرج لحرفين: الهمزة والهاء. فالهمزة تنقسم إلى قسمين: همزة القطع وهمزة الوصل

ب- وسط الحلق مخرج لحرفين: العين والحاء "المهملتين."

ج- أدنى الحلق -مما يلي الفم- مخرج لحرفين: الغين والخاء "المعجمتين."

وتسمى هذه الحروف: حلقية؛ لخروجها من الحلق.

3. اللسان:

وفيه عشرة مخارج لثمانية عشر حرفًا، تتوزع على أجزائه الأربعة:
أ - أقصى اللسان، وفيه مخرجان لحرفين.
ب- وسط اللسان، وفيه مخرج واحد لثلاثة أحرف.
ج- حافتا اللسان، وفيهما مخرجان لحرفين.
د- طرف اللسان، وفيه خمسة مخارج لأحد عشر حرفًا.
أ- أقصى اللسان: أقصى اللسان -مما يلي الحلق- مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى، يخرج منه: القاف.
أقصى اللسان -مما يلي الحلق- مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى، من أسفل مخرج القاف، يخرج منه: الكاف.
ويسميان لهويين؛ لخروجهما من قرب اللهاة.
ب- وسط اللسان:
-وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى ولكنها في الحقيقة تُقسَّمُ إلى ثلاثة أقسام: حروف مفردة، حركات، ضوابط

إن لكل حرف في اللُّغَة العربية صوتًا خاصًّا له لا يتغير، كما أن لكل صوت حرفًا خاصًّا له يدل عليه؛ إذ إن الأصل في الخط العربي أن يكون مطابقًا للفظ فتكتب كل كلمة كما ينطق بها، وينطق بها كما تكتب لم يصل الخط إلى ما هو عليه الآن إلا بعد أن قطع أربعة أدوار:

(١) دور التصوير الذاتي: كانت تصور فيه الحوادث والأشياء التي تقبل التصوير، فكانوا إذا أرادوا أن يكتبوا مثلًا كلمة «أسد» صوروا أسدًا، أو كلمة «وردة» صوروا وردة.

(٢) دور التصوير الرمزي: اصطلحوا فيه على اتخاذ رموز للمعاني التي لا يمكن تصويرها، كأن يرمز عن المحبة بالحمامة، وعن البغض بالحية.

(٣) الدور المقطعي: وتدل فيه الصورة على أول مقطع من اسمها، أي إنَّ الشكل الواحد بعد أن كان يدل على كلمة في الدور التصويري الأول استعمل في هذا الدور للدلالة على حرف وحركة معًا، فصورة الحصان التي كانت تدل على حصان استعملت للدلالة على مقطع مؤلف من حاء مكسورة.

(٤) الدور الهجائي: استعملوا فيه المقاطع حروفًا مستقلة، فصورة الحصان التي كانت تدل على حاء مكسورة مثلًا في الدور المقطعي استعملت في هذا الدور للدلالة على الحاء الساكنة، وهو أقل الأدوار أشكالًا وأسهلها استعمالًا.

فالثابت أن الفتحة الطويلة وكذلك كل حركة يمكن النطق بها وحدها، والذي جر ابن جني إلى هذا القول هو نظرتهم إلى الحركات عموما بأنها أشياء ثانوية تابعة للصوت الصحيح، وإلى أصوات المد خصوصا بأنها ساكنة أي غير متحركة، مع العلم بأن أصوات المد نفسها ليست إلا حركات وهذا الذي جرى عليه ابن جني وأصحابه بالنسبة للألف عمل جيد في حد ذاته من وجهة النظر الصوتية؛ إذ هم قد خصصوا لكل صوت رمزا مستقلا: فالهمزة رمزها الألف الأولى، والفتحة الطويلة رمزها الألف الثانية. ولا ضير أبدا من تشابه الرسم والصورة، فهذه ضرورة مقبولة عند الحاجة، ويمكن التمييز بين صورتي الرمز بعلامات إضافية توضع فوق إحدى الصورتين أو تحتهما أو تتصل بهما، كما هو حادث بالفعل في المشكلة الحالية. فصورة الألف عند دلالتهما على الهمزة تصاحب -قاعدة- بوضع العلامة الإضافية "ء" التي ابتكرها الخليل، على حين تخلو الصورة الثانية من آية علامة عند دلالتها على الفتحة الطويلة. وجواز وضع العلامات الإضافية على الرموز الأساسية أو اتصالها بها أمر مقبول معترف به في الكتابات الصوتية (Phonetic transcription)، حيث تسمى الحروف الأساسية"رموزا" (symbols) والعلامات الإضافية علامات مميزة (diacritical marks). إن النص في الألفباء على رمزين "أو صورتين مختلفتين لرمز واحد"، أحدهما: للهمزة والثاني: للفتحة الطويلة -هذا النص- فيما نعلم- يقصد به شيء مهم، هو التفريق بين صوتين مختلفين هما: الألف بوصفها همزة وهي حينئذ صوت صامت (consonant) أو ما سموه الحرف الصحيح، وبين الألف بوصفها فتحة طويلة وهي حينئذ حركة (vowel) أو ما سموه ألف المد واللين. هذا العمل كان يوجب على ابن جني ومن سار على دربه أن يسلكوا الطريق نفسه مع الواو والياء. فمن الثابت -كما أشرنا من قبل- أن لكل من الواو والياء قيمتين مختلفتين.

ولقد قدم تعليل مشهور لتسويغ هذا المسلك الذي سلكه الشيخ الكبير نحو موقع الهمزة في سلسلة الأصوات العربية من حيث مخارجها ومواضع نطقها. يروي السيوطي في المزهر عن ابن كيسان أنه قال: "سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال: لم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء كلمة ولا في اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها، فنزلت إلى الحيز الثاني، ومنه العين والحاء فوجدت العين أنصع الحرفين، فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف"[7]. فهذا النص -إن صحت روايته- يدل على أن الخليل كان يدرك أن الهمزة هي أول الأصوات العربية مخرجا. وبذلك يتفق مع سيبويه وغيره من الباحثين العرب، كما يتفق مع وجهة النظر الحديثة في ذلك. ولكن الخليل -على الرغم من هذا الإدراك- لم يشأ أن يبدأ بها الألفباء الصوتية، لأنها في نظره غير مستقرة الصورة النطقية، ولم ترق إلى درجة غيرها من الأصوات التي هي أحق منها "ومن غيرها" في أن تتصدر الأصوات العربية، وهي العين لقوتها ونصاعتها. وعلى فرض التسليم بصحة هذا الاحتمال -وهو إدراك الخليل لموقع الهمزة بين الأصوات- فما زال هذا النص السابق نفسه يدل على اضطراب الخليل في فهم حقيقة الهمزة وغيرها من الأصوات. ولقد كانت هذه النظرة إلى الهمزة سببا في وقوع الخليل في خطأ آخر يتعلق بهذا الصوت نفسه. ذلك أنه يرى أن الهمزة حرف معتل، إذ هي في نظره قابلة للتغير والتحول، شأنها في ذلك شأن "حروف العلة" المعهودة: الألف والواو والياء. يروي صاحب التهذيب عن الخليل أنه قال: "والحروف الثمانية والعشرون على نحوين: معتل، وصحيح. فالمعتل منها ثلاثة أحرف: الهمزة، والياء، والواو. قال: "يعني الخليل" وصورهن على ما ترى: "اوي" ثم يعيد هذا المعنى نفسه ناسبا إياه إلى الخليل كذلك. ولكن مع إضافة الألف إلى هذه الحروف الثلاثة، على ما هو المتوقع، "قال -يعني الخليل- والعويص في الحروف المعتلة، وهي أربعة أحرف: الهمزة والألف اللينة والياء والواو". أما الاعتلال فيفسره الأزهري في التهذيب نقلا عن الخليل على تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون "سلسلة "تراثنا". ونلاحظ هنا أن الأزهري لم يذكر الألف ضمن الحروف المعتلة في النص الأول على حين ذكرها في الثاني، وهو يدل على خلط واضح. ولعل هذا الخلط وقع من الأزهري عند النقل، أو هو ناتج من سوء فهم واختلاط الأمر

عليه. وربما يكون هذا الخلط من الخليل نفسه، فهو يذكر الألف مرة ويهملها أخرى، كما رأينا، لأنه -على ما يبدو- كان يعاصر مرحلة انتقالية فيما يتعلق بهذين الصوتين، ونعني بها مرحلة التوسع في مفهوم الألف "الذي هو أصل في الهمزة وحدها دون ألف المد" ليشمل الهمزة والألف كليهما. وهناك خلط ثان يظهر في النص الأول حيث قرر أن الخليل عد الحروف ثمانية وعشرين، على حين يذكر في مكان آخر نقلا عن الخليل كذلك أنها تسعة وعشرون حيث يقول الخليل بن أحمد، حروف العربية تسعة وعشرون حرفا، وهذا هو الوارد في كتاب العين نفسه،[8] وهذا، مناقشات عديدة في حروف الهجاء وعددها في مجال اللغة واختلافات متنوعة عن عددها من ناحية صوتية وإملائية. فالهمزة أيضا تستعمل بالصورتين الصوتية والإملائية. هما همزة القطع وهمزة الوصل. والأقوال في أمر همزة القطع مذكورة أعلاه. وأما أمر همزة الوصل الذي نفصله قليلا بما يلي. أداة التعريف هو همزة الوصل:

"الهمزة التي هي أداة التعريف وذلك على مذهب المبرد الذي زعم أن التعريف نحو "الرجل " هي الهمزة" فيؤكد أن أداة التعريف هي الهمزة واللام معا وهو مذهب أكثر المحققين[9].

همزة الوصل في الاسماء هي: است، ابن، ابنة، ابنم، امرؤ، امرأة، اسم، اثنان، اثنتان، ايمن وفي الأفعال في أمر الفعل الثلاثي وفي ماضي الفعل الخماسي والسداسي وفي أمرهما ومصدرهما. فهمزة الوصل هي همزة ابتدائية تكتب وينطق بها إذا وقعت في أول الكلام وتكتب ولا يقرأ إن وقعت وسطه أي كانت مسبوقة بحرف أو بكلمة ويمكن تمييز همزة الوصل من همزة القطع بإدخال الواو أو الفاء في أول الكلمة. تكسر همزة الوصل دائما إلا همزة أل في الابتداء فإنها تفتح لكثرة الاستعمال وتضم فعل الأمر المضموم العين نحو "أكتب". "وترسم همزة الوصل اليوم بشكل ألف فوقها صاد صغيرة (ٱ)"[10]

الخاتمة: فالباحث هنا يناقش حول قول المبرد في المقتضب:"هذا باب مخارج الحروف ... اعلم أن الحروف العربية خمسة وثلاثون حرفا، فالهمزة والحركات والضوابط تعد من الحروف العربية. والحروف الأبجدية والألفبائية بعد أن عدوها ثمانية وعشرون أو تسعة وعشرون حرفا لا بد أن يتعلم الناشئون كل حرف من الحروف

حرفا مستقلا حتى يتمكن أن يبنى كلمة عربية أو يقرأ كلمات عربية بطريقة صحيحة. ولكن هل يمكن القارئ أن يقرأ الكلمة العربية صحيحا بدون فهم همزتين القطع والوصل وحركات وضوابط فهما دقيقا؟ وذلك عندما يكتب كلمة "الماء" أمام المبتدئ من طلاب اللغة العربية كيف يقرأها بعد أن تم تعلمه الحروف الهجائية. أول حرف فيه ألف عنده كما علم صورة الألف له من قبل. ولكن الألف لا يقبل الحركات أبدا لأنه من الحروف المدية. وحين يقرأها وأولها همزة القطع لا يمكن أن تصح إن اتصل به واو العطف مثل "والماء". فلا ينبغي أن يفهم الوصل وصلا والقطع قطعا من ابتدائية دراسة الحروف. والحركات والضوابط أيضا تجدر أن تعد من الحروف الهجائية عندما نتفكر عن جوانب الحروف السمعية والبصرية والذهنية ونطبق طرق تعلم وتعليم اللغة العربية في المراحل الابتدائية.

الهوامش

[1] – ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان. **اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة العربية السعودية.**

[2] – ابن جني، أبو الفتح عثمان. **الخصائص،** ط3. تحقيق: محمد علي النجار.

[3] – رمضان، عبد التواب. **المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث العلمي**. ص: 84.

[4] – القنوجي، صديق حسن خان. **البلغة إلى أصول اللغة ،** ج 1. ص: 66.

[5] – المبرد، محمد بن يزيد. **المقتضب،** ط 3. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1994 م، ص: 1/ 328.

[6] – المبرد، محمد بن يزيد. **المقتضب،** ط 3. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1994 م، ص: 1/ 328.

[7] – السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**: جـ1. ص: 90.

[8] – الأزهري، أبو منصور . **تهذيب اللغة** ، جـ1. ص: 50 – 51.

[9] – إميل، بديع يعقوب. **موسوعة علوم اللغة العربية**. ص: 304.

[10] – إميل، بديع يعقوب. **موسوعة علوم اللغة العربية** .ص: 35.

المراجع والمصادر

- ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان. **اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة العربية السعودية.**
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. **الخصائص،** ط3. تحقيق: محمد علي النجار.
- رمضان، عبد التواب. **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي.**
- القنوجي، صديق حسن خان. البلغة إلى أصول اللغة، ج 1 .
- د. محمد حسن عبد العزيز. **المدخل إلى علم اللغة.**
- د. وافي، علي عبد الواحد. **علم اللغة.**
- المبرد، محمد بن يزيد. **المقتضب** ط 3. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1994 م.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1 .**
- الأزهري، أبو منصور. **تهذيب اللغة، ج 1 .**
- إميل، بديع يعقوب. **موسوعة علوم اللغة العربية.**

اللسانيات الاجتماعية من خلال التمثل اللغوي:
الشيخ البشير الإبراهيمي أنموذجا

نعار محمد *
naar1976mohamed@gmail.com

ملخص البحث: *من النسق الثقافي النموذجي إلى أفاق التفاعل إنه العنوان الذي يمكن أن نستخلصه من الثقافة العربية الإسلامية من خلال خروجها إلى العالم بمعجزة اللسان الذي كونت من خلاله حضارة إنسانية لقد استطاع هذا اللسان أن يعكس كل العقود المتنوعة والمحتملة التي يمكن أن يجتمع عليها البشر، إنه فكر الموسوعة، الذي استطاع أن يستقطب الإنسانية إلى نموذجه الصافي ويحتك هو بأفضل الأنساق الإنسانية الواقعية والمثالية في الحضارات السابقة، إنه السوق الكبرى بمصطلح ابن خلدون، التي شكلت فضاء دفع بتداولاته طلبا وعرضا شرقا وغربا إنه فعلا كذلك، هذا النشاط والاشتغال الذي تعزز بأنساق مختلفة شهد له التاريخ الإنساني بحضارته.*

كلمات مفتاحية: نسق، تنزيل، تدبير، تفاعل، تأثير.

المقدمة: النسق اللغوي من حيث التركيب عبارة عن خلفية التعبير البشري وقواعد أساسية تنبثق منها فلا يشير استخدامها إلى دينامية نسقية صرفة ولكن إلى شكل الحياة الذي نحن فيه، إنه جملة بنيات اجتماعية وثقافية فحسب، بل يشمل النسيج وكذا النشاط البشريي، فاستنادا إلى طبيعة الحياة البشرية نفسها يتم تثبيت الأعراف و التوافقات، من أحداث الطبيعة نفسها ، العامة جدا، "غير المدركة لأنها جد بديهية"، و بشكل خاص، في رأيي، من أحداث عامة كليا لصالح الطبيعة الإنسانية: مثلا، إن تحقيق مقصدية ما يتطلب فعلًا، وهذا الفعل يتطلب حركة، و هذه الأخيرة تدمج النتائج التي لا يتضمنها قصدنا، وأن معرفتنا (وجهلنا) بأنفسنا والآخرين يعتمد على كيفية التعبير عن أفكارنا (وتشويهها) من خلال الكلمات، الأفعال و العواطف. وأن الأفعال والعواطف لهما تاريخ"[1].

تسم هذه اللحظة تذكير أنفسنا بتوجهنا نحو اللغة ككائن حي إنه من جهة تقدير واحترام هذه اللغة التي تلوح به نيابة عنا صلتنا باللغة هو لشكل الحياة الذي نريده أو

* جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر.

بالأحرى نقبله أو نتعايش معه بالضرورة أن تكون اللغة قدر هذه الحياة التي تأتي في زمن ما في هذه الصورة أو تلك سواء كان جبريا أو اختياريا "تخيل لغة يعني تخيل شكل من أشكال الحياة. بصفتي فيلسوفًا، يجب أن أحمل، في مخيلتي، لغتي الخاصة وحياتي الخاصة. أستدعي مجموعة من معايير ثقافتي، لأواجهها مع كلماتي وحياتي، مثلما أمارسها وكما أتخيلها فكرتي هي أن هذا الامتصاص المتبادل للطبيعي والاجتماعي هو نتيجة لرؤية فيتجنشتاين لما قد نسميه أيضًا الشكل الإنساني للحياة. عندما يطلب منا قبولها أو تحملها، كأمر مسلم به، فإنه لا يُطلب منا قبول، على سبيل المثال، الملكية الخاصة، ولكن تمييزا؛ ليست حقيقة معينة من القوة، ولكن حقيقة كونك إنسانًا، منعما بهذا الاتساع أو الحجم، بالقدرة على العمل، على المتعة، على التحمل والإغراء. الاتساع أو الحجم الدقيق غير معروف قبليا، مثلما أنه لا يمكن معرفة مسبقًا مدى أو حجم الكلمة "[2].شكل الحياة لا ينفصل عن التساؤل في مدى حريتنا أو سيطرة من حيث الصورة التي قدمها مثلا المفكر الجزائري مالك بن نبي حول فكرة القابلية، من حيث اللغة وأهل الاشتغال في هذا الحقل يراه البعض في شكل قاعدي في القول وإرادة القول الفكرة القائلة بمدى تعايش وتدافع بالأحرى بين أشكال الحياة التي ذكرنا من خلال الارتباط والاستشعار بما هو حياة متحققة بالمفهوم الذي يعمل على الاستمرار في الحياة وبين فك الارتباط مع هذا الفهم بتحقيق إرادة الحياة التي تحقق إرادة الحق حقيقة أننا نصل إلى ذلك، بشكل عام، هي مسألة مسار مشترك لمصالحنا ومشاعرنا، وأنماط رد فعلنا، لمعنى حس الفكاهة لدينا، لما هو مهم أو صحيح، لما هو شائن مستفز، لما هو شبيه بشيء آخر، لما هو اللوم أو التسامح، لما يجعل من القول و التأكيد، دعوة أو تفسير – كل زوبعة الكائن الحي التي يسميها فيتجنشتاين "أشكال الحياة" لغة الإنسان ونشاطه، الصحة و المجموعة الإنسانية، لا تقوم على شيء أكثر ولا أقل. إنها رؤية بسيطة بقدر ما هي صعبة، وصعبة بقدر ما هـــــي مرعبة ـ صعبة لأنها مرعبة [3] يقول كاتب أخر حيث يكون "للاختيار معنى: كأماكن مضيافة من أجل الحرية والممارسة الإبداعية للذات. إن تملك الحياة البشرية كمجال للحرية يعني إعادة استكشاف الذات وبصم حركة محددة لما يعنيه لنا الإنجاب، الموت، .... وأشياء أخرى أيضا [4].

بالاستناد إلى نظريّة مانهايم 1936 التي تفيد بأنّ المعرفة تُبنى اجتماعيا وعملية إنتاجها هكذا أمكن لنا أن نبرز كيان الدولة بالمفهوم الذي يعبر عن كيان سياق اجتماعي خاص يبرز إنتاجا معرفيا ومفهوما، وتصريف المعرفة اتجاه هذا السياق تتأثر بالسياق الاجتماعي الذي تتولد فيه، والتي لخصها جوزيف شترايرو وتقول هذه القراءة إن الدولة فكرة نشأت في بدايات الألفية الثانية الأوروبية وتبلورت تدريجيًّا عبر مراحل من التقدم والتعثر إلى أن استقرت على ما هي عليه في القرن السادس عشر. فهي كيان خارج من المخيال الإنساني، قائم بذاته، يدير علاقات أعضاء الجماعة فيما بينهم"[5].

وهو ما أراد أن يسوق له الاستعمار بأن الدولة كانت غائبة وان الجزائر كانت أمما لا صلة لها بكيان وهو تشكيك خطير في تاريخ الأمة وهويتها ودورها الحضاري وهو الأمر الذي تصدى له الشيخ البشير الإبراهيمي من زاويته الحجاجية اللغوية ومقارعته للمشروع الخبيث مثلما تصدى لهذا المشروع في عمومه مع الشيخ ابن باديس في جمعية العلماء المسلمين.

محاولتنا في ورقتنا البحثية من خلال إبراز معركة البشير الإبراهيمي في هذا الجانب هو محاولة استبطان الوجدان الجمعي المغاربي واكتشاف الأساليب الفنية للتصريف الإبداعي الجمالي وهواجس هذا الوجدان ولآليات اشتغاله، اتجاه الذات والغير والواقع واللغة نستطيع أن نصف مشروع الشيخ الإبراهيمي بأنه جاء ليجعل من هذه المعركة الإخبارية في جوهرها أي بسن وتبيين والتبين من خطط الأفكار الخطيرة للاستعمار لتنتقل إلى "...قصد أعمق هو القصد إلى تغيير المحيط المعرفي للسامع وهو السبب الآخر، الذي يجعلنا نتواصل ومن هنا اعتبرت أفعال الكلام كتمظهر للقصد التواصلي، ذلك أن فهم القصد التواصلي للمتكلم لا يعتمد فقط على[6] الدلالة اللسانية للقول، بل ينطلق منها ويتجاوزها، بتشغيل كل أنواع المقدمات والمؤثرات والقرائن السياقية ويجند لذلك قدراته الاستدلالية والاستنتاجية، التي تدخل في اعتبارها وفي حسابها، أية معلومة كيفما كانت، ذات علاقة بالعلامة اللسانية أو بالسياق التداولي"[7] إن الفعل اللغوي هو صميم هذه المعركة التي ربطها الشيخ بتفكيك الخبر والمعلومة المغلوطة التي يقدمها الاستعمار على أساس عمران حضاري وفكري إنها حفريات أو تعرية كاشفة لهذا الخطاب الخطير الذي جند كل ترسانته لمحو الهوية والتشكيك في قيم الأمة.

الفعل اللغوي وطبيعته: اعتقد أن خيط ولوج المعركة اللغوية التي خاضها البشير الإبراهيمي ذو صلة بفقه التنزيل من منظور لغوي ويكاد أثر اللغة وخطاب اللغة الأخطر في التأثير وبرهان بالخلف كما يقال، لماذا؟ لأن قابلية الإقناع حضور ذهني ونفسي لهذه اللغة لأنها فطرة في الأمة وتمثل برمجة عصبية للوجدان والآمال والقناعات التي تحييها هنا اللغة وفي العصر الحديث تنبهت المدارس اللسانية لهذه الخطورة وتلقفتها لتعطيها ما تستحقها وتبرز خطورتها ومن هذه النظريات نظرية أفعال اللغة على يد اوستين وسيرل.

يتسم الفعل الكلامي عند اوستين بمستويات هي كالتالي:

. فعل القول أو الفعل اللفظي:

"يعتد هذا المستوى على السلوك اللغوي المتبع، من خلال نمط الكلام وما نحدثه من أصوات معبرة ضمن نظام تركيبي محدد سلفا، بحكم نظام اللغة وهو المعنى الأصلي، التي تخرج به هذه العبارات، لكنه يبقى محدودا وهو حكم يترتب على كل قول"[8].

والذي يقصده اوستين هو أن اللغة لها قدرات خاصة، تجعلنا ننفك من النظام الذي ترتبت عنه سلفا وهو ما استطاع أن يتطور فعلا مع الاستعمال فالخبر قد يخرج للإنشاء مثلا: الفعل المتضمن في القول: وهو مستوى يرى أن اللغة تتجه من مستعمليها إلى الآخر، لتحقيق أغراض وهذا هدفها الأساسي ولهذا فهي مقصودة في نفسها. والفعل الناتج عن القول: أي ما هو منتظر من اللغة وهي التأثير في الطرف الأخر وهو ما يصبو إليه أي خطاب ويرى البعض أن التداولية على الأقل مع اوستين كانت تتطلع إلى أن تكون التداولية هي ما يتحقق في المستوى الثاني أي الفعل المتضمن في القول أي ما يسمى بالفعل القصدي"[9].

وقد تمثل الاشتغال في هذه اللمحات وإبرازها وإماطة اللثام عنها باعتبارها تراثيا وشرعيا موقفا أصوليا يمثل مخرجات المعرفة لحضارة الإسلام عرب فقد فتح أبواب تلك المعرفة على اللغة، من جهات عدة: ذوقية بلاغية حجاجية وكلامية منطقية، أتاحت بدورها مسارا أثرى هذا البحث، من الانفتاح على التفسيرات والتأويلات، ما لم يخطر على البال وهو مقصد شرعي سَمْحٍ، تطلعت إليه الشريعة في أهم مقصد لها وهو "الحرية" فأعيد فيها للإنسان إنسانيته أولا وقبل كل شيء، وكان من شأنها تلبية كل فضول وبيانه وتبيّنه وهو مطلب تقرر قرآنا، في مواضع متعددة منه قديما

وحديثا، عندما حاج القوم في لسانهم وهو على ذلك في إشباع الفضول في هذا المخرج و في غيره من مخرجات أخرى.

ومن مخرجات ذلك المقصد (الحرية) الاعتقاد بأن ما يخطر على البال من أدوات وآليات وصل إليها الفكر وهي تختبر. أوهي في موضع اختبار. هذا النص (خصوصا على صعيد المناهج) في الأخير:تسيلم نجده يتمكن من صاحبه بحجية هذا النص ومعجزته، ومن ذلك ما أثير من مسائل تصل بهيكل وبناء هذا النص أو كما يحلو للدراسات البحثية اليوم دعوته ب "النسق" وعليه فانشغال ورقة البحث سيكون حول حيثيات هذه المسألة تحديدا وما تقرر من مخرجات، على صعيد ما تقدمه هذه الدعوى وما قدمه المفسرون من بيان في التفاعل والحوار والإجابة عن تساؤلات تلك الدعوى.

في الساحة العربية نستطيع القول بأن الدرس اللغوي واللساني كان المنطلق الأول في خطاب هذه الأمة باعتبارها أمة رسالية وسندها قراني حجاجي لساني صرف كما كانت لحضارات أخرى في سياقات أخرى وأهداف مغيرة على غرار اليونان من خلال البرلمان والمحاكم والسياسة التي قامت على أساس الجدال وقيام الحجة رغم أن السياق مختلف لكن يمكن القول بأن السيرة واحدة وإن اختلفت الطرق نستطيع القول أنها وصفية بامتياز لقد كان باب التساؤل في أدق التفاصيل عن أسرار هذه اللغة في القران الكريم كنص وكان لا بد من خطاب يحتوي على تلك الأسئلة التي طرحها كل جيل ولهذا ظهر علم الكلام كي يؤطر تلك الأسئلة التي توسعت لتشمل قراءات خارجة من ثقافات ومعتقدات ومن ألوان وأنوال لسانية مختلفة دخلت إلى الدين الجديد.

نستطيع أن نستقصي هذه المعالم بين تفاعل وتفعيل بين فهم وإفهام بين بيان وتبيين وتبيّن من حيث تخريج تلك المعارف وتوجيهها أمكننا أن نضع هذا الجهد ضمن الدائرة التداولية لهذا الدرس وطبيعة هذا الخطاب ضمن هذا الإطار كجملة من الأنشطة وقد شملها الاستدلال ذلك ما أمكننا النظر فيه في اللغة العربية وعلومها من جهة وآدابها من جهة أخرى إذ كان من ثمرات ذلك . تفاعل هذه الوجهات. نشاط تداولي عززه التفكير الموسوعي لأصحابه من علوم الآلة وغيرها ما جعل سوق التداول في انتعاش.

يقوم التحليل اللساني على أساس قراءة النص من خلال لغته المركبة وبالتالي هي ترى أن الأولى أن نولي اللغة المقام الأول في تحديد طبيعة أي قراءة أي بالتداول اللساني المعروف دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها وهو ما تقرر مع الدراسات اللسانية

الحديثة خصوصا مع المدرسة السويسرية والفرنسية عد ذلك ثم الانكلو سكسونية من خلال المدرسة البريطانية والأمريكية في تعميق هذه القاعدة بل والاجتهاد فيها من خلال جهود هاتين المدرستين بالأخص تقوم الفكرة في قراءة النص إذا في مدارسة هذه اللغة وما يمكن أن تخرج به من خطاب بناء على ما تتيحه اللغة من توجيهات وتخريجات يرى النور خطاب جديد وهكذا.

غير أن القاعدة تغيرت على الأقل في شق أخر رغم بقاء هذا التيار موجودا ومسيطرا إلى الآن بحيث يرى منتقدوه أنه قراءة محدودة انغلقت على نفسها رغم إيجابياته الموضوعية التي لا يقع عليها الخلاف لكنها جعلت من النص تقريبا في خطاب واحد وهو ما يعود بنا إلى انتقادات وجهها المنظور اللساني هذا إلى غيره وبالتالي يكون القول إن الدرس اللساني سمح بمراجعات كبرى وهي من إيجابيات هذا الطرح في تغيير قراءاته ضمن الإطار المرجعي الأساسي هذه التغييرات التي كان من ورائها الطرح الانجلو سكسوني. يستند الفعل التواصلي إلى السنن ترجح من وجهة تواضعية حقيقة الأشياء، الحقيقة هنا بمفهوم تاريخاني والسنن باعتبارها تخريجات حجاجية تتحقق كحصيلة ومن بين أولويات الدرس الحجاجي مدارسة تلك السنن ولعل الدارس يجد أن طبيعة تلك السنن تستند إلى تأصيل استدلالي نقتصر في ورقتنا هذه على "كفايتين" اثنتين نرى أنهما من أولويات الحجاج ألا وهما التمثيل والاستنباط.

إن السنن في حالة اللسان يعرف اتساعا نتيجة التثبيت الاجتماعي، ويتعلق الأمر بمعدل الاستعمال، فبمجرد ما يستقيم هذا السنن، يتحتم على كل الذوات المتكلمة استعمال نفس العلامات للإحالة على نفس المفاهيم، والتأليف بينها وفق نفس القواعد"[10].

نريد الإشارة هنا إلى آليات داخل اللغة في ذاتها أي وصفية ومن أجل ذاتها لأن لها حافزا وظيفيا يحركها يشير أحمد المتوكل إلى التوجيهات ك"موضوعة" وهذا ملمح، يقوم فيه التركيز على زاوية محددة من زويا الحجاج، في إشارة إلى المصطلح الاستدلالي: **الموضع** كمسمى لنشاط يجسد زاوية نظر، تتشكل على أثره دلالة الجمل، على اعتبار أن المعلوم من البلاغة. علم المعاني على سبيل المثال يركز على قضايا محددة مجملة، تفاصيلها تعهد عادة ضمن عنوان بارز: العلاقات الإسنادية. وعليه كان النظر في اللغة ذاتها، يتضمن هذه البينية إن صح التعبير إجمالا وتفصيلا وبالتالي لا يعدو الأمر أن

يكون حكم هذه العلاقات، معللا لاعتبارات الإجمال والتفصيل وعليه اعتبر المتوكل هذه الأخيرة إرشادات، تتعلق بالمواضع القابلة للأعمال أثناء التلفظ، بها يرد في صورة مبدأ عام يصل ملفوظا بأخر ويحقق العلاقات التركيبية، التي تحدد قيمة الجمل ضمن التعالق البنيوي العام، الذي يحاول توجيه نسق الجمل داخل اللغة كهامش للتباين والاحتمال، التي ما فتئت تصوراته صدا للأنموذج ومن الأمثلة التي يستدل بها على ذلك:_كل إنسان فان.

ونشير هنا إلى باب عزيز غزير في تراثنا الفقهي على الأقل إذ شكلت المقاصد عند الشاطبي، وهي: العقل، والدين، والنفس، والنسل، والمال الذي جاء الشرع لحفظها وحمايتها، الأساس الذي انطلق منه الاستدلال غليها وكانت اللغة النازلة الأولى في هذا الاستدلال فقد تجلت اللغة ومنازعها فيه كل منزع من ذلك ما يسوقه الإمام الشاطبي وهو بصدد الحديث عن كتاب سيبويه يقول الشاطبي: "وَكِتَابُ سِيبَوَيْهِ يُتَعَلَّمُ مِنْهُ النَّظَرُ وَالتَّفْتِيشُ، وَالمُرَادُ بِذَلِكَ أَنَّ سِيبَوَيْهِ وَإِنْ تَكَلَّمَ فِي النَّحْوِ، فَقَدْ نَبَّهَ فِي كَلَامِهِ عَلَى مَقَاصِدِ الْعَرَبِ، وَأَنْحَاء تَصَرُّفَاتِهَا فِي أَلْفَاظِهَا وَمَعَانِيهَا، وَلَمْ يَقْتَصِرْ فِيهِ عَلَى بَيَانِ أَنَّ الْفَاعِلَ مَرْفُوعٌ وَالْمَفْعُولَ مَنْصُوبٌ وَنَحْوِ ذَلِكَ، بَلْ هُوَ يُبَيِّنُ فِي كُلِّ بَاب مَا يَلِيقُ بِهِ"[11].

وبالحديث عن سيبويه لا بأس أن نذكر تقسيمه الكلام ويمثل هذا الأخير النواة التي ينطلق منها القصد ومنزعه كما هو معلوم في السياق التداولي ومن خلاله يكون المقصد يقسم سيبويه أحوال الكلام إلى:

المستقيم الحسن: فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدا، وسآتيك أمس.

المحال: فأن تنقض أول الكلام بآخره: فتقول: أتيك غدا، سآتيك أمس.

المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر "ونحوه.

المستقيم القبيح: فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيد رأيت وكي زيد يأتيك وأشباه هذا المجال الكذب: فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس"[12].

المنزع التداولي الفعلي في خطاب الابراهيمي: اهتدى الإبراهيمي بفطرته وملكته إلى أن المناظرة وبيان الحجة بالحجة والرد على فساد الآلة الاستعمارية في خطابها وتسويقها مبررات حضورها من خلال ترسانة القوانين التي وضعتها التي تكرس شعار الأخوة والحرية والمساواة لقد تصدى الشيخ لهذا الخطاب بالذائقة العربية الأصيلة وبها نافح

وفضح أساليب هذا الخطاب وبتوقيعات فنية عجيبة تمكن الشيخ من تحقيق معركة في هذا المجال وفتوحات تنويرية على حساب النخب السياسية والصحفية التي كانت تؤمن بخطاب المستعمر من خلال هذا نقف عند نماذج من ذلك منها تنزيل الشيخ طبيعة التراكيب العربية النحوية العربية فهي ترفض إسناد فرنسا للإسلام في تركيبتها المقترحة، فلا تركيب الإسناد ولا التركيب الإضافي، ولا التركيب الوصفي ولا التركيب المزجي هنا بقادر على تأدية دوره الوظيفي. يقول الإبراهيمي: "في العربية تركيب الإسناد، والإسلام لا يرضى أن يسند إلى فرنسا الاستعمارية، ولا أن تسند هي إليه، وفي العربية التركيب الإضافي والإسلام لا يسمح أن يُضاف إلى فرنسا ولا أن تضاف هي إليه، وفي العربية التركيب المزجي، والإسلام وفرنسا كالزيت والماء لا يمتزجان إلا في لحظة التحريك العنيف، ثم يعود كل منهما إلى سنته من المباينة و المنافرة"[13].

وفي موضع آخر يشير الشيخ في رد صريح على خطورة من أمنوا بهذا الأمر وهو من الشرائع الاستعمارية الفرنسية بالجزائر مذهب كانوا يسمون جانبه التأثيري "الإدماج" وجانبه التأثري "الاندماج" ومعناه قريب من معنى التركيب المزجي، ولكن هذا المذهب التحق بالمذاهب البائدة التي ولدها العتو عن أمر الله والعُلو في أرض الله، فتلك آراؤه سخرية الساخر وأولئك رجاله لعنة الأول والآخر"[14] ويقول ولكننا نغير العنوان في هذه المرة أكان العنوان السابق: فصل الدين عن الحكومة، ونقول: فصل الحكومة عن الدين، قلبًا في الوضع لا في الموضوع، تفاؤلًا للحالة بعدم الاستبقاء كما يتفاءل بقلب الرداء في الاستسقاء، وإن بين التركيبين الإضافيين لفرقًا دقيقًا في لغتنا العربية، تخيله الفقهاء في بحث ورود النجاسة على الماء وورود الماء على النجاسة، وحققه البيانيون في بحث: سلب العموم وعموم السلب... فدين الإسلام في منزلته من النفوس، وفي منزلته من المعابد وفي مظهره من الأشخاص والمعاني، ثابت أصيل، لم يرد على شيء حتى يفصل عنه، وإنما وردت عليه هذه الحكومة ورود الغاصب الذي يحتل بالقوة لا بالحق"[15].

كلمات مظلومة.

المقاديم

المقاديم عند العرب جمع مقدام، وهو الذي يقدم على العظائم، والشاهد قول شاعرهم : مقاديم وصالون في الروع خطوهم ... بكل رقيق الشفرتين يَمان أما عندنا فالمقاديم جمع مقدّم (مُقدَّم: يُطلَق على المسؤول عن شؤون "الزّاوية.") على غير قياس في اللفظ والمعنى [16].

-العدل

العدل عند العرب وصف بالمصدر، مبالغة في إثبات الصفة حتى كأن الشخص صار صفةً محضة، أو كأن الوصف تجسّم فصار شخصًا، والعدل هو الذي لا يجور في حكم ولا في شهادة ولا في قول. أما عندنا فمعناه ما تعرف وأعرف[17].

- الكلية

الكليَّة عند جميع الأمم هي معهدٌ عال تُدرس فيه العلوم العالية، وتُبحث فيه حقائقها النهائية نظرًا وتطبيقًا، أما عندنا فالكلية مكتب ابتدائي تقرأ فيه أوّليات بعض العلوم [18].

إن ظلم الكلمات بتغيير دلالتها كظلم الأحياء بتشويه خلقتهم، كلاهما منكر، وكلاهما قبيح، وإن هذا النوع من الظلم يزيد على القبح بأنه تزوير على الحقيقة، وتغليط للتاريخ، وتضليل للسامعين، ويا ويلنا حين نغتر بهذه الأسماء الخاطئة، ويا ويح تاريخنا إذا بُني على هذه المقدمات الكاذبة، ونغش أنفسنا إذا صدّقنا أن مدارسنا الابتدائية كليات، ويا خجلتنا بين الأمم الجادة، إذا صارفتْنا على السماع بالقناطير فلم تجد عند العيان إلا الدوانق.

يا قومنا! إن للواقع عليكم حقًّا، وإن للتاريخ حقًّا، وإن للأمة التي تعملون لها حقوقًا، فأنصفوا الثلاثة من نفوسكم[19].

-الاستعمار

عجيب! ... وهل الاستعمار مظلوم؟ إنما يقول هذا (كولون الشمال) (الكُولُون: هم المستوطنون الأوربيون. والشمال: شمال أفريقيا (أصحاب الكيمياء التي أحالت السيد عبدًا، والدخيل أصيلًا، أما أنت فتوبتُك أن تحشر كلمة "مظلوم" هذه في الكلمات المظلومة .هوّن عليك فإن المظلوم هنا هو هذه الكلمة العربية الجليلة التي ترجموا بها لمعنى خسيس.

مادة هذه الكلمة هي "العمارة" (العمارة: معناها الرَّكْب. الدرقاوية: هي الطريقة الصوفية المعروفة.) ومن مشتقاتها التعمير، والعمران، وفي القرآن: {هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا}، فأصل هذه الكلمة في لغتنا طيب، وفروعها طيبة، ومعناها القرآني أطيب وأطيب، ولا ننكر من استعمالاتها في ألسنة خاصتنا وعامّتنا إلا "العمارة" الدرقاوية[20].

ولكن إخراجها من المعنى العربي الطيب إلى المعنى الغربي الخبيث، ظلم لها، فاستحقّت الدخول من هذا الباب، والإدراج تحت هذا العنوان.

فالذي صيّر هذه الكلمة بغيضة إلى النفوس، ثقيلة على الأسماع، مستوخمة في الأذواق، هو معناها الخارجي- كما يقول المنطق- وهو معنى مرادف للإثم، والبغي، والخراب، والظلم، والتعدّي، والفساد، والنهب، والسرقة، والشره، والقسوة، والانتهاك، والقتل، والحيوانية ... إلى عشرات من مئات من هذه الرذائل تفسّرها آثاره وتنجلي عنها وقائعه .

وواعجبًا! تضيق الأوطان على رحبها بهذه المجموعة، وتحملها كلمة لا تمتّ إلى واحد منها بنسب، وإذا كنّا نسمّي من يجلب هذه المجموعة- من كبائر الإثم والفواحش إلى وطن- ظالمًا، فأظلم منه من يحشرها في كلمة شريفة من لغتنا: ليخدع بها ويغرّ، وليهوّن بها على الفرائس شراسة المفترس، وفظاعة الافتراس.

أما والله لو أن هذا الهيكل المسمّى بالاستعمار كان حيوانًا لكان من حيوانات الأساطير بألف فم للالتهام، وألف معدة للهضم، وألف يد للخنق، وألف ظلف للدوس، وألف مخلب للفرس، وألف ناب للتمزيق، وألف لسان للكذب وتزيين هذه الأعمال، ولكان مع ذلك هائجًا باديَ السوءات والمقابح على أسوإ ما نعرفه من الغرائز الحيوا[21]نية سمّوا الاستعمار تخريبًا- إذ لا تصحّ كلمة استخراب في الاستعمال- لأنه يخرّب الأوطان والأديان والعقول والأفكار؛ ويهدم القيم والمقامات والمقوّمات والقوميات . وخذوا العهد على المجامع اللغوية أن تمنع استعمال هذه الكلمة في هذا المعنى الذي لا تقوم بحمله عربة مزابل[22].

- الإصلاحات

وليهدأ بال قادة الإصلاح الديني الإسلامي، فإن إصلاحهم لا يدخل في هذا الجمع المؤنث إذ هو إصلاح حقيقي ينطبق لفظه على معناه انطباقًا عادلًا لا ظلم فيه ولا غبن. وإنما

أعني هذه الإصلاحات (الفاسدة) التي يكثر الحديث عنها في هذه الأيام من الدول والحكومات، فكلّما تعالت الأصوات من الأمم المطالبة بحقّها في السياسة والحياة، كانت العُلالة التي تسكت بها الأصوات؛ كلمة الإصلاحات فتتطلّع الأعناق، وتتشوّف النفوس، ثم تفتح الأعين على مهازل لا تسدّ خلة ولا تدفع ألمًا .

والشاهد القريب (إصلاحات) الجزائر التي شكّلت لها إدارة كاملة، وحشر فيها من الموظفين جند، وخصّص لها في الميزانية مال، وقُدّر لها من العمر سنوات، ولم يكن لها من العمل إلا التقريرات والملفات وأسماء المشروعات، ويقال إنها أخذت بالحزم والحسم، فبذلت اللقب والاسم، وانتقلت من تنفيذ العهود والشرائط إلى وضع الخطط والخرائط، والبركة في الأوراق .

وقرأنا عن إصلاحات المغرب وإصلاحات تونس وإصلاحات أخرى تُصاغ من وراء البحر للجزائر، فقلنا: ما أشبه حجل الجبال بألوان صخورها[23] .

"ليت شعري هل عرف القوم أن هذا الاسم وحده مشعر بأن ما قبله إفساد، إذ لا يكون الإصلاح إلا لحالة فاسدة. فإذا تبجّحوا بأنهم بهذه الإصلاحات مصلحون فقد اعترفوا بأنهم كانوا مفسدين[24].

الديمقراطية

والديمقراطية رأي يوناني نظري جميل، منسوب إلى اسم صاحبه، وهو قائم على أن الشعب هو مصدر السلطة، ومن ثمّ فهو صاحب الحق في الحكم والتشريع، وعلى أن الأفراد متساوون في هذا الحق، ويناقضه رأي آخر يوناني النشأة أيضًا .اصطرع الرأيان في ميدان الجدل، ثم اصطرعا في ميدان العمل حتى أصبحا مذهبين في سياسة الحكم، وبابين في فلسفة الاجتماع، وكانت هذه الآراء الجميلة في الحياة مثل رأي ديموقراط تدور بين فلاسفة اليونان وقياصرة الرومان، أولئك يدرسونها جدًّا، وهؤلاء يدرسونها عملًا، إلى أن انتصف الله للحق بالإسلام، فجاء بالشورى والمساواة- حكمًا من الله- وأين حكم العقول من حكم خالق العقول؟ وجاء عمر فلقّن العالم درسًا عمليًّا في المثل الأعلى للحكم، ثم جاءت الحضارة الغربية المجتهدة في إثمار الحقول، المقلدةُ في أثمار العقول، وكان من آثار التعصب فيها للآريّة والمسيحية أنها آثرت الديمقراطية على العُمَرية، آثرتها في التسمية والنسبة، أما في التطبيق والعمل، فإن هذه الحضارة- وهي حاضنة المتناقضات- اتسعت لرأي ديمقراط ولرأي ميكيافيلّي صاحب كتاب "الأمير"، فإذا أرادت التلبيس ألبست الثاني ثوب الأول.

لم تُظلَم هذه الكلمة ما ظلمت في هذه العهود الأخيرة، فقد أصبحت أداة خداع في الحرب وفي السلم، جاءت الحرب فجندها الاستعمار في كتائبه، وجاء السلم فكانت سرابًا بقيعة، ولقد كثر أدعياؤها ومدّعوها والداعون إليها، والمدّعي لها مغرور، والداعي إليها مأجور، والدعيّ فيها لابسٌ ثوبَي زور .أصبح استعمار الأقوياء للضعفاء ديمقراطية، وتقتيلهم للعزل الأبرياء ديمقراطية، ونقض المواثيق ديمقراطية .لك الله أيتها الديمقراطية[25]

الخاتمة: لا يمكن التقليل من أهمية أصالة المماثلة، الذي ينتجه الفعل اللغوي ، تماثل ذلك مع النسق الاجتماعي ، إنها عمودية أوجه الحياة وإضفاء المصاقبة بمفهوم ابن جني على هذه العلاقة ، المتزامن بالمفهوم اللساني بين اللغة والتعبير ، أنها إعادة توزيع وإنتاج من قبيل ابتكار أشكال جديدة من المحاججة وإعطاء معنى للحياة في أي ظرف ، أعتقد أن خطاب الشيخ الإبراهيمي حقق ذلك ، من خلال السيولة التداولية ، التي وظفها لرد خطاب الاستعمار وقد حقق الخطاب مقصده لأبعد الحدود ، بما في ذلك تكريس ثقافة الفعل ووقعه ، تلك المتعلقة بمفهوم الحياة نفسه ، الذي أعاد معناه الشيخ ، لشعب يبحث عن هذا المعنى في الحرية، مفهوم الحياة مقرون بالحرية، يدعو إلى سياسة تضع في جوهرها الإنسان، مفهومًا وشعورًا بكرماته ككائن حي على هذا الأساس ، القدرة الفعلية للغة تثبت هذا المعنى.

الهوامش

[1] - ماكس فيبر. **سوسيولوجيا الدين والسياسة عند ماكس فيبر، ط1.** د. إكرام عدنني. منتدى المعارف، 2013م، ص: 32.

[2] - المرجع نفسه، ص: 32.

[3] - كافيل. **القول و إرادة القول**. .https://www.google.com/url 1969

[4] - دوناتيلي. **طرق في الكينونة الانسانية.** .https://www.google.com/url 1969

[5] - المرجع نفسه، s://www.google.com/url http.1969

[6] - بناصر البعزاتي. **الاستدلال والبناء حث في خصائص العقلية العلمية.** الرباط: دار الأمان، 1999م، ص: 418.

[7] - عبد السلام، عشير. **عندما نتواصل نغير مقاربات تداولية معرفية آليات التواصل والحجاج.** المغرب: إفريقيا الشرق، 2006م، ص: 5.

[8] - عبد السلام. **الأسلوب والأسلوبية** ط 3. بلد النشر: ليبيا.

[9] - ينظر اوستين. **أفعال الكلام**. https://e3arabi.com86-john-langshaw-austin/

[10] - نظر، م مجيد، الماشطة امجد الركابي. **مسرد التداولية**، ط1. عمان الأردن: دار الرضوان، 2018م، ص: 91.

[11] - ينظر محمد مفتاح. **ما المفهوم ؟ سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87**، ط1. رباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، 2000م.

[12] - المرجع نفسه، ص: ن.

[13] - سيبويه. **الكتاب**. تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988م، 1/ 25.

[14] - نشرت في الأعداد 1 و 2 و 4 و 5 من جريدة البصائر. ابتداء من 25 جويلية 1947، ص: 350.

[15] - المرجع نفسه، ص: ن.

[16] - المرجع نفسه، ص: 118.

[17] - المرجع نفسه، ص: ن.

[18] - المرجع نفسه، ص: ن.

[19] - المرجع نفسه،ج 3، ص: 505.

[20] - المرجع نفسه، ص: ن.

[21] - المرجع نفسه، ص: ن.

[22] - المرجع نفسه، ج 3، ص: 506.

[23] - المرجع نفسه، ص: 506.

[24] - المرجع نفسه، ج 3، ص:507.

[25] - المرجع نفسه.

المصادر والمراجع

- بناصر البعزاتي. **الاستدلال والبناء: بحث في خصائص العقلية العلمية**. الرباط: دار الأمان.
- عبد السلام عشير. **عندما نتواصل نغير. مقاربات تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج.** المغرب: إفريقيا الشرق، 2006م.

- المسدي، عبد السلام. **الأسلوب والأسلوبية**، ط3. بلد النشر: ليبيا.
- مجيد الماشطة، أمجد الركابي. **مسرد التداولية**، ط1. عمان الأردن: دار الرضوان، 2018م.
- محمد مفتاح. **ما المفهوم؟ سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87، ط1.** الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، 2000م.
- سيبويه. **الكتاب**. تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988م، 1/ 25.
- جريدة البصائر. ابتداء من 25 جويلية 1947م. **الأعداد** 1 و2 و4 و5.
- كافيل. **القول وإرادة القول**. https://www.google.com/url 1969
- دوناتيلي. **طرق في الكينونة الانسانية**. https://www.google.com/url 1969
- اوستين. **أفعال الكلام**. https://e3arabi.com86-john-langshaw-austin

"معجم اللغة العربية المعاصرة" للمستشرق الألماني هانز فير

دراسة استعراضية

محمد عبد الواحد*
mohdabdulwahid9@gmail.com

ملخص البحث: *قد اشتهر المستشرق الألماني هانز فير (Hans Wehr) في حقل اللغة العربية بقاموسه "معجم اللغة العربية المعاصرة" الذي تم نشره لأول مرة في عام 1952م، ويعرض هذا المعجم المفردات الواسعة المستعملة، والمصطلحات العلمية والتقنية، والمقولات العربية المعاصرة وقابلها باللغة والإنجليزية، ويتم ترتيب المداخل حسب الترتيب التقليدي للجذور العربية. وقد اتبع الباحث في هذه الدراسة ثلاث خطوات رئيسية أولا معنى المعجم لغة واصطلاحا، ثانيا حياة هانز فير العلمية والعملية، ثالثا مناهج ومصادر هانز فير في تأليف معجمه، وأخيرا نقد أو رأي شخصي ثم خاتمة.*

كلمات مفتاحية: *الاستشراق، اللغة، المعاصر، المعجم الوصفي، المفردات، هانز فير.*

المقدمة: الاستشراق (Orientalism) تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرق على سبيل المثال ثقافته وتاريخه وحضارته ولغته وأدبه... ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق، كما قال د. محمود حمدي زقزوق: ذلك التيار الفكري الذي تمثل في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والذي شمل حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافاته[1]، وفقا للدكتور ساسي سالم الحاج "ذلك العلم الذي تناول المجتمعات الشرقية بالدراسة والتحليل من قبل علماء الغرب"[2]. ويتميز الاستشراق الألماني بميزات خاصة، فهو على أن غلب لم تسيطر عليه مآرب سياسة، ولم تستمر معهم أهداف التبشير طوال مسيرتهم في دراسة الشرق. والاستشراق الألماني يمتاز بالموضوعية والعمق، وقام المستشرقون الألمان أكثر من سواهم بوضع المعاجم العربية، على سبيل المثال غوستاف فلوجل (1802-1870م)، هو أول من وضع معجما في الفهرسة لألفاظ القرآن الكريم باسم "نجوم الفرقان في أطراف القرآن"، والجدير بالذكر هنا "المعجم اللغوي التاريخي" لأوغست فيشر (1865-1949م) هو مؤسس المعجم التاريخي في اللغة العربية، وأنتهج منهجا تاريخيا، رصد من خلاله تغيرات

* باحث الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند

اللغة العربية إلى غاية القرن الثالث بعد الهجرة. واشتهر ج. جي. هافا (J.G. Hava) لمعجمه "الفرائد الدرية" (العربي-الإنكليزي)، قام عدد لا يحصى من الطلاب حول العالم بتحسين لغتهم العربية المكتوبة والمتحدثة باستخدام هذا القاموس العربي الإنجليزي. مثل هذا نجد قائمة طويلة من المستشرقين الألمان في مجال المعاجم العربية وقد تفوقوا على الآخرين في هذا المجال. قبل الدخول في صلب الموضوع هنا سنناقش معنى المعجم أولاً لغة واصطلاحاً.

تعريف المعجم: في اللغة كلمة (المعجم) في المعاجم التراثية من مادة "ع ج م"، وكلمة "العجمة" هي عدم الفصاحة وعدم البيان، و"الأعجم" هو الذي لا يفصح ولا يبين، و"أعجم الكلام" جعله مشكلا لا بيان له، أو أتى به أعجميا فيه لحن، وعادة ما يؤخذ الشاهد على ذلك من قول الحطيئة:

الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعربه فيعجمه

ويقال كذلك عجم الكلام: إذا لم يكن فصيحا، فهو عجم وهي عجماء (ج) عُجم[3]. وقال ابن جني: "أعلم أن (ع ج م) إنما وقعت في كلام العرب للإبهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح"[4].

في الاصطلاح: المعجم هو كتاب يحتوي على عدد كبير من مفردات اللغة، مرتبة بترتيب معين، وكل مفردة منها مصحوبة بما يرادفها أو يفسرها ويشرح معناها ويبين أصلها أو اشتقاقاتها، وقد يوضح أصلها ويبين طريقة نطقها ويذكر ما ينظرها ويقابل معناها في لغة أخرى...، ويطلق عليه أحيانًا القاموس، اختلفت التعريفات الاصطلاحية للمعجم من حيث الألفاظ والجمل والتراكيب والتعبير، واجتمعت من حيث المعاني والمفاهيم، ومن أهمها، كما قال صاحب المعجم الوسيط "المعجم ديوان لمفردات اللغة، مرتب على حروف المعجم، جمعه معجمات ومعاجم"[5] وقال الدكتور حجازي "إن هذا المصطلح يطلق على الكتاب المرجعي الذي يضم كلمات اللغة، ويثبت هجاءها ونطقها ودلالتها واستخدامها ومرادفها واشتقاقها أو أحد هذه الجوانب على الأقل"[6].

سطور عن حياة المؤلف: هانز فير هو أحد كبار العلماء اللغويين المتفوقين، ولد في مدينة لايبسك (Leipzig) بألمانيا في اليوم الخامس من شهر يوليو في عام 1909م، تعلم اللغة

العربية في مدينة هاله، كان يتحدث بها بطلاقة، وتعمق في الأدب العربي وبالخصوص في الأدب الشعبي، عمل كمحاضر في جامعة جرايفسفالد (*Universität Greifswald*) بعد حصول على شهادة الدكتوراه في عام 1939م، تم تعيينه كأستاذ لكرسي الدراسات الشرقية في جامعة مونستر (Münster) منذ عام 1956م إلى عام 1974م، وهو كان أمينا عاما للجمعية الشرقية الألمانية (Deutsche Morgenländische Gesellschaft) حيث قام بترتيب فهرسة المخطوطات العربية التي كانت موجودة في مكتبتها، وهو أيضا كان رئيس تحرير المجلة التي تصدر عن هذه الجمعية، ولقد زار عدة من البلدان الشرقية عامة والدول العربية خاصة حيث درس لهجات اللغة العربية. وله عدة المقالات البحثية في مجالات اللغة العربية وأبرزها "اللغة العربية" التي نشرت في مجلة "إسلاميكا" (1934م)، و"الدروز" التي نشرت في المجلة الشرقية النمسوية (1942م)، و"محمد" (1952م). وأصدر مقالة بحثية بعنوان "نحو اللغة العربية" في المجلة الشرقية الألمانية (1951م). قد كتب عن لغة القرآن وعن العلاقة بين العربية والآرامية الحديثة[7]. وارتحل السيد هانز فير إلى حياته الدائمة في مدينة مونستر (Münster) اليوم الرابع والعشرين من شهر مايو في عام 1981م.

معجم اللغة العربية المعاصرة: شغف العلامة هانز فير باللغة العربية بالإضافة إلى الألمانية والإنجليزية منذ طفولته، وكانت لديه رغبة شديدة في تأليف الكتب التي لم تزل تعد مركزا هاما للباحثين والمتعلمين في اللغتين: العربية والألمانية، ولتحقيق هذه الرغبة بدأ مشروعه الكبير بإعداد هذا المعجم في عام 1940م، ولقد ساعده في ذلك أصحابه من ألمانيا، وعاون أصدقائه من البلاد العربية، وسماه "معجم اللغة العربية المعاصرة" (Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart) في اللغة الألمانية الذي نشر في عام 1952م. على الرغم من أن صلة لم توجد بينهما، حيث تشتق اللغة العربية من اللغات السامية، وتشتق اللغة الألمانية من الهندو-جرمانية. ويتصف هذا المعجم بتراكيب ومفردات اللغة العربية في دقة متناهية وشمولية بالغة، والإتيان بمقابلاتها في اللغة الألمانية، ويحتل مكان المرجع الكبير لمن يعمل في حقل الترجمة الألمانية أو الإنجليزية في العصر الراهن.

ويقال إن معجم هانز فير على منوال معجم إلياس في غرب، وعني باللغة العربية المعاصرة المكتوبة في أول الأمر في مجلدين في لايبزيغ[8]. واشتمل على طريقة جديدة... حتى أصبح

عمدة في مصادر تعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها ولا غني لأي مستعرب عنه، ويقال إنه أشهر قاموس في العالم من العربية إلى الإنجليزية، وهو أكثرها مبيعا، ويعد هذ المعجم الأول من نوعه للغة العربية الفصحى. ولكثرة تداوله فقد طبع حتى الآن أربع مرات. ونظرا لأهميته فقد ترجمه المستشرق الأمريكي ملتون كوان (J.Milton Cowan) إلى اللغة الإنجليزية وتحول إلى معجم عربي- إنكليزي، وطبع في اللغة الإنجليزية لأول مرة في عام 1961م، وأضاف هانز فير المفردات العلمية الحديثة والمصطلحات من حقل التكنولوجيا من الجرائد العلمية والصحف اليومية والمجلات العربية الشهيرة والمعاجم الأجنبية الأخرى مع إصلاح الطبعة الألمانية، واستعان أيضا من طلاب العرب الذين كانوا يدرسون في الجامعات الألمانية المختلفة، هكذا تعاون هانز فير عند الترجمة بيد ملتون كوان (J.Milton Cowan)[9].

وتشتمل مقدمة المعجم على خمس عشرة صفحة، يذكر هانز فير فيها أنه استخدم لغة الكتابة العربية المعاصرة أو اللغة المنشورة في الدول العربية في العصر الراهن، ولذا فهو يريد أن يفرقها عن اللغة القديمة، لأنها هي الحياة اليومية، وقد تأثرت اللغة العربية باللهجات المحلية والإقليمية أو الشعبية، فضلا عن وجود المصطلحات الخاصة تستعملها الدوائر الحكومية، ثم تحدث المؤلف بالتفصيل عن العوامل التي تؤثر على اللغة العربية في العصر الحديث، وبشأن لغة الصحافة والإذاعة اليومية التي تأثرت فيها اللغة العربية باللغات الأوروبية، وأشارت إلى فوضى المصطلحات العلمية واختلافها بين الدول، لم يتم توحيد المصطلح العلمي العربي في العالم العربي وكان عاملاً في فوضى التعريب، كما يترجم البعض معنى المصطلح في ضوء استعارات اللغة العربية، وهناك من يلجأ إلى التوليد، بينما يرغب البعض الآخر في الاحتفاظ بالمصطلح كما يلفظ، ولهذا تختلف المصطلحات المعبر عنها من قطر عربي إلى آخر، وقد تختلف في بعض الأحيان حسب التعبيرات في نفس البلد[10].

المشكلات في تأليف المعجم: قد أشار السيد هانز فير في المقدمة إلى مشكلتين رئيسيتين تواجهان مؤلفي المعجمات العربية، المشكلة الأولى هي اعتماد الكاتب العربي على التاريخ الأدبي، والتركيز على القيمة الجمالية أكثر من القيمة الأخلاقية، وهذا يجعل الكاتب العربي يستنجد بكتاب الله والحديث النبوي، وكذلك المصطلحات العربية القديمة، إذا كان هذا شائعًا لدى العرب، فهو غير موجود في الغرب، ولهذا جاء معجمه بدون هذا، حيث

وصفه بأنه "ليس عاملاً مساعدًا لعالم الأدب العربي... وبالنسبة لقاموسي قمت بوضع المعاني الحديثة فقط وبعض المعاني القديمة". والمشكلة الثانية هي أن الكتاب الذين يستخدمون المصطلحات القديمة يقدمون على تغيير معانيها واستخدامها.

وأضاف هانز فير في مقدمة المعجم أيضا أسباب عدم انتشار اللغة العربية المعاصرة بين الشعوب العربية، وذلك لاختلاف مستوى التعليم والثقافة بين الجمهور، وقلة التعامل اليومي مع هذه اللغة، وتعدد المصطلحات العلمية الحديثة واختلافها مما يودي إلى استبدالها باللغة الأخرى، ويقول: "إن اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية يصعب فصلهما في المعاملات اليومية"[11].

مصادر ومراجع على المعجم: يُعرف معجم هانز فير من خلال اعتماده على المصادر الأساسية، فقد اعتمد المؤلف لإعداد هذا المعجم على مصادر أكثرها حديثة، والمصادر الأولية لهذا المعجم هكذا:

1- الجرائد والمجلات العربية والصحف اليومية من البلدان العربية، على سبيل المثال، مصر ولبنان وسوريا وغيرها.

2-الوثائق الحكومية من الدول العربية مثل مصر والعراق والفلسطين وغيرها.

3-وفي مجال الأدب قد ركز هانز فير على مؤلفات المعاصرين من البلاد العربية، وخاصة على مؤلفات طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل ومحمود تيمور والمنفلوطي وجبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة وغيرهم.

المصادر الثانوية كما يلي:

1-القاموس العربي-الفرنسي لبيرشر (L.Bercher)، وقد استخدمت الصحافة التونسية في وضع هذا القاموس (1938م).

2-العربية لقراء الجريدة لكولينس (1937م).

3-القاموس الصغير للكرستوماتية العبية الحديثة (C.V.Ode Vassilieva) 1929م.

4-القاموس القيم عربي-إنكليزي لإلياس الطبعة الثانية (1928م)[12].

رجع المؤلف إضافة إلى تلك المصادر الأولية والثانوية إلى دوائر المعارف والمعجمات المتعددة في اللغة العربية خاصة، واللغات العالمية عامة، حيث ركز اهتمامه هذه المرة على المصادر التي حصل عليها خلال رحلته إلى مصر وسوريا ولبنان وفلسطين والعراق والمملكة العربية

السعودية وغيرها، وقد استخدم الجرائد والمجلات من البلاد العربية وبالخصوص مجلة الهلال المصرية وغيرها[13].

المنهج في ترتيب المعجم: معجم هانز فير هو معجم وصفي، ولم يتبع المؤلف بترتيب المعجمات العربية المشهورة والمعروفة لدى العرب، على سبيل المثال "لسان العرب" لابن منظور و"تاج العروس" لمرتضى الزبيدي، وإنما التزم إلى حد ما طريقة "أساس البلاغة" للزمخشري، تلك الطريقة التي تعتمد أساسا على الحرف الأول من الجزر وهو أصل الكلمة ثم يذكر الحرف الثاني منه ويستمر وفق هذه الطريقة، غير أنه اختلف مع "المعجم الوسيط" والمعجم العربي الأساسي بأن جعل الثلاثي المضعف ثنائيا يذكر (جلّ) قبل (جلب)[14] و(حرّ) قبل (حرب)[15]، وكان ينبغي أن تكون الأولى في مادة (جلل) وعند ذلك يجب أن تأتي في ترتيب المعجم بعد (جلب) والحال نفسها عند وضع (حرّ)، وكان يجب أن تكون في مادة (حرر) فتأتي بعد (حرب)[16]، والمعروف لدى الجميع أن في ذلك مخالفة لقواعد الصرف العربية، ولكننا نعلم أن معجمات المستشرقين سارت على هذه الطريقة، كالمعجم العربي-الإنكليزي الذي وضعه وليام طومسن ورتبات.

وقال الأستاذ علي القاسمي عن معجم هانز فير، قد احتوى نوعين من المداخل وهي "رؤوس مواد المعجم أو- بشكل عام- الألفاظ التي تطبع عادة ينط (بخط) غامق أو بلون مختلف أو توضع بين أقواس ثم تشرح وتعطي المعلومات المختلفة عنها"[17]. بيّن المؤلف في معجمه الفرق بين الجزر والمدخل ليس في حروف الطباعة، وإنما جعل الجزر خارجا إلى اليسار قليلا من الصفحة، بينما جعل المداخل في ثنايا الصفحة. وهذان النوعان هما:

أولا المداخل الفعلية: حيث يذكر هانز فير الفعل العربي المجرد ثم يذكر بقية الأوزان من المزيد على ذلك الفعل... واستخدم المؤلف بعض الرموز الرومانية التي تدل على أوزان الأفعال، وهي في التالي...[18].

I-يدل على فَعَلَ	II- يدل على فَعَّلَ
III - يدل على فَاعَلَ	IV - يدل على أفْعَلَ
V- يدل على تَفَعَّلَ	VI - يدل على تَفَاعَلَ
VII- يدل على انْفَعَلَ	VIII - يدل على افْتَعَلَ
IX- يدل على افعَلّ	X - يدل على اسْتَفَعَلَ

والمعلوم لدى الجميع أن هذه الطريقة توجد في ترتيب أوزان الفعل عامة عند المستشرقين، وهذه الطريقة لغير العرب ولعلها ذات دلالة تعليمية إذ تضع قاعدة خاصة في الترتيب تسهل عليهم اشتقاق هذه الأفعال في الأوزان المختلفة، وفي ترتيب المعجم هذه الطريقة تختلف عن المعاجم العربية المعروفة، إذ رتب أوزان الأفعال هجائيا حسب حروف الزيادة فيها وابتدأ من الثلاثي المزيد بحرف واحد، فالمزيد بحرفين، ثم مزيد بثلاثة أحرف، وفي الأخير المزيد من الرباعي بحرف واحد وما ألحق به من الأوزان[19].

فيذكر السيد هانز فير الفعل المجرد ويبدأ بالفعل المضارع ثم المصدر ويشير إلى المعنى الواحد أو يشير إلى المعاني العديدة إذا كان لهذا الفعل أكثر من المعنى الواحد، ولكنه ملتزم بالمعنى المستعمل والمستخدم للفعل لدى العرب، وكان هو يضيف إلى ذلك بأن يمثل بالتغيرات العامة أو المعروفة التي يدخل فيها الفعل المجرد أو تدخل فيها أوزان الفعل المزيدة الأخرى، وهو بذلك يزيد معلومات جديدة تمكن غير الناطقين بالعربية من استيعاب الفعل وصيغه، كما تضيف إليهم ثروة لغوية يحتاجون إليها[20].

ثانيا المداخل الاسمية: وقد كان السيد هانز فير يذكرها بعد الجزر حسب طولها فهو يذكر جزر مثل (نجم)[21] ثم يذكر بعده أسماء أُخرى: نجمة، نجمي، ونجيمة، نجام، منجم، تنجيم، وعلى سبيل المثال فقد ذكر المؤلف في مادة (غَسَلَ) ما يأتي: غُسْلٌ، غِسْل، غَسْلَةٌ، غَسولٌ، غاسول، غَسّال، غسّالة، مَغْسلٌ، مَغْسَلٌ، مَغْسَلَةٌ، مُغْتَسَل[22].

أما الكلمات الأجنبية، فكان- غالبا- يفرد لها مداخل خاصة بها وفق تسلسلها الهجائي ولا يقحمها في جزور عربية لا تمت لها بعلاقة معنوية مثل (أوتوماتيكي، واوتوموبيل)[23] جاءت في باب الهمزة، و(نيوزيلاندا)[24] جاءت في باب النون، و(كوبنهاجن، وكوريا)[25] جاءت في باب الكاف، باستثناء كلمة (حيزبون)[26] التي وضعها في الجزر (حزب) دون أن تكون علاقة في المعنى بينها وبين هذا الجزر.

إحصائيات الطبعة الرابعة للمعجم: ويعد هذا المعجم الأول من نوعه عن اللغة العربية الفصحى، ولعله أهمها جميعا ولكثرة تداوله فقد طبع حتى عام 1979م أربع مرات، وفي الطبعة الرابعة يبلغ عدد صفحات المعجم الأصلي إلى 986، ويبلغ الملحق إلى 133 صفحة، وهكذا عدد صفحات المعجم بأكمله 1119 صفحة. ويحتوي المعجم على أكثر من 27344 مدخلا و7708 جزور. ويبلغ عدد الجمل والأمثال والمصطلحات والعبارات المختلفة إلى أكثر من 16043[27].

محتويات المعجم: يشتمل المعجم على الكلمات الفصحى التي توجد في المصادر الأولية والثانوية بعد أن درس تلك المصادر وتتبع وجود تلك الكلمات في الاستعمال، من خلال استعراض مواد المعجم نستطيع الخروج بأن هذ المعجم:

1- ذكر بعض أسماء الأعلام المعروفة من التاريخ الإسلامي، والتاريخ العالمي منها (عيسى، جبرئيل، وسقراط)[28].

2-قد سجّل المصطلحات التي تتعلق بالأمراض المختلفة والأدوية الجديدة مثل (مرض عصبي، مرض معدي، ومرض صدري)[29]، كما سجل المصطلحات الطبية وأقسامها (طب الأسنان، الطب النفساني، طبيب خاص، طبيب الأمراض الجلدية، كلية الطب، تيتانوس)[30].

3-احتوى هذا المعجم على ألفاظ عربية مولدة في مختلف الحقول فهناك المصطلحات العلمية والفلسفية والفنية وغيرها، على سبيل المثال (تلفزيون، كهربائية، صاروخ عابر القارات، قنبلة صاروخية، سيارة الإسعاف)[31].

4-قد احتوى أسماء الأحزاب السياسية، والمنظمات الدولية من الحكومية وغير الحكومية مثل (منظمة التغذية والزراعة، جامعة الدول العربية)[32].

5- وقد اشتمل هذا المعجم على عدة من الألفاظ غير العربية ومنها (تيوليب، منولوج، ترام، وكوميديا)[33].

6- ذكر المصطلحات الشهيرة في الفقه والنحو والتاريخ مثل (علم الأصوات، فعل، حرف الاستفهام، الحروف الشمسية، الحروف القمرية)[34].

7- لقد ذكر الكثير من الكلمات العامية، وأشار إلى الأماكن التي تستخدم فيها هذه الكلمات مثل (طبنجة، كعمية)[35].

8-ذكر أسماء العديد من المدن سواء العربية أو الأجنبية مثل (طشقند، بيروت، برلين)[36].

النقد والتعليق: قد قام الباحث جونغ كيو لي (Jeong Gyoo-Lee) بتشكيل فصل خاص لهذا المعجم في رسالته الماجيستير في الجامعة الأردنية تحت العنوان "جهود المستشرقين الألمان في المعجم العربي" حيث يتكلم الباحث عن المعجم بالتفصيل، ولكننا لم نجد أي دراسة مستقلة تتناول هذا المعجم عرضا ونقدا إلا دراسة استعراضية باللغة الإنكليزية، وضعها ماجد سعيد باسم: A Dictionary of Modern Written

Arabic by Hans Wehr[37]، ذكر فيها كاتبه ماجد سعيد بعض النقاط المهمة لمعجم هانز فير هكذا:

1- قد فضل هانز فير الكتابة الصوتية على الحركات فوق الحروف العربية، ورأى أن ذلك يقلل من التراكم في كلمة واحدة ويقلل من احتمالية الخطأ.

2- أخذ الباحث على المصنف لتضخيم المعجم من خلال وضع الاسم المذكر والمؤنث في مدخلين منفصلين بدلاً من جعله مدخلاً واحدا على سبيل المثال (عالم، عالمة)[38].

3- وأنه لم يستمر في ذكر الكلمات في أبوابها المناسبة، كما وضع كلمة (منظمة) في باب (نظم)[39] بينما يخالف ذلك حين يذكر وزارة الداخلية إذ يضعها في باب (دخل)،[40] بينما يضع وزارة المعارف في باب (وزر)،[41] وليس في باب (عرف).

4-ركز المصنف على القيمة المعنوية للألفاظ أكثر من القيمة الجمالية كما هو أهمل الشعر العربي، واقتصرت مصادر معجمه على النثر العربي فقط، على الرغم من أن لا يمكن لأحد أن يتجاهل أهمية الشعر وثروته في اللغة العربية.

5- ذكر المؤلف أسماء العديد من الشخصيات بدون تفاصيلها.

6- لم يذكر صاحب المعجم بعض الكلمات العربية الذي لا يمتلك زمام اللغة الألمانية أو الإنجليزية، على الرغم من استخدامه في اللغة العربية أو المستعمل عند جمهور العرب.

الخاتمة: وفي نهاية المطاف نستطيع أن نقول أن المستشرقين الألمان قد اهتموا بالدراسات اللغوية العربية وقد تفوقوا في هذه الساحة، ومن بينهم نجد المستشرق هانز فير الذي أولى عناية كبيرة بهذا المجال، ومعجمه تفوق على المعاجم الأخرى للمصطلحات الحديثة والتعبيرات المعاصرة، وهو يعتبر الأول على الساحة، كما هو قد بذل جهودا لكل الغاية في وضع هذا المعجم، لأنه لم يجد معجما سبقه يسير على وفق ترتيبه وتكوينه وتشكيله ولم تكن المواد متوفرة أمامه في ذلك الوقت بل إنه كان يقوم بجمع المادة من المصادر الأولية والثانوية، ومعجم هانز فير **هو الأكثر انتشارًا بين العلماء غير الناطقين باللغة العربية**، وما زال هذا القاموس مرجعا لكل متعلم ومعلم اللغة العربية والإنجليزية في العرب والعجم.

الهوامش

[1] - زقزوق، محمود حمدي. **الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري**. ص: 8.

[2] - سليم الحاج، ساسي. **نقد الخطاب الاستشراقي**. ص: 20.

[3] - **المعجم الوسيط**. القاهرة: مجمع اللغة العربية. ص: 586.

[4] - ابن جني. **سر صناعة الإعراب**. ص: 40.

[5] - **المعجم الوسيط**. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ص: 586.

[6] - حجازي، محمود فهمي. **مجلة مجمع اللغة بالقاهرة**، العدد: 40، ص: 86.

[7] Grotzfeld Heins, Hans Wehr, ZDMG, Bd, 133, 1983. Und Der Islam, Bd. 59, 1982 -

[8] - Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic (Introduction) P, IX.

[9] - انظر، صفا خلوصي. **في الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة**. بغداد: وزارة الإعلام، 1982م، ص: 112.

[10] - عبد العزيز المطوع، نجاة. **آفاق الترجمة والتعريب**. **مجلة عالم الفكر**، المجلد 19، العدد: 4، 1989م.

[11] - المرجع نفسه، ص: V.

[12] - كيو لي، جونغ. **جهود المستشرقين الألمان في المعجم العربي**. الجامعة الأردنية، رسالة الماجستير (غير المطبوع)، 1996م، ص: 75.

[13] -. Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic (Introduction) P, VI

[14] -Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic, P, 128.

[15] - المرجع نفسه، ص: 164، 166.

[16] - المرجع نفسه، ص: 164، 165، 166.

[17] - القاسمي، علي. **المعجم العربي الأحادي اللغة للناطقين باللغات الأخرى**. **مجلة اللسان العربي**، المجلد: 16، الجزء الثاني، الرباط: عام الطبعة لا يوجد.

[18] -. Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic (Introduction) P XIII

[19] - أنيس، إبراهيم. **المعجم الوسيط**، ط2. بيروت: دار أحياء التراث العربي، ص: 10.

[20] - كيو لي، جونغ. **جهود المستشرقين الألمان في المعجم العربي**. الجامعة الأردنية، رسالة الماجستير (غير المطبوع)، 1996م، ص: 78.

[21] - Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic, P: 945.

[22] - المرجع نفسه، ص: 673.

[23] - المرجع نفسه، ص: 33.

[24] - المرجع نفسه، ص: 1015.

[25] المرجع نفسه، ص: 845، 846.

[26] - المرجع نفسه، ص: 173.

[27] - كيو لي، جونغ. **جهود المستشرقين الألمان في المعجم العربي**. الجامعة الأردنية، رسالة الماجستير (غير المطبوع)، 1996م، ص: 81.

[28] - Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic, P: 661, 111, 414.

[29] - المرجع نفسه، ص: 903-904.

[30] - المرجع نفسه، ص: 550.

[31] - المرجع نفسه، ص: 96، 844، 511.

[32] - المرجع نفسه، ص: 978، 132.

[33] - المرجع نفسه، ص: 100، 928، 92، 847.

[34] - المرجع نفسه، ص: 635، 721، 168.

[35] - المرجع نفسه، ص: 554، 560.

[36] - المرجع نفسه، ص: 560، 84، 54.

[37] - Said, Majid. (Reviewed work) A Dictionary of Modern written Arabic by Hans Wehr and J. Milton, Language, July, 1962, Vol: 38, No: 3, P:328-330.

[38] - Wehr, Hans, A Dictionary of Modern Written Arabic, P: 636-637.

[39] - **المرجع نفسه**، ص: 978.

[40] - **المرجع نفسه**، ص: 274.

[41] - **المرجع نفسه**، ص: 1064.

المصادر والمراجع

- أبو الفرج، محمد أحمد. **المعاجم اللغوية في دراسات علم اللغة الحديث**. القاهرة: دار النهضة العربية، 1966م.
- بدوي، عبد الرحمن. **موسوعة المستشرقين**، ط3. بيروت: دار العلم للملايين، 1993م.
- بروكلمان، كارل. **فقه اللغات السامية**. الرياض: مطبعة جامعة الرياض، 1997م.
- ديترش، ألبرت. **الدراسات العربية في ألمانيا تطورها ووضعها الحالي**. ألمانيا: مكتبة قيسبان، 1962م.
- زيدان، جرجي. **تاريخ آداب اللغة العربية**. القاهرة: دار الهلال، المجلد الرابع، 1983م.
- سنو، عبد الرؤوف. **ألمانيا والإسلام في القرنين التاسع عشر والعشرين**. بيروت: الفرات للنشر والتوزيع، 2007م.
- العقيقي، نجيب. **المستشرقون**. مصر: دار المعارف، 1964م.
- فالتر، فايبكة. "نشر التراث العربي ودراسته في ألمانيا". **مجلة كلية الآداب**، بغداد: جامعة بغداد، 1979م.
- محمد أبو سكين، عبد الحميد. **المعاجم العربية مدارسها ومناهجها**، ط2. مصر: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، 1981م.
- المنجد، صلاح الدين. **المستشرقون الألمان: تراجمهم وما أسهموا في الدراسات العربية**، ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد، 1978م.
- نصار، حسين. **المعجم العربي نشأته وتطوره**، ط2. القاهرة: مكتبة مصر، 1968م.

- الولي، الشيخ طه. **الإسلام والمسلمون في ألمانيا بين الأمس واليوم**، ط1. بيروت: دار الفتح للطباعة والنشر، 1966م.
- يعقوب، إميل. **المعاجم اللغوية العربية بداءتها وتطورها**. بيروت: دار العلم للملايين، 1985م.

المصادر الأجنبية

- *A Dictionary of Modern Written Arabic,* (Arabic-English) Hans Wehr, Edited by J. Milton Cowan, Librairie Du Liban, Beirut, Macdonald & Evans LTD, London, Third Edition (Reprinted), 1980.
- *German Orientalism: The study of the Middle East and Islam from 1800 to 1945*, Ursula Wokoeck, Routledge, London, 2009.
- *German Orientalism in the Age of Empire: Religion Race and Scholarship,* Marchand suzanne L. Cambridge University Press, UK, 2010.
- *Orientalism*, Edward W. Said, Penguin Random House, India, Gurgaon, India, 2003.

الدراسات الأدبية والفكرية والثقافية

تأمّلات في روائع الشعر العربي الكلاسيكي الشعر الغزَلي أنموذجاً
د. محمد سليم

الإلماع بما في كتاب "رحلة أدب الرحلات العربي" من محاسن وسلبيات: عرض ونقد وتقويم
د. سيد علي حر كامونبوري

القضايا الاجتماعية في رواية "العصفورية" لغازي عبد الرحمن القصيبي: دراسة تحليلية
زبير حسين

القيم الاجتماعية والثقافية في قصص مختارة لمصطفى لطفي المنفلوطي
د. محمد عالمغير الندوي

المرأة كما تتجلي في كتابات الروائية الفلسطينية سحر عدنان خليفة
محمد عبد الرب

الهند والمجتمع الهندي في كُتُب الرحلات العربية المعاصرة
محمد قاسم العادل

الدكتور رضاء الله المباركفوري في ضوء كتاباته العربية
معين أختر ود. نسيم أحمد

تصوير المرأة في رواية "الشمس في يوم غائم" لحنا مينه
قمر الإسلام

توثيق نسبة المخطوطة إلى مؤلفها وطرق تحقيقها
د. سعيد بن مخاشن

دراسة حرية المرأة واستقلالها العاطفي من خلال الشخصيات النسائية في الرواية العربية
د. أختر عالم

ظاهرة التناص في مراثي الشيخ عبد الرحمن الأريكلي
د. هيشم حسن سي في

مساهمة المرأة الأندلسية في الشعر العربي
د. زرنكار

شعر العقاد في ميزان سيد قطب
محمد يوسف مير

دور مجلات الأطفال في بناء شخصية الأطفال في الأردن: مجلة حاتم أنموذجا
محمد مظهر

جدلية الحب والحرب في رواية "فجر أيلول" لهاشم محمود حسن: دراسة تحليلية
محمد معراج عالم

تأمّلات في روائع الشعر العربي الكلاسيكي الشعر الغزَلي أنموذجاً

د. محمد سليم*
saleem@ignou.ac.in

ملخص البحث: *يهدف هذا المقال إلى دراسة روائع الشعر الغزلي في مصادر الأدب العربي القديم. ومن خلال هذه الدراسة حاولت أن أقدم أروع ما قرأت في مناهل الشعر العربي من الأبيات الغزلية التي مازالت ولاتزال منبعا عذبا صافيا نميرا لكل من أراد أن يرتوي منه. فلا عجب أن الشعراء الكبار في عصور مختلفة قد نسجوا على منوالها واقتطفوا من أزهارها حتى جعلوا الغزل صنفا شعريا مستقلا مرموقا به في الشعر والأدب. قد تدفق الغزل من المنبع الشعري العربي القديم حتى دخل في الأدب الفارسي والأردوي والآداب العالمية الأخرى. ولكن الشعراء والأدباء في العصر الحديث بدأوا يتغنون بجمال الغزل الفارسي والأردوي كثيرا حتى كاد الناس ينسون أن التراث الشعري العربي الهائل يكمن كنوزا غزلية نفيسة لا تقل جمالا وبهاءا وقوة وتأثيرا مما يقدمه الآخرون. ففي السطور التالية سوف أكشف الغطاء عن ديباجة الغزل العربي الرائع ليتجلى أمامنا بجماله الباهر.*

كلمات مفتاحية: الشعر العربي، الكلاسيكي، الشعر، الروائع.

المقدمة: نظرة فاحصة أعمال النقّاد الكبار تدل على أنهم استجادوا شعراً وأرذلوا طبقاً للمعايير النقدية والمبادئ الفنية التي وُضعت لهذا الغرض، فهم لم يخافوا لومة لائم في هذا الأمر لأن ميزان العدل عندهم كان أفضل وأجمل وأثمن من أي شيئ آخر[1]. ولكن من سوء الحظ أن عددا غير قليل من العلماء قد أعرضوا إعراضا عن المقاييس التي وضعتها النقّاد الكبار أو ربما وضعوا المقاييس من عند أنفسهم[2] طبقا لأهواءهم وأذواقهم وميولهم وعصبياتهم حتى أخذوا شعرا دون شعر بغير أن يتأملوا في ميزاته الفنية وقيمته الجمالية وخصائصه الإبداعية، وعدد من البلغاء في زماننا تعرضوا للشعر العربي الكلاسيكي فما لبثوا أن قالوا الشعر الغزلي العربي أقل من الشعر الفارسي أو حتى الأردوي جمالا وبهاء ورونقا وقوة وفكرة وتأثيرا. لله درّهم! والحقيقة عكس ذلك، والدليل على ذلك أن أمهات الكتب الأدبية مليئة بالأشعار الغزلية الجميلة

* أستاذ مشارك، جامعة إنديرا غاندي الوطنية المفتوحة بنيو دلهي، الهند.

البديعة التي قلما يوجد لها نظير في مكتبة الآداب العالمية الأخرى[3]. فما هي الأسباب وراء هذه الآراء الخاطئة؟

الأول: منذ وقت طويل قد صرفنا النظر عن التراث الشعري العربي القديم الموجود في أمهات الكتب الأدبية وعكفنا على مختارات صغيرة أو كبيرة، جديدة أو قديمة. ظناً أنها تصور الشعر العربي أحسن التصوير وهذا من أكبر الأخطاء لأنه لا يمكننا أن نتعرف على الدرر واللآلي حتى نلقي أنفسنا في اليم ونغوص في قعره.

والثاني: الميول الشخصية والأهواء الذاتية لم تزل تحول دون الإقبال على الشعر العربي في عصرنا الحديث، فقد حاولنا أن نبحث فيه ما يتطابق مع نزعاتنا ورغباتنا فأخذنا ما أردنا وتركنا ما أردنا بغير أن نتأمل في قيمته الأدبية.

والثالث: قد أقبلنا إقبالا شديداً على شعر عربي لشاعر عربي معروف حتى كدنا ننسى أنه يوجد هناك شعراء قرضوا أبياتا كثيرة لا تقل جمالا وبهاء وقوة وتأثيرا عما نقرأه في بعض الكتب المختارة منذ زمن طويل. فتعودنا على ذلك إلى حد أننا لم نكد نلتفت إلى أبيات رائعة بديعة موجودة في أمهات الكتب الأدبية.

والرابع: إعراض كثير منا عن شعر الغزل الموجود في المكتبة العربية حتى بدأنا نقول مثل ما يقول الآخرون أن للفارسية قصب السبق في هذا المجال، والحقيقة أن الأمر ليس كذلك. وفي السطور التالية سوف أحاول أن أكشف الغطاء وأزيل الستار عن بعض روائع الغزل العربي ليعلم الناس أن الشعر العربي منبع نمير فياض للغزل قد خاب من أعرض عنه وقلّل شأنه.

والخامس: ترجمة الشعر العربي إلى الأردوية خلال التدريس هي من أكبر العوائق في سبيل فهم الشعر العربي والإعجاب بقيمته الفنية وموقع التعجب منه. فالترجمة لا تفسد الوزن والقافية فحسب بل هي تفسد الألفاظ والمعاني والجمال الشعري وتنثر الكلام العربي الموزون نثرا يذهب برونقه وبهاءه وقوته وتأثيره[4]. حتى لا نلبث أن نقول إن الشعر العربي خالٍ من القوة والفكر، والحقيقة أن العيب ليس في الشعر العربي بل العيب كل العيب في سوء الفهم بسبب الترجمة، وهي طريقة سهلة يسيرة لنا، فلا نتعب أنفسنا في البحث عما يخفى من الدرر واللآلي وراء الألفاظ.

والسادس: لا ينبغي لنا أن نقيس الأبيات على ظاهر اللفظ. فإن المعاني وراء الألفاظ في الشعر كثيرة فلا تغرنّك الألفاظ مثل العشق والصبابة والخمر والنساء والحب والعاشق والمحبوب ومجنون وليلى وقيس وفتى وفتيات وجوار وندماء وسكران والقلب

والاشتياق وسائر الألفاظ اللطيفة التي تنفّر بعضا من النسّاك والمتصوفين من الشعر والأدب. والحقيقة أن الشاعر ربما لا يعني بما نفهم من ظاهر لفظه بل هو يكنى كناية عن شيئ آخر وهو المعنى الحقيقي المطلوب.

ولكن قبل أن أتعرض لهذا الاستعراض وأقدّم مقتطفات من روائع الأبيات الغزلية، يجدر بي أن أذكر المقاييس التي وضعها العلماء لتمييز الشعر الرصين عن الشعر السخيف.

مقياس الشعر العربي

قد ذكر ابن قتيبة في كتابه الشهير "الشعر والشعراء" أنواعا مختلفة من الشعر، فبيّن أنّ الشعر أربعة أضرب. ضَرْبٌ منه حَسُن لفظه وجاد معناه لقول الشاعر:

في كَفِّهِ خَيزُرانٌ ريحُهُ عَبِقٌ من كَفِّ أروعَ في عِرْنينهِ شممُ

يُغضِي حَيَاءً ويُغضىَ مِن مهَابَتِهِ فَما يُكَلِّمُ إلّا حينَ يَبْتَسِمُ

وكقول أبي ذُوءَيب:

والنّفْسُ راغبةٌ إذا رغّبتَها وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وكقول النابغة:

كِليني لهَمٍّ يَا أُمَيمَةَ ناصِب وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطِئِ الكَواكِبِ

وضَرْبٌ منه حَسُنَ لفظُه وحَلاَ ولكن حينما نفتّشه لا نجد هناك فائدة في المعنى، كقول الشاعر:

إنّ الذين غدوا بلُبِّكَ غادروا وشَلاَ بِعَينِك ما يزال مَعِينَا

غَيَّضنَ مِن عَبَراتهنَّ وقُلنَ لِي ما ذا لَقيتَ من الهَوى ولَقِينَا

وقد ذكر بعد ذلك ابن قتيبة ضرباً من الشعر جاد معناه وقَصُرَت ألفاظُه عنه، كقول لَبيد بن رَبِيعةَ

مَا عَاتَبَ المَرءَ الكرِيمَ كَنفسِه وَالمرءُ يُصلِحُهُ الجَليسُ الصَّالحُ

وقد كتب عن هذا الشعر أنّه قليلُ الماء والرّونق رغم كونه جيّد المعنى والسبك

وهناك ضَرْبٌ من الشعر تأخّر معناه وتأخّر لفظُه كقول الأعشى في امرأة:

وَفُوها كأقاحِيَّ غَذاه دَائمُ الهَطْلِ

كما شيبَ برَاحٍ بَا رِد مِن عَسَلِ النَّخلِ[5]

هكذا قديما اهتمّ جهابذة الألفاظ ونُقّاد المعاني بجيّد الشعر ورديئه ورصينه وسخيفه وبيّنوا طبقات الشعراء حسب علوّ شأنهم وقدرتهم على الإتيان بالأشعار الجميلة

الطريفة، فقد تناول محمد بن سلّام الجُمَحيّ الشعراء العرب قراءة وبحثاً ونقدًا، فجعلهم في طبقات مختلفة حسب مكانتهم وقدرتهم على قرض الأبيات الجيّدة[6] وكذلك أقبل ابن المعتز على البحث والتمحيص حول هذا الموضوع فألف كتابه الشهير طبقات الشعراء[7]، وهكذا فعل عبد القاهر الجرجاني والآخرون الذين اهتموا اهتماما بالغا بهذا الجانب. يخطئ من يظنّ أنّ الشعر العربي خالٍ من الأفكار القيمة والمعاني الجليلة والروائع الفنية. فحسب القراء أن يعلموا أني كل ما قدّمت في هذا المقال غيض من فيض ووشل من بحر والمكتبة العربية تز خر بالأشعار الرائعة البديعة المليئة بالأفكار والمعاني والمحاسن الفنية. فكم ادّعى الغرب وكاد الناس يتيقنون كل ما ادّعى الغرب أنها هي المصدر الحقيقي للأفكار القيمة والمعاني الجليلة في الشعر والأدب، وكم يدّعي الفضل ناقص في كل زمان.

الإيقاع الشعري والإبداع الفني في الشعر العربي: حينما نقرأ قصائد الشعراء الكبار، نتعجب بها أتوا من غُرر الأبيات وقلائد الأشعار. فكيف استطاعوا ذلك؟ ربما الحرص على المال والجاه والمكانة في أعين الناس جعلهم يتسابقون، والدليل على ذلك ما جاء في طبقات الشعر والشعراء وهو أنه "قيل للحطيئة من أشعر الناس فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال: هذا إذا طمع، وقال أحمد بن يوسف لأبي يعقوب الخزيمي مدائحك في منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة أشعر من مراثيك فيه وأجود. قال:كنا إذا ذاك نقول على الرجاء ونحن اليوم نقول على الوفاء وبينهما بون بعيد"[8] مما لاشك فيه أن الحرص على الأموال والجوائز والمكانة في أعين الناس من أهم العوامل في الشعر العربي القديم ولكن وراء ذلك هناك عوامل أخرى مهمة ألا وهي سذاجة الفطرة وخشونة البداوة ورقة العواطف ودقة الخيال وسعة النظر وقوة الفكر والشعور بالجمال والعناية بخلق المعاني والبيان والالتزام بالإبداع الفني فلم يقبل نوابغ الشعراء إلّا ما جاد به الخاطر عفوا. وقد ذكر الجاحظ أنه"قال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كلّ ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كلّ شهر فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك.[9]

"وكان عبد الحميد الأكبر، وابن المقفع، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما، لا يستطيعان من الشعر إلّا ما لا يذكر مثله، وقيل لابن المقفع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه"[10].

وكان من أغراض قرض الأبيات الدفاع عن الدين الإسلامي وحث الناس على مكارم الأخلاق ومن أبرز الشعراء في هذا المجال شاعر الرسول حسان بن ثابت رضي الله عنه، قال النبي صلى الله عليه وسلم ليلة وهو في سفر: أين حسان بن ثابت رضي الله عنه، فقال حسان: لبيك يا رسول الله وسعديك: قال: أحدُ" فجعل ينشد ويصغي إليه النبي صلى الله عليه وسلم ويستمع، فما زال يستمع إليه وهو سائق راجلته حتى كادت رأس الراحلة يمسّ الورك حتى فرغ من نشيده، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لهذا أشدّ عليهم من وقع النّبل".[11]

قال النابغة الجعدي: أنشدتُ النبي صلى الله عليه وسلم هذا الشعر فأعجب به:

بلغنا السماء مجدُنا وجدودُنا وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "فأين المظهر يا أبي ليلى، فقلت: الجنة، فقال: قل إن شاء الله[12].

وقد ذكر ابن قتيبة أن للشعر أوقات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها سهله والسبب وراء ذلك عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمٍّ. وكان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت عليّ ساعة نزع ضرس أهون عليّ من قول بيت[13].

قال عبد الملك بن مروان لألطاةَ بن سُهيّةَ: هل تقول الآن شعراً؟ فقال: (كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[14] يقول ابن المعتز وهذا هو المعنى الذي لم يُسبق إليه.

لم يطُلْ ليلى ولكن لمَ أنَمْ ونفى عنّي الكرى طيفٌ ألمُّ

فاهجُرِ الشوق إلى رُوءيتِها أيّها المهجور إلّا في الحُلمُ

حدِّثنني عن كتابٍ جاءني منكِ بالذّمِ وما كنتُ أُذمُّ[15]

ومن المعروف أنّ بشاراً وُلِدَ أعمى فلم ينظر إلى شيئ قطّ ولم يُوفّق أن يُشاهد ما في الدنيا من الملاهي والملاعب وما فيها من مواضع الجمال والتعجب. فحينما بدأ يقرض أبياتا جميلة وبديعة ويأتي فيها بالتشبيهات النادرة التي عجز عنها الآخرون، فقيل له يوماً وقد أنشد قوله:

كأنَّ مُثار النقع فوقَ رؤوسنا وأسيافَنَا ليلٌ تهاوى كواكبُهُ

ما قال أحد أحسن عن هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط؟ فقال: إنَّ عدمَ النظر يقوّي ذكاءَ القلبِ ويقطع عنه الشغل بما ينظُرُ إليه من الأشياء فيتوفَّرُ حِسُّهُ

وتذكو قريحته[16]، قيل لأبي العتاهية. كيف تقول الشعر؟ قال: ما أردته قطّ إلاّ مثل لي، فأقول ما أريد وأترك ما لا أُريد. كان أبو العتاهية يقول: لو شئت أن أجعل كلامي كلّه شعراً لفعلتُ[17]، وخير الكلام ما يتدفّق من القلب فلا يقع إلا في القلب كما بيّن الجاحظ "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعَتْ في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان"[18]، وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره"[19]، وسُئل أبو الطيب المتنبّي عن البحتري وعن أبي تمام وعن نفسه، فقال: أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري.[20] والمتنبّي أيضاً ما أراد الشعر إلّا مَثَلَ له. فلا عجب أنه قد أتى بما لم يقدر عليه الآخرون أن يأتوا بمثله. ومن طريف أبياته:

عاد الزّمان بمن هَوَيتُ فأعتَبَا ... يا صاحبَيَّ فسقّياني واشرَبَا
كم ليلةٍ سامَرْتُ فيها بَدْرَها ... من فوق دجلَةَ قبل أن يتغيَّبَا
قامَ الغلام يديرها في كفِّه ... فحسبت بدرَ التَمِّ يحمل كوكبا
والبدر يجنح للغروب كأنه ... قد سَلَّ فوق الماء سيفا مُذهبَا[21]

وأيضا يقول:

وإنَّ نهارى ليلةٌ مُدلهّمةٌ ... على مِقْلَةٌ من فقدكم في غياهب
بعيد ة ما بين الجفون كأنَّم ... عقدتم أعالي كل هدب بحاجب[22]

وقد وجدت الأبيات التالية في كتاب الأمالي لقالي وقد أُعجِبتُ بها إعجاباً، فلنقرأ ونتمتع بحلاوتها:

اللهُ يعلمُ والدُّنيا مُوَلِّيةٌ ... والعيشُ مُنتَقِلُ والدهر ذو دُوَل
لأنتَ عندي وإن ساءَتْ ظُنُونُك بِي ... أحلى من الأَمنِ عند الخائف الوجَلِ[23]

وانظر في جمال الأبيات التالية الموجودة في كتاب "الأمالي"

وكنّا سلكنا في صَعُودٍ من الهَوَى ... فلما توافينا ثَبَتُّ وزَلّتِ
وكنّا عقدنا عُقدَةَ الوصلِ بيننا ... فلما تواثقنا شددت وحَلّتِ
فوا عجباً للقلب كيف اعترافه ... وللنفس لما وُطِّنَتْ كيف ذلّتِ
وإني وتهيامي بعزةَ بعدما ... تخلّيتُ مما بيننا وتخلّتِ
لكالمرتجي ظلَّ الغمامة كلَّما ... تبوّأ منها للمَقيل اضمحلّتِ
فإن سأل الواشون: فيم هجرتَهم ... فقُل: نَفسُ حرٍّ سُلِّيَتْ فتسلّتِ[24]

ولنقرأ الأبيات التالية التي تصوّر لغز العاشق أحسن تصوير. وهي أيضاً تدلّ على الحياة التي لا يقر لها قرار ولا يثبت لها أمر فيبقى الإنسان المُعجب بها حائرا متعجّبا لا يدرى كيف ينجو بنفسه من مشاكلها وآلامها وأحزانها.

يقول الشاعر:

شكوتُ فقالت كُلَّ هذا تبرُّماً بحبِّي أراحَ اللهُ قَلْبَكَ من حُبِّي
فلمّا كَتَمْتُ الحُبَّ قالَتْ لشدَّماَ صَبَرْتُ وَما هذا بفعل شجيِّ القَلْبِ
وأَدنُو فتُقصِيني فأبعدُ طالباً رضَاهَا فتَعْتَدُّ التباعُدَ من ذَنبِي فشَكْوَايَ
يُؤذيها وصَبْري يَؤودُهَا وتَجَزَعُ مِنْ بُعَدي وتَنْفُرُ من قُرْبِي[25]

ونجد لأبي صخر الهُذلي في نفس المعنى. وهذه الأبيات قد جاءت في كتاب الأغاني:

عجِبتُ لسَعْيِ الدَّهرِ بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سَكَنَ الدَّهرُ
فَياَ حُبَّها زِدْني جَوى كُلَّ لَيلَةٍ وَيا سَلْوَةَ الأيّامِ مَوْعِدُكَ الحَشْرُ
هَجَرْتُكِ حتى قيل لا يَعرِفُ الهوى وزُرْتُكِ حتى قيل ليس له صَبْرُ

روائع الحب والغزل في الشعر العربي

الغزل العربي يركّز على الحياة الإنسانية ويبحث عن حلاوتها ومرارتها ويقدّم إلينا صورة صادقة للمجتمع الإنساني والعواطف البشرية، حياة الإنسان مليحة عذبة مطربة ممتعة وهي أيضا حياة بائسة يائسة محبطة منكوبة، فكيف يمكن المرء أن يتخلص من الورطة التي قد وقع فيها؟ كيف ينجو بنفسه من الوقوع في موارد الهلاك؟ هل يقدر الإنسان على تغيير مجرى حياته؟ فإن كان هناك رجال حاولوا التخلص من هذه الورطة عن طريق الأشغال الروحانية التي تكاد تقرّبهم إلى المصدر الحقيقي من جانب، هناك عدد غير قليل من الرجال الذين أقبلوا على التمتّع بما في الحياة الإنسانية من دواعي اللذة والسرور.

يقول مسلم بن وليد:

هَلِ العَيشُ إلّا أن تَرُوح معَ الصِّبا وتَغدُو صَريعَ الكأسِ والاعيُنِ النُّجُلِ[26]

ولكن هذا الطريق أيضا محفوف بالأخطار. يكاد الإنسان ينجح في هذا السبيل إلى حد أو يكاد يفشل فشلا ذريعا فلايزال يلطم وجهه بما أصابه من البلايا.

يقول المهلَّب:

أرى عَهدَها كالوَرد ليس بدائمٍ وَلَا خَيرَ فيمَن لا يدومُ له عَهَدُ
وعَهدي لها كالآسِ حُسناً وبهَجَةً له نَظرَةٌ تَبقى إذا ما انقضَى الورَدُ[27]

ويعبر الشاعر عن نفس المخاطر حينما يقول:

فَيَا لَك نَظرَةٌ أودَت بعَقلِي وَغادَر سَهمُها مِنّي جَريحاً
فَلَيتَ مَلِيكَتي جادَتْ بأُخرَى وأعْلَمُ أنّها تَنكَأ القُرُوحَ
فَإمّا أن يكونَ بِهَا شِفَائي وَإمّا أن أَمُوتَ فَأستَرِيحَا[28]

رغم أن هذا الطريق محفوف بالمخاطر وفيه يوجد ما يوجد من أنواع من العذاب وألوان من البلايا، ربما يختار الإنسان هذا الطريق الشاق المجهد المتعب ويتحمل الأحزان والآلام ظنّاً أنه قد خطر ببال من أحبّه، فسعادة الحياة، ولو لمدة قليلة، أحسن من شقاوة الحياة لمدة طويلة، وقد أنشد في هذا المعنى عبد الصمد بن المعذّل:

تمَارَضْت كَي أشجَى وَمَا بك علّةٌ تُريدينَ قَتلي قَد رضيتُ بذلك
لئن سَاءَني أَن نِلتني بمساءَة لَقد سَرَّني أنّي خطَرتُ ببَالِك[29]

أولا يذكر الشاعر المشاعر النسوية اللطيفة الدقيقة المُعجبة وبعد ذلك يعبّر عن سروره أنه قد تمتّع بكل ما فعلت لجذب اهتمامه إليها.

يقول المأمون:

بعثتُك مشتاقاً ففزتَ بنظرة وأغفَلتَني حتى أسأتُ بِكَ الظّنَا
وناجَيْتُ مَن أهوَى وكنتَ مُقرّباً فَيَا وَيحَ نَفسي عَن دُنُوِّك ما أغنَى
ورددتُ طرفاً في محَاسنِ وجهِهَا ومتّعتُ باستسماعِ نغمتِها أُذُنَا
أرى أثراً منها بِعَينكَ لم يكُنْ لَقَدْ سَرَقَتْ عَيناكَ من عينها حسناً[30]

ويقول الشاعر:

صَدَدْنا كأنَّ لا مودَّةَ بَينَنا على أنّ طرفَ العينِ لابُدَّ فاضِحُ
ومَدّ إلينا الكاشحُونَ عُيونَهُم فلم يَبدُ منّا ما حَوَتْهُ الجَوانحُ
وصَافَحْتُ مَنْ لاقيتُ في البيتِ غيرَهَا وكُلُّ الهَوَى منّي لِمَن لَا أُصافِحُ[31]

فلننظر في جمال الأبيات المذكورة ونتعجب مما فيها من دقة الوصف وبراعة التعبير وقوة المعنى والتاثير وخاصة الأدبيات الأخيرة "أرى أثرا منها بعينيك لم يكن/ لقد سرقت عيناك من عينها حسنا. وكذلك "صافحتُ من لاقيت في البيت غيرها/ وكل الهوى مني لمن لا أصافح. قد أعجب البلغاء ببراعة التصوير إعجابا وفُتنوا بها افتتانا، وفي مثل هذا قد تنافس المتنافسون من الشعراء وقد أنشد أبو عبد الله ابراهيم بن محمد بن عرفة المعروف بنفطويه النحوي:

أَلَا تِلكَ غَرّةٌ قد أصبحَتْ تُقلِّبُ للهَجْرِ طَرفاً غَصِيصَا
تقولُ مَرِضْنَا فَمَا عُدتَنَا وكَيْفَ يَعُودُ مريضٌ مريضَا[32]

هكذا الطريق محفوف بالمخاطر فلو سلك الإنسان في ريعان شبابه على هذا الطريق الصعب الوعر يمكن أن يقطع سفره ولو بشق الأنفس ولكن ما بال من كاد نجم حياته يأفل. فقد أنشد أبوعبد الله نفطويه لأبي دُلف العجليّ:

نَظَرَتْ إليَّ بِعَينِ مَن لم يَعدِل لمَّا تمَكَّنَ طَرْفُها مِن مَقْتَلي
لمَّا تَبَسَّمَ بالمشيبِ مفارقي صدَّتْ صُدُودَ مفارق متحمّلِ
فَجَعَلْتُ أطلُبُ وَصْلَهَا بِتَعَطُّفٍ والشَيبُ يَغمِزُها بِأن لا تَفعَلي[33]

أنظر في طرافة المصرع "والشَّيبُ يَغمِزُها بأن لَا تَفعَلِي" هذه هي الألفاظ الحسان والمعاني الجياد التي أتعب لأجلها الشعراء أنفسهم في كل زمان ومكان وفي كل عصر ومصر.

فلو كان هذا الطريق شاقا مجهدا متعبا ومحفوفا بالمخاطر يجب على الإنسان أن يقدّر نفسه قبل الولوج في البحر لئلا يغرق فيه

قَدِّر لرِجلكَ قبلَ الخَطْوِ مَوضَعَها فمَنْ عَلَا زَلَقا[34] عن غرّة زَلجَا[35]

فحياة الإنسان قصيرة وعيشها حقير وخطرها كبير والأحلام تنقضي في لحظة ويصير الإنسان إلى التراب فلا تبقى إلّا آثار وذكريات الحبيب والمنزل.

قال أبو علي: قرأت على أبي عبد الله لعمر بن ربيعة:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ وَالأطلالَ والدِّمْنَا[36] زِدْنَ الفؤاد على عِلَّاتِه حَزَنَا
دارٌ لأسماء قد كانت تحلُّ بِها وَأنتَ إذ ذاكَ قد كانت لكُم وَطَنَا
لم يحْبِ القلبُ شيئاً مثلَ حُبِّكُم ولمَ تَرَ العينُ شيئاً بَعْدَكُم حَسَنَا[37]

وقال عمر بن أبي ربيعة:

أيَا مَن كان لي بَصَرا وسمعاً وكيف الصَّبْرُ عن بَصَرِي وَسَمَعي
وعَمَّنْ حين يَذْكُرُهُ فؤادي يفيضُ كما يفيضُ الغَرْبُ دَمعي
يَقولُ العاذلونَ نَأَت فَدَعها وَذَلِكَ حينَ تَهيامي وَوَلعي
أَأَهجُرُها وَأَقعُدُ لا أَراها وَأَقطَعُها وَما هَمَّت بِقَطعي
وَأُقسِمُ لَو حَلَمتُ بِهَجرِها هِنَد لَضاقَ بِهَجرِها في النَومِ ذَرعي[38]

ومن المعروف أن البطل القوي دائما يخوض في معركة شديدة مع الأعداء في ساحة الحرب، فهو يقتل أو يُقتل في سبيل تحقيق أحلامه ولكن ما بال الذي صار صريعا

للهوى ومقتولا بالعيون بلا ذنب. وقد نجد هذا الخيال الطريف النادر في الأبيات التالية:

أزتني بجيش من محاسن وجهها فعَبَّى[39] لها طَرفي ليَدفَعَ عَن قَلبِي
فلما التقى الجمعان أقبل طرفُها يريد اغتصابَ القَلْبِ قَسرًا على الحربِ
ولما تجارَحنا بأسيافِ لحظِنا جعلتُ فؤادي في يدَيها على العَضْبِ
وناديتُ من وقع الأسنة والقنا[40] على كبدي يا صاح مالي وللحب
فصرتُ صريعا للهوى وَسْطَ عَسْكَرٍ قتيل عيون الغانيات بلا ذنب

ومن ذا الذي أتى بأحسن وأجمل وأروع ما أتى به أبوعيسى بن الرشيد

لساني كتُومٌ لأسراركُم ودَمعي نمومٌ لسرّي مُذيعُ
ولولا الدموعُ كتمتُ الهوى ولولا الهوى لم تكن لي دموعُ[41]

انظر في لطافة المعنى وندرة البيان "لولا الهوى لم تكن لي دموع" الشاعر يكتم في صدره سرا في صورة الهوى وهي تسبب الحزن الذي تبكي بسببه العيون والدموع المنهمرة تكشف سر الحب والهوى فلا وجود للهوى بغير الدموع ولا معنى للدموع بغير الهوى.

ويتعب الشاعر نفسه في الهم والهوى ويحاول أن يكتب بماء الجفون ولكن الدموع المنهمرة من العيون تمحو كل ما يكتب فلا يستطيع أن يكمل رسالته، ومن طريف شعر خالد الكاتب في هذا المعنى:

كتبت إليك بماء الجفون وقلبي بماء الهوى مُشرَبُ
فكفِّي تخط وقلبي يُمِلُّ وعيناي تمحُو الذّي أكتُبُ
فليس يتمُّ كتابي إليك لشوقي فمن ههنا أعجب

ومن طرائف هذا النوع من الأبيات النادرة ما ذكرها ابن عبد ربه في العقد الفريد، مما يدل على براعة الشعراء العرب الكبار، ووراء هذه الأبيات قصة طريفة لابد أن أنقل هنا ليتذوق كل من أعطي بذوق أدبي رفيع "بينما محمد بن زبيدة الأمين يطوف في قصر له، إذ مرّ بجارية له سكرى، وعليها كساءُ خزّ تسحب أذياله، فراودها عن نفسها، فقالت: أنا على ما ترى ولكن إذا كان في غد إن شاء الله!

فلما كان من الغد مضى إليها فقال لها: الوعد! فقالت: أما علمت أن كلام الليل يمحوه النهار؟ فضحك وخرج إلى مجلسه فقال: من بالباب من شعراء الكوفة؟ فقيل

له: مصعب، والرقاشي وأبو نواس، فأمر بهم فأدخلوا عليه، فلما جلسوا بين يديه قال: ليقل كل واحد منكم شعرا يكون آخر "كلام الليل يمحوه النهار"

فأنشأ الرقاشي يقول:

متى تصحو وقلبك مستطار ... وقد مُنِعَ القرارُ فلا قرارُ
وقد تركتْك صبّاً مستهاماً ... فتاةٌ لا تزُور ولاتُزارُ
إذا استخبرت منها الوعدَ قالت ... كلامُ الليل يمحوه النهار

وقال مصعب:

أتعذلُني وقلبُك مستطارُ ... كئيب لا يقرّ له قرارُ
بحبّ مليحة صارت فوأدي ... بألحاظ يخالطُها احورارُ
ولما أن مددتُ يدي إليها ... لألمسها بدا منها نفارُ
فقلتُ لها عدِيني منكِ وعدًا ... فقالت: في غدٍ منك المزارُ
فلما جئتُ مقتضيا أجابت: ... كلام الليل يمحوه النهارُ

وقال أبو نواس:

وخودٍ أقبلت في القصر سكرى ... ولكن زيّن السُكر الوقارُ
وهزّ المشي أردافاً ثقالاً ... وغصنا فيه رمّانٌ صغارُ
وقد سقط الردا عن منكبيها ... من التخميش وانحلّ الإزارُ
فقلتُ الوعدَ سيّدتي فقالت ... كلام الليل يمحوه النهار

فقال له:

أخزاك الله! أكنت معنا ومطّلعا علينا؟ فقال عرفت ما في نفسك، فأعربت عما في ضميرك، فأمر له بأربعة آلاف درهم ولصاحبيه بمثلها"[42].

فلننظر في البيت الأخير فقط ونتعجب من روعة الإيقاع وبراعة التعبير في ألفاظ قليلة سهلة بسيطة، "فقلتُ الوعدَ سيّدتي فقالت/ كلام الليل يمحوه النهار". وقد تناول الشعراء الآخرون هذا الموضوع فأبدعوا وتفننوا فيه حتى أتوا به في صورة فصيحة خلابة ما يعجز عنه البيان. فلنتمتع ما يقول سُلَيم رَمَل:

إنّي إليكِ بما وَعَدت لناظِرٌ ... نظر الفقير إلى الغنيّ المُكثِرِ
يَعِدُ الدَّيُونَ ولَيسَ يُنجِزُ مَوعدًا ... هذا الغَرِيمُ لنَا وليس بِمُعسِرِ
ما أنت والوَعدَ الذّي تَعدِينني ... إلّا لبَرق سَحابَةٌ لمَ تمُطِرِ[43]

تزوّج رجُلٌ من الأعراب امرأة جديدة على امرأة قديمة، وكانت الجارية الجديدة تمرّ على باب القديمة، فتقول:

وما يستوي الرجّلان، رجلٌ صحيحةٌ ورجلٌ رَمَى فيها الزّمانُ فشلَّت

ثم مرّت بعد أيام فقالت:

وما يستوي الثوبان، ثوبٌ به البِلَى وثوبٌ بأيدي البائعين جديدُ

فخرجت إليها جارية القديمة فقالت:

نقِّل فؤادك حيث شئتَ من الهوى ما القلبُ إلّا للحبيب الأوّل

كم منزلٍ في الأرض يألَفُه الفتى وحنينُه أبدًا لأوّل منزِل[44]

يقول كُثيّر وقد ذكره الأصفهاني في كتابه "الأغاني"

لقد هجرتْ سُعدَى وطالَ صُدودُها وعَاوَدَ عيني دَمعُها وسُهُودُها

وكنتُ إذا ما زُرتُ سُعدَى بأرضها أرَى الأرضَ تُطوَى لِي ويدنُو بعيدُها[45]

ويقول كُثيّر أيضا:

أريد لأنسى ذكرها فكأنَّمَا تمثّل لي ليلى بكلّ سبيلِ

ولنتمتع بالجمال الفني والبهاء الأدبي والميزات البلاغية في قول بشار بن بُرد:

يا قومُ أُذُني لبعض الحيِّ عاشقةٌ والأُذُنُ تعشق قبل العين أحيانا

قالوا: بمن لا ترى تهذي؟ فقلتُ لهم الأُذُنُ كالعين توفي القلب ما كانا

هل من دواءٍ لمشغوف بجاريةٍ يلقى بِلُقيانها رَوحاً ورَيحاناً[46]

ولا تقل روعة وجمالا وأناقة الأبيات التالية عن الأبيات التي ذُكرت من قبل. يقول الشاعر:

ويومٍ كليلِ العاشقين كمنته أُراقب فيه الشمس أيّان تغربُ

وعيني إلى أُذُني أغرُّ كأنّه من الليل باق بين عينيه كوكبُ[47]

وانظر في موسيقي الشعر التالي الذي وجدته في يتيمة الدهر للثعالبي:

قال أبو فراس وقد سمع حمامة تنوح بقربة على شجرة عالية:

أقولُ وقَد نَاحَتْ بِقُربي حمَامَةٌ أيَا جارَتَا هل تَشْعُرِينَ بِحَالِي

مَعاذَ الهَوَى ما ذُقْتُ طارقَةَ الهَوَى ولاخَطَرَتْ مِنكِ الهُمُومُ ببال

أتَحمِلُ محَزُونَ الفُؤَاد قَوَادمٌ عَلَى غُصُنٍ نائي المسَافَة عَال

أيا جَارَتَا ما أنصَفَ الدَّهْرُ بَينَنَا تَعَالِي أُقاسِمكِ الهمومَ تَعَالِي

تَعَالَي تَرَى رَوْحاً لدَيّ ضَعيفةً تَرَدّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بَال

أيَضحَكُ مأسُورٌ وتَبْكى طَليقَةٌ ويَسْكُتُ محَزُونٌ ويَندبُ سَال
لقد كُنتُ أَولى مِنكِ بالدَّمعِ مُقْلَةً ولكنَّ دَمعِي في الحَوادِثِ غال[48]

وجمال الغزل العربي لا يقتصر على أبيات الشعراء الكبار فحسب بل نجد في أمهات الكتب الأدبية أبياتا رائعة بديعة تهزّ النفوس وتطرب القلوب للشعراء العاديين حتى في كثير من الأحيان نجد أن الأعراب قد قالوا شعرا لا يقل جمالا وبهاء عن الشعراء الكبار فلننظر ما قال أعرابيٌّ في وصف ليل لقاء:

وليل لم يقصّره رُقاد وقصّر طولَه وَصلُ الحبيب
نعيمُ الحُبّ أورق فيه حتى تناولنا جنَاهُ من قريب
بمجلسِ لذّة لمَ نَقوَ فيه على شكوَى ولا عدّ الذُّنوبِ
بَخِلنا أن نقطّعَه بِلَفظٍ فَترَجمَتِ العيونُ عنِ القلوبِ[49]

ومن عادة الشعراء الكبار أنهم كانوا يجتمعون في موضع يتحدثون عن الشعر والأدب ويقدمون أروع ما قالوا حتى يعلم الآخرون عما أتوا بأبيات جميلة وقد حدّث دعبل الشاعر عن واحدٍ من مثل هذا المجلس الذي اجتمع هو فيه مع مسلم وأبي الشيص وأبي نواس، فقال لهم أبو نواس: إن مجلسنا هذا قد شهر باجتماعنا فيه، فليأت كلّ واحد منكم بأحسن ما قال: فأنشده أبو الشيص فقال:

وقف الهَوَى بي حيثُ أنتِ فليسَ لي متأخّرٌ عنه ولا متقَدَّمُ
أجدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً حُبّا لذكركِ فليَلُمني اللّومُ
وأهنتني فأهنتُ نَفسي صاغراً ما من يهونُ عليكِ ممَّن أُكرمُ
أشبهتِ أعدائي فصرتُ أحبُّهم إذ كان حظّي منك حظّي منهُمُ

قال: فجعل أبو نواس يعجب من حسن الشعر حتى ما كاد ينقضي عجبُه ثم أنشده مسلم أبياتا من شعره الذي يقول فيه:

فأُقسمُ أنسَى الدّاعيات إلى الصِّبا ميناً وقد فاجأتُ والسِّترُ واقِعُ
فغطّت بأيديها ثمارَ نحورها كأيدي الأُسَارَى أثقلتها الجوامِعُ

قال دعبل: فقال لي أبو نواس: هات أبا علي، وكأني بك قد جئتنا بأم القلادة، فقلت: يا سيدي، ومن يباهيك بها غيري فأنشدته:

أين الشَّبابُ وأيَّةَ سَلَكا أم أين يطلُبُ ضَلَّ أم هلكا
لا تعجبي يا سلَمُ من رجُلٍ ضحك المشيبُ برأسه فبكى
لا تطلبا بظلامتي أحداً قلبي وطرفي في دَمِي اشتركا

ثم سألناه أن يُنشد، فأنشد أبو نواس:

لا تبكِ هنداً ولا تَطرَب إلى وعدٍ ... وأشرِب على الورد من حمراء كالوَرَدِ
كأساً إذا انحدرت في حلق شاربها ... وجدتَ حمُرتَها في العينِ والخدِّ
فالخمر ياقوتة، والكأس لؤلؤة ... في كفِّ جاريةٍ ممشوقة القدِّ
تُسقيكَ من عينها خمرا ومن يدِها ... خمرا، فما لك من سُكرين من بُدِّ
لي نشوتان وللندمان واحدةٌ ... شيئٌ خصِصتُ به من بينهم وَحدي

فقاموا كلهم فسجدوا له[50]

براعة الوصف والتشبيه في الغزل العربي

فهل يمكن لأحد أن يُنكر الأن ما للشعر الغزلي العربي من الإبداع الفني والموسيقي الشعري والجمال الإبداعي، ولعل هذه هي قوة التأثير التي جعلت الشعر العربي القديم منهلا عذبا صافيا نميرا لكل من أراد أن يرتوي غلّته فيما بعد، فلا عجب أن كثيراً من الشعراء الجدد رغم براعتهم الأدبية، ما لبثوا أن نسجوا على منوالهم.

ولا شك أن الشعر العربي الجديد له أهمية بحيث الموضوعات الجديدة والأساليب الفريدة والأفكار النادرة والتشبيهات البديعة والاستعارات الفريدة والكنايات الطريفة. وقد اقتطف الشعر العربي الجديد كثيرا من الأدب العالمي الجديد وأغنى مكتبة الأدب العربي بفضل الابتكار في مجال الشعر ولكن الأدب العربي القديم الموجود في أمهات الكتب الأدبية العربية وخاصة الشعر العربي لا يزال موضع الإعجاب حتى الآن.

فلنقرأ الأبيات التالية من معلقة امرئ القيس:

كَأنّي غداةَ البَينِ يوم تحمّلوا ... لدي سمرات الحيّ ناقِفُ حَنظَلِ
وُقُوفاً بها صَحبِي عَليَّ مطيَّهم ... يقولُونَ لا تهلك أسىً وتجمّلِ
وإنّ شفائي عَبرَةٌ مُهراقَةٌ ... فهل عند رسم دارسٍ من مُعوَّل

والأبيات التالية:

ولَيلٍ كموجِ البَحرِ أرخىَ سُدُولَه ... عَليَّ بأنواع الهموم ليبتَلي
فقُلتُ له لما تمطّى بِصُلبِهِ ... وأردَفَ أعجازًا ونَاءَ بِكَلكَلِ
ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجَلِي ... بِصُبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عيناكِ إلّا لتضرِبي ... بِسهميكِ في أعشار قلب مُقَتّلِ[51]

وقد سدّد بعض النقاد إلى امرء القيس سهام النقد قائلين إنه قرض بعض الأبيات الإباحية المحضة ولكنه يُظهر نفسه شاعرا عفيفا كريما يتغزل بالنساء ويتمتع بجمالهن ولكن يكفّ عن المحرمّات. وخير دليل على ذلك الأبيات التالية:

حورٌ تُعلِّل بالعَبير جُلودُها بِيضُ الوُجوه نَواعمَ الأجساد

فظلتُ في دَمَنِ الدِّيار كأنَّني نَشوَانُ باكره صبوح مُدام

وخاصة البيت التالي:

جالَتْ لتَصْرَعني فقلتُ لها اقْصِري إني امرءٌ صَرعي عليك حَرام[52]

فهو لا يحب أن يزور حبيبته في الليل بل يرسل إليها رسولا والنجوم لاتزال طالعة:

بعثتُ إليها والنجوم طوالع حذراً عليها أن تقوما فتُسْمَعَا[53]

ولننظر في جمال الأبيات التالية للنابغة الذبياني:

كِليني لهمّ يا أُميمة ناصب وليلٍ أُقاسيه بَطئ الكواكبِ[54]

ومن أروع ما يتمثل به من شعره قوله:

لَو أنها عَرَضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة، متعبّدِ

لَرَنا لبهجتها وحُسنِ حَديثِها ولخالهُ رَشَداً وإن لمَ يَرْشُدِ[55]

ولنتمتع ببيت زهير بن أبي سلمى الملئ بالماء والرونق وهو يدلّ على قوة آثار البلاغة العربية القديمة

فلمّا عرفتُ الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم

ثم يصف النساء اللاتي ارتحلن عنها وهو ينظر إليهن كئيبا حزينا ويصف الطريق والهوادج والمياه في غاية من العذوبة والجمال:

فلمّا وردن الماء زُرقاً جِمامُهُ وضَعْنَ عصيَّ الحاضرِ المتخيَّمِ

تُذَكّرني الأحلامَ ليلى ومَن تُطف عليه خيالاتُ الأحبة يحلُمِ[56]

أو لنقرأ بعض الأبيات من قصيدة عمرو بن كلثوم الذي بدأها بوصف الخمر وهذه هي القصيدة الوحيدة الفريدة في الجاهلية التي تبدأ بوصف الخمر:

ألا هبّي بصحنك فأصبحينا ولا تُبقي خمور الأندرينا

مُشَعْشَعَةً كأنّ الحُصَّ فيها إذا مَا الماءَ خالَطَهَا سخينا

صَددتِ الكأسَ عنا أمَّ عمرو وكَانَ الكأسُ مجَراها اليَمِينا[57]

يقول أبو عُيَينة محمد بن أبي عُيينة بن المهلّب:

جسمي مَعي غير أنّ الرُّوحَ عندكم فالروح في غربة والجسمُ في وطنِ

فليعجب الناس أنَّ لي بدَناً لا رُوحَ فيه ولي رُوحٌ بلا بَدَن[58]

يقول السموءال بن عادياء:

وما زرتكم عَمدا ولكنّ ذا الهوى إلى حيثُ يهوى القلبُ تهوى به الرِّجلُ

يقول ذو الرُّمّة:

تلك الفتاة التي عُلِّقتُها غَرَضاً إنَّ الحليمَ وذا الإسلام يختلبُ

صفراءُ في نَعَجٍ كحلاءُ في دعجٍ كأنّها فضّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ

يقول أبوبكر محمد بن هاشم الخالدي:

ومُدامةٌ صفراءَ في قارُورة زرقاء تحَملُها يدٌ بَيضاءُ

فالرّاحُ شَمسٌ والحبابُ كواكِبُ والكفُّ قطبٌ والإناءُ سماءُ[59]

ومن أروع أبيات بشار بن برد وهو المعنى الذي لم يُسبق إليه

لم يطُلْ ليلى ولكن لم أنَم ونفى عنّى الكرَى طيفٌ ألَمّ

فاهجر الشوق إلى رؤيتها أيُّها المهجور إلّا في الحُلُم

حدِّثيني عن كتاب جاءني منك بالذَّمِّ وما كنتُ أُذَمّ[60]

الخاتمة: الأبيات المذكورة التي تناولتها في هذا البحث غيض من فيض ووشل من بحر. قد ألقيت نفسي في اليم وجئت ببعض الدرر واللئالي الفريدة ليعلم الناس جمال الغزل العربي القديم. والمكتبة العربية غنية بالأشعار الجميلة والأبيات الطريفة التي تهز النفوس وتطرب القلوب. فقد دار الزمان وسار وهبّ الناس يقبلون على أنواع من العلم والفن والمعرفة ولكن ديباجة الشعر العربي الكلاسيكي لاتزال جميلة مشرقة. فهي تملك من الروعة والجمال والقوة والتأثير ما يعجز عنه البيان.

الهوامش

[1] - وخير دليل على ذلك ما بيّن ابن قتيبة في "**الشعر والشعراء**" "ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخِّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيتُ كلّاً حظّه، وفّرتُ عليه حقّه. ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص:62.

[2] - وقد تعرّض ابن قتيبة لمثل هؤلاء النقاد الذين استحسنوا شعرا لتقدُّم قائله "فإني رأيتُ من علماءنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدُّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويُرزلُ الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله." ص:63.

[3] - وقد ذكر ابن قتيبة أن الشعراء المعروفون فيي الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحُيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقيد عنهم. ص:60.

[4] - قد بيّن الجاحظ عن الشعر العربي في كتابه الشهير " **البيان والتبيين**" وما أروع ما بيّن عن خصائص الشعر الجيّد " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يرجي الدهان." **البيان والتبيين** ص:61.

[5] - هناك أمثلة أخرى قد ذكرها ابن قتيبة ولكن قد نقلت بعضًا منها فقط، فمن أراد أن يقرأ أمثلة أخرى تحت كل ضرب من أضرب الشعر فليراجع الصفحات الابتدائية من "**الشعر والشعراء**".

[6]- للتفصيل راجع الجمحي محمد ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، السفر الأول والثاني.

[7] - راجع ابن المعتز. **طبقات الشعراء**.

[8]- أبن قتيبة. **طبقات الشعر والشعراء**. ص:8.

[9] - الجاحظ. **البيان والتبيين**. ص: 153.

[10]- المرجع نفسه، ص: 154.

[11]_ الاصفهاني. **كتاب الأغاني**. الجزء الرابع، ص: 1357.

[12] - المرجع نفسه، ص: 1652.

[13]- الجاحظ. **البيان والتبيين**. ص:9، وقد جاء نفس القول في "**البيان والتبيين**" هكذا قال الفرزدق: أنا عند الناس أشعر العرب ولربّما كان نزعُ ضِرْسٍ أيسَرَ عليَّ من أن أقول بيت شعره" الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص:108.

[14]- المرجع نفسه، ص: 28.

[15]- ابن المعتز. **طبقات الشعراء**. ص: 29.

[16]- الأصفهاني. **كتاب الأغاني**. ص:988.

[17]- المرجع نفسه، ص:1227.

[18] - الجاحظ. **البيان والتبيين**. ص: 73.

[19] - المرجع نفسه، ص:73.

[20] - ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. الجزء الأول، ص:13.

[21] - الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ص:120.

[22] - المرجع نفسه، ص:225.

[23] - القالي، أبوعلي اسماعيل. **كتاب الأمالي**. ص:29.

[24] - المرجع نفسه، ص:66

[25] - الأصفهاني. الراغب. **محُاضرات الأدباء**. ص:83.

[26] - الثعالبي. **كتاب لباب الآداب**. ص: 127.

[27] - المرجع نفسه، ص: 159.

[28] - التوحيدي، أبو حيان. **كتاب الإمتاع والمؤانسة**. ص: 177.

[29] - القالي. **كتاب الأمالي**. الجزء الأول، ص: 30.

[30] - ابن قبيبة. **طبقات الشعر والشعراء**. ص:11.

31 - التوحيدي، أبو الحيان. **كتاب الامتاع والمؤانسة**. ص: 181.
32 - القالي. **كتاب الأمالي**. الجزء الأول، ص:31.
33 - المرجع نفسه، ص: 109.
34- الزَّلَقَة: الصخرة الملساء ج زَلَقٌ.
35 - زَلِجَ: زَلِجَ وأملاسَّ فزلَّتْ فييه القدم، فهو زَلِجٌ وزَليجٌ.
36 - دِمْنَةٌ: آثار الناس وآثار الدار ج دَمنٌ ودِمَنٌ.
37 - القالي. **الأمالي**. الجزء الثاني، ص:19.
38 - المرجع نفسه، ص 306.
39 - عَبَّى الجيش ونحوه: هيّأه.
40 - اسم الجنس الجمعيّ من القناة.
41 - المرجع نفسه، ص، 117.
42 - ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، الجزء الثامن، ص:116.
43 - الأصفهاني، أبو الفرج. **كتاب الاغاني**. الجزء السابع، ص:2848.
44 - ابن عبد ربه. **العقد الفريد**. الجزء الأول، ص: 58-59.
45 - الأصفهاني. **الأغاني**. الجزي السادس، ص:2527.
46 - البستاني، بطرس. **منتقيات أدباء العرب في العصر العباسي**. ص:18.
47 - الثعالبي. **يتيمة الدهر**. الجزء الأول، ص:270.
48 - المرجع نفسه، ص:62.
49 - القيرواني. زهر **الآداب وثمر الألباب**. ص:350.
50 - ابن عبد ربه. **العقد الفريد**. الجزء السادس، ص:221.
51 - العالم الشنمتريّ. **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**. ص: 22.
52 - ابن عيسى الحجاج يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم الشنمتريّ المتوفى سنة 476 ه **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**.
53 - المرجع نفسه، ص:112.
54 - المرجع نفسه، ص:147.
55 - المرجع نفسه، ص:148.
56 - المرجع نفسه، ص: 234.
57 - المرجع نفسه، ص: 137.
58 - الثعالبي. **لباب الأدب**. ص: 159.
59 - المرجع نفسه، ص:201.
60 - ابن المعتز. **طبقات الشعراء**. ص: 29.

المصادر والمراجع

- ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. الجزء الأول، القاهرة: دار المعارف.
- ابن المعتز. **طبقات الشعراء**. القاهرة: دار المعارف.

- الجاحظ. **كتاب البيان والتبيين**. الجزء الأول، مصر: المطبعة الرحمانية.
- الجمحيّ محمد بن سلّام. **طبقات فحول الشعراء**. السفر الأول والثاني.
- الأصفهاني. **كتاب الأغاني**. الجزء الأول، الرابع والسابع، بيروت: دار الفكر للجميع
- ابن الأثير، ضياء الدين. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998 .
- الثعالبي. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. بيروت: دار الكتب العلمية.
- القالي، أبو علي اسماعيل. **كتاب الأمالي**. الجزء الأول والثاني والثالث، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الثعالبي. **كتاب لباب الآداب**. بيروت: دار الكتب العملية.
- التوحيدي، أبو حيان. **كتاب الإمتاع والمؤانسة**. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
- ابن عبد ربه. **العقد الفريد**. الجزء الأول، الجزء السابع، الجزء الثامن، بيروت: دار الكتب العلمية.
- البستاني، بطرس. **منتقيات أدباء العرب في العصر العباسي**، بيروت: مكتبة صادر.
- القيرواني. **زهر الآداب وثمر الألباب**. بيروت: دار الجيل، 1972م.
- الأعلم الشنتمريّ. **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**. بيروت: دار الكتب العلمية، 2001م.
- الأصفهاني، الراغب. **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**. الجزء الأول والثاني، بيروت: 1992م.

الإلماع بما في كتاب "رحلة أدب الرحلات العربي" من محاسن وسلبيات: عرض ونقد وتقويم

د. سيد علي حر كامونبوري*

ملخص البحث: *اتجهت عناية المؤلفين في تاريخ الآداب العربية إلى دراسة أدب الرحلات ومراحل تطوره وبيان ما مرّ به من أطوار منذ بدايات النصف الثاني من القرن المنصرم، حيث ألّف فيه كوكبة من الكُتّاب والمؤلفين العرب عددا من الدراسات المطولة والمعمقة تناولوا فيها القضايا والمسائل المهمة المتعلقة بالموضوع، إلا أنه لم يكن يوجد لحد الآن – في حدود ما نعلم – كتابا دراسيا يقدم عرضا سريعا وموجزا لتاريخ أدب الرحلات وتطوره في إطار الآداب العالمية بشكل عام والآداب العربية بوجه خاص. وقد تصدى د. فردوس أحمد بهت العمري – أحد الباحثين الهنود – لردم هذه الفجوة بتأليفه كتابا دراسيا مختصرا يلخص فيه أهم ما أفاده العرب في دراساتهم المطولة وبحوثهم المتخصصة حول هذا الموضوع. ونظرا إلى أن هذا الكتاب يصلح لأن يكون كتابا دراسيا معتمدا في تدريس هذه المادة في المدارس الثانوية العليا والجامعات في المستقبل، يسعى هذا المقال إلى استعراض مباحثه ونقده وتقويمه وتقديم المقترحات المناسبة لتحسينه وجعله أكثر نفعا وأصلح للاعتماد في التدريس الجامعي.*

كلمات مفتاحية: أدب الرحلات، تاريخ الأدب العربي، التدريس الجامعي، فردوس أحمد بهت العمري، كتاب دراسي.

المقدمة: صدر كتاب **رحلة أدب الرحلات العربي منذ نشأته حتى القرن الثامن الهجري** للباحث الفاضل الدكتور فردوس أحمد بهت العمري مؤخرا، وهو دراسة موجزة لتاريخ ظاهرة الرحلات في الأدب العربي وتطورها. وهذا الكتاب في الحقيقة جزء من الأطروحة التي تقدم بها الباحث إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة علي كره الإسلامية للحصول على شهادة الدكتوراه. وكانت رسالته العلمية تتركّز على دراسة الأساليب البيانية في رحلتي ابن جبير وابن بطوطة، واستلزم ذلك الخوض في تاريخ أدب الرحلات في الأدب العربي ودراسة مراحل تطوره منذ نشأته إلى أن وصل إلى

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة علي كره الإسلامية، الهند

قمة النضج الفني والتقني المتمثل في إنتاجات القرن الثامن الهجري. ثم رأى الباحث أن يقطع هذا الجزء التمهيدي من أطروحته ويخرجه للناس على حدة بشكل كتاب مستقل منفصلا عن دراسته المفصلة ليسهل للطلاب والمتأدبين الوقوف عليه وييسر لهم الاستفادة منه.

وتطور أدب الرحلة موضوع مهم في تاريخ الأدب العربي، وقد بدأت عناية المتخصصين في الأدب تتجه إلى دراسته والكتابة عنه منذ بدايات النصف الثاني من القرن المنصرم، فقد سبق أن عالج هذا الموضوع بالذات كوكبة من الكُتّاب والمؤلفين، فمنهم الدكتور شوقي ضيف الذي قدم عرضا موجزا عن أهم كتب الرحلات في الأدب العربي في كتابه **الرحلات**، ومنهم الأستاذ أحمد أبو سعد الذي أصدر دراسة علمية معمقة في هذا المجال بعنوان **أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي**، ثم تلاه الدكتور حسني محمود حسين فتقصى مسيرة هذا الفن وتطوره منذ بزوغ فجر الإسلام إلى القرن التاسع عشر الميلادي في كتابه **أدب الرحلات عند العرب**. وانخرط الدكتور حسين نصار في سلك هؤلاء المؤلفين من خلال كتابه المسمى **أدب الرحلة**، وقد أصدرت شركة لونجمان الطبعة الأولى منه سنة 1991م، وكذلك اهتم بهذا الموضوع غير هؤلاء من الكتاب المعاصرين ممن يطول ذكرهم.

وجاء هذا الكتاب للدكتور العمري لا ليضيف لبنة جديدة إلى الصرح المعرفي الذي بناه هؤلاء الكتاب الذين سلف ذكرهم، وإنما ليقدم ملخصا مختصرا لأهم ما أفادوه في دراساتهم المطولة وبحوثهم المتخصصة. إذن ليست الريادة من مميزات هذا الكتاب ولا من خصائصه، ولكن قيمته الحقيقية تنبع من وجازتها واختصارها لأهم ما كتب بهذا الصدد في حيز محدود من الصفحات التي لا تربو على ثمانين صفحة – مما يجعله لقطة نفيسة للعجلان وبلة مستعذبة للظمآن ومرجعا مفيدا للطلاب والمتأدبين الذين لا يريدون التعمّق في هذا الموضوع والتوسّع في مباحثه ومتشعبات فروعه وجدلياته، وإنما يتوخون عرضا سريعا وموجزا لتاريخ هذا الفن في الآداب العالمية بشكل عام والآداب العربية بوجه خاص.

استعراض مباحث الكتاب: افتتح المؤلف هذه الدراسة بمقدمة غير مسهبة حاول من خلالها أن يضع فن أدب الرحلة في نسقه المفهوماتي الفسيح وإطاره النظري الصحيح من خلال تعريفه ورسم حدوده التي يمكن بها التفريق بينه وبين الفنون الأخرى التي

قد تكون مجاورة أو مشابهة له، فأوضح ما قرّره أهل الاختصاص في هذا المجال من اشتراط كون الرحلة التي يتمحور أدب الرحلة عليها رحلة واقعية بخلاف الرحلات الخيالية والوهمية التي تزخر بذكرها الكتابات الرومانسية مثلا، وكذلك أوضح بأنه يلزم أن تكون نصوصه في قالب نثري رصين لخروج القصائد والكلام المنظوم عن دائرته المرسومة.

وقد اختار المؤلف في ترتيب كتابه طريقا مغايرا للسائد المألوف عند الكُتَّاب والمؤلفين، فالعرف الأكاديمي يتطلب من المصنف أن يقسم كتابه إلى أبواب وفصول، وقد تتفرع الفصول إلى عدة مباحث ومطالب. أما مؤلف هذا الكتاب فقد عدل عن تقسيم كتابه إلى الأبواب والفصول، وارتأى أن يوزع مادة بحثه إلى ثلاثة مباحث رئيسة مباشرةً. وكان الأَولى به أن يعتمد التقسيم السائد المألوف من تقسيم الكتاب إلى أبواب وفصول جريا على عادة الكتاب والمؤلفين في الأوساط الأدبية والدوائر الأكاديمية. وقد نلتمس له بعض العذر في صنيعه هذا من خلال الإشارة إلى أن دراسته ليست ضافية ولا طويلة فلعله تحرج بسبب ذلك من إطلاق تسمية الأبواب والفصول على تقسيمات كتابه.

تناول المؤلف في المبحث الأول تاريخ الرحلات من أقدم العصور إلى العصر الجاهلي وتحدث باختصار شديد عن الرحلات عند الأمم الماضية والقرون الخالية والشعوب القديمة كالمصريين والفينيقيين واليونانيين والرومانيين، ثم انتقل إلى الحديث عن رحلات العرب في الجاهلية وكشف عما ورد في الشعر الجاهلي من إشارات وتلميحات إلى أسفار العرب ورحلاتهم، وعدّد أنواع الرحلات المعروفة في تلك الفترة الزمنية من تجارية وحربية وسفارية ودينية كما ذكر الأسباب والعوامل المهمة التي لزّت العرب في قديم الزمان إلى السفر والترحال واضطرتهم إلى مغادرة أوطانهم والابتعاد عن بلادهم وديارهم، ودفعتهم إلى قطع الصحاري والفيافي وركوب الأهوال والمشاق في سبيل ذلك.

ولما كان العصر الإسلامي يمثل حقبة زمنية متميزة في تاريخ العرب بفضل ما أحدثه من نقلة نوعية في كافة الشؤون والمجالات السياسية والاجتماعية والثّقافية، فإن المؤلف ركّز عنايته في المبحث الثاني من هذا الكتاب على تتبع مسيرة ظاهرة الرحلات في هذا العصر فأشار إلى دور القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في ترغيب العرب في

السير والتجول في البلاد وما كان لهما من أثر فعال في حثهم على الارتحال والانتقال سواء لغرض نشر الدعوة والتبليغ أو للجهاد في سبيل الله ودفع عدوان المعتدين.

على أنه يلاحظ على المؤلف الفاضل أنه لم يتحدث عن الإنتاج الأدبي لهذه الفترة – أعني العصر الإسلامي - ولم يسلط عليه شيئا من الضوء، ولعل السبب في ذلك أن الرحالين العرب في هذه المرحلة البدائية من تاريخ الرحلات لم ينتجوا شيئا يذكر على مستوى الأدب، أو لعلهم أنتجوا ولكن إنتاجاتهم قد أتلفتها عوادي الأيام فلم يصل إلينا شيء منها، ومهما كان الأمر، فقد كان على المؤلف أن يذكر هذه الحقيقة في هذا المبحث ويبين الأسباب والعوامل التي من أجلها تأخر ظهور أدب الرحلات عن الفنون الأخرى، لكنه أغفل هذا الجانب ولم يتطرق إليه لا من قريب ولا من بعيد، وهذا ما قد يؤاخذ عليه.

وقد خصص المؤلف المبحث الثالث والأخير من هذا الكتاب لدراسة تطور أدب الرحلات من القرن الثالث الهجري إلى القرن الثامن الهجري باعتبار أن هذه الفترة الزمنية هي التي شاهد أدب الرحلات فيها أهم إنجازاته وتطوراته، وهي الفترة التي وصل فيها هذا النوع الأدبي الممتاز إلى أوجه وقمته من حيث النضج الفني والجودة التقنية. وقدم المؤلف في هذا المبحث تراجم أشهر الرحالين العرب الذين ساهموا في إثراء أدب الرحلات من خلال كتبهم ومصنفاتهم بهذا الخصوص، وعرّف بجهودهم وخدماتهم واستعرض ما كتبوه وما أنتجوه من أدب بدءا من سلام الترجمان الذي يعد من رواد هذا الفن ومرورا بالأسماء البارزة في هذا المجال من أعلام القرن الثالث الهجري كابن موسى المنجم وسليمان التاجر السيرافي وابن وهب القرشي واليعقوبي وابن خرداذبة. ثم ذكر بعد ذلك تراجم أعلام القرون التالية من أمثال ابن فضلان والمسعودي والمقدسي والإصطرخي وأبي دلف والبيروني وابن بطلان – وإن لم يشر المؤلف إلى آثاره الأدبية التي ساهم بها في إثراء أدب الرحلة - وأبي عبيد البكري والشريف الإدريسي وابن جبير الأندلسي وأبي حامد الغرناطي وابن بطوطة.

كتاب "رحلة أدب الرحلات" في محك النقد والتقويم: ولم يسلم الكتاب من الأغلاط والأوهام – رغم ما بذل المؤلف الفاضل في تأليفه من جهد – فمنها أخطاء تاريخية، وهي أخطرها نظرا إلى نوعية الموضوع الذي يتناوله، فالدراسة في جوهرها دراسة

تاريخية، ولذلك يتوقع منها أن تكون كل المعلومات المقدمة فيها دقيقة وصائبة من الناحية التاريخية، لكن المؤلف قد أخل بهذا المعيار في بعض المواضع، ولعل أبرز هذه العثرات التاريخية تلك التي وقعت في تحديد مولد سلام الترجمان ووفاته، فقد حدد مدة حياته على النحو الآتي : "سلام الترجمان (227هـ - 232هـ = 843م-847م)[1]، أي إنه عاش في الدنيا لمدة خمس سنوات فقط، وهذا خطأ فاحش لأننا لو سلمنا بهذا، لترتَّبَ على ذلك أمر يكاد يكون مستحيلا، إذ كيف يعقل أن يكون الخليفة العباسي الواثق بالله وكّل طفلا لم يبلغ الحلم بمهمة التحقيق في أمر السد الذي بناه ذو القرنين في المنطقة التي كانت تكثر فيها غارات يأجوج ومأجوج، وإذا كان هذا المسكين لم يعش في الدنيا أكثر من خمس سنوات، وافترضنا أن الخليفة كلّفه بمثل هذا المشروع الخطير بغض النظر عن صغره وقلة خبرته، فكيف تمكن من أن يسافر من العراق ويصل إلى سد يأجوج ومأجوج ويرجع منه وعمره دون خمس سنوات، ودونه خرط القتاد!؟

وكثرت في الطبعة الحاضرة من هذا الكتاب أخطاء طباعية أو مطبعية[2] – وإن كانت معظمها زلات يسيرة – إلا أن ذلك قد ينغص على القراء مطالعتهم ويسلبهم شيئا من متعة القراءة، وكذلك وقع تطبيع في ثبت أسماء بعض الأعلام كما في قوله "ورحلة العزيز"[3]، والصحيح أنه عزير، وقوله "وابن جوداذبه"[4] بدلا من "ابن خرداذبة"، وكذلك الأمر مع ابن العربي، فقد أورد اسمه على النحو الآتي "أبو بكر العربي"[5]، وإنما اشتهر بأبي بكر ابن العربي. والتبس الأمر عليه في إيراد أسماء بعض الكتب ككتاب لأبي الريحان البيروني، فقد ذكر اسمه على النحو الآتي: "تحقيق ما للهند من مقولة: مقبولة في العقل ومرذولة"[6]، والصحيح: **"تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة"**، ولعله من سهو القلم أو زلة من زلات الآلة الطابعة.

وقد أخطأ المؤلف في إيراد بيت من معلقة عمرو بن كلثوم فأورده على النحو الآتي:

ملأنا البر حتى ضاق ذرعا وظهر البحر نملؤه سفينا[7]

ولم يرد عبارة "ضاق ذرعا" في المصادر التي بين أيدينا على ما فيها من اختلاف في الروايات؛ وقد ورد هذا البيت على النحو الآتي في ديوانه:

ملأنا البر حتى ضاق عنا ونحن البحرُ نملأه سفينا[8]

ويتضح من هذا أن المؤلف قد أخطأ في إيراد الشطر الأول حيث أحل لفظ "ذرعا" مكان قول الشاعر "عنا"، وأما الشطر الثاني، فقد اختلفت الروايات في شأنه[9]. ومنشأ خطأ المؤلف في إيراد هذا البيت اعتماده على مرجع ثانوي له وهو كتاب لعبد الرحمن حميدة حول أعلام الجغرافيين العرب[10] بدلا من الرجوع إلى المصادر الأصلية الموثوقة من كتب التراث العربي التي سبقت الإشارة إليها في الحاشية.

وقد شان الكتاب أخطاء نحوية أيضا، ومن نماذجها قول المؤلف "وأما الوقوف في مكان واحد علامة الموت"[11]، وقوله في موضع آخر "أما بعد مجيء الإسلام أخذت الرحلة أن تزداد يوما فيوما"[12]، وكان عليه أن يثبت الفاء في جواب "أما" فيقول: "وأما الوقوف في مكان واحد فهو علامة الموت"، و"أما بعد مجيء الإسلام فقد أخذت الرحلة...الخ". وقد لاحظنا من خلال مطالعتنا لدراسات الباحثين في ديارنا الهندية ومقالاتهم أن هذا خطأ نحوي شائع في كتاباتهم، فلعله يجمل بنا أن نهتبل هذه الفرصة لتقرير القاعدة الصحيحة لاستخدام هذا الحرف تنبيها للباحثين لكي يتحاشوا الوقوع في اللحن فيما يكتبونه من بحوث وما يصدرونه من دراسات بسبب إخلالهم بمعرفة تلك القاعدة المهمة.

قد نص النحاة على أن "أما" حرف يؤتى به في الكلام للشرط والتفصيل وكذلك للتوكيد، ولما تضمن هذا الحرف معنى الشرط، تعيّن اقتران جوابه بالفاء وجوبا كما في قوله تعالى: ((فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللهُ بِهَذَا مَثَلًا)) [الآية 26 من سورة البقرة]. وإنما أوجب النحاة دخول الفاء في جواب "أما" لما فيها من معنى الشرط، ولم يستثنوا من هذه القاعدة إلا حالات نادرة كحالة دخولها على قول حذف فعله استغناءً عنه بمحكيه ومقوله، وفي مثل هذه الحال أجازوا حذف الفاء، وخير شاهد على ذلك قوله تعالى ((فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ)) [الآية 106 من سورة آل عمران]، وكان أصله "فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم" كما هو ظاهر فحذف أول الجواب لدلالة السياق عليه. ولم يجيزوا حذف الفاء في غير هذه الحالة اللهمّ إلا أن تكون ضرورة شعرية من مثل قول الشاعر:

فأما القتال لا قتال لديكم ولكنّ سيرًا في عِراض المواكب[13]

أو كان حذفه من باب الندور كما في الحديث النبوي الشريف الذي جاء فيه "أما بعد ما بال رجال يشترطون شروطا ليست في كتاب الله"[14]، ومهما يكن من شيء، فإنه لا يجوز حذف الفاء في جواب "أما" إلا بمبرر قوي، ولم نر في المواقع التي حذف المؤلف فيها الفاء شيئا من ذلك، ولذلك استدركنا عليه، ومن أراد الاستزادة والتعمق في هذه النكتة النحوية فليرجع إلى مظانها في كتب النحو ومدوناته[15].

ومن نماذج خرق المؤلف للقواعد النحوية أنه كسر همزة "أنهم" في قوله "ومن المعروف أن أصل العرب الشماليين هو إنهم قبائل مختلفة"[16]، وكان عليه أن يفتحها لتوسُّطها في الجملة وبُعدها عن مقام الصدارة فيها. وقد أخطأ أيضا في اختيار الصلات المناسبة للأفعال التي أتى بها كما في قوله "ويجدر بالذكر أنه وردت إشارات كثيرة في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة عن الأماكن المختلفة"[17]، وقوله "وإنما نجد الإشارات عنها أو ذكرها البسيط في الشعر الجاهلي"[18]، والإشارة تتعدى إلى مفعولها بـ"إلى" لا بـ"عن". ومنها إضافته الألف واللام إلى لفظ "قريش في قوله "مثل رحلة القريش"[19]، ولا يصح ذلك بتاتا. وقول المؤلف "وزاده بالمعارف والتجارب"[20] أيضا لا يخلو من إشكال، وكان عليه إما أن يقول "وزوّده بالمعارف والتجارب" أو "وزاده معرفة وتجربة".

ومنها عدم مراعاة الأولى في التذكير والتأنيث بين العدد والمعدود كقول المؤلف "والأشخاص الثلاث الذين سد عليهم الغار"[21]، والأفضل أن يقال "الأشخاص الثلاثة" لأن المعدود في مثل هذه الحال إذا كان مفرده مذكرا أُنِّث العدد جريا على قاعدة المخالفة بين العدد والمعدود في التذكير والتأنيث من ثلاثة إلى تسعة، وإن كان النحاة المحدثون قد قرروا أنه إذا تأخر العدد عن معدوده جاز فيه التذكير والتأنيث، لكنهم في نفس الوقت اعترفوا أن المخالفة بينهما أولى وأفضل[22]. ولعلهم ذهبوا إلى أن ذلك أولى نظرا إلى أن هذا هو ما جاء به التنزيل العزيز في نحو قوله تعالى: ((تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن..)) [سورة الإسراء، الآية 44]، وقوله تعالى ((قل

من رب السماوات السبع ورب العرش العظيم)) [سورة المؤمنون، الآية 86]، وعليه كلام العرب القدماء الفصحاء؛ قال الراجز.

لقد رأيت عجبا مذ أمسا عجائزا مثل السعالي خمسا[23]

ومن أخطاء المؤلف في التذكير والتأنيث، قوله "بحيث أن تدوين الرحلات بدأت في هذا القرن"[24]، وكان عليه أن يذكّر الفعل فيقول "بحيث أن تدوين الرحلات بدأ في هذا القرن. ومنها أخطاء في التقديم والتأخير، كقول المؤلف "وبعد توطدت أن"[25]، بدلا من "وبعد أن توطدت". ومنها أخطاء في الإعراب، ومن نظائرها قول المؤلف "فلذا نجد القرآن الحكيم مملوء بالآيات الشريفة"[26]، وكان عليه أن ينصب "مملوءًا" نظرا إلى وقوعه مفعولا به لفعل "نجد".

ومنها أخطاء في علامات الترقيم كما في قول المؤلف "وتدل على هذا، آيات كثيرة"[27]، ولا مجال للفاصلة بعد "هذا" في الجملة المذكورة، لأن الفاصلة إنما يؤتى بها في المواضع التي يحسن فيها للقراء أن يقفوا ويجوز لهم فيها أن تنقطع أنفاسهم.

ومنها أخطاء صرفية، ومن نماذجها قول المؤلف في المقدمة: "يَشترط لأدب الرحلة أن تكون الرحلة واقعية"[28]، وكان المفروض أن يقول "يُشترط" بالبناء على المجهول نظرا إلى أن الفاعل لم يذكر في الجملة. وكذلك قوله "فأصبح السفر محبا لديه" لا يخلو من إشكال على المستوى الصرفي، لأنه أراد أن يقول إنه تعلق قلبه بالسفر فصار يحبه ويرغب فيه، فكان عليه أن يأتي بصيغة اسم المفعول ليدل على ذلك كأن يقول "فأصبح السفر محبوبا لديه" أو ما يجري مجراه.

وكان المؤلف الفاضل قد أخذ على نفسه أن يتجنب التعقيد في الأسلوب وأن يستخدم في كتابه "لغة رياضية سهلة بسيطة سلسة في ذكر المساهمين في هذا الفن الأدبي وإيراد المعلومات عن جولاتهم ورحلاتهم إلى المدن والقرى والبر والبحر كي يسهل الفهم والإدراك على الطلبة الجدد في مجال أدب الرحلات."[29] ونحن نرى أنه قد وفى بما وعد، إلا أن أسلوبه أيضا لم يسلم من بعض ما كدر صفوه، فقد اعترى بعض جمله نوع من الغموض كما في قوله "ومن المعروف أنه أرسل النعمان بن المنذر ملك الحيرة

إلى كسرى برويز ملك الفرس سفيرا أو شعراء"، فالذي يقصده من قوله "سفيرا أو شعراء" غير واضح، وعطفه اسما مجموعا على اسم مفرد غير مستحسن. وكذلك الأمر في قوله "ولكننا نجد الازداد والاهتمام غير عادي في عملية الارتحال بعد مجيء الإسلام"، فلا ندري ماذا يقصد بـ"الازداد"، وإن كان يقصد به الازدياد، فلماذا عطف عليه بالاهتمام؟ ومهما يكن من شيء، فمراده من هذه الجمل والعبارات غير واضح، ولعل مرد هذا الغموض إلى التطبيع.

ومما يستهجن في هذا الكتاب على مستوى الأسلوب قول المؤلف "والإسلام دين قيم فهو لم يحث على الرحلة فحسب، بل سهلها ورفع عن المسافر الصعوبات والمشكلات وذلك أنه أباح التيمم بدلا من الوضوء في حالة عدم الماء والتقصير في أداء الصلاة"[30]، وكان الأحرى أن يقول "في حالة عدم وجود الماء" أو "في حالة انعدام الماء". وكذلك قوله "والتقصير في أداء الصلاة" غير مستحسن لأن فعل "قصّر" إذا اقترن بـ"في" دل على التفريط والإهمال، ومراد المؤلف القصر من الصلاة، وهو من الأحكام الفقهية، فكان الأجدر به أن يستخدم الصيغة القرآنية ويقتصر على الوزن الثلاثي دفعا للالتباس، كما في قوله تعالى ((وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْصُرُوا مِنَ الصَّلَاةِ إِنْ خِفْتُمْ أَنْ يَفْتِنَكُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا)) [الآية 101 من سورة النساء].

ومن المستغرب قول المؤلف الفاضل في بداية حديثه عن رحالة القرن السابع الهجري "اطلع علينا القرن السابع الهجري أو القرن الثالث عشر الميلادي نجد فيها أيضا الرحالة الكبار..."[31]، ولا ندري كيف استجاز هذا القول، فهل كان حضرته حيا في القرن السابع الهجري يرى ويشاهد كل ما يجري حتى يقول "اطلع علينا"، لأن هذا قول لا يصلح صدوره إلا ممن عاصر تلك الفترة؛ إما أن يكتب كاتب أو يتحدث متحدث عن ذلك الزمان البعيد بهذه الصيغة في القرن الخامس عشر الهجري/ القرن الحادي والعشرين الميلادي فمما لا تجوّزه التقاليد المتبعة في الكتابة الأكاديمية المعاصرة – ولا حتى من باب المجاز.

ومما يؤخذ على المؤلف قوله "فقد قام الصحابة الكرام بالرحلات إلى ما أمكن منهم من الأمكنة المختلفة للدعوة إلى الإسلام"[32]، ومورد الإشكال في قوله "أمكن منهم"،

والإمكان من الشيء يعني الإقدار والتسليط عليه كما في قوله تعالى ((وَإِنْ يُرِيدُوا خِيَانَتَكَ فَقَدْ خَانُوا اللهَّ مِنْ قَبْلُ فَأَمْكَنَ مِنْهُمْ وَاللهَّ عَلِيمٌ حَكِيمٌ)) [الآية 71 من سورة الأنفال]، أي أن الله تعالى أظفر المسلمين على هؤلاء الكفار والمشركين. وعلى هذا الأساس، كان على المؤلف أن يقول "قام الصحابة الكرام بالرحلات إلى أماكن مختلفة للدعوة إلى الإسلام ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا"، لأن معنى قوله "إلى ما أمكن منهم من الأمكنة" يكون على خلاف ما يريده.

ومن نماذج العجمة في اللغة المستخدمة في هذا الكتاب قول المؤلف الفاضل: "وسأقدم فيما يلي التعارف الوجيز لهم"، والتعارف في العربية يختلف عن نظيره في الأردية لأنه في العربية يستعمل للدلالة على معرفة الناس بعضهم بعضا كما في قوله تعالى ((وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا)) [الآية 13 من سورة الحجرات]، فلم يكن المؤلف موفَّقا في استعمال هذه الصيغة هاهنا، بل كان عليه أن يقول "وسأقدم نبذة وجيزة أو نتفا يسيرة عن سيرهم وآثارهم".

وكذلك وجدنا في الكتاب تكرارا لبعض الأفكار [33] كما أننا رأينا أن المؤلف الفاضل قد أتى في بعض الحواشي ببدعة، وذلك عند حديثه عن ابن جبير الأندلسي حيث أحال إلى بعض الكتب في الحاشية ذاكرا رقم الصفحة قبل رقم الجزء أو المجلد[34]، والسنة الجارية والمتبعة أن يُذكر رقم الجزء أو المجلد أولا ثم يثنّى بذكر الصفحة.

وقد ختم المؤلف كتابه بثبت قائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها واستفاد منها في تأليف هذه الدراسة، وهو أمر يحسب له ويحمد عليه لأنه من أمارات الأمانة العلمية والنزاهة الفكرية، إلا أنه أغفل ذكر بعض الكتب التي نقل منها ككتاب **تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس** للمؤرخ المصري الشهير حسين مؤنس، فقد اقتبس المؤلف منه نصا في مبحثه عن ابن جبير الأندلسي[35]، لكننا لم نر ذكرا لهذا المرجع المهم في فهرس المصادر والمراجع.

وعلى كل حال، هذه بعض المآخذ والنقود التي رأينا أن نوردها على هذا الكتاب، وأكثرها هنات هينات وسقطات يسيرة وأخطاء طباعية بسيطة وقع المؤلف الفاضل ضحية لها عن غير قصد ولا عمد، وأظن أنه من السهل جدا بالنسبة له أن يتدارك هذه الأخطاء ويتعقَّبها بالتصحيح.

الخاتمة: ومع كل ما مر ذكره من الأخطاء والأغلاط التي هي بحاجة إلى الإصلاح والتصحيح، لا أرى مانعا من القول بأن الكتاب – حتى في طبعته الحاضرة – يمثل مساهمة طيبة في هذا المجال. وأما الأخطاء والسقطات التي أشرنا إليها، فهي لا تنقص من قيمة الكتاب العلمية والتوثيقية ولا تحط من درجته الرفيعة ولا تغض من قدر الجهود المضنية التي بذلها المؤلف الفاضل في جمع مادته وترتيبه، ولم يكن غرضنا في ذكر النقائص والمعايب التي أوردناها في هذه العجالة إلا التنبيه على مواطن الضعف في الكتاب لكي يعمل المؤلف فيه يد الإصلاح والتنقيح ويقدِّمَه إلى قُرّائه الكرام من طلاب العربيَّة وشداة الأدب في طبعاته القادمة مصحَّحًا ومنقَّحًا فيظهر لهم في أبهى صورة وأرضى حلة وأحسن هيئة لكي يُقبلوا عليها بكل شوق وحماس، وبكل شغف وولع، ويستفيدوا مما أودع فيه المؤلف الفاضل من معارف قيمة ومعلومات نافعة استفادة تامة.

بل ولعلِّي أذهب إلى أبعد من ذلك فأوجِّه الدعوة إلى حضرات الأساتذة والسادة المدرِّسين المعنيِّين بشؤون تطوير المقرَّرات الدِّراسية للثَّانويَّات العليا والبكالوريوس في الجامعات الهنديّة أن يدخلوا فيها مادة "أدب الرحلة وتطوره" كمادة رسمية، ويمكنهم أن يجعلوها مادة رئيسية واجبة دراستها على كافة الطلاب، أو أن يعرضوها عليهم كمادة اختيارية يختارها من يجد في نفسه رغبة في دراستها، ونرشح هذا الكتاب للدكتور العمري ليكون الكتاب المدرسي المعتمد عليه في تدريس هذه المادة – بعد أن يهذب المؤلف فصوله ومباحثه ويعمل على تدارك الأخطاء الواقعة فيه.

ووجه الحكمة في هذا الاقتراح أن ميزة هذا الكتاب هو التبسيط والاختصار كما أسلفنا، فهذا ما يجعله أحسن وأفضل من غيره من الكتب المطوَّلة والدراسات المعمَّقة التي سبقت أن عالجت هذا الموضوع أو تعرضت له، والطلاب – خاصة في المراحل الأولى من الدِّراسة الجامعيَّة - يحبُّون الكتب التي تميل إلى الإيجاز والاختصار، ويهابون الكتب التي ينزع أصحابها إلى الإطالة والإسهاب ويستسلم مؤلفوها لدافع الإطناب والاستطراد في غير ما موضع، فيهيمون في كل واد، ويفيضون في الحديث عن ثمود وعاد، ويدخلون في فصولها ومباحثها كل غث وسمين، مما ينفِّر الطُّلاب، فعلى هذا الأساس، نرى أن هذا الكتاب قمين بأن يُوصى بقراءته ودراسته لكل الطلاب المتشوقين إلى دراسة تاريخ أدب الرحلات ومراحل تطوره في تاريخ الأدب العربي وسيَر أشهر أعلامه عبر العصور نظرا

إلى قدرة المؤلف في جمع المعلومات الغزيرة والفوائد الكثيرة في الصفحات القليلة – مما يجعل كتابه هذا خير زاد للطُّلاب، ويعينهم على نيل مآربهم منه بغير عناء وصعاب.

الهوامش

[1] - العمري، فردوس أحمد بت. **رحلة أدب الرحلات العربي،** ط1. **(منذ نشأته حتى القرن الثامن الهجري)** علي كره: يونيورسل بك هاؤس، 2018م، ص: 53.

[2] - انظر على سبيل المثال لا الحصر : المصدر نفسه، ص: 20، 23، 26، 27، 29، 48، 55، 57، 61، 65، 66، 67، 70، 71، 73، 82، 85، 86، 87.

[3] - العمري، **رحلة أدب الرحلات**. ص: 32.

[4] - المرجع نفسه، ص: 53.

[5] - المرجع نفسه، ص: 72.

[6] - المرجع نفسه، ص: 69.

[7] - المرجع نفسه، ص: 30.

[8] - عمرو بن كلثوم. **ديوان عمرو بن كلثوم** ط2. جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي، 1996م، ص: 91.

[9] - يقارن بين ما أورده أبو زيد القرشي في **جمهرة أشعار العرب**. ص: 299، وبينما أورده غيره كالسيوطي. في **شرح شواهد المغني**، ج1. ص: 120؛ وأبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. في **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**. ص :427، والزوزني. في **شرح المعلقات العشر**. ص: 224.

[10] - حميدة، عبد الرحمن. **أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم**. دمشق : دار الفكر، 1416هـ/ 1995م، ص: 34.

[11] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 18.

[12] - المرجع نفسه، ص: 38.

[13] - البيت للحارث بن خالد المخزومي يهجو بها بني أسد. ينظر: **سر صناعة الإعراب** لابن جني، ج1. ص: 265. **وشرح المفصل،** لابن يعيش، ج4. ص: 399-400. **وخزانة الأدب،** للبغدادي، ج1. ص: 452.

[14] - البخاري، محمد بن إسماعيل. **صحيح البخاري**. كتاب البيوع. الحديث: رقم 2168، ص: 519.

[15] - يراجع مثلا: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**. لابن هشام الأنصاري، ج4. ص: 232-236. **وتوضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك**. لابن أم قاسم المرادي، ج4. ص: 1305-1307. **وشرح ابن عقيل**، ج4. ص: 52-54. وينظر أيضا: **معجم القواعد العربية في النحو والتصريف**. لعبد الغني الدقر. ص: 87-88. **وموسوعة علوم اللغة العربية**. للأستاذ الدكتور إميل بديع يعقوب، ج3. ص: 73-74.

[16] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 32.

[17] - المرجع نفسه، ص: 39.

[18] - المرجع نفسه، ص: 51.

[19] - المرجع نفسه، ص: 42.

[20] - المرجع نفسه، ص: 79.

[21] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 39.

[22] - د. الراجحي، عبده. **التطبيق النحوي**. ص: 402. وينظر أيضا: **النحو الشافي** للدكتور محمود حسني مغالسة، ص: 528.

[23] - هذا البيت من شواهد النحاة المشهورة، ينظر: **شرح قطر الندى وبل الصدى** لابن هشام الأنصاري. ص: 29.

[24] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 53.

[25] - المرجع نفسه، ص: 48.

[26] - المرجع نفسه، ص: 40.

[27] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 41.

[28] - المرجع نفسه، ص: 19.

[29] - المرجع نفسه، ص: 20.

[30] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 47.

[31] - المرجع نفسه، ص: 77.

[32] - المرجع نفسه، ص: 48.

[33] - العمري. **رحلة أدب الرحلات**. ص: 51، 73.

[34] - المرجع نفسه، ص: 74.

[35] - المرجع نفسه، ص: 74-75.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. **سر صناعة الإعراب** ط2. دراسة وتحقيق الدكتور حسن هنداوي، دمشق: دار القلم، 1993م.
- ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله العقيلي المصري الهمداني. **شرح ابن عقيل**، ط20. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة: دار التراث، 1980م.
- ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي الموصلي. **شرح المفصل للزمخشري**، ط1. تحقيق الدكتور إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العلمية، 2001م.
- الأنصاري، جمال الدين عبد الله بن هشام. **شرح قطر الندى وبل الصدى**. ضبطه على المخطوطة وصححه يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر، 2004م.
- البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. **صحيح البخاري**، ط. دمشق: دار ابن كثير، 2002م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، ط4. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، 1997م.
- حميدة، عبد الرحمن. **أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم**. دمشق: دار الفكر، 1995م.
- الدقر، عبد الغني. **معجم القواعد العربية في النحو والتصريف**، ط1. دمشق: دار القلم، 1986م.
- الراجحي، الدكتور عبده. **التطبيق النحوي**، ط2. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2000م.
- الزوزني، القاضي الإمام أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. **شرح المعلقات العشر**. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1983م.
- السيوطي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. **شرح شواهد المغني**. تحقيق أحمد ظافر كوجان، بيروت: لجنة التراث العربي، 1966م.

- عمرو بن كلثوم. **ديوان عمرو بن كلثوم**، ط2. جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1996م.
- العمري، الدكتور فردوس أحمد. **رحلة أدب الرحلات العربي، ط1. (منذ نشأته حتى القرن الثامن الهجري)**، علي كره: يونيورسل بك هاؤس، شمشاد ماركيت، 2018م.
- المرادي، ابن أم قاسم. **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك**، ط1. شرح وتحقيق الأستاذ الدكتور عبد الرحمن علي سليمان، القاهرة: دار الفكر العربي، 2001م.
- مغالسة، د. محمود حسني. **النحو الشافي**، ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1997م.
- يعقوب، الأستاذ الدكتور إميل بديع. **موسوعة علوم اللغة العربية**، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م.

القضايا الاجتماعية في رواية "العصفورية" لغازي عبد الرحمن القصيبي
دراسة تحليلية

زبير حسين*
zobaer145@gmail.com

ملخص البحث: *إن القضايا الاجتماعية من أهم القضايا التي اهتمت بها الأمم في العصر الحديث. ومن هنا نرى أن الرواية العربية تلعب دورا ملموسا في تصوير الصراع الاجتماعي والصراعات الاقتصادية والتناقضات الداخلية الموجودة في المجتمعات الإنسانية. ومن وجهة النظر هذه، إن رواية "العصفورية" لغازي القصيبي هي إحدى أفضل الروايات العربية في تاريخ الرواية العربية على الإطلاق. تتناول هذه الرواية القضايا المختلفة الموجودة داخل المجتمع بالتفصيل ولكن بطريقة ذكية مختلفة. وقد لاقت هذه الرواية قبولا واسعا لدى القراء.*

ونظرا إلى أهمية هذه الرواية وقع اختياري على هذا الموضوع. وفي هذه المقالة البحثية، سأسلّط الضوء على حياة الأديب غازي القصيبي بشكل موجز. ومن القضايا الاجتماعية التي تناولها غازي القصيبي في هذه الرواية هي أزمة الخيانة وخيانة الوطن والتخلف، والخيانة في العلاقات الغرامية، والعادات القبيحة، وأزمة الفقر، وأزمة التعليم وغيرها.

كلمات مفتاحية: القضايا الاجتماعية، خيانة الوطن والتخلف، خيانة في العلاقات الغرامية، أزمة التعليم، غازي القصيبي.

غازي عبد الرحمن القصيبي هو أديب شهير وروائي كبير. إنه نجم لامع من النجوم اللامعة في سماء الرواية العربية في السعودية والعرب. له مكانة بارزة في تاريخ الرواية العربية.

قبل أن أدخل في صلب الموضوع أرى من المناسب أن أذكر حياته الشخصية بالإيجاز.

تعريف الكاتب: ولد الأديب في منطقة الهفوف في الإحساء في المملكة العربية السعودية عام 1940م[1]، وحصل على درجة البكالوريوس في القانون من جامعة القاهرة عام 1961م[2]، ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة العالية، كولكاتا، الهند.

كاليفورنية عام 1964م[3]، وعلى الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن عام 1970م[4]. وقد تولى العديد من المناصب الحكومية في بلاده السعودية أكثر من مرة. بدأ غازي القصيبي حياته الأدبية بكتابة الشعر ثم تحول إلى فن الرواية، وله إنتجات كثيرة في فن الرواية أيضا، وقد كان للشعر أثره الواضح في رواياته، فألف في مجال الرواية العديد من الروايات، هي: -شقة الحرية، والعصفورية، ودنسكو وغيرها.

ملخص الرواية: إن رواية العصفورية من أهم روايات غازي عبد الرحمن القصيبي التي وضع فيها أحلامه وأوهامه وواقعه والأمة، وقدم الروائي فيها مقدرته اللغوية الفذة وثقافته العالية وفلسفته الخاصة إضافة للكثير من آراءه السياسية والاقتصادية، جاء ذلك على لسان بطله البرفيسور بشار الغول، الذي حاول من خلاله الإلمام بكامل حديث المجنون ليمرر أفكاره وموافقه. لو تأملنا هذه الرواية لوجدنا أن المقصد الرئيسي من هذه الرواية هو محاولة رصد وتحليل واقع دول العالم العربي والغربي، من خلال محاولة النهوض بالأمة العربية والقضاء على دول إسرائيل، وكذلك في تغيير الأوضاع التي يعاني منها العالم العربي في كل المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والتي تولدت عنها أزمات يصعب معالجتها، حيث أن بقاءها مع الوقت يؤدي إلى تواترها جيلا بعد جيل، وبالتالي تسليم البلاد العربية إلى الاحتلال الصهيوني.

لقد تناولت رواية العصفورية قبولا واسعا لدى القراء، لأن المؤلف سرد فيها العقلية والجنون والحالات النفسية التي تعود عليها قادة الأمة العربية وزعمائها، فيما ذكر المؤلف حوارات بين المريض النفسي والطبيب النفسي في مستشفى الأمراض النفسية التي توجد في بيروت باسم العصفورية، سمى المؤلف هذه الرواية التي تبني على فكرة السخرية من العادات والطبيعة التي يصفها بالعقلية والجنون والأمراض النفسية، باسم هذا المستشفى.

رواية العصفورية بنيت على حوار يجري بين البروفيسور العربستاني بشار الغول وهو رجل مثقف والطبيب الاخصائي للأمراض النفسية "سمير ثابت" بشكل رئيسي ولكن الحوار يشمل في طيه، ثلاث شخصيات بمن فيهم البروفيسور بشال الغول والطبيب سمير ثابت والممرض توفيق. واستهدف المؤلف سرد الحالات والعقلية التي تعود عليها العرب فيما يخص مواقفهم تجاه مجتمعهم بسب مواصلة سيطرتهم على السلطة.

وقدم المؤلف من خلال هذا الحوار نفسيات شتى للمجتمعات الإنسانية، ولذلك اختار المؤلف مكان المستشفى المتخصص بالأمراض النفسية، حيث تم ذكر السرد القصصي كله في 20 ساعة من الزمن، ولم يأت المؤلف بذكر فترة محددة في هذه الرواية، ويجري الحوار بين البروفيسور والطبيب خلال 20 ساعة، كما جاء في نهاية نص القصة: "عفوا يا بروفسور! صار لنا أكثر من 20 ساعة نحكى. تعبت"[5].

أزمة الخيانة: إن الخيانة صفة من صفات الإنسان الرذيلة، وهي واردة في الروايات الحديثة كما في الحياة الواقعية، وتعد أزمة من الأزمات الاجتماعية العصية، لأنها موجودة ومتواصلة في الحياة وبالحياة، لذا انتقلت إلى الكتابات السردية الحديثة وخاصة الرواية.

لقد أدت أزمة الخيانة دورها في رواية "العصفورية" في عدم وصول الراوي إلى هدفه، ابتداء بالمرأة التي أحبها والتي استغلت حبه لمصلحتها، واعتبارها يهودية إسرائيلية وهو يرفضها رفضا قاطعا في دول عربستان والعالم العربي عامة". لم نكن نعتبر ما يحدث بيننا فعل جنس كنا نعده فعل حب"[6] فهذا الحب عفيف وكل اللحظات التي عاشها "البروفيسور" مع "سوزي" كانت قد استغلتها لأخذ المعلومات للمصالح العليا في إسرائيل، مما أدى به إلى الجنون، لذلك هو يحكي قصته في قوله: "سأروي لك بالتفصيل ما حدث في تلك الليلة المشؤومة، وأترك لك الحلم... عدت إلى شقتي بعد التاسعة مساء بدقائق، وبدأت أحداث الليلة المشؤومة"[7] لقد كان "البروفيسور" يعيش مع "سوزي" ويعرف كل شيء عنها إلا أنها يهودية فهذا أمر لم يعرفه، ولو عرفه لن يصدقه لأنه كان يحكي لـ"سوزي" مدى كرهه لإسرائيل وأن هدفه وحلمه تدمير إسرائيل، إلا أن الذي يخون سيرسم للإنسان أحلاما على وجه الأرض للوصول إلى مبتغاه، وهذا ما فعلته به حبيبته اليهودية تلك، لتنقلب حياته رأسا على عقب، لأن الخيانة هنا ليست خيانة امرأة لعشيقها فحسب ولكنها خيانة امرأة لوطن كامل، لأن "البروفيسور" كان يمثل العالم العربي بأكمله، يقول البروفيسور: "..تجمدت تجمدت، تماما، كان الشيء الذي يبرق فوق جيدها نجمة داوود مطرزة بالماس لم أستطيع أن أتحدث، قلت وبصعوبة بالغة "سوبر ما هذا؟!" قالت بعفوية: "نجمة داوود"... هنا أخذت أصرخ "سوزي، سوزي أنت يهودية" شحب وجهها ثم احمر ثم

عادت إلى لونها الطبيعي.. "تسمعيني أسب إسرائيل وألعن الصهاينة وأنت صامتة تطبعين خطي في تأييد القضية الفلسطينية ولا تتكلمين هل أنت جاسوسة إسرائيلية؟"[8] ولم يتقبل "البروفيسور" خيانتين أولاهما: أنه كان يحبها أما ذلك الحب الذي بادلته ادّعاء فقد كان مجرد ذريعة للوصول إلى المعلومات التي تريدها لإسرائيل، وثانيهما: أنه من خلال المعلومات التي كان يقدمها لـ"سوزي" عن القضية الفلسطينية يعتبر أيضا خائنا للقضية الوطنية العربية عامة والفلسطينية خاصة.

بعد هذه القصة التي جرت مع سوزي للبروفيسور والتي كانت نتيجتها دخوله للمصحة العقلية، لم يفقد البروفيسور الأمل وبقى محافظا على هدفه وحلمه، ولعل هذه الخيانة أبعدته عن عالم المرأة والثقة إلى عالم السياسة ولكن هذا العالم لم يعرف أنه عالم مليء بالخونة خاصة مع "برهان سرور" و"صلاح الدين المنصور" اللذين مثلا السلطة التي اختارها المليونير البروفسور لتحقيق هدفه، ولكن هذه الثقة والأمانة والفاء من الطرفين تحولت إلى خيانة وإلى انتهاك أو خرق لعهد مفترض ننتجت عن صراع أخلاقي ونفسي في العلاقات التي بين الأفراد، فهي أبشع الصفات وخاصة إذا كانت من طرف شخص موثوق فيه وإذا تعلقت بالعهود الوطنية فهي تصبح متعلقة بأمة كأكملها؛ لأنها تستخدم كذريعة للتعامل مع الأعداء وإفشاء أسرار الدولة، وبالتالي عدم النهوض بالوطن والاستقلال وهذه الخيانة تندرج ضمن خيانة الوطن والتي تمثلت ضمن الرواية في شخصيتين هما:" برهان سرور" و" صلاح الدين منصور "وهما الشخصيتان اللتان كانتا أمل البروفيسور في تغيير واقع دول عربستان إلى الأفضل، ولكن هذا التغيير كان سببا في انضمام الطرفين إلى إسرائيل والعمل من أجل مصالحهما الخاصة"... قال اسمع يا بروفيسور، أعلم أنك علقت أمالا عريضة على صلاح الدين منصوري ثم خانك، وأمالا على برهان سرور وهو أيضا خانك"[9] إذا فمن الخيانة الأولى والثانية والثالثة، التي تعرض لها "البروفيسور" جعلت أماله في تحقيق حلمه ضئيلا وفقد كل السبل في وصوله إلى هدفه، فما عليه سوى الهروب من واقعه، واقع كل اتجاهاته خيانة وغدر لا يعرف للأمانة والوفاء سبيلا، "ولكنك فشلت، صلاح الدين أصبح من أصدقاء إسرائيل وبرهان سرور اليوم من حلفاء أسرائيل، وضياء المهتدي مشغول بحرب ستدمره وتدمر بلده"[10] وهنا نستطيع القول إن السبب

الأول ولأعظم والذي كان عائقا أمام تغيير واقع عربستان هو أزمة الخيانة من كل شخصية وثق بها "البروفيسور".

التخلف: إن من أهم القضايا الاجتماعية التي تتناولها رواية العصفورية هي قضية التخلف، والمراد بها تخلف العالم العربي عن العالم الغربي، ويرى القصيبي أن السبب وراء كل ما يواجه العالم العربي من المشاكل والأزمات والهزائم والنكبات هو التخلف بأنواعه المختلفة، كما أشار في كتابه الشهير "سيرة شعرية" أنه بعد هزيمة حزيران توصل إلى نتيجة أن العدو ليس هو الاستعمار أو إسرائيل أو قصور الزعامات العربية، وإنما هو التخلف وهو عامل كبير أدى القومية العربية إلى هذه الهزيمة، كل خطوة نخطوها للابتعاد عن التخلف، هو خطوة للتخلص من الهزيمة والانطلاق إلى الانتصار. يقول القصيبي:

"إن العدو الأول ليس إسرائيل، فليست قوة إسرائيل سوى انعكاس لضعفنا الرهيب، ولا الاستعمار العالمي، فالمستعمرون لا يستعمرون إلا من يجدون لديه قابلية لأن يستعمر. وليست الزعامات العربية، فكل إناء بالذي فيه ينضح وكما تكونون يولى عليكم. منذ تلك اللحظة أصبح العدو الأول- في نظري- هو التخلف-: كل خطوة نخطوها للابتعاد عن التخلف، بأنواعه المادية والفكرية والاجتماعية والسياسية هو خطوة للتخلص من الهزيمة والانطلاق إلى الانتصار"[11].

والقصيبي يقدم الحل العملي لإنهاء هذا التخلف، ويقول إنه يكمن في التعليم، والتسامح، والتنمية في مناخ حر، فالتحدي عند القصيبي هو أن تنحاز في كل قراراتك إلى الحل لا إلى الأزمة وفي مقام آخر أشار القصيبي إلى ثلاثة حلول للخروج من الهزيمة في مقالة كتبها بعنوان "دروس من الهزيمة" وقد لخّص في تلك المقالة رؤيته للخروج من الهزيمة، وهي: الخضوع التام، أو وضع الرأس في الرمال وإلقاء التُهَم على عوامل خارجية وتبرئة الذات، والثالث الاعتراف بشجاعة بالهزيمة، ومواجهة ما حصل والسعي للخروج منه، وأن نرى الأمة بجهلها وضعفها، ثم الانطلاق لبناء جيل جديد، بناء "الأمة الطفل"[12].

وأما في رواياته فهو يناقش أيضا أسباب التخلف والتأخر في العالم العربي في شتى المجالات بدقة متناهية ويحلل مسألة التخلف وأثره السيئ على الهياكل الاجتماعية

من المعاهد والمؤسسات الواقعة في البلاد ومن ثم أثره على رجال القيادة والسيادة الذين يعملون تحت هذه المؤسسات. وهذا يتجلى في الفقرات التالية التي يحكي فيها البروفيسور أمام الحكيم قصة حياته في إحدى الجامعات العربية بعد أن أصبح البروفيسور الكامل.

"...وهكذا، ياحكيم! أصبحت بروفيسورا حقيقيا. على إثر ذلك مات أستاذ الكرسي من الغيرة والحسد. وأصبحت أنا أستاذ الكرسي وقررت ألا أفارق الكرسي ما حييت. وأوصي بدفنه معي بعد موتي. أصبت بعقدة الكرسي. وعقدة الكرسي، يا نطاسي، عقدة خطيرة لا تقل في خطورتها عن عقدة الخواجة. أصبحت أصطحب الكرسي معي حيثما ذهبت. هذا الكرسي الذي عليه الآن هو نفس الكرسي الذي أنا أستاذه. شوها الحكي؟، ألم تلاحظ أن هناك أشخاصا في عواصم العالم العاشر يمشون بكراسيفوق ظهورهم؟، لاحظت، ألم تسأل نفسك عن السبب؟، لا.، إذن دعني أخبرك. هؤلاء أساتذة كراسي يضطرون إلى حمل كراسيهم معهم حتى لا يجلس عليها الأساتذة المساعدون والمشاركون. وهذا، يا طبيب، تخلف تكنولوجي. في جامعات الغرب، حلوا المشكلة حلا إلكترونيا. إذا جلس على الكرسي إنسان غير أستاذ الكرسي أصيب فورا بلسعة مؤلمة في مؤخرته. نحن متخلفون في كل شيء حتى في الكراسي.. وكيف شفت الحياة الأكاديمية يا بروفيسور؟ - أوه! أعجبتني إلى حد القتل... حياة ظريفة. وأظرف ما فيها المجالس. مجلس المادة. مجلس المنهج. مجلس الفرع. مجلس القسم. مجلس الكلية. مجلس الجامعة المتوسط. مجلس الجامعة العالي. مجلس الجامعات. وهكذا كله غير المجلس العلمي والمجلس الثقافي ومجلس الترجمة ومجلس النشر ومجلس غير المتفرغين...حاجة يا برفسور! اعلم، يا طبيب، أن هناك ما لا يقل عن ألف مجلس في الجامعة المتقدمة وأضعاف ذلك العدد في الجامعات المتخلفة وأظرف ما في هذه المجالس أنها لا تفعل شيئا سوى إعادة اختراع العجلة. تكرار نفس القرارات...إذا كانت المجالس ظريفة فأظرف منها مايدور فيها من نقاش، ألف ساعة من الكلام المدوي حول تسمية مادة. هل نسميها: " الشعر في العصر العباسي الأول"؟ لا! نسميها: العصر العباسي الأول والظاهرة الشعرية". لا! نسميها: الأدب في العصر العباسي الأول مع التركيز على الشعر" قلت مرة: "يا دكاترة" ماذا في الاسم؟ قال شكسبير: "الوردة بأي اسم آخر.." ولم أستطع إكمال كلامي فقد واجهتني نظرات احتقار كادت تمحقني

محقا... ألف ساعة لهذا وألف ساعة لذلك. وكل شيء في الجامعة بالساعة. ونظام الساعات نمى وترعرع حتى أصبح نظام السنوات. وقد ينمو ويترعرع في المستقبل فيصبح نظام القرون... المخلوقات الأكاديمية مخلوقات من نوع متميز. يتحدثون فلا يفهمهم أحد... العالم يبحث مشاكل التنمية وثورة الاتصالات والمواصلات والثورة المعلوماتية والجامعات تبحث مخطوطة الفسيفسائي"[13].

نجد القصيبي في الاقتباس المذكور أعلاه يشير إلى أن الأمة تضيع أوقاتها في مثل هذه النقاشات التافهة بلا طائل بدلا من التحدث عن الأفكار الجديدة والمبادي الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة والقوانين الكونية الأزلية التي تعود إليهم بالنفع العظيم.

ومثل هذا النقد، ينتقد القصيبي مرة أخرى في نفس الرواية على الصحفيين حول إشكالية اللغة فيما بينهم. "أما تستحيون؟ لكل أمة لغة واحدة، ولكم 77 لغة. الفصحى، والفصحاء، والفصيحة، والفصحوية، والإفصاحية، والمفصوحة، والعامية... ولغة المشارقة ولغة المغاربة ولغة الصحافة الراقية، ولغة الصحافة الهابطة... واللغة الدراجة، واللغة المارجة، ولغة الاستعمال اليومي، ولغة الاستعمال السنوي، ولغة النسوة، ولغة الفحول... تخافون الفتنة وأنتم لا تتحدثون إلا عن فاعل ومفعول، ومفعول له ومفعول معه ومفعول من أجله ومفعول فيه .... ألا تستحيون؟ 90٪ من شعبكم لا يحسنون قراءة ولا كتابة. خريجو جامعاتكم لا ينطقون جملة واحدة صحيحة. ورؤساء تحريركم لا يكتبون إلا بمصححين"[14].

التخلف عند المؤلف له مدلولات مختلفة، ومفاهيم واسعة. لا تنحصر على التخلف الاقتصادي فحسب، بل يشمل ذلك أيضا التخلف الذهني والاجتماعي والفكري وغير ذلك. ولذا نراه ينتقد على كل أنواع التخلف السائدة في المجتمع العربي. وقد أشار في هذا الاقتباس إلى أن الأمة لا تزال تنغمس في مثل هذه النقاشات التافهة. أنهم لا يتحدثون عن الأفكار الجديدة والمبادي الحديثة والقوانين الكونية الأزلية التي تضمن الفلاح والسعادة. ولا يناقشون شيئا يعود إليهم بالنفع العميم، بل تكون مناقشاتهم عبارة عن الأمو ر التي لا طائل تحتها من مثل التفنن في الكلام الجاف ومحاولة إيجاد المترادفات لمعنى واحد، والنزاع اللغوي والاعتناء البالغ بالشكليات دون خطة العمل وغيرها كثير. وقد رأينا مظاهر هذه الأمور في هذا الاقتباس. وقال الدكتور القصيبي

بكل صراحة إن التخلف هو المرض المزمن الذي أصيبت به الأمة العربية وأنها لا تنهض من عثرتها وجمودها حتى تنجو من التخلف بمدلوله الواسع.

العادات القبيحة والتقاليد السيئة: كل مجتمع في العالم له تقاليده وعاداته، سواء كانت حسنة أو سيئة عنصر أساسي لكل مجتمع من المجتمعات البشرية في العالم ولا يخلو أي مجتمع منها، فأثنى الأدباء والكتاب على التقاليد الحسنة والعادات الجيدة لكي يمهدوا سبيل الممارسة والمزاولة لها أمام المجتمع، وعلى العكس، حاولوا استيصال البدعات والخرافات السيئة واجتثاث العادات والتقاليد القبيحة السائدة في المجتمع التي تدفعه إلى الهبوط والزوال لكي يسود فيه الأمن والسلام ويمكن فيه العيش بهدوء وسكون.

ولذلك تناول القصيبي في رواية العصفورية قضايا عديدة تتعلق بالعادات والتقاليد السيئة والأزمات الخلقية في المجتمع، وخاصة في مجتمع الخليج العربي، منها استقدام العمال الأجانب والخوادم والخادمات، واستغلالهم وسوء المعاملة معهم وهذا يتضح من المحادثة بين برهان سرور- رئيس عربستان 49- والبروفيسور: "عفوا، يا برفسور، عفوا! ما بدّي احكي عن شوقي هلاّ. ولا المتنبي. بدّي احكي عن الليدي. إحكي عن الليدي. كيف تنام معها؟ التقاليد العربية تمنع ذلك. آه! قلت لي! التقاليد العربية؟ كنت تتحدث عن الخير والشر. وأنت الآن تتحدث عن التقاليد. منذ متى أصبحت نصير التقاليد العربية؟ هل تريد أن تقول لي، يا نحاسي، إنه لا يوجد في عربستان كلها رجل واحد ينام مع زوجة صديقه؟ لا أقول ذلك. لا أدري من ينام ومن لا ينام. الذي أقوله إن هذا العمل يتنافى مع التقاليد العربية. هل تعتقد أن كل التقاليد العربية أخلاقية؟ ألم أقل ذلك. في هذه الحالة، بالذات تستطيع اعتبار التقاليد العربية أخلاقية. سبحان الله! سبحان من يغير ولا يتغير! لا تقل لي إن التقاليد العربية تمنع مثل هذا العمل. في عربستان ينام المخدومون مع الخادمين، أعني الخادمات، إلا من رحم ربك"[15].

وفي مواضيع أخرى من الرواية، أبرز القصيبي أحوال الشبان العرب وانحطاطهم الخلقي خاصة الطلاب بمن فيهم من البحرين وسوريا والعراق ومصر والأردن الذين يتوجهون إلى خارج البلاد للحصول على التعليم العالي ويضيعون أوقاتهم الثمينة وثرواتهم الغالية وكل ما أنعم الله عليهم من النعم والبركات في سبيل البحث عن ملذات الدنيا، وممارسة الجنس ويخلعون لباس مذاهبهم الدينية وتقاليدهم

الإسلامية، ولا يتوقفون على هذا بل إنهم يشعرون بالتقاليد الدينية التي تتمسك بها أسرتهم وعائلاتهم كلها تمثل الرجعية والتخلف والجمود.

وقد تناول القصيبي بالتنقيد على الأدب العربي وتاريخه، حيث يتكلم عن تقسيمات العرب بين العاربة والمستعربة-رغم أن الإسلام يدعو إلى المساواة والعدل- التي تنتج التمييز القبلي في المعاملات فيما بينهم وحينما يصنف الناس على أساس قبلي، وأساس اجتماعي، أو على أساس أن هذا أرقى وهذا متجنس، وهذا سعودي أصلي، وهذا مجنس، فهذا أمر خطير يعرقل في سبيل التقدم والتنمية، كما يتضح من الفقرات التالية:

"...أما العرب العاربة فهم الذين كانوا يسكنون داخل الدروازة قبل سنة 1515م. وأما العرب المستعربة فهم المتجنسون الذين حصلوا على العروبة بموجب المادة صفر من الدستور الدائم المؤقت. أما العرب المستحضرة فهم الخضيرية الذين أصبحتُ شيخ شملهم في ظروف لا أستطيع أن أرويها لكم... واعلموا أن الشعر ديوان العرب العاربة. أما العرب المستعربة فلا ديوان لهم غير ديوان الموظفين. أما العرب المستحضرة فديوانهم المخضرات...أما أنتم يا معشر العرب المستنصرة فديوانكم ملفات الجامعة العربية..."[16].

قضية الحرية: جميعنا نعلم ونستيقن أن الحرية من أحد أسس الحياة التي بدونها لا يكون للحياة أية معنى فهي ضرورة أساسية لجيمع الأقوام مثل الغذاء والماء والهواء، فالإنسان الذي لا يمتلك حرية لا يقدر على الإبداع والابتكار وبالتالي لا تكون لديه قدرة الإنتاج وتقديم ما هو جديد واختراع ما هو مفيد وميسر لحياة الإنسان. وانطلاقا من ذلك، اهتم القصيبي بهذه القضية حتى أفرد رواية باسم "شقة الحرية" كما أثار قضية حرية الفرد والمجتمع، فيوضح الكاتب ما يعانيه المجتمع العربي وخاصة المجتمع الخليجي من عدم الحرية والاعتقال والظلم والقهر، في روايتنا هذه، فيقول البروفيسور: "كنا نحلم بمجتمع يحفظ للإنسان العربي كرامته. مجتمع لا يجرجرونك فيه إلى القسم بلا سبب. ولا يحتجزونك بدون تهمة. ولا يعتقلونك بدون أمر قضائي. كنا نريد أن نحيا مثل الأمريكان، من ناحية الحقوق والضمانات لا من ناحية الثراء...نحلم بأن نمشي فلا يستوقفنا أحد ويستفهم عن المرأة التي معنا وهل هي جدتنا أو خالتنا. كنا نريد أن نتجول في شوارع المدن العربية دون أن نحمل شجرة العائلة على صدورنا، وعقد الزواج في جيوبنا، وبطاقة أحد المتنفذين على جباهنا".[17]

كانت عفراء إمرأة متمردة ثائرة على كل تقاليد المجتمع الذي نشأت فيه. تود إلغاء كل شيء فيه. خصوصا السلطة..."هل تعتقد أني جاريتك؟". أنتم في الصحراء لا تزالون تملكون الإماء". أرجو أن تعرف أني حرة. حرة! حرة! حرة! "لا تعتقد أني خادمتك". "من قال لك إنك رئيسي؟". لماذا تطلب مني طلبا كهذا؟ أنا لست بضاعة اشتريتها من السوق"[18].

أزمة الفقر: سرد الراوي في العصفورية الأسباب التي من أجلها يعاني أهل عربستان فيصابون بالكآبة، وهذه الكآبة تعبر عن ذلك الطريق المعبد بالأزمات والاحتيال والسرقة وغيرها من آلام المجتمع، ونتائج هذه الأسباب تنتج عن أزمة واحدة، وهي الفقر: "أغنياء عربستان مصابون بالكآبة، وسبب كآبتهم فقراء عربستان وفقراء عربستان مصابون بالكآبة وسبب كآبتهم أغنياء عربستان"[19] ولا نستطيع أن نقول إن الفقر يؤدي إلى الكآبة فقط، بل هو سبب لنتائج لا تعد ولا تحصى من الطمع والجشع، إلى الحرمان والحاجة، بالإضافة إلى احتكار الثروات على مستوى الأفراد والجماعات، فالأغنياء يصابون بالكآبة بسبب امتلاكهم للسلطة والنفود والخيرات، فتحتكر الثورات على الفقراء، مما جعلهم يخرجون للمسألة من الأغنياء فيصابون بالكآبة أيضا من أثر عيش الأغنياء في رخاء زائد دون مراعاتهم لحاجات الفقراء ومساعدتهم على توفيرها، فقد اعتبر الروائي المال ذلك البيت الذي يستر الإنسان في حياته، أما الفقر فهو الحرمان الذي يهدم ذلك البيت الذي يبنى طوال حياة الإنسان: "المال يرفع سقفا لا عماد له**والفقر يهدم بيت العز والشرف"[20]. وقد اقتبس الروائي هذا البيت من شعر "المتنبي" ليعبر به للقارئ عن أهمية المال في حياته وهدفه الذي يكمن في تغير واقع الدول العربية، إلا أن الفقر الذي كان يعيشه "البروفسور"ليس فقر المال، بل هو فقر الثقة والأمان في السلطة التي تخونه في كل محاولاته لتغير واقعه وتحقيق هدفه.

أزمة التعليم: ومن الأزمات المهمة التي يعاني منها العالم العربي أزمة خطيرة جدا يصعب حلها ببساطة أو بسرعة وهي "أزمة التعليم" أو تدني مستوياته المنهجية والتحصيلية على السواء، وبين لنا الكاتب على لسان بطله البروفيسور أسباب انتشار هذه الأزمة منذ القديم في المجتمع العربي، والذي اعتبرها أزمة لا يمكن حلها إلا بالهجرة إلى الدول الغربية مما أدى الكتاب والشعراء إلى الإصابة بعقدة الخواجة، فقد تحدث

"القصيبي" عن انعدام الظروف الطبيعية والاجتماعية الاقتصادية والسياسية وغيرها للتعليم والأدب عند العرب "اعلم يا طبيب أنه عندما قرر عدد من الشعراء الرومانسيين في القرن العشرين أن يكتبوا الشعر في بحيرات العالم العربي، أصيبوا بالإحباط الشديد وذلك لعدم وجود بحيرات كما نجدها في مدينة لندن الجميلة..."[21] فالروائي لم يتحدث عن أزمة التعليم، أسبابها ونتائجها، بل تحدث عن كيفية تأثر الكتاب والشعراء والطلبة العرب بكتاب وشعراء الغرب.

الخاتمة: إن القصيبي قد بين كل الأزمات الاجتماعية المختلفة في الواقع العربي والغربي في روايته "العصفورية" وأن الرواية مرآة عاكسة للمجتمع العربي فهي تعالج في طيات صفحاتها تحليلا وسخريا لمتغيرات العصر وأحداثه داخل تلك المجتمعات. كما أن القصيبي أدرج ضمن روايته الكثير من مضامين السخرية، وأهمها الجسماني لأنه سخر من أشكال الشخصيات المستحضرة ضمن الرواية، وكذلك اللغوي والاجتماعي بسخرية مضحكة وذلك لإقناع القارئ بضرورة الاستقالية والوعي بالواقع. ونرى أن "القصيبي" قد قدم الكثير من الشخصيات الاجتماعية والسياسية بحركة ساخرة إما من أشكالها أو أعمالها وليس لغاية التهكم أو إظهار العيوب، إنما ليكون القارئ على دارية بكواليس أعمال تلك الشخصيات.

الهوامش

[1] – محمد، حسين علي. **مراجعات في الأدب السعودي**، ط1. الإسكندرية: دار الوفاء، 2001م، ص:149.

[2] – القصيبي، غازي عبد الرحمن، **حياة في الإدارة**، ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م، ص: 24.

[3] – القصيبي، غازي عبد الرحمن. **سيرة شعرية**، ط3. جدة: تهامة للنشر والمكتبات، 2012م، ص:19.

[4] – القصيبي، غازي عبد الرحمن. **حياة في الإدارة**، ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006، ص: 36.

[5] – القصيبي، غازي عبد الرحمن، **العصفورية**، ط1. بيروت: دار الساقي، 1996م، ص: 301.

[6] – المرجع نفسه، ص: 63.

[7] – المرجع نفسه، ص:71.

[8] - المرجع نفسه، ص:73.

[9] - المرجع نفسه، ص:273.

[10] - المرجع نفسه، ص:299.

[11] - المرجع نفسه، ص: 74.

[12] - المرجع نفسه، ص: 23.

[13] - المرجع نفسه، ص: 116- 118.

[14] - المرجع نفسه، ص: 52.

[15] - المرجع نفسه، ص: 193.

[16] - المرجع نفسه، ص: 112.

[17] - المرجع نفسه، ص: 53.

[18] - المرجع نفسه، ص:70.

[19] - المرجع نفسه، ص:31.

[20] - المرجع نفسه، ص: 32.

[21] - ا المرجع نفسه، ص:165.

المصادر والمراجع

- القصيبي، غازي عبد الرحمن. **حياة في الإدارة، ط3.** بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م.
- القصيبي، غازي عبد الرحمن. **سيرة شعرية، ط3.** جده: تهامة للنشر والمكتبات، 2003م.
- القصيبي، غازي عبد الرحمن. **شقة الحرية، ط5.** رياض: الريس للكتاب والنشر، 1994م.
- القصيبي، غازي عبد الرحمن. **العصفورية، ط 1.** بيروت: دار الساقي، 1996م.
- محمد، حسين علي. **مراجعات في الأدب السعودي، ط1.** الإسكندرية: دار الوفاء، 2001م.

المرأة كما تتجلي في كتابات الروائية الفلسطينية سحر عدنان خليفة

محمد عبد الرب*
Email: abdurrabjnu91@gmail.com

ملخص البحث: *مما لا شك فيه أن سحر عدنان خليفة هي كاتبة شهيرة، وأديبة مرموقة، وروائية اجتماعية فذة من فلسطين، ومن أبرز نجومها الأدبية التي تتلألأ وتتألق في سماء الأدب العربي واللغة، والثقافة، والعلم في العالم العربي الحديث. ومن بينهم الأديبة والكاتبة الروائية القديرة سحر عدنان خليفة التي سجلت اسمها بأحرف جلية وبارزة في صفحات التاريخ العربي الحديث. كما هي من أكبر المدافعين عن حرية المرأة وحقوقها، قدمت الأديبة من خلال كتاباتها الرائعة كثيرا من المشاكل وقضايا المرأة وهمومها التي تواجه المجتمع الفلسطيني خاصة والمجتمع العربي عامة حسبما ترى الأديبة - قضية تعليم البنات، والمرأة وحقوقها، والزواج والطلاق، وعدم التكافؤ العمري والمعيشي والثقافي بين الزوجين، والتميز بين الجنسين، والصراع الطبقي، وعمل المرأة، وغيرها الكثير من جوانب الحياة الاجتماعية. وفي هذه الدراسة يسعى الباحث إلى تصوير المرأة في كتابات سحر عدنان خليفة ويقوم بتحليلها بإيجاز.*

كلمات مفتاحية: صورة المرأة، سحر خليفة، الرواية العربية، المجتمع الفلسطيني.

المقدمة: في بداية البحث لا بد من الوقوف على حياتها والتعرف على مسيرتها الأدبية:

نبذة عن حياة الكاتبة: سحر خليفة كاتبة وروائية بارزة من فلسطين. ولدت في نابلس أكبر المدن والمحافظات عام 1941م. في الضفة الغربية الفلسطينية لعائلة أرستقراطية. وهي البنت الرابعة من البنات الثمان ولها شقيق واحد فقط. أتمت دراستها الابتدائية في مدرسة الخنساء، وهي مدرسة خاصة في القدس، ودرست الإعدادية في متوسطة بني صهيون بالقدس، ثم تابعت دراستها الثانوية بمدرسة راهبات الوردية في عمان. تزوجت في سن مبكر زواجا تقليديا وهي لم تبلغ من العمر ثمانية عشر عاما، وكان زواجها تعسا مدمرا بعد مرور ثلاثة عشر عامًا من الإحباط وخيبة الأمل، فاتخذت قرارها بالانفصال عن زوجه بمساعدة أهلها، وكرست حياتها للتعليم والكتابة. وحصلت على بكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة "بيرزيت "

* باحث الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيو دلهي.

في الأراضي الفلسطينية المحتلة، القريبة من مدينة رام الله، والماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة نورث كارولينا بالولايات المتحده الأمريكية، ثم الدكتوراه من جامعة "أيوا" في دراسات المرأة والأدب الأمريكي. حاليا تعمل الأديبة في مركز الدراسات النسوية في عمان كما تعمل في مختلف النشاطات النسائية مع بعض صديقاتها وترأس مركز شؤون المرأة في مدينة نابلس.

قد حققت شهرة عالمية فكثير من كتبها وقصصها ورواياتها ترجمت إلى أكثر من عشر لغات عالميةمنها: الإنكليزية، والروسية، والإيطالية، والعبرية، والألمانية، والفرنسية، والأسبانية، واليونانة، والماليزية وغيرها.

وصدر لها عدة أعمال روائية أشهرها: "لم نعود جواري لكم"، "الصبار"، و"عباد الشمس"،"مذكرات امرأة غير واقعية"، "صورة وأيقونة وعهد قديم" وغيرها. نالت الأديبة شهرة واسعة على المستويين العربي والعالمي. فقد حصلت على العديد من الجوائز العربية وشهادات التقدير العالمية الفلسطينية ومن أهمها: جائزة "نجيب محفوظ" لروايتها صورة وأيقونة وعهد قديم، وجائزة "ألبرتومورافيا" للأدب المترجم للإيطالية، وجائزة " سيرفانتس" للأدب المترجم للإسبانية وغيرها.

وفيما يلي نسلط الضوءعلى أهم القضايا الاجتماعية التي صورتها الكاتبة في الروايات المعروفة وذلك بشكل موجز:

صورة المرأة العاملة: تتناول الروائية هذه الصورة للمرأة في الروايتين: "الصبار" و"عباد الشمس" من خلال عدة شخصيات نسوية منها شخصية سعدية في الروايتين المذكورتين، وشخصية أم سعاد في رواية "ربيع حار" فتطلب الكاتبة معاملة المرأة كشخص مستقل له شخصيتها الخاصة، كما تطلب بتوظيف المرأة، وكل ذلك يظهر في المناقشة الرائعة لقضايا المرأة في رواية "عباد الشمس" المقصود أن الرجال يهاجرون والمرأة تبقى، بحكم التركيبة الاجتماعية يظل الرجل أكثر تحررًا وقدرة على الحركة. معظم دول النفط ترفض تشغيل المرأة إلا حين تكون مصحوبة بولي الأمر"[1].

وأخذت الكاتبة في عين الاعتبار أهمية حرية المرأة واستقلالها الاقتصادي الذي يؤدي إلى تحريرها من تبعية الرجل، فيقول وادي طه: "الاستقلال الاقتصادي للمرأة

كضرورة للتحرر من السيطرة الاجتماعية المفروضة عليها، وهذا لا يتحقق إلا في ظل نظام اشتراكي، فتحرير الاقتصاد شرط ضروري لتحرير الإنسان، على أن التطوير الاقتصادي والاجتماعي للعالم المعاصر يجعل النساء يعتبرن عملهن لا ضرورة اقتصادية ووسيلة لتدوير رقم الميزانية العائلية فحسب بل أيضًا أساسًا لوضعهن الفردي والاجتماعي"[2].

فترى الكاتبة أن تشغيل المرأة واعتبارها إنسانًا مستقلًا له شخصيته المستقلة واجب وضروري؛ لأن زوج سعدية لما اُستُشهد وأصبحت هي أرملة ولم تجد طريقًا أمامها سوى العمل حتى تستطيع أن تعيش وتربي الأولاد، خصوصًا بعد ما تخلى الناس عنها، صارت حياتها ضيقة تعاني من الفقر والبؤس والشقاء والحرمان وما إلى ذلك من المشاكل الاقتصادية.

صورة المرأة المومس: قدمت الروائية سحر خليفة هذه الصورة للمرأة من خلال قضية البغاء والدعارة، وحاولت أن تبحث عن الأسباب التي تجبر المرأة على البغاء وممارسة الجنس كمهنة، وناقشتها وأثارت العديد من الأسئلة المهمة، منها: الحاجة الاقتصادية هي التي تدفع المرأة إلى ذلك؟ أو هي الحاجة الجنسية؟ أو هو المجتمع الذي يجبرها على هذا العمل؟

وأما مفهوم البغاء ومعناه فطرح الكُتاب العديد من المعاني، منها ما تقول به نوال السعداوي: "البغاء معناه حدوث عملية جنسية بين رجل وامرأة، لتلبية حاجة الرجل الجنسية، وتلبية حاجة المرأة الاقتصادية، وبالرغم أن الحاجة الجنسية في الحضارة الذكورية عامة، ليست في أهمية الحاجة الاقتصادية، إلا أن المجتمع يعتبر حاجة المرأة الاقتصادية أقل أهمية من حاجة الرجل"[3]. ويقول نجيب محفوظ: "أما المرأة المومس فإن استعمالي لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسًا؛ لأنها موظفة توظيفًا اجتماعيًا بحتًا، لقد كنت أستعملها حتى أوضح لك بشكل قاس ومباشر فساد أناس المفروض فيهم عدم الفساد"[4].

مما تقدم من معاني كلمة البغاء، يتوصل الباحث إلى أن الظروف الاقتصادية المتفاوتة والتفاوت الطبقي في المجتمع، والضرورة المادية هي من أهم الأسباب والدوافع التي تجبر المرأة على الانحراف والانحطاط والانخراط في هذا السلوك الشنيع، فانحراف المرأة وسقوطها وخاصة في الدول المحتلة والفقيرة لا يكون بسبب حاجتها الجنسية؛ بل

يكون لسد حاجتها الاقتصادية. في "شخصية المومس في الروايات تُستخدم للتعبير عن قضية اجتماعية، يحاول فيها الكاتب تعرية المجتمع وكشف ازدواجيته وزيفه والخلل الاقتصادي فيه، فالمومس لم تكن تعبيرًا عن الجنس، وإنما يوظفها الكاتب توظيفًا اجتماعيًا بحتًا لتعرية بعض الطبقات في المجتمع وبيان فسادهم"[5].

في "المجتمع لا يحتقر الرجل مهما فعل، بل لا يفكر أن يطلق عليه حكمًا، بينما تعاقب المرأة أشد عقوبة لأقل خطأ ترتكبه"[6]. فيكشف الكُتاب والروائيون الستار عن وجه المجتمع الزائف الذي يكون ظواهر بعض الناس فيه خير النماذج للشرف والأمانة والاستقامة، ولكن بواطنه مزيفة ومليئة بأنواع الفساد الاجتماعي والشذوذ والانحرافات.

صورة المرأة المعانية من التمييز بين الرجل والمرأة: لعل أهم القضايا في أعمال سحر خليفة هي قضية التمييز بين الرجل والمرأة داخل المجتمع والأسرة، ومن خلال هذه المشكلة يمكننا أن نرى الصورة الاجتماعية للمرأة في الأسرة والمجتمع، حيث تم التمييز ضد جنس المرأة منذ ولادتها، في "المنظومة الاجتماعية تفرض مجموعة أساليب قمعية تقهر الإرادة الأنثوية وتسعى لأجل مصادرة اختيارات المرأة منذ الطفولة، يتجلى ذلك من خلال حرمانها من اللعب جهرًا، أو مع الذكور، والظهور والانكشاف من دون ستر، والفصل أو العزل الجنسي في مرحلة الصبا، وتحديد حركة الفتاة وخروجها من البيت، وحرمانها من التعليم ومواصلة الدراسة والعمل، ومصادرة حرية اختيارها للزوج"[7]، وكذلك من مظاهر هذه القضية أن تنجب المرأة بعد الزواج بعام واحد ضروريًا، و"إن لم تنجب الزوجة بعد عام يصبح الزوج وأهله يفكرون في طلاقها والمجيء بأخرى؛ لأن الإنجاب يُعتبر الثمرة الأولى من الزواج"[8].

ومن مظاهرها أيضًا أن لا تُسئل المرأة عن أمور زواجها وليس لها حق في ذلك وبالمقابل يُسئل الولد ويُستشار قبل زواجه، وكذلك لا يُراعى السن والنضج العقلي والنفسي فتُزوج أحيانًا من الشخص الأكبر سنًا منها بأعوام كثيرة، وأحيانًا تُزوج من القاصر عقليًا ونفسيًا، هذه هي الظواهر الحقيقية في مجتمعنا، ومنها أن الأسرة تفرح بولادة الولد وتستبشر بمجيئه خيرًا، بينما لا تبدي الأسرة الفرحة والسرور بولادة البنت حيث لا يقوم الولد بأعمال البيت مثل البنت، فتقول فاطمة مختاري: "والمرأة في المجتمع

التقليدي عليها أن لا تُنجب البنات إذ إنهن لسن في عداد الخلفة في المعيار الاجتماعي"[9].

فلذلك تكون لدى المرأة الرغبة العارمة في أن تنجب الولد دون البنت للحصول على رضا زوجها وأهله، و"المرأة عدا هذا وذلك عليها أن تحتمل كل ما يصدر عن زوجها من بخل وتعنت وظلم، عليها أن تطيعه وتكتم سره، وإذا مات لا يحق لها أن تطالب بالميراث وإن كان حقًا لها"[10].

فمن خلال كل ذلك "يتجلى قهر المرأة كظاهرة مركزية من ظواهر التخلف وقيمه الموروثة عن العصور القديمة، تعيد إنتاج القهر في النظام الاجتماعي برمته فالمرأة المقهورة مستلبة الإرادة"[11]، فهذا هو السبب وراء ثورة النصوص الروائية النسائية على هذه الأشكال من الموروث في الدول العربية، وخير مثال على ذلك كتابات سحر خليفة، التي "تجسد ذلك الموروث وتأثرها به في رواياتها بشكل عام، إلا أن هذا التأثر يبدو أكثر وضوحًا في "مذكرات امرأة غير واقعية"؛ إذ ارتبط النص السردي بالعديد من الخبرات التي عايشتها الكاتبة وعانت منها، فركزت على أحداث ومواقف متنوعة توضح الآثار السلبية للسلوكيات الخاطئة التي يمارسها المجتمع ضد المرأة"[12].

صورة المرأة المعانية من الأذى الجسدي والنفسي : في المجتمع الشرقي، من الطبيعي أن تتعرض المرأة للضرب والإهانات والإصابات الجسدية والنفسية كأنها هي من الأمور العادية، وتتعرض للضرب والإذلال والاضطهاد والاكتئاب على جميع مستويات الشخصية والأسرية والنفسية، فتعامل مثل الأطفال، ومكانتها في المجتمع دون مكانة الرجل، ويُنظر إليها بنظرة دونية، فهناك حاجة ملحة إلى تغيير هذه النظرة والظاهرة، ويجب توجيهها إلى الصواب، والرجل يجب عليه الأخذ في عين الاعتبار أن مستوى المرأة العقلي والتفكيري أقل منه؛ فيجب إرشادها وتوجيهها لكي لا تثور على المجتمع ولا تخرج على المبادئ الاجتماعية الصحيحة ولا تنحرف عن جادة الصواب.

والنظرة الدونية تجاه المرأة غير مقبولة تمامًا وغير صحيحة دينيًا وعلميًا وفسيولوجيًا، فقد "أثبت العلم أن أي قيود على الإنسان، رجلًا أو امرأة، وسواء كانت هذه القيود فكرية أم نفسية أم جسدية، فإنها تعرقل تطوره الطبيعي، وتؤخر نضوجه الفكري أو النفسي أو الجسدي، وبالتالي تتعارض مع صحته الجسدية والنفسية. وعلى هذا فإن القيود المفروضة على النساء فكرًا ونفسًا وجسدًا تضر بصحتهن وتضر أيضًا

بصحة الرجال، وصحة الأطفال، وينشأ الجميع في مناخ غير صحي، يزيد من التخلف"[13].

ونجد هذه الصورة للمرأة في روايتها "صورة وأيقونة وعهد قديم"، وقد عالجت الكاتبة هذه القضية فيها من خلال شخصية سكينة، التي تتعرض لأنواع من الضرب والإهانة والقمع والكبت على يدي الرجل، وترزح تحت سطوته، كما تواجه قمع المجتمع الذي لا يدافع عنها بل يتركها لمصيرها، وذلك من الأمور العادية، "فتعاني من الذل والقهر؛ لأنها فقدت أهليتها عندما أصبحت عبدة للرجل، وعندما فقدت شرطها في التحرر الاقتصادي، قعدت في البيت ترعى الأطفال"[14].

وقد صورت الأديبة من خلال هذه الشخصيات صور المرأة وقضاياها الاجتماعية، وقامت بمناقشتها بكل صراحة ووضوح دون أن تبالي بأي خوف من موروثات المجتمع، وتساءلت تساؤلات مهمة مختلفة، منها: "لماذا تُحرم المرأة من الميراث؟ لماذا تُحرم المرأة من العمل والتحرر الاقتصادي؟ وما الظروف التي تدفع المرأة إلى الانحراف والسقوط؟ وما أسباب اضطهاد الرجل للمرأة؟ وطرحت مجموعة من الحلول لمشاكل المرأة المختلفة مثل: التعليم والعمل، ومساواة المرأة بالرجل في الحقوق والكرامة الإنسانية"[15].

صورة المرأة المُكرَهَة على الزواج: الزواج أو النكاح هو حكم شرعي وقضية خلقية تمكن الفتاة من العيش، وتقدم لها الحماية الاجتماعية والاقتصادية، وفي مجتمعنا الشرقي يسارع الآباء إلى تزويج بناتهم، كي يقوموا بمسؤوليتهم ولتعيش الفتاة بالأمن والسلامة والاستقرار في بيت زوجها، وفي المجتمع الشرقي قلما ترفض الفتاة الزواج حينما يستشيرها الأب أو الولي أو يخبرها عن زواجها، وفي بعض الأحيان تُزوج على عدم رضاها من رجل لا تعرفه ولا تحبه، بل لم تلتقيه في حياتها مرة واحدة، ويكفي رضا الأب أو الولي، وإذا رفضت الزواج يُنظر إليه بنظرة كريهة، وكل ذلك للمحافظة على تقاليد المجتمع وسمعة العائلة وخاصة سمعة الآباء، والمجتمع الشرقي لم يتطور حتى الآن إلى حد أن الفتاة لها حرية كاملة في اختيار زوجها الذي ستصاحبه طول حياتها.

و"نادرًا جدًا ما ترفض المرأة الزواج، بل إنها تسعى إلى الزواج؛ لأنه الشكل الوحيد الرسمي والشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكن من خلاله أن تعيش اقتصاديًا – إذا لم يكن لها عمل أو إيراد- وتُحمى اجتماعيًا – المرأة غير المتزوجة متهمة دائمًا- وترضى

جنسيًا، لا يُسمح للمرأة أن تمارس الجنس خارج الزواج إلا إذا كانت مومسًا... ولم يعد من السهل لأي امرأة أن ترفضه (الزواج) أو تنقده"[16].

قد قدمت الروائية صورة المرأة هذه والقضية المذكورة من خلال شخصية عفاف في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية"، فحينما تكتشف عائلة الفتاة عفاف رسالة الحب معها فزوجوها بسرعة لكي لا يعرف أهل المجتمع هذا الأمر فتواجه عائلة عفاف الذل والإهانة، "اكتشفوا رسالة بين يديّ – رسالة غرام- وقاحة. خلال شهرين كانت الدنيا قد انقلبت عاليها سافلها. حبست في الدار، قدمت امتحان التوجيهي كدراسة خاصة، بالكاد نجحت. لم يبق لدي أي مبرّر لرفض الزواج من رجل يملك مال قارون ووسامة كمال الشناوي. تزوجت، تعذبت، حملت، فقدت سرّ استمراري في بيئة تعتبر النسل أهم مبرّر من مبررات وجود المرأة"[17].

الخاتمة: وفي نهاية هذه الدراسة يمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها، أن الروائية سحر خليفة قد أثبتت وجودها على الساحة العلمية والأدبية من خلال رواياتها القيمة والناضجة من حيث الأسلوب والفن والمبنى والمعنى. فقدمت الكاتبة في كتاباتها الرائعة قضايا المرأة الاجتماعية المختلفة، وطرحتها بأسلوب جديد وناقشتها بكل صراحة وشفافية لإيقاظ المجتمع العربي الفلسطيني خاصةً والمجتمع العربي عامةً من سباتهم العميق، وجاهدت لإصلاح ما فسد فيها وتسديد ما اعوجّ على مر العقود. وعالجت حقوق المرأة وحريتها وقيود الدين والأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وسلبيات الأعراف والتقاليد البالية وفلسفة التميز بين الذكر والأنثى. ودافعت عن حقها. وطالبت بمساواتها بالرجل في مجال الحياة والتعليم والعمل والعيش بلطف وكرامة من الناحية الإنسانية. وبالجدير بالذكر أن سحر خليفة لم تكتف بتصوير معاناة المرأة ومشاكلها وهمومها فقط بل إنها أظهرت في الممارسة العملية كيفية التعامل مع المرأة في المجتمع باعتبارها أماً وبنتاً وزوجةً ومعشوقةً. ونقدت كثيراً من العادات والتقاليد الجائرة الموجودة في المجتمع الفلسطيني.

الهوامش

[1] – خليفة، سحر. **عباد الشمس**، ط1. بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية دائرة الإعلام والثقافة، 1980م، ص: 182.

[2] – طه، وادي. **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، ط1. القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، 1973م، ص: 43.

[3] – السعداوي، نوال، **الأنثى هي الأصل**. بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية، ص: 188.

[4] – يارد، إيفلين. **نجيب محفوظ والقصة القصيرة**، ط1. عَمّان: دار الشروق، ص: 46.

[5] – الصمادي. **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**. ص:31.

[6] – عبيدات، أروى. **صورة المرأة في الرواية الأردنية، ط1**. عَمّان: وزارة الثقافة، 1995م، ص:78.

[7] – عبد الله كاظم، وسالم كاظم. "الأنثى تبوح بسيرتها إشكالية البوح وأنماطه في كتابة السيرة الذاتية النسائية". **مجلة القادسية**، ج15، ع1، 2012م، ص:27.

[8] – البوجي، محمد بكر. **أصول الأغنية الشعبية العربية في فلسطين**. غزة: مكتبة القدس، 2013م، ص: 256.

[9] – مختاري، فاطمة. **الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول**. رسالة الدكتوراة، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ص: 288.

[10] – نصر، كريمة ذكي أحمد. **الاتجاه الاجتماعي في روايات الكاتبة سحر خليفة**. رسالة الماجستير، غزة: جامعة الأزهر، 2015م، ص: 42.

[11] – العزاوي، عزت. **تأملات نقدية نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر، ط1**. منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2001م، ص: 68.

[12] – نصر. **الاتجاه الاجتماعي في روايات الكاتبة سحر خليفة**. ص: 43.

[13] – السعداوي. **الأنثى هي الأصل**. ص: 17.

[14] – الصمادي. **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**. ص: 37.

[15] – الصمادي. **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**. ص: 37.

[16] – السعداوي. **الأنثى هي الأصل**. ص: 165.

[17] – خليفة. **مذكرات امرأة غير واقعية**. ص: 39–40.

المصادر والمراجع

- خليفة، سحر. **عباد الشمس**. 1980م.

- خليفة، سحر. **لم نعود جواري لكم**. 1974م.
- خليفة، سحر. **الميراث**. 2007م.
- خليفة، سحر. **صورة وأيقونة وعهد قديم**. 2002م.
- خليفة، سحر. **مذكرات امرأة غير واقعية**. 1986م.
- خليفة، سحر. **باب الساحة**. 1990م.
- خليفة، سحر. **ربيع حار**. 2004م.
- خليفة، سحر. **أصل وفصل**. 2009م.
- خليفة، سحر. **حبي الأول**. 2010م.
- خليفة، سحر. **الصبار**. 1975م.
- طه، وادي. **صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط1**. القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، 1973م.
- السعداوي، نوال. **الأنثى هي الأصل**. بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية.
- يارد، إيفلين. **نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ط1**. عَمّان: دار الشروق.
- الصمادي. **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**.
- عبييدات، أروى. **صورة المرأة في الرواية الأردنية، ط1**. عَمّان: وزارة الثقافة، 1995م.
- عبد الله كاظم وسالم كاظم. **الأنثى تبوح بسيرتها إشكالية البوح وأنماطه في كتابة السيرة الذاتية النسائية**. مجلة القادسية، ج15، ع1، 2012م.
- البوجي، محمد بكر. **أصول الأغنية الشعبية العربية في فلسطين**. غزة، مكتبة القدس، 2013م.
- مختاري، فاطمة. **الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول**. رسالة الدكتوراة، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح.
- نصر، كريمة ذكي أحمد. **الاتجاه الاجتماعي في روايات الكاتبة سحر خليفة**. رسالة الماجستير، غزة: جامعة الأزهر، 2015م.
- العزاوي، عزت. **تأملات نقدية نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر، ط1**. منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2001م.
- نصر. **الاتجاه الاجتماعي في روايات الكاتبة سحر خليفة**.

الهند والمجتمع الهندي في كُتُب الرحلات العربية المعاصرة

محمد قاسم العادل*
qasim4arabic@gmail.com

ملخص البحث: *أدب الرحلة فن أدبي نثري قديم في نمو مستمر، وقام بإسهامات جليلة في المجال المعرفي والأدبي. ويساعد في دراسة ومعرفة شعب من الشعوب أو ثقافة من الثقافات في فترة معينة من التاريخ، كما يمتع القارئ بأسلوبه القصصي الشيق الذي يتميز أكثر الأحيان بالحوار والقصص والأساطير بمتع فنية جمة. ولايخفى على من له إلمام بتاريخ الشعوب والأمم أن تاريخ العلاقات الهندية-العربية عريق مغرق في القدم، ولهذه العلاقات مظاهر شتى؛ تجارية ودينية وسياسية وعسكرية وثقافية وسياحية وما إلى ذلك. وظل الشعبان الهندي والعربي يتزاور بعضهما البعض منذ زمن بعيد لأهداف متنوعة منشودة. والرحلات العربية من قبل السائحين والزائرين العرب إلى الهند نتاج هذا الاحتكاك والتزاور، وهي تشكل خزائن معلومات بالنسبة للهند، وقيمة رحلات الجغرافيين والرحالين من أمثال سليمان التاجر والسيرافي والمسعودي والمقدسي والبيروني والإدريسي وابن بطوطة وغيرهم معلومة معروفة، إنها مثلت مصادر أساسية لمعرفة الوجوه والنواحي المختلفة للثقافة الهندية في بعض العصور. وسلسلة الرحلات متواصلة إلى عصرنا الحاضر. وستناقش هذه الورقة بعض ملامح المجتمع الهندي التي يقدمها الكتاب العرب المعاصرون من أمثال فتح الله أنطاكي والأمير يوسف كمال وأمينة السعيد وإيهاب الشريف ونوال السعداوي ومحمد المخزنجي وغيرهم في رحلاتهم بشيء من الإيجاز والاستيعاب إن شاء الله، وهو ولي التوفيق.*

كلمات مفتاحية: أدب الرحلة، التناقضات الهندية، الثقافة الهندية، الطائفية، اللامساسية، المرأة الهندية.

يقول الإمام الشيخ حسن العطار (1766-1835م)، شيخ الجامع الأزهر في عصر محمد علي باشا (1769-1849م): "إن السفر مرآة الأعاجيب، وقسطاس التجاريب."[1] وليس أكثر برهانا من رحلات الهند على هذه المقولة التي تحمل الدهشة صنوًا للعلم. ولا ريب في أن الهند هي بلد العجائب والغرائب، كما هي بلد الحضارات والثقافات

والتقاليد المتنوعة، فمن رآها أُعجبَ بمظاهرها الخلابة وحسنها الجذّاب وجمالها الطبيعي. ولم تزل من أقدم العصور مركزا للموارد الطبيعية والعلوم البشرية والحَضارة الخالدة، ولها صيت ذائع في علم الحساب وعلم النجوم وأسرار الطب، وفن النحت والرسم، والصناعات الكثيرة العجيبة. ونظرا إلى موقعها الجغرافي ومكانتها المرموقة بين الأمم وشهرتها العالمية الواسعة ومساهمة علمائها في العلوم والفنون، وللاستفادة من مواردها البشرية والطبيعية لقد بذل كثير من الرَّحَّالة العرب والغرب قصارى جهودهم لاكتشاف الهند عن طريق البر والبحر، وسجلوا مغامَراتهم ووصفوا أحوالهم قديما وحديثا. وكان الرَّحَّالة العرب قديما وحديثا من أمثال سليمان التاجر (القرن التاسع الميلادي) وابن خُرداذَبة (820-912م) وأبو زيد حسن السيرافي (ت. 920م) وبزرك بن شهريار الناخداه الرام هرمزي (ت. 956م) وعلي المسعودي (856-957م) وابن حوقل (943-988م) وشمس الدين المقدسي (945-991م) وأبو الريحان البيروني (973-1048م) وشرف الزمان طاهر المروزي (1056-1125م) ومحمد الإدريسي (1100-1166م) وابن بطوطة (1304-1377م) والملَّاح أحمد بن ماجد (1418-1501م) وفتح الله أنطاكي (1875-1922م) والأمير يوسف كمال باشا (1882-1965م) وأمينة السعيد (1914-1995م) والدكتور إيهاب الشريف (1954-2005م) ونوال السعداوي (1931-2021م) ومحمد المخزنجي (1950م-....) وغيرهم، قد برعوا في الرحلات وتفوقوا على الأمم الأخرى حتى جاؤوا بأخبار ومعلومات عن البلدان النائية والأمم التي كانت تعيش حياتهم في الغابات الكثيفة والجُزُر المنفصلة بعيدة عن الناس وغافلة عن التطور الحضاري والتقدم العلمي في العالم. فإنهم جابوا في آفاق الهند وأنحائها ومشوا في سهولها وسبحوا في أنهارها وطلعوا على قمم جبالها وتمتعوا بمناظرها الجميلة وبيئتها الصافية وعيونها الجارية العَذبة وأعجبوا بحيواناتها الضخمة وطيورها المتغردة، ونظروا بالدقة والإمعان إلى تقاليد الهنود وثقافتهم وعاداتهم في حياتهم اليومية، واستفادوا من علومهم وفنونهم وقاموا بجمعها ثم أضافوا إليها وعرضوها أمام الناس لكي يستفيد منها ويتمتع بها القاصي والداني على حد سواء.

كاتبة صحفية مصرية أمينة السعيد (1914-1995م)[2] زارت الهند خلال رحلتها إلى شبه القارة الهندية قبل تحرير البلاد، وانقسامها إلى الدولتين من الهند وباكستان

* رئيس قسم اللغة العربية، كلية ذاكر حسين دلهي، جامعة دلهي، الهند

للمشاركة في المؤتمر النسائي الهندي المنعقد في حيدرآباد عام 1934م. هي تتكلم عن وضع التعليم وتشير إلى نسبة التعلم والأمية في الهند قائلة: "ونحن إذ نتكلم عن الأمية في الهند، فما ذلك إلا لأن الجهل يسود ثلاثة وتسعين في المائة من أفراد الشعب، والمتعلمون سبعة في المائة فقط. وهو عدد عظيم وإن قلت نسبته ... وفي الهند جامعات ومدارس كثيرة، ... وهذه المعاهد على كثرتها وتعددها قطرة في بحر زاخر، فأهل الهند أربعمائة مليون، ومثل هذا العدد يحتاج إلى عشرات أمثال عدد المدارس الموجودة في الوقت الحاضر"[3].

والأديب الصحفي الرحالة العربي المعاصر أشرف أبو اليزيد (1963م- ...) زار ولاية كوجرات[4] (الهند) في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وقام بنشر رحلته "تحت سماء كوجرات" في مجلة العربي (العدد: 568، مارس 2006م)، ورحلته هذه رحلة مفعمة بمزيج من المشاعر والألوان، والتوابل والبهارات... وبخليط من الثنائيّات التي تحمل في طيّاتها تناغمًا وانسجامًا حينًا، وتناقضًا صارخًا حينًا آخر... وهكذا هي الحياة.

وهو يضرب مثلاً على وضع التعليم في هذه الولاية فيقول: "إن الأرقام لا تتوقف عن بيان الفارق الشاسع بين الحضور الغائب للأقلية المسلمة في مقابل الحضور الراسخ للأغلبية الهندوسية في التعليم، على سبيل المثال: فمن بين العدد الكلي للطلاب الذين يكملون دراستهم في جامعة كوجرات بعد مراحل التعليم الأولية، يبلغ عدد المسلمين 1ر5٪ فقط، فيما تبلغ نسبة الهندوس 7ر93٪..."[5] وليعلّق على ما سبق قائلاً: "ولكن ذلك التطور يستثني الأقلية المسلمة، التي يصفونها بـ (الأخ الأصغر) التي عليها أن تقبل بإملاءات أخيها الأكبر!"[6].

وأول ما يحير زائرا عربيا إلى الهند هي كثرة ألوانها كثرة مفرطة تخطف الأبصار وتعيي الإدراك وتعقل اللسان، والرحالون يعبرون ذلك بكلمة التناقضات الهندية. وبما أن المناسبة لا تسمح بإلمام جميع تلك البيانات والتصريحات وسردها، أكتفي بتقديم انطباعات نوال السعداوي (1931-2021م) وهي كاتبة وروائية مصرية مدافعة عن حقوق الإنسان بشكل عام وحقوق المرأة بشكل خاص.

فترى نوال السعداوي (1931-2021م) أن التناقض إحدى صفات الهند المميزة، وذاك ينسحب على كافة مجالات الحياة من عقيدة واجتماع وسياسة. تقول: "...الهند

مليئة بالتناقضات شأنها شأن أي مجتمع ينمو من التخلف إلى التقدم ويلتقط القيم الجديدة على حين تظل القيم القديمة موجودة وسائدة".[7] فيتعايش هنا في رأيها جنبا بجنب الجهل والثقافة، والتزمت والاستنارة، والقيد والحرية، والإيمان بالجديد المتجدد والولع بالخرافات والخزعبلات، والساري وميني جيب، والبيت ذو السلطة الأبوية والأسرة ذات السلطة الأموية، والمعابد التي لا يدخلها إلا الرجال والمعابد التي لا يدخلها إلا النساء، واللغة الهندية الخالصة واللغة الممزوجة بالإنجليزية، وحفاة عراة حليقوا الرأس وأصحاب البنطلون الضيق والفضفاض والشعور الطويلة، والأبنية الشامخة المشيدة والأكواخ الحقيرة القذرة، والحياة المترفة الباذخة والفقر المدقع الممض، والوجوه النضرة الممتلئة والأجسام والهياكل والأشباح ذات الخدود المتغضنة والعيون الغائرة والألوان الباهتة، تاج محل، هواء محل والأحياء القاتمة والأزقة الضيقة، النائمون على الفرش الناعمة ومفترشوا الأرض الخشنة الرطيبة، رجال في السيارات الفارهة وشعب متسول متسكع في الطرقات والشوارع، المؤمن بإله والمومن بآلهة كثيرة، والمؤمن بلذة الحياة ومتعها، والزاهد والأبيقوري والناسك والبويهمي... والقائمة تطول... والنتيجة: "وفي ظل هذه الثقافات المتباينة تجد قيما أخلاقية متباينة تبدأ من أقصى التزمت .... إلى أقصى التحرر ..."[8].

إلا أن هذه التناقضات المحيرة تزيح لديها الستار عن حقائق مستورة تقول: فتحت هذه التناقضات عقلي على حقائق كثيرة عن طبيعة هذا المخلوق الذي اسمه الإنسان أحسست وأنا في الهند أزور المعابد وأشهد بعيني تطور البشرية منذ العصور البدائية حتى اليوم كأنما عالم جديد ينفتح أمام ذهني، وبدأ ضوء جديد يضيء أركانا كانت مظلمة في رأسي"[9].

ويقول الدبلوماسي والكاتب والمصوّر الدكتور إيهاب الشريف (1954-2005م): "متعة الألوان التي تستهوي المصور ليست كل ما في جعبة الهند. فهذا البلد استطاع أن يخرج أفكارا تزيد أضعافا عن عدد كأنه الذي تجاوز المليار نسمة، والغريب أنه رغم اختلاف وتنوع تلك الأفكار من النقيض إلى النقيض، إلا أنني لم أجد صعوبة في إيجاد همزة الوصل بين كل هذه الإبداعات الفكرية والفلسفية: احترام الإنسان، وتقديس الفكر"[10].

ويتحدث محمد المخزنجي (1950م-....) عن سحر المثلث الذهبي (دلهي، آجرا، جايبور) في الهند في كتابه "جنوبا وشرقا: رحلات ورؤى": "إنها الهند، وطن طاغور، وغاندي، وتاج محل، وحدائق المغول، وأكواخ الفقراء، ومعبد الشمس، وقصر الرياح، وشجر التين البنغالي، والأفيال الصاعدة إلى القلعة القرمزية، والأبقار الهاجعة في الشوارع، والقردة المطلة من الشبابيك، والطواويس السارحة في الحدائق، وقصائد العشق المغناة قعودا، وحلاوة وجوه فقيرات راجستان، ولهيب أطباق التندوري، ونظام الاتصالات الفضائية المتفوق، والطاقة الآتية من المحطات الكهرونوية، والعربات التي تجرها الجمال والثيران، ومخازن الكتب العالمية زهيدة الأسعار، ومرقصي الأفاعي والنسانيس والدببة، إنها الهند التي قطعنا على أرضها ألف كيلو متر تربط بين ثلاث نقاط ترسم ما يسمونه بالمثلث الذهبي، وهو ذهب من تنوع الألوان والأنغام والروائح وأصداء التاريخ.. وأصوات العصر..."[11].

ملامح المرأة الهندية في الرحلات العربية المعاصرة: الرحالة العرب المعاصرون يهتمون بقضايا المرأة الهندية ومشاكلها اهتماما بالغا، وهي مكانتها العامة في المجتمع الهندي، ودورها في مجال السياسة والثقافة، الزواج في سن مبكر، مكانة الأرملة وزواجها الثاني، الحجاب والسفور، الأمية، السلطة الأبوية، السلطة الأموية، خضوعها واستكانتها أمام الرجل. ومما تجدر الإشارة إليه أن تحليل أمينة السعيد (1914-1995م) في هذا الموضوع أكثر شمولا ودقة من الآخرين، بحيث إنها قامت باستعراض مكانة المرأة الهندية في طوائفها المختلفة من هندوسية ومسلمة وبارسية وأنجلو-هندية، في ضوء التاريخ القديم والحديث، والمعتقدات الدينية، والأحكام الشرعية، والقوانين المدنية، والإصلاحات الحديثة، ووقفت لدى المساواة بين الرجل والمرأة، ومشكلة الوراثة والمهر، والزواج الثاني للأرملة، والتفريق بين الذكر والأنثى، وزواج الأطفال، ورقابة أم الزوج الشديدة بما يتعلق بالمرأة الهندوسية، ولدى الحجاب أو بردا والوراثة فيما يخص المرأة المسلمة، كما وقفت لدى المرأة البارسية في امتيازها وتفوقها في جانب، وتمسكها بأهداب الأجنبي في جانب آخر...[12].

تبدأ معرفة أمينة السعيد (1914-1995م) عن المرأة الهندية بالصفر تقريبا، وتنتهي بالاعتراف والتقدير لمكانتها المرموقة. فتقول في موضع: "لم أكن أعرف شيئا يذكر عن المرأة الهندية، ومدى اهتمامها بشئون السياسة والمجتمع".[13] وبعد أن سمعت هذه

الكاتبةُ السيدةَ ساروجني نائيدو (1879-1949م) ولايدي رام راو (1893-1987م) وغيرهما بدأت تقول: "في الواقع أن نساء الهند ملأن قلبي بالإعجاب، وهن يتوالين على المنصة كل صباح ومساء، فيناقشن أعظم الموضوعات حيوية بحكمة وذكاء وسعة اطلاع؛ فكنت أحس في بعض الأحيان أنني أمام عقول جبارة صافية، لا بد أن تصل إلى أهدافها عما قريب"[14].

وتقول عما تستطيع المرأة الهندية المتعلمة القيام به إذا تهيأت لها الفرصة: "لا شك أنها تستطيع عمل الكثير؛ فهي بارزة الشخصية، سامية التفكير، مستقيمة المنطق تدرس مشكلات بلادها في حذر، فتتبين مواطن العلة، وتعمل على علاجها بطرق تتمشى مع سياسة العالم المتمدن، مع التمسك بالقومية الطيبة، التي لا تتعارض هي وروح العصر الحديث. ... وهي ملاحظة استرعت أنظاري، وأنظار كل غريب يزور هذه البلاد"[15].

والكاتب فتح الله أنطاكي (1875-1922م) فرحٌ مغتبط مطمئن بوضع المرأة الهندية، وإن آلمه شيئا مشكلةُ زواج الأرملة، والزواج في صغر السن. فهو يقول: "أما الهنود سيدات وفتيات شيب وشبان قوم مهذبون لم تغرهم المدنية الغربية، وإنك يندر أن تجد سيدة في الهند تستعمل الصباغ، فوجهها طبيعي كما هو سواء كانت جميلة أو قبيحة المنظر. أما حوادث الحب والغرام بين الشبان والشابات والنساء والرجال مما نسمع عنها دائما في بلادنا لا يوجد لها أثر بل تكاد تكون معدومة في الهند كلها، والنساء الهنديات سواء كن من المتعلمات أو الجاهلات تذبن حياء وخجلا إذا ما جلسن مع أي رجل غريب عن العائلة"[16].

حديث عن الطائفية في الهند: ولننتقل الآن إلى موضوع الصراع الطائفي. وقد أشار إلى هذا الجانب كل من فتح الله أنطاكي (1875-1922م) وأمينة السعيد (1914-1995م)، غير أن الصراع الطائفي يكاد يكون النغمة السائدة على مشاهدات أمينة السعيد (1914-1995م). وحديثها عن هذه المشكلة العويصة تبدأ من بيتها، من مصر وتمتد إلى زيارتها الهند، وتنتهي على ملاحظاتها حول سحب الصراع المتلبدة بين حزب المؤتمر والجامعة الإسلامية التي كانت تنذر بانقسام محتوم...ولا نخوض في تفاصيل هذه المشكلة فهو داء عضال قد استعصى على الأطباء علاجه...ولكني أقدم بعض الملاحظات لفتح الله أنطاكي (1875-1922م) وأمينة السعيد (1914-1995م) هي رغم مرور الزمن تقول: "ما أشبه الليل بالبارحة". ويقول فتح الله

أنطاكي (1875-1922م) وكأنه يتحدث عن حاضرنا المعاش: "والسبب الأكبر لتلك الثورات الهائلة التي يندلع لهيبها في الهند من حين لآخر التعصب الديني، فالهنود متعصبون للدين تعصبا شديدا، ومما ساءني أني وجدت العداء مستحكما بين المسلمين والهندوس كل منهم يكره الآخر مع أنهم أبناء وطن واحد، ويكفي أن يتعارك في الطريق مسلم مع هندوكي أو بالعكس لتقوم ثورة هائلة بين الفريقين يموت فيها عشرات الألوف من هندوكيين ومسلمين من نساء ورجال وكل ذلك سببه الجهل ويفعل الجهل بجهله ما يفعل العدو بعدوه".[17] وتقول أمينة السعيد (1914-1995م) عن النتائج الوخيمة المروعة التي يسببها الصراع الطائفي: "ويبدو أن الحياة البشرية في الهند أتفه قيمة من حياة الحيوان والأشياء، وكرامة المشاعل والأعلام، فمن أجل هذه الأشياء يتقاتل الإخوان، ويسفك بعضهم دم بعض".[18] وتقول: "ومصيبة الهند الكبرى في زعمائها، فبالرغم من أهدافهم الطيبة، ومقاصدهم النبيلة، لم يخلقوا للسلم والوفاق، فلقد ولدهما الخلاف والعداء والصراع، وأصبحوا لا يصلحون لغيرها..."[19].

وكذالك نرى أن هذا الكاتب الصحفيّ الرحالة العربي المعاصر أشرف أبو اليزيد يعود إلى قضية الطائفية الحسّاسة والشائكة في المجتمع الهندي متعدّد الأعراق والديانات والطوائف؛ فيطرقها من باب العلم والعمل ونسبة المسلمين من الهندوس فيهما؛ فيلحظ الفرق الكبير والبون الشائع بين حظّ هذا وذاك، ويؤكّد هذه الحقائق بالأرقام القاطعة التي لا تدع مجالاً للشكّ في صحتها؛ فيقول: "تتحدث الصحف عن النائب الهندي الذي يحذر من مخاطر زيادة المسلمين في كوجرات، مقارنة بنقص عدد الهندوس. إنه النائب يريد أن يبقى التوازن قائما، حتى لا يختل النسيج الاجتماعي. يبلغ عدد المسلمين نحو 8٪ من خمسين مليونا (ستون بالمائة منهم من النساء) هم سكان كوجرات، أقلية تستحق أكثر مما تناله من خدمات ورعاية للمقدسات ووظائف"[20].

وهو يضرب مثلاً على التعليم أيضاً فيقول: "إن الأرقام لا تتوقف عن بيان الفارق الشاسع بين الحضور الغائب للأقلية المسلمة في مقابل الحضور الراسخ للأغلبية الهندوسية في التعليم، على سبيل المثال: فمن بين العدد الكلي للطلاب الذين يكملون دراستهم في جامعة كوجرات بعد مراحل التعليم الأولية، يبلغ عدد المسلمين 1ر5٪

فقط، فيما تبلغ نسبة الهندوس 7ر93٪..."[21] وليعلّق على ما سبق قائلاً: "ولكن ذلك التطور يستثني الأقلية المسلمة، التي يصفونها بـ (الأخ الأصغر) التي عليها أن تقبل بإملاءات أخيها الأكبر!"[22].

حديث عن اللامساسية في المجتمع الهندي: قد عني بهذا الجانب الرحالون الثلاثة السعداوي (1931-2021م) وأنطاكي (1875-1922م) وأمينة (1914-1995م)، ولفتح الله أنطاكي (1875-1922م) أحداث تتعلق بالتفريق على أساس الطبقة والديانة قد ذكرها تحت عنوان "نوادري مع الهنود" و"معلومات متفرقة عن الهند".[23] أما السعداوي (1931-2021م) فتلاحظ: "إن المجتمع الهندي لا زال حتى الآن يفرق بشدة بين الطبقات".[24] وأمينة السعيد (1914-1995م) بعد ملاحظاتها عن الظاهرة المذكورة وسيطرتها المستحكمة على المجتمع الهندي تقول: "ولا شك أن هذه الفروق المحزنة في طريق الانقراض بين أفراد الطبقة الراقية والمتعلمة، فهم يتزاورون ويختلطون، ويجالس بعضهم بعضا؛ ولكن هؤلاء قلة نادرة، والحقد والنفور والكراهية ما زالت تأكل قلوب ثلاثة وتسعين في المائة من الشعب على الأقل"[25].

الخاتمة: هذا غيض من فيض. قد تحدث عن الهند الرحالون العرب المعاصرون من أمينة السعيد (1914-1995م) في كتابها "مشاهدات في الهند"، وفتح الله أنطاكي (1875-1922م) في كتابه "الهند كما رأيتها"، ونوال السعداوي (1931-2021م) في كتابها "رحلاتي في العالم"، ومحمد المَخْزَنْجي (1950م- ....) في كتابه "جنوبا وشرقا: رِحلات ورُوى"، وأشرف أبو اليزيد (1963م- ...) في كتابه "نهر على سفر". إنهم قد تحدثوا عن المجتمع الهندي وجوانبه المختلفة في كتاباتهم بأسلوب رائع أنيق. وكلهم عبروا عن انطباعاتهم ومشاعرهم تجاه حال المسلمين الهنود خاصة. والجدير بالذكر أن العرب كانوا في صف الفقراء الهنود المستحقين للصدقات قبل اكتشاف النفط في بلادهم، كما أشار إليه فتح الله أنطاكي (1875-1922م) في حديثه عن المسلمين الهنود وكرمهم وسخاءهم قائلا: "ومما يدل على كرم أخلاقهم وشرف خصالهم أني رأيت في سورات قبيل العيد المبارك ثلاثة من كبار التجار المسلمين يوزعون الصدقات على عدد كبير من الفقراء العرب والعجم. وإنها لشهادة حَسَنَةٌ على عطف الهنود على الغريب وحنوهم نحو الأجنبي البائس مع أن في الهند الملايين من

البؤساء الهنود من المسلمين وغير المسلمين".[26] فهذه كانت نبذةً عن المجتمع الهندي كما يتجلى في بعض رحلات الرحالين العرب المعاصرين إلى الهند. وهذه الرحلات بمثابة المرآة لنا الهنود كي نصلح ونزكي أنفسنا حتى نكون خير شعب بين شعوب العالم ونافعين للوطن والعالم كله. إن ربنا ومولانا هو ولي التوفيق وليس ذلك عليه بعزيز.

الهوامش

[1] - فهيم، د. حسين محمد. **أدب الرحلات**. دولة الكويت: عالم المعرفة، 1989م، ص: 19.

[2] - أمينة السعيد هي كاتبة مصرية معروفة، ورائدة من رائدات الحركة النسائية الداعية إلى تحرير المرأة ومنحها جميع حقوقها كما كانت من رائدات العمل الصحفي في مصر. ولها إسهامات بارزة في تطوير اللغة العربية والصحيفة العربية. ألفت عددا من الكتب القيمة معظمها يتحدث عن أحوال المرأة ومنزلتها في المجتمع ومن أهمها: "آخر الطريق"، و"الهدف الكبير"، و"وجوه في الظلام"، و"حواء ذات الوجوه الثلاثة"، و"مشاهدات في الهند" (رحلة).

[3] - السعيد، أمينة. **مشاهدات في الهند**. مصر: دار المعارف، 1946، ص: 94-95.

[4] - كوجرات أو غوجارات أو گجرات هي ولاية تقع في شمال غرب الهند. عاصمتها غاندیناغار التي سميت على اسم المهاتما غاندي كونه ولد في مدينة بوربندر الساحلية. وهي ولاية تاريخية وصناعية، وتستخدم فيها اللغة الكجراتية بكثرة.

[5] - أبو اليزيد، أشرف. **نهر على سفر، ط1**. الكويت: وزارة الإعلام- مجلة العربي، الطبعة 2015م، ص:123.

[6] - المرجع نفسه، ص: 124.

[7] - السعداوي، نوال. **رحلاتي في العالم، ط2**. القاهرة- مصر: مكتبة مدبولي، 2006، ص: 201.

[8] - المرجع نفسه، ص: 202.

[9] - المرجع نفسه، ص: 203.

[10] - الشريف، د. إيهاب. **الهند ... أسرار ومفاتيح**، ط1. نيودلهي – الهند: المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، 2002م، ص: 5.

[11] - المخزنجي، محمد. **جنوبا وشرقا: رحلات ورؤى، ط1**. القاهرة: دار الشروق، 2011م، ص: 119.

[12] - السعيد، أمينة. **مشاهدات في الهند**. مصر: دار المعارف، 1946م، ص: 81.

[13] - المرجع نفسه، ص: 54.

[14] - المرجع نفسه، ص: 63-64.

[15] - المرجع نفسه، ص: 65، 66.

[16] - أنطاكي، فتح الله. **الهند كما رأيتها، ط 1**. القاهرة: مطبعة أبو فضل، 1933م، ص: 22.

[17] - أنطاكي. **الهند كما رأيتها**. ص: 11.

[18] - المرجع نفسه، ص: 37، وأيضا راجع للتفصيل حول هذا الجانب "**الهند كما رأيتها**" لفتح الله أنطاكي: ص: 11 و77.

[19] - السعيد، **مشاهدات في الهند**. ص: 149.

[20] - أبو اليزيد، أشرف. **نهر على سفر**، ط1. الكويت: وزارة الإعلام- مجلة العربي، 2015م، ص: 123

[21] - المرجع نفسه.

[22] - المرجع نفسه، ص: 124.

[23] - أنطاكي. **الهند كما رأيتها**. ص: 74 و79.

[24] - السعداوي. **رحلاتي في العالم**. ص: 201، وأيضا راجع حول هذا الموضوع "**مشاهدات في الهند**" لأمينة السعيد: ص: 136 وبعدها.

[25] - السعيد. **مشاهدات في الهند**. ص: 138.

[26] أنطاكي. **الهند كما رأيتها**. ص: 21.

المصادر والمراجع

- إبن بطوطة، محمد بن عبد الله الطنجي. **رحلة إبن بطوطة**. القاهرة: دار المعارف، دط، 1980م.
- أبو اليزيد، أشرف. **نهر على سفر، ط1**. الكويت: وزارة الإعلام- مجلة العربي، 2015م.
- الإدريسي، شريف محمد بن محمد. **وصف الهند وما يجاورها من البلاد مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، تح: السيد مقبول أحمد، علي كره- الهند: القسم العربي، جامعة علي كره الإسلامية، دط، 1954م.
- أنطاكي، فتح الله. **الهند كما رأيتها**، ط1. القاهرة: مطبعة أبو فضل، 1933م.

- البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد. **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة أو مرذولة**. حيدر آباد- الهند: دائرة المعارف العثمانية، دط، 1958م.
- حسين، حسني محمود. **أدب الرحلة عند العرب، ط2**. بيروت- لبنان: دار الأندلس، 1983م.
- الرام هرمزي، بزرك بن شهريار الناخداه. **عجائب الهند: بره وبحره وجزايره**. القاهرة: مطبعة السعادة، دط، 1908م.
- السعداوي، نوال. **رحلاتي في العالم، ط2**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006م.
- السعيد، أمينة. **مشاهدات في الهند**. القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر، دط، 1911م.
- الشريف، د. إيهاب. **الهند ... أسرار ومفاتيح، ط1**. نيودلهي -الهند: المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، 2002م.
- ضيف، شوقي. **الرحلات**، ط4. القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر، 1978م.
- فهيم، د. حسين محمد. **أدب الرحلات**. دولة الكويت: عالم المعرفة، دط، 1989م.
- كمال، الأمير يوسف. **سياحتي في بلاد التيبت الغربية وكشمير**، ط1. حررها وقدم لها: جمال المحم، أبو ظبي: ارتياد الآفاق، 2004م.
- المخزنجي، محمد. **جنوبا وشرقا: رحلات ورؤى**، ط1. القاهرة: دار الشروق، 2011م.
- المروزي، طيب شرف الزمان طاهر. **أبواب في الصين والترك والهند**. (الإنكليزية)، ترجمة: أ. فلاديمير مينورسكي، لندن: رائيل إيسيا تك سوسائتي، دط، 1942م.
- المسعودي، علي بن الحسين بن علي. **أخبار الزمان ومن أباده الحدثان، وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران**، بيروت- لبنان: دار الأندلس، دط، 1996م.

الدكتور رضاء الله المباركفوري في ضوء كتاباته العربية

معين أختر ود. نسيم أحمد *
naseemjnu@gmail.com

ملخص البحث: *كان الدكتور رضاء الله المباركفوري (1954م-2003م) من أبرز العلماء والكتاب في شبه القارة الهندية الذين استخدموا اللغة العربية كوسيلة لمساهمتهم في مختلف مجالات العلوم الإسلامية من التفسير والحديث والفقه والفلسفة والمنطق والتاريخ والسير وغيرها، وكرسوا حياتهم للدفاع عن ثقافة الأمة الإسلامية وحضارتها، وأدبها وتاريخها عن طريق الصحافة والكتابة والتصنيف والتأليف، وقاموا بكل شجاعة وبسالة ضد الحركات الهدامة والقوى المعادية للإسلام والمسلمين بأسلحتهم الكتابية ونشاطاتهم الدعوية فأضافوا إلى اللغة العربية وآدابها بكتاباتهم المتنوعة وتأليفاتهم القيمة. لقد بذل الدكتور المباركفوري كل غال ونفيس في مجال الدعوة والإرشاد والتصنيف والتأليف والتحقيق والترجمة والدرس والتدريس والنشاطات العلمية الأخرى. فكان هو كاتبا مبدعا ومحررا بارعا ومدرسا فائقا ومترجما قديرا وداعيا إلى الله ومحققا في البحوث العلمية ومتضلعا من علوم الحديث والعقيدة الإسلامية. وإذا ألقينا نظرة عابرة على مقالاته وكتاباته نجد أنها تحمل في طياتها مواد علمية، وحلاوة أدبية، ومهارة إنشائية تدل على عمق فكره وبُعد نظره، وتضلعه في ميدان الكتابة والترجمة والتأليف والتصنيف. هذه الورقة محاولة متواضعة لتسليط الضوء على شخصيته العلمية والأدبية وعلى إسهاماته في مجال اللغة العربية وآدابها.*

كلمات مفتاحية: رضاء الله، المباركفوري، اللغة العربية.

إن أرض الهند الخصبة قد أنجبت علماء جهابذة ورجالا عباقرة عبر عصورها المختلفة، ممن احتلوا مكانا مرموقا بين أوساط العلم والمعرفة، وخلّدوا ذكراهم في القلوب للأبد بفضل خدماتهم العلمية والأدبية وجهودهم في سبيل خدمة العلوم والمعارف، ولعبوا دوراً بارزاً في إحيائها وتطويرها، كما أنهم لم يدخروا وسعا في تطوير اللغة العربية وآدابها من خلال تدريسهم العلوم الشرعية والكتب الدينية باللغة العربية ونفخوا روح التحمس في النفوس لتعليم اللغة العربية وترويجها.

* سكرتير الثاني، السفارة الهندية، الرياض، المملكة العربية السعودية.
وأستاذ مساعد، قسم اللغة العربية بكلية ذاكر حسين دلهي التابعة لجامعة دلهي.

ومن تلك الشخصيات الفذة شخصية الدكتور رضاء الله محمد بن إدريس المباركفوري- حفيد المحدث محمد عبد الرحمن المباركفوري، صاحب كتاب "تحفة الأحوذي". إنه ينتمي إلى بلدة مباركفور من مديرية أعظم كراه بولاية أترا براديش-الهند. وهي بلدة شهيرة ولد فيها رجال طار صيتهم في الهند وخارجها بسبب خدماتهم الهائلة في العلم والأدب وخاصة في علم الحديث، ومنهم الحافظ عبد الرحيم، والعلامة محمد عبد الرحمن المحدث المباركفوري، صاحب كتاب "تحفة الأحوذي"، والشيخ محمد أمين الأثري الرحماني، والشيخ عبد الكريم المدني، والشيخ غازي عزيز (كلهم من أسرة الدكتور)، ومنهم العلامة شيخ الحديث عبيد الله الرحماني صاحب كتاب "مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح"، والشيخ عبد السلام المباركفوري الذي ألف كتابا نادراً في سيرة البخاري باللغة الأردية، والقاضي أطهر المباركفوري صاحب كتاب "رجال الهند والسند"، والشيخ صفى الرحمن المباركفوري صاحب كتاب "الرحيق المختوم" الذي حصل على الجائزة الأولى في مسابقة عالمية في كتابة السيرة النبوية، والشيخ حكيم محمد بشير، والشيخ محمد أمين المباركفوري وغيرهم من الشخصيات البارزة التي ولدت في هذه البلدة الشهيرة، وساهموا كثيراً في مجال التأليف والتصنيف وملأوا الدنيا بالعلم والأدب، وكتبهم القيمة تلعب دوراً فعالاً في توفير الغذاء للعقول والقلوب في كافة أنحاء العالم[1]. وكل هذا يدل على أن بيئة قرية الدكتور كانت بيئة علمية، ورجال أسرته كانوا ذوي علم وثقافة فامتزج أثر البيئة والأسرة في بناء شخصية نبيلة وهي شخصية الدكتور رضاء الله المباركفوري.

ولد الدكتور في 30 ديسمبر سنة 1954م في أسرة نبيلة عريقة شهيرة في الهند وخارجها بسبب خدماتها الجليلة في مجال علم الحديث والعلوم الأخرى في سبيل خدمة الإسلام. وكان والده الحاج محمد إدريس خبيرا بعملية الجراحة وصاحب العلم والمعرفة والتقوى[2]. وبالرغم من أنه لم تكن لديه شهادة علمية من المدارس والجامعات، ركز عنايته على تعليم ابنه وتربيته. فبدأ الدكتور حياته العلمية بقراءة القرآن وبعض الكتب الأردية الابتدائية على والده، ثم أخذ في قراءة العلوم الإسلامية عن محمد إسحاق، ونال معرفة علم الرياضة من عمه فضل الرحمن. ثم أُدخل بمدرسة "دار التعليم" الذي قام بتأسيسها أجداده ودرس فيها الكتب الابتدائية من الفارسية والأردية"[3].

غادر الدكتور المباركفوري إلى مدينة بنارس بعد أن أكمل تعليمه الابتدائي في قريته.

والتحق بالجامعة الرحمانية بـ بنارس. ومكث هناك إلى نهاية الفصل الرابع[4]. وفي سنة 1970م التحق بالجامعة السلفية بـ بنارس التي هي مركز العلوم الدينية لاسيما في دراسة الحديث النبوي. وأهم ما شغف به هناك هو دراسة العلوم والفنون الإسلامية، وبذل قصارى جهوده في شحذ معرفة اللغة العربية، وحصل على شهادة العالمية في سنة 1974م.

بينما كان المباركفوري يتخبط خبط عشواء في انتخاب مكان مناسب للدراسة العليا إذ حصل على رسالة من الأستاذ تقي الدين الهلالي المراكشي يطلب منه أن يسافر إلى مراكش. فعزم الدكتور على الذهاب إلى مراكش في سنة 1974م لينهل من منهل تقي الدين الهلالي العلمي. والعلامة الهلالي يعتبر من كبار زعماء الدعوة السلفية في القرن الرابع عشر الهجري، وكان لجهوده المخلصة أثر بارز في نشر اللغة العربية في شبه القارة الهندية. والعلامة الهلالي هو الذي درّس السيد أبا الحسن علي الندوي والأستاذ مسعود عالم الندوي والشيخ أبا الليث الندوي والشيخ محمد ناظم الندوي والسيد أحمد الحسني وغيرهم من العلماء البارزين[5].

على كل حال، وصل الدكتور المباركفوري إلى مراكش في سنة 1974م فمكث عند العلامة الهلالي كضيف شرف كما فعل أستاذه العلامة المحدث المباركفوري أثناء قيامه في "مباركفور"، وبقي في مدينة "مكناس" و"الرباط" ما يقارب سنتين يستفيد خلالهما من خبرة ومعرفة العلامة تقي الدين الهلالي العلمية والأدبية ويزيّن نفسه بالعلوم الدينية والعربية، وأخذ من الأساتذة الآخرين أيضاً.

ويقول الدكتور مقتدى حسن الأزهري: "قضى الفقيد مدة من الزمن أيام التحصيل في الغرب مع الدكتور محمد تقي الدين الهلالي وتلمذ عليه هناك، وهذه المصاحبة قد أكسبته فوائد عديدة وخاصة في ناحية اللغة والتعبير"[6].

أشار عليه العلامة تقي الدين الهلالي أن يلتحق بالجامعة الإسلامية فعمل بمشورته والتحق بكلية الحديث لهذه الجامعة، وحصل على شهادة البكالوريوس في سنة 1979م وشهادة الماجستير في سنة 1985م من هذه الجامعة بدرجة ممتازة، كما حصل على شهادة الدكتوراه سنة 1989م، وعنوان رسالته للدكتوراه "تحقيق ودراسة السنن الواردة في الفتن لأبي عمرو الداني المتوفى 444هـ" وذلك تحت إشراف الشيخ ربيع هادى المدخلي. ومنحت له هذه الشهادة بالدرجة العليا[7].

وبعد أن أكمل دراسته قامت الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة بترشيحه كمدرس في الجامعة الإسلامية الواقعة في راولبندي بـ باكستان. ولكن الدكتور تجنب من الذهاب إلى باكستان لعدم وجود العلاقات الدبلوماسية الجيدة بين الهند وباكستان، وانتخب معهده العلمي "الجامعة السلفية" بـ بنارس ورجع إلى بلاده. فعيُن مدرسا في هذه المدرسة وقام بخدمة التدريس بكل نشاط[8].

نهل الدكتور المباركفوري من منهل العلماء الأفاضل في عصره، واستقى من منابعهم في الهند وفي البلدان العربية. ومن الأساتذة الذين ساعدوه ومدّوا يد العون إليه في كل خطوة في حياته العلمية الشيخ عبد السلام الطيبي، وشيخ الحديث شمس الحق السلفي، والشيخ عبد الوحيد الرحماني البنارسي، والشيخ محمد إدريس آزاد الرحماني، والشيخ رئيس الاحرار الندوي، والشيخ صفي الرحمن المباركفوري، والشيخ عبد الحنان الفيضي، والدكتور الحافظ مقتدى حسن الأزهري، والشيخ أنيس الرحمن، والعلامة تقي الدين الهلالي، وفضيلة الشيخ ربيع هادي المدخلي، والشيخ حماد بن محمد الانصاري، والشيخ عبد الله الغنيمان، والشيخ عبد المحسن العباد وغيرهم من الأساتذة الكبار الذين هدوه في انتقاء المنهج الصحيح في الحياة، رحمهم الله رحمة واسعة[9].

كان الدكتور ذكيا مجتهدا منذ نعومة أظفاره وقد طبع عليه ظل جده (العلامة محمد عبد الرحمن المحدث المباركفوري) فكان راسخ القدم في العلوم الدينية وخاصة في العقيدة الإسلامية والسنة النبوية، محبوبا مستحسنا عند زملائه وأساتذته كما كان تقيا متأدبا، تجنب طوال حياته العلمية وفيما بعد من الفتن. وسعى للاستفادة والاستزادة العلمية وبالنتيجة أعطاه الله فرصا كثيرة للدراسة في المدارس والجامعات الكبرى. وتمكن من الحصول على مكان ممتاز إما الأول أو الثاني في فصله إلى آخر مرحلة التعليم.

ابتعد الدكتور عن البغض والحسد والتشاجر مع الطلاب الآخرين، ولم يشعر بتفوق على زملائه (بالرغم من أنه امتاز من جميعهم في التعليم)، وتجنب الطلاب الذين كانوا يقضون أوقاتهم في اللهو واللعب تاركين كتبهم ودفاترهم وأقلامهم على الطاولة، وركز جميع عنايته على التعليم. وفي الحقيقة كانت الكتب أصدقاءه. يقضى معظم أوقاته في مطالعتها. ورزقه الله ذهنا ثاقبا يقدر به على فهم النصوص المتعقدة بسرعة جداً"[10].

وبذل جهوده المستمرة في الدراسة، وكان يشارك في النشاطات العلمية بما فيها مسابقة

كتابة المقالة أو إلقاء الخطبة. وكان يُعدّ خطبه بالدقة ويؤدى حقها. ولعبت ممارسة الخطابة والكتابة في أيام الدراسة دوراً فعالا في حياته الدعوية بحيث أصبح خطيبا مقنعا وكاتبا بارعا[11].

قضى الدكتور حياته كلها في التعليم والتدريس والتأليف والتصنيف. كان بحرا من العلم والمعرفة، واستفاد من خبراته العلمية عدد كبير من الطلاب. كان مدرسا بارعا ولديه خبرة واسعة بالمواد الدراسية وشؤون الدراسة. وقف حياته كلها لهذه المهنة. وكان منهجه في التدريس منفردا وممتازا عن المدرسين الآخرين. وما حضر قط في الفصل بدون مطالعة الدروس المفروض تدريسها. وتمسك بقول الله تعالى "إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها" (النساء:58). فكان التدريس عنده أمانة لا بد أن يؤديها إلى الطلاب المستحقين بدون كتمان شيء خوفا من المؤاخذة والفضيحة عند الله. ويشير محمد ريحان ألطاف حسين السلفي إلى طريقة تدريسه:

"كان الدكتور رضاء الله متضلعا من اللغة العربية وآدابها، وخبيرا في العقيدة والحديث، وكان يدرسنا "المختارات" و"المعلقات السبع" و"معلم الإنشاء"، ويشرح المتن في اللغة العربية أولاً ثم في اللغة الأردية. ويستفسر عن الدروس السابقة باهتمام، ويؤكد على استخدام اللغة العربية في الحوار مع الزملاء. وعندما التحقت بقسم الحديث درسنا الدكتور "الصحيح المسلم" و"المقدمة لابن خلدون"، وكان من عادته تقديم محاضرة طويلة عن "الصحيح المسلم" قبل بداية نص الكتاب، ويلخّص فيه تاريخ رواية الحديث وتدوين الحديث ومكانة الحديث في الشريعة الإسلامية، ويلقى الضوء على حياة "مسلم" وخدماته الجليلة في مجال جمع الحديث وميزات كتابه ومكانته بين المحدثين. ثم يخوض في المتن، ويشرح الألفاظ والأحاديث بالدقة مناقشا مع الطلاب، ويمر إلى الدروس القادمة بعد تشريح يبعث على الطمأنينة في قلوب الطلاب"[12].

شارك الدكتور المباركفوري في عديد من الاجتماعات الدعوية والمؤتمرات العلمية في الهند وخارجها، وألقى محاضرات قيمة حول موضوعات متنوعة. بعد الرجوع من المدينة المنورة اتصل بقسم الدعوة والتبليغ في الجامعة السلفية بـ بنارس. وكان يخطب في المساجد المختلفة يوم الجمعة يدعو الناس إلى الدين الحنيف والصراط المستقيم. وبالإضافة إلى ذلك، كان يشارك في البرنامج الأسبوعي المنعقد في المساجد وغيرها من الأماكن في المدينة، ويلقى محاضرات نافعة.

سافر الدكتور المباركفوري إلى ولايات جنوب الهند، وشارك في المؤتمرات والحفلات المنعقدة من قبل رابطة العالم الإسلامي وغيرها من المنظمات والدول المختلفة. يقول الشيخ أصغر علي إمام مهدي، الأمين العام السابق لجمعية أهل الحديث بالهند، عن نشاطاته الدعوية: "كان الدكتور داعيا إلى الله، وأثناء قيامه في الجامعة (السلفية) ألقى محاضرات وخطبا في حفلات دينية في عديد من المساجد في المدينة. وقد كان لفضيلته الجولات الدعوية المؤثرة في أنحاء الهند المختلفة كوفد للجمعية (جمعية أهل الحديث) خاصة في ولايات جنوب الهند. واشترك في المؤتمرات والمجالس العلمية داخل الهند وخارجها في فلوريدا، وتامبا، ونيو جرسي، وبارتون، ومكة المكرمة، والرياض، والمدينة الطيبة نيابة عن الجامعة السلفية وجمعية أهل الحديث لعموم الهند وألقى فيها محاضراته القيمة وقدم آراءه الجليلة"[13].

وبما أن الدكتور كرّس حياته كلها للتعليم والتدريس والتأليف والتصنيف والتحقيق والدعوة والإرشاد فكان يفر من تولي المناصب والمسؤوليات الإدارية. وبالرغم من ذلك، تولى بعض المناصب حرصا على المصالح العامة مثل منصب شيخ الجامعة السلفية ومنصب نائب الرئيس في جمعية أهل الحديث المركزية بالهند. يقول الدكتور مقتدى حسن الأزهري: "لم تحظ الجمعية في تاريخها الطويل بمثل هذا الشخص الذي يحمل أعلى المؤهلات ويتمتع بقدرة وكفاءة"[14].

بالإضافة إلى ذلك، كان الدكتور المباركفوري عضواً في مجمع الفقه الإسلامي التابع لرابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة وفي هيئة الأحوال الشخصية للمسلمين في الهند[15].

وفاته: سافر الدكتور إلى مومباي للمشاركة في المؤتمر الذي عقدته جمعية أهل الحديث مومباي حول الموضوع "دين الرحمة"، وذلك في 29-30 من شهر مارس سنة 2003م. وبعد أن ألقى الدكتور محاضرته القيمة حول موضوع "القضاء والقدر" في اليوم الثاني من المؤتمر أحس وجعا شديدا في صدره، فنُقل إلى المستشفى ولكنه لفظ أنفاسه الأخيرة قبل أن يتناول أي علاج. إنا لله وإنا إليه راجعون"[16].

كان فقدانه حادثة مؤلمة وخسرانا للمسلمين عامة ولجمعية أهل الحديث بوجه خاص لأنها فقدت عموداً من عمادها القوية للأبد.

وعبّر العلماء والأدباء والكتاب عن حزنهم العميق على وفاته من جميع أنحاء العالم. وقال

الدكتور البروفيسور زبير أحمد الفاروقي في رسالته إلى الأمين العام للجامعة السلفية بـ بنارس. "ببالغ القلق والحزن علمت هيئة التدريس والطلبة لقسم الدراسة العربية بالجامعة الملية الإسلامية بخبر الوفاة المفاجئة والمؤلمة للأستاذ الدكتور رضاء الله المباركفوري يوم الأحد، ونرى أن وفاة الدكتور ليست خسارة فادحة للهند فحسب بل العالم العربي قد فقد اليوم شخصية فذة من العلماء والباحثين"[17].

عبّر الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، الأمين العالم لرابطة العالم الإسلامي عن قلقه بوفاة الدكتور بهذه الكلمات: "فبقلوب مؤمنة بقضاء الله وقدره تلقينا وفاة فضيلة الدكتور رضاء الله المباركفوري، عضو المجمع الفقهي الإسلامي برابطة العالم الإسلامي، فعظم الله أجركم وأحسن عزاءكم، راجيا إبلاغ عزاءنا كافة أعضاء هيئة التدريس بالجامعة السلفية وأسرة الفقيد"[18].

صفاته: عاش الدكتور المباركفوري حياة ساذجة لا تصنع فيها ولا رياء، وكانت تبدو على محياه رزانة وسكينة دائما. وكان حسن الضيافة، راعي الأيتام، ورعا تقيا، كثير المؤاساة بالأصدقاء، سخيا، كريم النفس، عاملا بالحديث، متمسكا بالأسوة النبوية والسنة الشريفة الصحيحة، وما سكت على أمر يخالف الحديث الصحيح، بل ردّ عليه سريعا وأرشد إلى ما هو الصحيح ودعا إلى الله.

وتقول ميمونة بنت محمد إدريس، شقيقة الدكتور المباركفوري: "كان صادقا، أمينا، بعيدا عن التصنع، وعاش حياة بسيطة، كثير الهجوم على مؤيدي الشرك والبدع، وكان مثالا للورع والتقوى، مكرما للضيوف، بعيدا عن ضيق القلب وقد أعطاه الله فكرة عالية وقلبا واسعا ونظراً ثاقبا، وذكاء حادًا"[19].

ويقول أصغر علي إمام مهدي، الأمين العام السابق لجمعية أهل الحديث بالهند وصديق الدكتور المباركفوري: "كان الدكتور تقيا ورعا، متواضعا، ثاقب الفكرة، منكسر المزاج، رقيق القلب، مكرما للضيوف والوافدين وحملة العلم، ومشفقا على الأطفال، معلناً عن الحق متجنبا عن الأماكن التي فيها التهم والافتراءات والدناءة، بعيدا عن التكلف والمنافع الدنيوية والأوصاف الرذيلة، ومنيبا إلى الله سبحانه وتعالى، ممتثلاً بما أمر الله ورسوله ومتجنبا عما نهى عنه، مواظبا على الصلوات الخمس وتلاوة القرآن الكريم ومطالعة الكتب الدينية والأحاديث النبوية"[20].

أعماله العلمية: كتب الدكتور المباركفوري عديداً من الكتب في الموضوعات المختلفة من الحديث والعقيدة الإسلامية والتراجم، وحقق وعلّق على بعض الكتب، وعرّب بعضها، وقام بترجمة بعض الكتب من العربية إلى اللغة الأردية وبالعكس. كانت له قدرة بالغة على تطبيق المواد، ووضع الأشياء في محلها حتى يتصل الكلام بعضه ببعض، وبالغ في استخراج الدروس والنتائج في كتاباته. كتب أكثر من أربع وثمانين مقالة في موضوعات شتى باللغة العربية والأردية. وطبعت هذه المقالات في الجرائد والمجلات المختلفة، ونالت حظا وافراً من القبول والإعجاب بين العلماء الأدباء والكتاب.

كان تحقيق الكتب والتعليق عليها من أحب المشاغل عند الدكتور المباركفوري، ومن أشهر الكتب التي حققها وعلق عليها كتاب "السنن الواردة في الفتن وغوائلها والساعة وأشراطها" لأبي عمرو عثمان بن سعيد المقري الداني المتوفى 444هـ".

هذا الكتاب كما هو واضح من اسمه يتعلق بالفتن والملاحم وأشراط الساعة، ويُعتبر من المراجع الهامة بالنسبة للباحثين والمتخصصين في مجال دراسات الحديث الشريف إذ جمع فيه المؤلف جملة كافية من السنن الواردة في الفتن وأشراط الساعة. وكان صاحب الكتاب أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني المعروف في زمانه بـ ابن الصيرفي الأندلسي أحد أئمة علوم القرآن ورواياته وتفسيره ومعانيه وطرقه وإعرابه، كما كانت له معرفة واسعة بعلوم الحديث والفقه والشعر والأدب[21].

اختار الدكتور المباركفوري هذا الكتاب ليكون موضوعا لرسالته في مرحلة الدكتوراه لعدة أسباب، ومنها أن هذا الكتاب تم تأليفه في عصر يقرب من العصر الذي يسمى بالعصر الذهبي بالنسبة للعلوم الدينية ولاسيما الحديث وعلومه، وأنه على طريقة المحدثين القدامى، إذ روى فيه المؤلف جميع الأحاديث والآثار بإسناده، وكذلك ثناء الذهبي على هذا الكتاب، إذ وصفه بأنه يدل على تبحر المؤلف في الحديث. وبالإضافة إلى ذلك، وُصف المؤلف من قبل المترجمين له بسلامة المنهج وصفائه في جانب العقيدة.

قسم الدكتور المباركفوري هذه الرسالة (والتي طُبعت لاحقا من قبل دار العاصمة للنشر والتوزيع-الرياض في عام 1995 في سته أجزاء مشتملة على 1374 صفحة) إلى قسمين: الأول: قسم الدراسة، والثاني: قسم التحقيق

وجعل القسم الدراسي في تمهيد وبابين. أما التمهيد فهو في التعريفات مثل التعريف بالفتن والتعريف بالملاحم والتعريف بالأشراط وما يرادفها من كلمات والفرق بين

مدلول هذه الكلمات، كما ذكر فيه المؤلف بعض من ألف في هذا الباب من علماء السلف السابقين.

وفي الباب الأول قام الدكتور بدراسة موضوع الفتن والأشراط بالتفصيل وناقش بعض الشبهات التي تثار حولها. والباب الثاني يتناول ترجمة المؤلف ودراسة الكتاب دراسة نقدية والمقارنة بين هذا الكتاب وكتاب الفتن لنعيم بن حماد، وهو أشهر الكتب في هذا المجال.

وأما القسم الثاني فهو في تحقيق نص الكتاب، وقد جعله المحقق في أعلى الصفحة مع التعليقات في أسفلها، وفصل بينهما بخط واضح.

وأما المنهج الذي سلكه المحقق في تحقيق هذا الكتاب فهو يتلخص في الأمور التالية:

- المحاولة لإخراج النصوص على صورة صحيحة قريبة مما يتوقع أن يكون المؤلف قد وضع عليه كتابه.
- لم يستطع المحقق الحصول إلا على نسخة وحيدة من الكتاب (وهي نسخة الظاهرية) في أول الأمر، وهي إلى جانب ما يوجد فيها من نقص كثيرة الأخطاء. وللتغلب على هذه المشكلة اتبع المحقق خطوات عديدة، منها: أن المؤلف روى عن أعلام تركوا وراءهم مؤلفات بعضها موجودة بين أيدينا فرجع إلى هذه المؤلفات، وقارن بين النصوص، وأثبت الفروق بينها معتبرا إياها نسخة أخرى من الكتاب. وكذلك رجع إلى بعض المؤلفات في الفتن وأشراط الساعة مثل كتاب الفتن لنعيم بن حماد، وقارن بين النصوص التي اتفق المؤلف معه في إخراجها من طريق واحد. ولما ظفر المحقق بالنسخة العراقية أخيرا قام بالمقارنة بينها وبين نسخة الظاهرية وأثبت الفروق الواضحة بينها.

وأما بالنسبة لتصحيح الأخطاء الواقعة في الأصل، فحاول المحقق التجنب بقدر الإمكان عن التصرف غير اللازم في متن الأصل، ولكن في حالة التأكد من وقوع الخطأ بصورة واضحة قام بإصلاحه في المتن معتمدا على النسخة العراقية وغيرها من المؤلفات المعنية إذا كان الأمر خارجا عنها. فمثلا الأخطاء الواقعة في الأعلام رجع فيها المحقق إلى كتب التراجم، والأخطاء الواقعة في النصوص الحديثية رجع إلى كتب الحديث المختصة، وعند التأكد من وقوع الخطأ قام بتصحيحه في متن الأصل معتمدا على هذه النسخة والمصادر، كما أن للمؤلف

طرقا معينة يروي بها الأحاديث والآثار في الكتاب، ووقع أحيانا بعض الأخطاء في بعض هذه الطرق، فقام المحقق بإصلاحه معتمدا على ما ورد في هذا الطريق سابقا ولاحقا. وقد رجع أيضا إلى بعض المؤلفات الأخرى للمؤلف في تصحيح بعض الأخطاء أو إكمال بعض النقص في بعض الأعلام أو الأحاديث التي ودر فيها.

وأما الأخطاء التي تتعلق باللغة العربية فقام المحقق بتصحيحها معتمدا على القواعد العربية، وأشار في الهامش إلى الخطأ الذي قام بتصحيحه في متن الأصل، هذا في حالة التأكد من وقوع الخطأ، وإذا كان هناك وجه محتمل لصحته أو لم يجد ما يعتمد عليه في تصحيحه، تركه على ما هو عليه في متن الأصل، ووضح الأمر في الهامش قائلا "كذا في الأصل.... والصواب كذا..." إلا إذا كان الخطأ في الآيات القرآنية فقام بإصلاحه من المصحف الشريف في متن الكتاب ولم يشر إلى ذلك، وهكذا الأمر فيما يتعلق بالقواعد الإملائية، حيث جعل الكلمات التي كتبت خلافا للقواعد الإملائية الحديثة طبقا لما تعارف عليه أهل هذا العصر دون إشارة إليه.

- استخدام العلامات البيانية المستعملة في كتابات العصر الحاضر كما أنه اصطلح لنفسه على بعضها، حيث استخدم المعكوفين لبيان الزيادات التي أضافها إلى النص، فكلمة أو عبارة لم ترد في النسخة، والمقام يقتضيها، وبدونها يختل الكلام وضعها بين المعكوفين مع بيان المصدر الذي اعتمد عليه في إثبات هذه الزيادة في الهامش، واستخدم القوسين أيضا لبيان الزيادة التي أثبتها في متن الأصل، معتمدا على النسخة العراقية.
- ترقيم الأبواب بأرقام مسلسلة.
- ترقيم الأحاديث والآثار بأرقام تسلسلية.
- عزو الآيات القرآنية إلى سورها وأرقامها.
- تخريج الأحاديث والآثار من المصادر المعتبرة في هذا الشأن، ومنهجه في التخريج هو انه قدّم أولئك الذين روى المؤلف عن طريقهم، ولهم مؤلفات، فعزاها إليهم أولا بشرط أن يجد لهم مصدرا، كما أنه يقدّم في التخريج غالبا المصدر الذي

يلتقي المؤلف مع صاحبه في أقرب واسطة في السند، ثم يذكر المصادر الأخرى، ويقدّم فيها الصحيحين والسنن الأربعة على غيرها.

الحكم على الأسانيد، ولاسيما على إسناد المؤلف، وبيان درجة الأحاديث، إلا إذا كانت مخرجة في الصحيحين أو أحدهما، ورجع المحقق لذلك إلى علماء الشأن من المتقدمين والمتأخرين، وإذا وجد لهم كلاما على الحديث ذكره بنصه واعتمد عليه، إلا إذا تبين له شيء خلاف هذا الحكم ذكره في ضوء الأدلة، وأما إذا لم يهتد إلى كلام لأحد من العلماء على الحديث حكم عليه في ضوء تراجم الرواة، وإذا كان الحديث ضعيفا ووجد له من الشواهد ما يرفع عنه الضعف، أو وجد أحاديث أخرى في معناه ذكرها بشيء يسير من التفصيل، وهكذا الأمر في الآثار الموقوفة والمقطوعة، وإذا كانت الرواية مما انفرد به المؤلف حيث لم يهتد المحقق إلى من أخرجها غيره وضح قائلا: "لم أجد من أخرجه غير المؤلف...."، او عبارة في هذا المعنى، وهو لا يعني النفي التام عن وجوده عند غيره بل المقصود نفي علمي بذلك.

- ترجمة الرواة والأعلام الوارد ذكرهم في الكتاب لأول مرة، والتزم فيها الإيجاز حسب الإمكان، محاولا إبراز مرتبتهم من التعديل أو التجريح في ضوء أقوال الأئمة، ولم يترجم للمشاهير من الصحابة، وإذا ندّت عنه ترجمة صرّح بذلك قائلا: "لم أجد ترجمته..." وهو أيضا لا يعني نفي وجود الترجمة. ولذلك توقف في الحكم على الأسانيد التي فيها راو لم يهتد إلى ترجمته. ومن الملاحظ أيضا أنه اعتمد في ترجمة رجال الكتب الستة على "تقريب التهذيب" للحافظ ابن حجر العسقلاني، وفي ترجمة الصحابة غير المعروفين على "الإصابة في تمييز الصحابة" للعسقلاني المذكور أعلاه، دون تصريح بهما، وذلك لأنه لو التزم التصريح بهما لتكرر ذكرهما في صفحة واحدة عدة مرات. ومراجعتهما لا تتطلب من القارئ أي عناء لكونهما مرتبين ترتيبا دقيقا على حروف المعجم، ثم إنه لم يأخذ كل ما قاله الحافظ ابن حجر، بل اقتصر على ما يكفي للتعريف بالراوي ودرجته.
- شرح الكلمات الغريبة مستمدا في ذلك من القواميس المعتبرة.

- التعريف بالبلدان والأماكن غير المعروفة، معتمدا على المصادر المعتبرة، وحاول في ذلك تحديد مواقعها في الوقت الحاضر إن وجد إلى ذلك سبيلا.
- التعريف بالقبائل غير المعروفة والفرق.
- ذكر خلاصة موضوعية نهاية كل باب يراه في حاجة إلى ذلك، وعنون لها بالتعليق، وغالبا ما تشتمل هذه التعليقات على بعض الإيضاحات لما قد يستشكل أو يصعب فهمه مما أودعه المؤلف في الأبواب مستدلا بأقوال علماء السلف، وإذا كانت المسألة خلافية أشار إلى هذا الخلاف بشيء من الإيجاز مبينا للمذهب الحق فيها في ضوء الكتاب والسنة الصحيحة وأقوال السلف.
- ذكر نبذة يسيرة جدا عقب بعض الأحاديث تتعلق بفقه الأحاديث إذا كانت مشكلة، أو بالتوفيق بينها إذا كانت متعارضة، هذا إذا رأى المقام يقتضي ذلك، وإلا فمحله المناسب هو التعليق المذكور.
- وضع الفهارس: تسهيلا على من أحب الاستفادة من الكتاب ومحتوياته قام المحقق بإعداد فهارس متنوعة:
  - فهرس للآيات القرآنية.
  - فهرس للأحاديث المرفوعة.
  - فهرس للأحاديث الموقوفة.
  - فهرس للآثار المقطوعة على ترتيب أصحابها.
  - فهرس للمصادر والمراجع.
  - فهرس لموضوعات الكتاب.

  وكل هذه الفهارس على ترتيب حروف المعجم إلا الآيات القرآنية، فإنها على ترتيب سورها في القرآن، وفهرس الموضوعات حسب ورودها في الكتاب.

الجدير بالذكر هنا أن الاشتغال بفن تحقيق النصوص والعناية بالمخطوطات، هو اشتغال بأمر مرهق للغاية، فهو حقل علمي صعب شاق، ولا يجيده إلا شخص محب للتراث، ومخلص لأمجاد الأجداد، ومتحلي بالأمانة العلمية، ومتمكن من العلوم

الشرعية واللغوية ومتسلح بالمهارة والإتقان، وملم بالقواعد والضوابط الخاصة بهذا الفن. وتحقيقات الدكتور المباركفوري خير دليل على أن هذه الصفات توافرت في شخصيته على وجه أتم.

ومن أعماله الأخرى الشهيرة في هذا المجال:

- تحقيق وتعليق على "كتاب العظمة" لأبي الشيخ الأصبهاني (5 مجلدات).
- تحقيق وتعليق على "كتاب الأهوال" لحافظ ابن أبى الدنيا.
- تحقيق وتعليق على كتاب "الرد على من يقول القرآن مخلوق" لأبي بكر النجاد.

بالإضافة إلى ذلك قام الدكتور بتعريب "كتاب الجنائز" لمحمد عبد الرحمن المباركفوري بعنوان "أحكام الجنائز" وعلّق عليه، كما عرّب كتاب "شیخ محمد بن عبدالوهاب کے بارے میں دو متضاد نظریے" للشيخ محفوظ الرحمن فيضي بعنوان "وجهتان متضادتان في الشيخ محمد بن عبد الوهاب".

ومن الكتب التي نقلها من العربية إلى الأردية "مشروعية الدخول إلى المجالس التشريعية وقبول الولايات العامة في ظل الأنظمة المعاصرة" لعبد الرحمن عبد الخالق و"تنبيهات على أحكام تختص بالمؤمنات" للدكتور صالح بن فوزان.

مقالاته المطبوعة في المجلات العربية: كان الدكتور رضاء الله المباركفوري كاتبا بارزا شهيرا طرق في كتاباته كثيرا من الفنون والأغراض فكتب عن الصحافة والقضاء والقدر، والدفاع عن السنة والسلف، والسياسة والقضايا الراهنة. وقام بجمع وترتيب التقارير وملاحظات البرامج المهمة التي انعقدت في الجامعة السلفية وخارجها. بدأ كتابة المقالات في "صوت الأمة" (مجلة عربية تصدر من الجامعة السلفية بـ بنارس) من شهر فبراير سنة 1991 م واستمرت كتاباته في هذه المجلة حتى لبى دعوة الله، ونالت مقالاته حظّا وافرا من القبول والإعجاب بين العلماء والأدباء والكتّاب.

ولا شك في أنه اعتنى عناية تامة بموضوع القضاء والقدر والدفاع عن السنة لأنه كان متخصصا فيهما، ولا يعنى ذلك أن مقالاته خالية من الموضوعات الأخرى. أما الدفاع عن السنة والعقيدة فكان يكتب عندما يحاول أحد إهانة العلماء والسلف والمحدثين ويجعلهم عرضة للطعن والتشنيع ويقول في إحدى مقالاته:

"هذا غيض من الفيض الذي تطفح به كتبهم ومجلاتهم، وقد أتيت بنموذج واحد ليكون

القارئ على إلمام بمجريات الأمور في ساحة الصحافة الإسلامية في شبه القارّة الهندية، وإلا فالأمر قد وصل إلى حد أن أسنة الأقلام قد بدأت توجه إلى صدور المحدثين العظام وأئمة الجرح والتعديل الذين قيضهم الله للحفاظ على حديث النبي صلى الله عليه وسلم وللرد على انتحال المبطلين وتزييف كيد الكائدين، وبذلوا في سبيل ذلك الغالي والنفيس، وقدموا من خلال تضحياتهم وجهودهم المضنية إلى العالم سنة النبي صلى الله عليه وسلم البيضاء النقية"[22]

ويكتب في شخص ينتقد علماء السنة في كتاباته:

"ولم يمنعه من ارتكاب أشد الوقاحات وأكبر الفضائح دين ولا خلق ولا مروءة، .....حتى أنه لحدته البالغة في ذهنه ومزاجه لم يتورع عن البذاءة اللسانية التي يتورع عنها رجل الشارع، وقد أفحش القول في أحد كتبه باللغة الأردية في حق سماحة الشيخ ابن باز حفظه الله"[23].

ومما لا شك فيه أن مقالاته ذات قيمة علمية غالية ادخر فيها الكاتب معلومات كثيرة نافعة شاملة معتبرة، واستفاد من المصادر المتنوعة الموثوق بها لتأييد أرائه وأقواله، ولكن في بعض الأحيان نراه ينحرف عن الأسلوب العلمي ويأتي من الآراء والأقوال بما قد لا يقوم على أساس قوي من الصدق والواقع فمثلا إنه يكتب في إحدى مقالاته "إن المدرسة التي تتمتع من هذه المدارس المختلفة في باب العقيدة بقوة التأثير في حياة الفرد والمجتمع هي المدرسة السلفية التي تعتمد كليا على الكتاب والسنة الصحيحة الثابتة... وأما غير المدرسة السلفية في المدارس العقدية فهي جميعها قاصرة ناقصة متصفة بالعقم لا تسطيع أن تحرك القلوب والمشاعر ... إلى آخره"[24].

وكذلك يكتب في مقالة أخرى "هذه الجماعة (أهل الحديث) قدمت في سبيل مقاومة الاستعمار الانجليزي من التضحيات ما لا يوجد له نظير عند غيرها من الجماعات... بينما كان بعض أكابر أبى بكر الغازيفوري (علماء ديوبند) في استضافة كريمة في منفي الاستعمار نفسه"[25].

ولكن مثل هذه الأمثال قليلة جدا في كتاباته التي تتصف في مجملها بالموضوعية والموثوقية والبناء على أدلة من القرآن والحديث وآراء السلف الصالحين والابتعاد عن الغلو وقذف الاتهامات واحترام شرف المخاطب ومكانه والتجنب عن البذاءة اللسانية مما يشجع القارئ على قراءة كتبه ومقالاته.

والشى المهمّ الذي نلاحظ في مقالاته هو استخدام الألفاظ السهلة، والتجنب من التعبيرات بعيدة الفهم، والبعد من الغموض في المعاني، والقارئ يتمتع بالقراءة ولا يواجه مشكلة في فهمها، وأقواله ترسخ في ذهن القارئ، وابتعد عن السجع والصنعة. وذلك لأن الدكتور المباركفوري كان يكثر من مطالعة الكتب، وحصل على شهادة البكالوريوس والماجستير والدكتوراه من الجامعة الإسلامية بمدينة المنورة، واستفاد من اكابر علمائها كما أنه تلمذ على علامة الزمان تقي الدين الهلالي، أستاذ ابى الحسن علي الندوي وسليمان الندوي وغيرهم من الشخصيات الفذة في الهند. قضى الدكتور عنده سنتين وحصل منه على أسرار اللغة العربية فكان من الطبيعي أن ينعكس أثر كل هذا في أسلوب كتاباته.

يقول الدكتور مقتدى حسن الازهري بهذا الصدد:

"قضى الفقيد مدة من الزمن أيام التحصيل في المغرب مع الدكتور محمد تقي الدين الهلالي – رحمه الله – وتلمذ عليه هناك، ثم التحق بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وهذه المصاحبة قد أكسبته فوائد عديدة وخاصة في ناحية اللغة والتعبير، فلما تسلم في الجامعة السلفية منصب التدريس بدأ يساهم في المراسلة باللغة العربية، وهذه المساهمة خففت عنى كثيراً، فوجدت فرصة لأعمالي الأخرى، ومما يدل على تمكنه من الكتابة ونجاحه في التعبير أنه كان ينجز الرسائل الطويلة في وقت قصير، وقليلا ما يحتاج إلى الزيادة والتغيير، وكانت عبارته تأتي دائما وافية بالغرض ولا يشعر القارئ فيها خللا في التركيب أو نقصا في التعبير، ومن دخل معه في الجدل أو المناقشة عرف جيداً ميزة كلامه ولو لم يجرؤ على الاعتراف بها صريحا"[26].

ويقول الشيخ مظهر الأعظمي:

"كان يعدّ من الكتاب المعاصرين الذين نفخوا روحا جديدة في إحياء السنة بكتاباته في الدفاع عن السنة. ورسم بمقالاته عن أولئك الأبطال المسلمين الذين قتلوا في الدفاع عن السنة وإحياءها بدون أن يجرح شعور أحدما"[27].

الخاتمة: ومن خلال ما تقدم من السطور يمكننا أن نستنتج أن الدكتور المباركفوري كان يحمل شخصية علمية فريدة متنوعة وله خدمات متميزة في مجالات مختلفة من الدعوة والإرشاد والتصنيف والتأليف والتحقيق والتعليق والترجمة والدرس والتدريس والنشاطات العلمية الأخرى، فكان هو كاتبا أصيلا ومحررا ممتازا ومترجما قديرا ومدرسا عظيما وداعيا كبيرا إلى الله ومحققا بارزا في البحوث العلمية ومتضلعا في علوم

الحديث والعقيدة الإسلامية. فتحقيقاته العلمية لعديد من الكتب خير دليل على تعمقه في العلوم وتمكنه من التحقيق والتعليق، كما أن في ترجماته دلالة واضحة على قدرته الفائقة على اللغتين- الأردية والعربية. وعلى الرغم من أنه لم يُقدر له أن يعيش طويلا فقد قدّم إسهامات علمية جليلة في سبيل خدمة اللغة العربية وآدابها ولعب دورا بارزا في ترويجها ونشرها في شبه القارة الهندية.

الهوامش

[1]- الفيروز بوري، قاضي محمد أسلم. *تحریک اہل حدیث تاریخ کے آئینے میں*. نيو دلهي: الكتاب انترنيشنل، 1994م ص: 383.

[2]- الأثري، محمد مقتدى. **تذكرة المناظرين**، مئو: إداره تحقيقات إسلامي، 2004م، ص:713.

[3]- المدني، عبد الكبير. *"میرے چچا-میرے دوست"*. **محدث**، عدد خاص، ص: 165.

[4]- مقتدى، أثرى، عمري. **تذكرة المناظرين**. ص: 713.

[5]- الفريوائي، عبد الرحمن عبد الجبار. **جهود مخلصة في خدمة السنة المطهرة**، ط2. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، 1406هـ، ص: 182.

[6]- الأزهري، د. مقتدى حسن. "أثناء مؤتمر دين الرحمة غشيت الرحمة الدكتور رضاء الله"، **صوت الأمة**، بنارس: ادارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، يوليو، 2003م، ص: 7.

[7]- **جريدة ترجمان**، يناير، دلهي، 1992م، ص: 15.

[8]- المباركفوري، صهيب حسن. *"أستاذ محترم حضرت العلام ڈاکٹر رضاءاللہ صاحب"*، **محدث**، عدد خاص، ص: 212-213.

[9]- المباركفوري، د. رضاء الله. **أحكام الجنائز (تعريب)، ط1**. نيو دلهي: مكتبة ترجمان، 1427هـ، ص:4.

[10]- المدني، عبد الكبي. "میرے چچا-میرے دوست"، **محدث**، عدد خاص، ص: 168-170.

[11]- البسكوهري، د. إقبال. "دکتور رضاءاللہ مبارکفوري بحیثیت طالب علم"، **محدث**، عدد خاص، ص: 83.

[12]- السلفي، محمد ريحان ألطاف حسين. "أستاذ محترم ڈاکٹر رضاءاللہ مبارکفوري"، **محدث**، عدد خاص، ص: 222.

[13]- د، رضاء الله. **أحكام الجنائز**. ص:5.

14- د. مقتدى حسن. "أثناء مؤتمر دين الرحمة غشيت الرحمة الدكتور رضاء الله"، **صوت الأمة**. يوليو، 2003م، ص: 5.

15- د. رضاء الله. **أحكام الجنائز**. ص:5.

16- د. مقتدى حسن. "أثناء مؤتمر دين الرحمة غشيت الرحمة الدكتور رضاء الله"، **صوت الأمة**، يونيو، 2003م، ص: 4.

17- د. مقتدى حسن. "بجھ گیاوہ شعلہ جو مقصود ھر بروانہ تھا"، **محدث**، عدد خاص، ص: 21.

18- **المرجع نفسه**، ص: 10.

19- مباركفوري، ميمونه محمد ادريس. "میرا مربی میرا محسن میرا بھائی مجھے داغ مفارقت دے گیا"، **محدث**، عدد خاص، ص: 163.

20- د. رضاء الله. **أحكام الجنائز**. ص: 5.

21- المباركفوري، د. رضاء الله. **دراسة وتحقيق السنن الواردة في الفتن وغوائلها والساعة وأشراطها**، ط1. الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1995م، ص: 83.

22- المباركفوري، د. رضاء الله. "بئس ما فعل...أخو العشيرة"، **صوت الأمة**، يناير، 1999م، ص: 50.

23- **المرجع نفسه**، ص: 46.

24- المباركفوري، د. رضاء الله. "بعض آثار العقيدة الاسلامية في حياة الفرد والمجتمع"، **صوت الأمة**، نوفمبر-ديسمبر، 1998م، ص: 61.

25- المباركفوري، د. رضاء الله. "بئس ما فعل أخو العشيرة"، **صوت الأمة**، فبراير، 2000م، ص: 13.

26- د. مقتدى حسن. "أثناء مؤتمر دين الرحمة غشيت الرحمة الدكتور رضاء الله"، **صوت الأمة**، يوليو، 2003م، ص:7.

27- الأعظمي، مولانا مظهر. "ڈاکٹر رضاء اللہ محمد ادریس مبارکفوري رحمۃ اللہ علیہ"، **محدث**، عدد خاص، ص: 200.

المصادر والمراجع

- الأثري، محمد مقتدى. **تذكرة المناظرين**. مئو: إدارة تحقيقات إسلامي، دط، 2004م.
- الفريوائي، عبد الرحمن عبد الجبار. **جهود مخلصة في خدمة السنة المطهرة**، ط2. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، 1406هـ.
- الفيروز بوري، قاضي محمد أسلم. **تحریک اھل حدیث تاریخ کی آئینے میں**. نيو دلهي: الكتاب انترنيشنل، دط، 1994م.
- المباركفوري، د. رضاء الله. **أحكام الجنائز**، ط1. **(تعريب)**، نيو دلهي: مكتبة ترجمان، 1427هـ.

- المباركفوري، د. رضاء الله. **دراسة وتحقيق السنن الواردة في الفتن وغوائلها والساعة وأشراطها**، ط1. الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1995م.

- **المجلات والجرائد**
- **آثار جديد**. مئو: إدارة تحقيقات إسلامي، مايو، 2002م.
- **ترجمان**. دلهي: مكتبة ترجمان، يناير، 1992م.
- **صوت الأمة**. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، يونيو، 2003م.
- **صوت الأمة**. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، يوليو، 2003م.
- **صوت الأمة**. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، يناير، 1999م.
- **محدث**. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، عدد خاص، يونيو-ديسمبر، 2003م.
- **محدث**. بنارس: إدارة البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، مارس، 2000م.

تصوير المرأة في رواية "الشمس في يوم غائم" لحنا مينه

قمر الإسلام*
Kamrulau2016@gmail.com

ملخص البحث: *تُعتبر المرأة من الأعضاء المهمة في بناء المجتمعات الإنسانية. وهي تمثل نصف المجتمع وتلعب دورًا بارزًا في بناء المجتمعات الإنسانية. ومن هنا نرى أنّ الرواية العربية لم تخلو من أدوارها المتميزة في المجتمع، وتلعب دورًا ملموسًا في تصوير المرأة ومشاكلها ومصائبها داخل المجتمع. وبما فيها أنّ رواية "الشمس في يوم غائم" هي إحدى أفضل الروايات العربية في تاريخ الرواية العربية. فهذه الرواية تعالج الحالة السورية وتصوير المرأة بشكل أفضل في أيام الانتداب الفرنسي. ولاقت هذه الرواية قبولاً حسنًا لدى قراء اللغة العربية. ونتيجة لذلك، ترجمتها منظمة اليونيسكو إلى الفرنسية، وكما تُرجمت إلى الإنكليزية في جامعة جورج تاون في الولايات المتحدة الأمريكية.*

ونظرا إلى أهمية هذه الرواية، اخترت هذا الموضوع. وفي هذه الورقة البحثية، سأسلّط الضوء على حياة الكاتب حنا مينه بشكل موجز. وكما سأتناول تصوير المرأة ومشاكلها التي تعانيها داخل المجتمع في رواية "الشمس في يوم غائم".

كلمات مفتاحية: حنا مينه، الرواية العربية، المرأة، المجتمع، الانتداب الفرنسي.

المقدمة: إنّ قضية المرأة المغتصبة من أهم القضايا التي تهتم بها الأمم في العصر الحديث. وقد أصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات في تاريخ الرواية العربية. ثم اهتم الأدباء بتصوير المرأة ومشاكلها ومصائبها التي تعانيها في المجتمعات الإنسانية بأعمالهم الثرية. الأديب السوري حنا مينه أحد رواد الروائيين العرب الذين عرضوا قضية المرأة البائسة عن همومها وغمومها في أعمالهم الأدبية. إنه نجم لامع من النجوم اللامعة في سماء الرواية العربية في سوريا والعرب. وكتب حنا مينه روايات متعددة في شتى الموضوعات. ولعب دورًا بارزًا في تأسيس "رابطة الكتّاب السوريين" مع مجموعة من الكتّاب اليساريين في سوريا عام 1951م. وكما ساهم بشكل كبير في تأسيس "اتحاد للكتّاب العرب" في دمشق عام 1969م.

* باحث الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

نبذة عن مسيرة حنا مينه الأدبية: أبصر الأديب الشهير حنا مينه النورَ في مدينة اللاذقية على الساحل السوري، في التاسع من مارس عام 1924م لأسرة فقيرة[1]. وبعد ولادته مرض أبوه مرضا شديدا فغادرت العائلة اللاذقية إلى بلدة "السويدية" في لواء إسكندرونة[2]. فعاش طفولته في قرية السويدية القريبة من "لواء إسكندرونة" في حالة من البؤس والشقاء.

ثم هاجرت بعد ثلاث سنوات إلى إسكندرونة. وفي الثامنة من عمره سجلته أمّه في مدرسة أرثوذكسية[3]. وتعلم فيها مبادئ القراءة والكتابة وأكمل منها تعليمه الابتدائي. وفي بدء العام الدراسي، انتقل من المدرسة الأرثوذكسية إلى مدرسة دينية أخرى معروفة بالمدرسية الرشيدية[4]. وكانت هذه المدرسة مشهورة بين مدارس إسكندرونة كلها. وفي هذه المدرسة قرأ كتاب المدارج وكتاب المشوق. فحصل على الشهادة الابتدائية سنة 1936م[5].

ثم لم يدخل أي مدرسة بعد التحصيل الابتدائي لسوء الأحوال المعيشية والفقر المدقع الذي كان يعيشه. وكانت الشهادة الابتدائية تلك الأيام، هي المرحلة الأخيرة من التحصيل في مدينة إسكندرونة. ومن سوء الحظ قد كانت مرضت الوالدة[6] وأصيبت بالروماتيزم فانقطعت عن العمل تماما بسببه.

ثم عاودت الحالة القديمة في العائلة. فتوقف عن الدراسة في الثانية عشرة من العمر بسبب الفقر واضطر للعمل لكي يساعد عائلته الفقيرة. ولذلك حينما نقرأ حياته كاملا نجد في حياته أنه عاش حياة صعبة في الفقر والجوع، وتنقل وراء الرغيف من مكان إلى مكان آخر. فعمل في مهن شتى واكتسب تجارب مختلفة طول حياته. ومنها: تصليح الدراجات، ومربي أطفال في بيت أحد الوجهاء، وعامل في صيدلية إلى صحفي أحيانا، ثم إلى كاتب مسلسلات للإذاعة السورية باللغة العامية، إلى موظف في الحكومة وغير ذلك. وأخيرا اتجه إلى كتابة الروايات والقصص بعد ذلك. واشتهر في كتابة الروايات العربية. كتب حنا مينه روايات متعددة في شتى الموضوعات.

وعندما نبحث عن أعماله الروايات العربية، نجد فيها أنّه ترك لنا أكثر من أربعين رواية عربية. ومن أهمها: المصابيح الزرق، والشمس في يوم غائم، والمستنقع وغير ذلك. إنّه يصور معاناة طبقة المرأة من المجتمعات السورية في معظم رواياته. ورسم في رواياته صورة طفولته البائسة ومرارة عيش الناس المعدمين وكيف أنّ الطبقات الرفيعة

المستوى قد ظلمت ظلمًا شديدًا على الطبقات الفقيرة. وإضافةً إلى ذلك صوّر الروائي في رواياته الفقر والبؤس والحرمان تصويرا دقيقا[7]. وربط أيضا بين الواقع والحلم ليخرج من الظلمة إلى النور، ومن الحزن إلى الفرح الإنساني العميق بما يرسّمه من خط المواجهة والتصدي ورفض الواقع. وجدير بالذكر أنّ الكثير من رواياته العربية تُرجمت إلى عدة لغات وكما تحولت إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية في سوريا.

وفي هذا الصدد أستطيع القول بأنّ روايات حنا مينه هي وليدة عصره. وقد خرجت تحت تأثيرات هائلة اجتماعية واقتصادية وسياسية أحاطتها من كل حدب وصوب؛ وكما أن روايات حنا مينه تعتبر إحدى لبنة للروايات العربية السورية.

ملخص رواية "الشمس في يوم غائم": إنّ الرواية "الشمس في يوم غائم" من أهم روايات الكاتب والروائي حنا مينه. وتعد هذه الرواية إحدى أهم الروايات العربية في تاريخ الرواية العربية على الإطلاق. فهي تتناول الوضع السوري والقضايا الاجتماعية بأسلوب مبسط في أيام الانتداب الفرنسي. ويطلع القارئ بها على المشاهد المأساوية من الحياة في ضواحي المدن والأحياء الفقيرة. ونظرًا إلى أهميتها ترجمتها منظمة اليونيسكو إلى الفرنسية، وكما تُرجمت إلى الإنكليزية في جامعة جورج تاون في الولايات المتحدة الأمريكية.

فهي رواية "الشمس في يوم غائم" يتحدث فيها الكاتب عن الفتى ابن الثامنة عشرة[8]، طالب البكالوريا، ثائر على التقاليد والعادات، ولد مولعا بالموسيقى. يقول الفتى "كنت أرغب في أن أصبح موسيقيا لاستخراج شيء ما في قلبه، شيء أحسه ولا أستطيع التعبير عنه بالكلمات"[9].

وفي الوقت نفسه فهو سريع الولع بالشيء[10] وسريع الغضب منه، لا يطيق صبرا على حياة أهله المترفة الرتيبة مما جعلهم ينظرون إليه كولد شاذ رغم تفوقه الدراسي. ولما كان نزقا لتلك الأسباب. كان يستبدل الآلات كما يستبدل المعلمين، أغرم بالعود، والكمان والناي. ولذا كان يتعب نفسه في تجربة أنواع الآلات الموسيقية وينتقل بين أنواع المدرسين. لا ينتهي الأمر إلى ذلك بل إنه لم يزل في تنقله بين المدرسين. وأخيرا انضم إلى الخياط الذي يتقن الموسيقى.

ثم تعلم هذا الولد رقصة الخنجر على يد هذا الخياط على أنغام العزف[11]. وكان يتمتع كثيرًا عندما تعلم رقصة الخنجر رغم أنها خطرة. ولقد أدى الرقصة أمام الحشد الجماهيري بحماس ونشاط حتى ظن أنّ روحا جديدة حلت به. وهكذا أتيحت له فرصة تقديم الرقصة الفنية في المسارح المختلفة. ويتعرف الفتى على حياة قاسية يعيشها الناس في الأحياء الفقيرة خلال تنقله في حانوت الخياط. فيتضح له أن فيه قدرة كامنة في مزاولة نوع من الرقصة التي تنافي طبقته الاجتماعية. ومن هنا كان يظهر الخلاف الأساسي بين الشاب وأسرته.

وهذا الولد ينتمي إلى أسرة محترمة، وتتبادل الزيارات مع أرقى أسر المدينة. كما يقول الشاب "كان والدي يملك مجموعة من الخناجر وأسلحة الصيد ورثها عن جدي"[12]. ولذلك أسرته تصر على الشاب أن يتعلم الرقصة تانغو والعزف على آلات موسيقية. لأن رقصة التانغو التي تختص بالطبقة الثرية والحاكمة هي رقصة بطيئة وترقص في الكازينو. ولذلك غضب والده حينما علم أنّ ابنه يتردد إلى بيت الخياط ليتعلم رقصة الخنجر[13]. وتلك كانت تداعيات الرقصة التي جلبت عليه رياح الغضب داخل الأسرة. بسبب ذلك اعتبر والده أنّ هذه الرقصة مشينة لعائلته. ومن جهة أخرى قال خطيب أخته بنبرة تحريضية إنّ الغجر[14] فقط يرقصون هذه الرقصة ليحصلوا على الفلوس، ولكن الفتى لم يهتم بهذه المواقف ولم يكترث بها. إنما جن جنونا واختفى. ثم مرت حياته بعدد من المنطلقات الهامة. وكلها في إطارها مهمة.

ومنها أنّه وقع في حبالة امرأة تعيش بجانب دار الخياط. وكانت المرأة تمارس الرذيلة؛ وتبتسم له بقميصها الليلك وتدعوه بصمت إلى الخطيئة. كما يقول الشاب "ولست بقادر على وصف ابتسامة هي العالم بكامله"[15]. وقد منعته زوجة الخياط عن النظر إلى دارها أسفل بيتها. ولكن القدر قاده إلى المرأة؛ ليأخذ من حبها بنصيب. فإنه يعشق هذه المرأة العاهرة عشقا جما أثناء تنقله في الأحياء الفقيرة.

وفي مقابل هذه المرأة توجد امرأة أخرى وهي ابنة عم الشاب. كما يقول الشاب "كانت هذه امرأة عمي. سيدة تجاوزت الأربعين. رقبتها قصيرة وجهها طافح، مدور، كالوجه القناع"[16]. وكانت تعزف على النوتة. وكانت هذه المرأة شريفة من الطبقة الثرية وتعشقه عشقا جما ولكن لا إحساس عنده إزاء تلك المرأة التعيسة. ولذلك يصل الشاب إلى المرأة العاهرة في نهاية الرواية.

ثم تتطور الرواية حيث أنّ الناس اتهموا الخياط بإثارة الناس ضد الحكومة. وقالوا إنّه يرأس عصابة ويثير الفقراء على الأغنياء. وكان الناس يرمونه بأنه وراء ستار الفن لا يريد إلا إغراء الناس بالحكومة. ثم ضربوه حتى جاء ذلك اليوم الأسود الذي قتل فيه الخياط والد الشاب وعوامل الحكومة.

وهكذا يختتم هذا الوصال بنهاية مأساوية وهي قتل الخياط. وإن القتل هنا يرمز إلى قتل هؤلاء الذين يحاربون لأجل الحرية الاجتماعية. ويستسلم الكاتب نفسه لهذا الاعتقاد بأن الظلم هو المصير المحتوم للذين يسعون في طريق الحرية.

تصوير المرأة في رواية "الشمس في يوم غائم": تحتل المرأة حيزًا كبيرًا في معظم روايات الأديب حنا مينه. لأن المرأة لها مكانة كبرى في فن الرواية. وهي تمثل نصف المجتمع. وتصوّر الرواية صورة ذلك المجتمع. فنرى أن الرواية لم تخلو من صورة نسائية، بل تلعب دورًا بارزًا فيها كأم، أو أخت، أو زوجة، أو حبيبة، أو بنت سواء. وكانت الرواية تتحدث عن موضوع اجتماعي، أو سياسي، أو تاريخي، أو فلسفي، أو عن موضوع لا تتصل صلة وثيقة بقضية المرأة. وكذلك نجد تصوير المرأة في الرواية مع جميع الصور التي تقتضيها الحياة والمجتمع.

نحن نرى أنّ المرأة عند حنا مينه هي صورة واقعية للمرأة ومعاناتها كالأم والزوجة والأخت والحبيبة وغيرها. وكما قال الكاتب حنا مينه في قوله "صورة المراة في روايتي رحيبة إلى درجة أنّ لها قوسًا واسعًا تندرج بين نهايته أوضاع المرأة في حالاتها المختلفة بين حدي هذا القوس. نجد نماذج كثيرة للمرأة هكذا. صوّرت المرأة الأم والحبيبة والعشيقة والزوجة والعاملة والمستهترة والبغي أنّ هذه المرأة في كل هذه الحالات تتبدّى ضحية ظروف اجتماعية وتقاليد سلفية وسلطة زوجية مستمدة من حقّه كرجل قوام على المرأة في مجتمع ذكوري"[17].

وعندما نطالع رواية "الشمس في يوم غائم" لحنا مينه مطالعة عميقة نجد فيها نماذج مختلفة كثيرة للمرأة، وفي الصفحات التالية سألقي الضوء على هذه النماذج بإيجاز.

صورة الأم: إنّ الأم فريدة في عالمها الخاص ومكانتها المتميزة، بحيث تظهرها ذات صورة إنسانية متميزة. وتمنح الحب والحنان دون حدود وبلا مقابل. فالصورة الإيجابية المطلقة هي الأم التي تضحي بسعادتها وبصحتها في سبيل أبنائها.

إنّ صورة الأم صورة ضعيفة في هذه الرواية. كانت الوالدة من أسرة غنية ذات الحسب والنسب. إن الشاب، بطل الرواية أحب أمه وأحبها أكثر من أبيه. وكانت الوالدة تسكن مع زوجها في البيت ولكنها ليست مساوية لها[18]. وتُعد أنها قطعة من أثاث البيت، شيء من الأشياء، ولا دور لها على خلاف زوجها. ومع ذلك مارست الوالدة علاقاتها مع الوالد. وكما يصف الكاتب الوالدة تارة أخرى بأنها دجاجة "فالدجاجة التي هي والدتي، كانت مهيأة بدنيا وخلقيا، لأنها تعيش على غريزة الدجاجة في النظرة إلى "الديك" الذي اقترنت به قبل عشرين عاما. هي تعرف أنه سطا على كثير من دجاجته الريفيات"[19].

ولذا نستطيع القول إنّ صورة الوالدة رمزية للمرأة إلى ظلمها المجتمع الأبوي والديك والبطريكي، الإقطاعي العربي الذي كان ينظر إلى المرأة على أنها دجاجة. إنها مثال للطاعة العمياء، إذ توافق زوجها في كل شيء ما يقوله. لا تستطيع الوقوف في وجهه، لأن طاعته واجبة. فهو المعيل لها ولأبنائها[20].

وهي نموذج المرأة التقليدية في المجتمع التي لا تعرف سوى خدمة الزوج والأولاد ولا تعرف القراءة والكتابة. إنها تطبخ فقط في المطبخ وتعمل خادمًا لأجل زوجها وأطفالها.

صورة الأخت: كانت الأخت[21] مخطوبة لرئيس القلم- إن رئيس القلم ينتمي إلى أسرة غنية ومحترمة وكانت تتبادل أسرته الزيارات مع أرقى أسر المدينة- ولكنها لا تحب خطيبها مع ذلك يجب عليها أن تتزوجه لأنها لا تستطيع أن تخرج على إرادة والدها. لأن الحب ليس من مقومات الزواج عند العائلات المالكة. ولذا تتزوج الأخت خطيبها رئيس القلم بدون الحب. كما يقول الكاتب "أختي مثل أمي. تتزوج بدون حب. أبي رضي، فرضيت هي. عالمها الداخلي راكد مثل بركة ماء"[22]. ولذا نرى في هذة الرواية أن الأخت كانت تسكن مع أسرتها في البيت ولكنها ليست مساوية لها. وكانت أيضًا تكره رقصة الخنجر وترقص التانغو في الكازينو[23].

وهنا نستطيع القول إنّ صورة الأخت رمزية للمرأة في الطبقة الثرية التي لا تحصل فيها على الحرية.

صورة امرأة عاهرة: نجد عدة نماذج لصورة المرأة في هذه الرواية ولكن من أهمها المرأة العاهرة. وتلعب دورًا كبيرًا مهما بالنسبة إلى البطل الشاب في هذه الرواية. إن هذه المرأة "البطلة" تمثل الطبقة الفقيرة في هذه الرواية. وتعيش هذه المرأة بجانب دار

الخياط. وكانت هذه المرأة عاهرة وتمارس الرذيلة مع الشاب؛ وتظهر العاهرة في صورة امرأة عاهرة بصورة الضحية المعطاء المعلمة وتبتسم للشاب (بطل هذه الرواية) بقميصها الليلك وتدعوه بصمت إلى الخطيئة. كما يقول الشاب "ولست بقادر على وصف ابتسامة هي العالم بكامله"[24]. وأخيرا إنه وقع في حبالة المرأة ويعشق هذه المرأة العاهرة حبا جما. ولكن والده يظن أنها مشينة لأهله.

وفي هذه الرواية إن الأديب حنا مينه رسم صورة المرأة العاهرة بالمرأة التي أحبها الفتى من الطبقة الثرية بل أهانها أهله وطردوها وألحقوا بها أكبر الإهانة بصورة تعيدنا إلى رسوم موديلياني المعاصر. وهي تحاول الانتقام من طبقة الأثرياء في المجتمع.

صورة ابنة عم: كانت ابنة عم الصورة المحورية وهي شريفة من الطبقة الثرية، وتجاوزت الأربعين من عمرها، رقبتها قصيرة ووجهها طافع كالوجه القناع[25]. وهي ممثلة للمرأة العربية في عدم استقلالها واحتياجها الدائم إلى الرجل. وكانت تعزف على البيانو[26] وترقص التانغو. كما يصف عنها الكاتب وصفا بأحسن توصيف: "ابنة عمي مهمومة. رأسها يميل ممسوكا بعروق الرقبة كي لا يسقط الطيرة التي لم تجد صيادا يطلق عليها. عرفت أن صيادا قريبا عزيزا يطلق على غيرها. كانت تعرف، تقتنع، وفي ذاتها تؤكد ولكن أن يأتها التأكيد من غيرها، معنى ذلك أن لعبة الوهم التي تمارسها انتهت"[27].

نحن نرى في هذه الرواية أن صورة ابنة العم نموذج للمرأة العربية التي لم تستطع الاتكاء على نفسها ورؤية الدنيا باستقلال وعزم. وهي الصورة المحتاجة التي لا تستطيع الثورة أمام التقاليد رغم حبها الشديد للحرية.

الخاتمة: وفي الأخير نحن نستطيع القول بأنّ الأديب الشهير حنا مينه صوّر المرأة بمختلف فئاتها في هذه الرواية. وبيّن أيضا معاناتها ضد قيود المجتمع وعاداته، وحلل نضالها في مجتمع ينظر إلى المرأة نظرة دونية. لأن في نظره صورة المرأة ليست هي صورة جزئية فقط؛ بل هي صورة كائن بشري، هي أساس المجتمع، وقوام الدولة، ورمز الفكر وجمال الحياة. ومن هذا المنظور قد نظر حنا مينه إلى المرأة، فرسمها بقلمه رسمًا واقعيًا يصل إلى الخيال، واستوحى منها فكره، واستلهم منها معاني جديدة. وهكذا يحتل الكاتب السوري حنا مينه مكانة بارزة في تاريخ الرواية العربية الحديثة. وكان له دور كبير في التواصل مع الكتاب العرب في جميع أنحاء الوطن العربي. وإنه

قد احتال مكانة مرموقة وأصبح كاتبًا متميزًا في مجال الرواية العربية عند الروائيين السوريين.

الهوامش

[1]- مينه، حنا. **الرواية والروائي، ط1**. دمشق: دار البعث، وزارة الثقافة، 2004م، ص:8.

[2]- مينه، حنا. **الشراع والعاصفة، ط4**. بيروت: دار الآداب، 1982م، ص:7.

[3]- مينه، حنا. **حوارات .. وأحاديث في الحياة والكتابة والروائية ، ط1**. بيروت: دار الفكر الجديد، 1992م، ص:350.

[4]- مينه، حنا. **المستنقع، ط7**. بيروت: دار الآداب، 2003م، ص:366.

[5]- مينه، حنا. **حوارات .. وأحاديث في الحياة والكتابة والروائية ، ط1**. بيروت: دار الفكر الجديد، 1992م، ص:350.

[6]- مينه، حنا. **المستنقع، ط7**. بيروت: دار الآداب، 2003م، ص:404.

[7]- عبيدي، مهدي. **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011م، ص:14.

[8]- العوف، زياد عز الدين. "**المغامرة النصية في رواية الشمس في يوم غائم**. للكاتب الروائي السوري حنا مينه"، **مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)**،2007م، ع2، ص:26.

[9]- مينه، حنا. **الشمس في يوم غائم، ط 8**. بيروت: دار الآداب، 2008م، ص:23.

[10]- المرجع نفسه، ص:25.

[11]- المرجع نفسه، ص:27.

[12]- مينه، حنا. **الشمس في يوم غائم، ط8**. بيروت: دار الآداب، 2008م، ص:29.

[13]- المرجع نفسه، ص:36.

[14]- **الفَجَر**: الواحد عَجَرِيٌ، قومٌ جُفاةٌ منتشرون في أصقاع عديدة، ولهم تقاليدُ وعادات خاصة، ويعتمدون في معاشهم على بعض الصناعات الخفيفة.

[15]- مينه، حنا. **الشمس في يوم غائم، ط8**. بيروت: دار الآداب، 2008م، ص:34.

[16]- المرجع نفسه، ص:64.

[17]- الخوري، نزيه. **وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع حنا مينه**. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010م، ص:215.

[18]- المرجع نفسه، ص:239.

[19]- المرجع نفسه، ص:132.

[20]- الكسواني، ناهدة أحمد عثمان. **صورة المرأة في روايات حنا مينه**. رسالة الماجستير، الجامعة الأردنية، 1993م، ص:28.

[21]- المرجع نفسه، ص:37.

[22]- مينه، حنا. **الشمس في يوم غائم، ط 8**. بيروت: دار الآداب، 2008م، ص:88.

[23]- المرجع نفسه، ص:38.

[24]- المرجع نفسه، ص:34.

[25]- المرجع نفسه، ص:64.

[26]- المرجع نفسه، ص:59.

[27]- المرجع نفسه، ص:171-172.

المصادر والمراجع

- مينه، حنا. **الشراع والعاصفة**، ط4. بيروت: دار الآداب، 1982م.
- مينه، حنا. **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة والروائية، ط1**. بيروت: دار الفكر الجديد، 1992م.
- مينه، حنا. **المصابيح الزرق**، ط7. بيروت: دار الآداب، 1995م.
- مينه، حنا. **المستنقع**، ط7. بيروت: دار الآداب، 2003م.
- مينه، حنا. **الرواية والروائي**، ط1. دمشق: دار البعث، 2004م.
- مينه، حنا. **الشمس في يوم غائم، ط8**. بيروت: دار الآداب، 2008م.
- مينه، حنا. **أشياء من ذكريات طفولتي**، ط1. بيروت: دار الآداب، 2010م.
- عبيدي، مهدي. **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م.
- الخوري، نزيه. **وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع حنا مينه**، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010م.
- الكسواني، ناهدة أحمد عثمان. **صورة المرأة في روايات حنا مينه**. رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1993م.
- العوف، زياد عز الدين. **المغامرة النصية في رواية الشمس في يوم غائم**. للكاتب الروائي السوري حنا مينه"، **مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)**،2007م، ع2.

توثيق نسبة المخطوطة إلى مؤلفها وطرق تحقيقها

د. سعيد بن مخاشن*
sayeedmakhashin@yahoo.com

ملخص البحث: *إن تحقيق المخطوطات يتطلب تكثيف الجهود وإضناءها من القائم بالتحقيق، فيفترض عليه أن يتسلح بالأصول والقواعد وكل ما يحتاج إليه بغية الوصول إلى جوهره. كما يتحتم على الباحث معرفة المباحث العلمية قبل بداية مسيرة البحث والتحقيق، فاستهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع هام في سبيل تحقيق المخطوطات وهو نسبة المخطوطة إلى مؤلفها وطرق تحقيقها بمراجعة فهارس المكتبات، وكتب التراجم والفنون، والمؤلفات الأخرى في نفس الفن، والاعتبارات التاريخية، وقراءة نص الكتاب، وأسلوب المؤلف، ومنزلة المؤلف العلمية، ومذهب المؤلف واتجاهاته العلمية، وفحص داخلي دقيق، والرجوع إلى المصادر.*

كلمات مفتاحية: تحقيق المخطوطات، نسبة المخطوطة إلى المؤلف، طرق التحقيق، الفهارس، نص الكتاب.

المقدمة: إن من أهم المعاناة التي يعانيها الباحث في تحقيق المخطوطات ويحتاج إلى فحص دقيق في سبيلها هي نسبة المخطوطة إلى مؤلفها، لأنه إذا اطلع الباحث على اسم المؤلف على غلاف المخطوطة أو الورقة الأولى من المخطوطة فيفترض عليه توثيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه قبل اتخاذ أي خطوة في سبيل تحقيق المخطوطة، ويتقصى ذلك بطرق ممهدة توصل إلى غرضه المقصود كما سيأتي تفصيلها.

وهذا ما عهد به التاريخ أن المؤلفات العلمية تنسب أحيانا إلى غير مؤلفيها لعدة أسباب تكلم عن أهمها د. يوسف المرعسلي، منها: لغاية تجارية أو نفسية. اشتباها. غفلة أو جهلا. بسبب سقوط اسم مؤلفه من أول الكتاب لسقوط العنوان، أو المحو لعوامل طبيعية كالرطوبة، أو الأرضة، أو مفتعلة غير طبيعية كحذف اسم المؤلف ووضع اسم آخر موضعه. خطأ المفهرسين للمكتبات. وجود أكثر من كتاب ضمن مجموع واحد[1]. فهذه الأمور من أهم الأسباب التي تحدث مانعا كبيرا في نسبة المخطوطة إلى مؤلفها الحقيقي، ويضطر الباحث حينئذ إلى أن يتيه في صحراء الضلال والزيف حتى يضحى ضحية لتلك الأسباب أكثر مرات، فيأتي بنسبة المخطوطة إلى غير مؤلفها.

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولنا آزاد الأردية الوطنية، حيدرآباد، الهند.

فدعت الحاجة إلى وضع أصول تهتك الستار، وقواعد تنفض الغبار عن نسبة المخطوطة إلى مؤلفها الحقييقي، كما يحتاج هذا الأمر إلى بحث دقيق ومرانة شديدة في توثيقها.

إن الباحث يتطلب منه التحقيق أن ينتهج منهجا خاصا في تحقيق أغراضه المقصودة وغاياته المنشودة لتوثيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه ويركز بشكل خاص على النقاط العديدة، فمن أبرزها بوجه إجمالي: فهارس المكتبات، وكتب التراجم والفنون، والمؤلفات الأخرى في نفس الفن، والاعتبارات التاريخية، وقراءة نص الكتاب، وأسلوب المؤلف، ومنزلة المؤلف العلمية، ومذهب المؤلف واتجاهاته العلمية، وفحص داخلي دقيق، والرجوع إلى المصادر. والآن نتناول هذه النقاط بوجه مبسوط:

فهارس المكتبات: يتحتم على المحقق زيارة المكتبات العلمية التي تقتني نوادر المخطوطات وخزائن الكتب ويطلع على فهارسها لتحقيق اسم المخطوطة وتوثيق نسبتها إلى مؤلفها، منها: دار الكتب المصرية، والمكتبة الأزهرية، والمكتبة البلدية بالإسكندرية، ومكتبة الأوقاف العامة ببغداد، ومكتبة المتحف العراقي ببغداد، والأسكوريال في مدريد، ومكتبات إستانبول، ومكتبة المتحف البريطاني، ومكتبة برلين، والمكتبة الظاهرية بدمشق، والمكتبة العثمانية بحلب، ومكتبة جامعة الدول العربية، ومكتبة خدا بخش بتونك ، ومكتبة رضا برامفور، ومكتبة الجامعة النظامية بحيدرآباد، ومكتبة متحف سالارجنغ بحيدرآباد، ومكتبة الجامعة العثمانية بحيدرآباد، ومكتبة أرشيف بحيدرآباد، والمكتبة الآصفية بحيدرآباد وما إلى ذلك.

كتب التراجم والفنون: يفترض على الباحث أن يعتمد على مؤلفات التراجم والفنون في توثيق نسبة المخطوطة إلى مؤلفها، وهي الكتب التي تحمل في طياتها تراجم العلماء والأدباء والمؤلفين ومؤلفاتهم العديدة نحو "الفهرست" لابن نديم، و"كشف الظنون" لحاجي خليفة.

المؤلفات الأخرى في نفس الفن: من أبرز العوامل التي توثق نسبة المؤلفات إلى أصحابها هي المؤلفات الأخرى في نفس الفن، وذلك لأن المؤلفين الآخرين يقتبسون النصوص أو يبثون الآراء من ذلك الكتاب عامة أو يسندون إليه قضية أو يأتون بذكره في أي مبحث، كما يرشدون الآخرين للرجوع إلى ذلك الكتاب لمزيد من البحث مرفقا بذكر المؤلف.

أسلوب المؤلف: يعد عبدالسلام محمد هارون أسلوب المؤلف من أهم المقاييس التي تصحح نسبة الكتاب إلى مؤلفه أو تزيفه كما يتحدث عن "كتاب تنبيه الملوك والمكايد" إلى أبي عثمان الجاحظ: "وأعجب من ذلك مقدمة الكتاب التي لا يصح أن تنتمي إلى قلم الجاحظ وهذا صدرها: "الحمد لله الذي افتتح بالحمد كتابا، وفتح للعبد إذا وافا (وافى) إليه بابا، قسم بين خليقته فطوروا أطوارا وتحزبوا أحزابا، وأنفذ فيهم سهمه، وأمضى فيهم حكمه، وجعل لكل شيء أسبابا، فهم دائرون في دائرة إرادته لا يستطيعون عنها انقلابا، داهشون في بدائع حكمته، ومشيئته وإرادته، يعز من يشاء، ويرزق من يشاء...".

وليس هذا الأسلوب بحاجة إلى التعليق، كما أن الكاتب ليس بحاجة إلى أن نسهب في نفي نسبته إلى أبي عثمان الجاحظ"[2].

الاعتبارات التاريخية: تعد الاعتبارات التاريخية من أقوى المقاييس في تصحيح نسبة الكتاب أو تزييفها، فالكتاب الذي تحشد فيه أخبار تاريخية تالية لعصر مؤلفه الذي نسب إليه جدير بأن يسقط من حساب ذلك المؤلف أو يزاد، ومن أمثلة ذلك كتاب "تنبيه الملوك والمكايد" المنسوب إلى الجاحظ (ت 255هـ) وهو مخطوط بدار الكتب المصرية برقم (2345) أدب. فقد درسه الأستاذ عبد السلام هارون دراسة فاحصة خلص منها إلى نفي نسبة الكتاب إلى الجاحظ وخلاصة قوله: "فإنك تجد من أبوابه باب "نكت مكايد كافور الأخشيدي" و"مكيدة توزن بالمتقي بالله" وكافور الأخشيد كان يحيى بين سنتي 292 و357هـ، والمتقي بالله كان يحيى بين سنتي 297 و357هـ، فهذا كله تاريخ بعد وفاة الجاحظ بعشرات من السنين"[3].

ويقول الإمام السيوطي عن نسبة كتاب العين إلى خليل بن أحمد معتمدا على الاعتبارات التاريخية: "ومن الدليل على ما ذكره أبو العباس من زيادات الناس فيه اختلاف نسخه، واضطراب رواياته، إلى ما وقع فيه من الحكايات عن المتأخرين، والاستشهاد بالمرذول من أشعار المحدثين، فهذا كتاب ابن المنذر بن سعيد القاضي الذي كتبه بالقيروان، وقابله بمصر بكتاب ابن ولاد، وكتاب ابن ثابت المنتسخ بمكة قد طالعناهما، فألفينا في كثير من كتابهما: أخبرنا المسعري عن أبي عبيد، وفي بعضها: قال ابن الأعرابي، وقال الأصمعي، هل يجوز أن يكون الخليل يروي عن الأصمعي، وابن الأعرابي، أو أبي عبيد، فضلا عن المسعري؟ وكيف يروي الخليل عن أبي عبيد وقد توفي

الخليل سنة سبعين ومائة؟ وفي بعض الروايات سنة خمس وسبعين ومائة؟ وأبو عبيد يومئذ ابن ست عشرة سنة. وعلى الرواية الأخرى ابن إحدى وعشرين سنة، لأن مولد أبي عبيد سنة أربع وخمسين ومائة، ووفاته سنة أربع وعشرين ومائتين، ولا يجوز أن يسمع عن المسعري علم أبي عبيد إلا بعد موته، وكذلك كان سماع الخشني منه سنة سبع وأربعين ومائتين، فكيف يسمع الموتى في حال موتهم، أو ينقلون عمن ولد من بعدهم؟"[4].

قراءة نص الكتاب: قد يعثر الباحث عند قراءته لنص الكتاب على ما يهديه إلى اسم المؤلف أو عصره، وقرينة تؤكد أو تنفي اسم الكتاب إلى صاحب الاسم المذكور عليه.

قال ابن جني في "الخصائص" عن نسبة كتاب العين لخليل بن أحمد اعتمادا على نص الكتاب: "أما كتاب العين ففيه من التخليط والخلل والفساد ما لا يجوز أن يحمل على أصغر أتباع الخليل، فضلا عن نفسه، ولا محالة أن هذا التخليط لحق هذا الكتاب من قبل غيره، فإن كان للخليل فيه عمل فلعله أومأ إلى عمل هذا الكتاب إيماء ولم يله بنفسه، ولا قرره ولا حرره، ويدل على أنه قد نحا نحوه. أنني أجد فيه معاني غامضة، ونزوات للفكر لطيفة، وصيغة في بعض الأحوال مستحكمة، وذاكرت به يوما أبا علي فرأيته منكرا له، فقلت له: "إن تصنيفه منساق متوجه، وليس فيه التعسف الذي في كتاب الجمهرة"، فقال: "الآن إذا صنف إنسان لغة بالتركية تصنيفا جيدا يؤخذ به في العربية أو كلاما هذا نحوه"[5].

منزلة المؤلف العلمية: ومن أهم القرائن التي تؤكد أو تنفي نسبة المخطوطة إلى مؤلفها هي منزلته العلمية، لأنها تسعف عامة في تحقيق نسبة المخطوطة إلى مؤلفها ولو لم تبلغ هذه القرينة إلى أعلى درجة التحقيق والتوثيق. ويقول عبد السلام محمد هارون عن نسبة الكتاب إلى مؤلف أساسا على منزلة المؤلف العلمية بأنه لا يوصل إلى المؤلف بالضبط، وذلك لأنه تختلف منزلة المؤلف العلمية باختلاف العمر والفن: "على أن بعض المؤلفين تتفاوت أقدارهم العلمية، وتختلف اختلافا ظاهرا بتفاوت أعمارهم، وباختلاف ضروب التأليف التي يعالجونها، فنجد المؤلف الواحد يكتب في صدر شبابه كتابا ضعيفا، فإذا علت به السن وجدت بونا شاسعا بين يوميه. وهو كذلك يكتب في فن من الفنون قويا متقنا، على حين يكتب في غيره وهو من الضعف على حال. فلا يصح أن يجعل هذا القياس حاسما باطراد، في تصحيح نسبة الكتاب"[6].

مذهب المؤلف واتجاهاته العلمية: يعد مذهب المؤلف واتجاهاته العلمية من أهم القرائن في سبيل تحقيق نسبة المخطوطة، ويعضده الإمام السيوطي قائلا عن كتاب العين: "ومن الدليل على صحة ما ذكرناه أن جميع ما وقع فيه من معاني النحو إنما هو على مذهب الكوفيين، وبخلاف مذهب البصريين، فمن ذلك ما بدئ الكتاب به، وبني عليه من ذكر مخارج الحروف في تقديمها وتأخيرها، وهو على خلاف ما ذكره سيبويه عن الخليل في كتابه، وسيبويه حامل علم الخليل، وأوثق الناس في الحكاية عنه، ولم يكن ليختلف قوله، ولا ليتناقض مذهبه، ولسنا نريد تقديم حرف العين خاصة للوجه الذي اعتلبه، ولكن تقديم غير ذلك من الحروف وتأخيرها.

وكذلك ما مضى عليه الكتاب كله من إدخال الرباعي المضاعف في باب الثلاثي المضاعف، وهو مذهب الكوفيين خاصة، وعلى ذلك استمر الكتاب من أوله إلى آخره.

ولو أن الكتاب للخليل لما أعجزه ولا أشكل عليه تثقيف الثنائي الخفيف من الصحيح والمعتل، والثنائي المضاعف من المعتل، والثلاثي المعتل بعلتين، ولما جعل ذلك كله من باب سماه: "اللفيف" فأدخل بعضه في بعض، وخلط فيه خلطا لا ينفصل منه شيء عما هو بخلافه، ولوضع الثلاثي المعتل على أقسامه الثلاثة ليستبين معتل الباء من معتل الواو والهمزة، ولما خلط الرباعي، والخماسي من أولهما إلى آخرهما"[7].

فحص داخلي دقيق: ولا بد للمحقق من أن يعتني أشد العناية في نسبة المخطوطة إلى مؤلفه ويقوم بفحص داخلي دقيق خاصة إذا اجتمعت عدة رسائل في المجاميع، حتى يطمئن قلبه في تحقيقها. وقد ذكر د. أكرم ضياء العمري عن الاشتباه الذي يقع عامة في تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه قائلا: "وقد ذكر لي مرة أحد المعنيين بالحديث وجود مجلة كبيرة من تاريخ ابن أبي خيثمة في المكتبة المحمودية في المدينة المنورة، وعند مراجعتي لها تبين أن الأوراق الأولى منها فقط (وعددها 22 صفحة) من تاريخ ابن أبي خيثمة وبقية المجلد من كتاب آخر من كتب المسانيد المتقدمة، وقد تداخل الإثنان دون فاصل وكلاهما تبدأ أسانيده بطبقة الإمام أحمد بن حنبل مما أوهم أنهما كتاب واحد. وإنما يميز ذلك بمعرفة طبيعة المادة التي يتناولها المؤلف وكيفية تنظيمه للكتاب"[8].

الرجوع إلى المصادر: ويمكن للباحث التأكد من صحة نسبة الكتاب إلى مؤلفه أو تصحيحها بالرجوع إلى المصادر القديمة، وهي على أربع أنواع كما يتحدث د. يوسف

المرعسلي عنها مفصلا: "فهارس المؤلفين والكتب، ومعاجم الشيوخ والمشيخات والفهارس والأثبات، وكتب التراجم والطبقات، وفهارس المكتبات العامة والخاصة.

(أ) فهارس المؤلفين والكتب: وهي الكتب التي تجمع أسماء الكتب ومؤلفيها حسب الفنون أو الأعصار، ومنها: "الفهرست" لابن النديم (ت 438هـ) و "كشف الظنون" لحاجي خليفة (ت 1067)، و"الإعلان بالتوبيخ" للسخاوي، و"الأعلام" للزركلي، و"معجم المؤلفين" لعمر رضا كحالة وغيرها.

(ب) معاجم الشيوخ والمشيخات: هي الكتب التي يجمع فيها العالم مروياته من كتب العلم على شيوخه بأسانيدهم المتصلة إلى مؤلفيها، وهي تفيد في توثيق اسم الكتاب ونسبته إلى مؤلفه.

وهي على نوعين: نوع مؤلف على أسماء الشيوخ حسب ترتيب حروف المعجم، يذكر مؤلفه: اسم كل شيخ، ونسبه، وشيوخه، ومناصبه، ومؤلفاته، ومسموعه عليه من الكتب، ومن أمثلة هذا النوع من المشيخات: "المجمع المؤسس للمعجم المفهرس" لابن حجر العسقلاني (ت852هـ)، وقد طبع بتحقيقنا في دار المعرفة في بيروت في مجلدات، عام 1413هـ 1993م.

ونوع مؤلف على العلوم والفنون، يذكر المؤلف تحت كل فن مسموعه من الكتب على شيوخه بأسانيدهم إلى مؤلفيها، ومن أمثلة هذا النوع من المعاجم "المعجم المفهرس" لابن حجر العسقلاني أيضا.

(ج) كتب التراجم والطبقات: وهي التي تجمع تراجم العلماء حسب طبقاتهم كالصحابة والتابعين وأتباع التابعين، أو حسب تخصصاتهم العلمية، كالقراء، والمحدثين، والفقهاء، واللغويين، والأدباء، والشعراء، والمؤرخين.

(د) فهارس المكتبات العامة والخاصة: وهي الفهارس الخاصة التي تجمع مقتنيات كل مكتبة من المخطوطات على حدة، كدار الكتب المصرية، أو مكتبة الحرم المكي، أوالفهارس العامة الجامعة لكل فهارس المكتبات كـ: "تاريخ الأدب العربي" للمستشرق الألماني كارل بروكلمان، و "تاريخ التراث العربي" لفؤاد سزكين[9].

فضلا على ما تقدم، يتحدث المستشرق الألماني برجستراستر عن نسبة المؤلفات الأخرى إلى غير أصحابها بالتركيز على كتاب العين، وفحولة الشعراء، وطبقات الشعراء، فيقول: "كتاب "العين" المنسوب للخليل المتوفى سنة 175هـ. فإنه لا شك في أن الخليل

لم يؤلف الكتاب نفسه، ولا روي عنه كل ما يذكر فيه أو أكثره، ولكن واحدا من أصحابه وربما كان الليث بن رافع بن المظفر المتوفى سنة 180هـ ألف الكتاب على أسلوب وترتيب سمعه عن الخليل، واستعان على ذلك ببعض ما رواه الخليل نفسه من متون اللغة والمفردات إلى جانب الكثير مما رواه غيره، ونسب بعض المتأخرين الكتاب إلى الخليل، وذلك صحيح من جهة أنه ابتدع القاموس المرتب على نظام مخارج الحروف، ونسبه بعضهم في الحقيقة إلى الليث بن رافع، وصح ذلك لأن الغالب أنه هو مصنف الكتاب.

وكتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي، لم يؤلفه الأصمعي أيضا بل صنفه أبو حاتم السجستاني المتوفى سنة 250هـ، فجمع فيه ما كان سمعه عن الأصمعي في هذا الموضوع، ولم يصل الكتاب إلينا إلا في رواية ابن دريد المتوفى سنة 321هـ. فيدل هذا على أن أبا حاتم وإن كان قد صنف الكتاب فإنه لم يجزه إطلاقا بل روي عنه بأشكال مختلفة.

وكذلك الحال في كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي المتوفى سنة 231هـ، الذي نشره "هل"، فيذكر للجمحي في فهرست ابن النديم كتابان: الأول طبقات الشعراء الجاهليين، والثاني طبقات الشعراء الإسلاميين، وهذا يوافق ما ذكرناه من أن كتب الشيباني الصغيرة قد جمعت بعد زمان ابن النديم في كتاب كبير واحد. ويذكر صاحب الفهرست الكتابين مرة أخرى في أخبار أبي خليفة بن الفضل بن الحباب، ابن أخت الجمحي، فيدل ذلك على أن أبا خليفة بن الفضل هو الذي صنفه مما سمعه عن خاله الجمحي، ووصلت إلى زمان محمد بن يحيي القاضي"[10].

ومما يصور خطر ذلك أن أحد المحققين المعاصرين وجد في المكتبة الوطنية بباريس مخطوطة نحوية منسوبة إلى علي بن عيسى الرُماني المتوفى سنة 386 للهجرة بعنوان "توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب"، فحسبها طُرفة نفيسة للرماني ظفربها، ولم يلبث أن مضى في تحقيقها ثم أخذ في طبعها ونشرها مع تقديمه لها بمقدمة عن الرماني. ولم يكد ينتهي من نشر الكتاب وطبعه حتى عرف أنه مغلوط العنوان واسم المؤلف جميعا، كما تشهد بذلك نسخة وثيقة من الكتاب، محفوظة بدار الكتب المصرية، وعنوانه فيها: "شرح الأبيات لمشكلة الإعراب" واسم مؤلفه أبو نصر الحسن بن أسد الفارقي المتوفى بعد الرماني بنحو قرن سنة 487. واضطر المحقق لذلك أن يعود،

فيضع في أول الكتاب ورقة تحمل عنوانه واسم مؤلفه الحقيقيين وأن يلحق به الفروق بين نسخته الباريسية والنسخة القاهرية[11].

كتاب العين: تكلم الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي عن نسبة كتاب العين إلى الخليل أو إلى ليث بن نصر وقدح العلماء في هذا الشأن وأسهب فيه، فقال:

قال بعضهم: "ليس كتاب العين للخليل، وإنما هو لليث بن نصر بن سيار الخراساني".

وقال الأزهري: "كان الليث رجلا صالحا عمل كتاب العين ونسبه إلى الخليل لينفق كتابُه باسمه، ويرغب فيه من حوله".

وقال بعضهم: "عمل الخليل من كتاب العين قطعة من أوله إلى حرف الغين، وكمله الليث، ولهذا لا يشبه أوله آخره".

وقال ابن المعتز: "كان الخليل منقطعا إلى الليث، فلما صنف كتاب العين خصه به، فحظي عنده جدا، ووقع منه موقعا عظيما، ووهب له مائة ألف درهم، وأقبل على حفظه وملازمته، فحفظ منه النصف، -وكانت تحته ابنة عمه-، واتفق أنه اشترى جارية نفيسة، فغارت ابنة عمه، وقالت: والله لأغيظنه، وإن غظته في المال فذاك ما لا يبالي، ولكني أراه مكبا ليله ونهاره على هذا الكتاب، والله لأفجعنه به فأحرقته. فلما علم اشتد أسفه، ولم يكن عند غيره منه نسخة، وكان الخليل قد مات فأملى النصف من حفظه، وجمع علماء عصره، وأمرهم أن يكملوه على نمطه، وقال لهم: مثلوا عليه واجتهدوا، فعملوا هذا التصنيف الذي بأيدي الناس. أورد ذلك ياقوت الحموي في معجم الأدباء"[12].

وقال أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي في كتاب مراتب النحويين: "أبدع الخليل بدائع لم يسبق إليها، فمن ذلك تأليفه كلام العرب على الحروف في كتابه المسمى كتاب العين، فإنه هو الذي رتب أبوابه، وتوفي من قبل أن يحشوه".

أخبرنا محمد بن يحيي قال: "سمعت أحمد بن يحيى ثعلب يقول: إنما وقع الغلط في كتاب العين، لأن الخليل رسمه ولم يحشه، ولو كان هو حشاه ما بقي فيه شيئ، لأن الخليل رجل لم ير مثله، وقد حشا الكتاب أيضا قوم علماء، إلا أنه لم يؤخذ منهم رواية، وإنما وجد بنقل الوراقين، فاختل الكتاب لهذه الحجة".

وقال محمد بن عبد الواحد الزاهد: قال: حدثني فتى قدم علينا من خراسان، وكان يقرأ على كتاب العين، قال: أخبرني أبي عن إسحق بن راهويه قال: كان الليث صاحب الخليل بن أحمد رجلا صالحا، وكان الخليل عمل من كتاب العين باب العين وحده، وأحب الليث أن ينفق سوق الخليل، فصنف باقي الكتاب، وسمي نفسه الخليل، وقال لي مرة أخرى: فسمي لسانه الخليل من حبه للخليل بن أحمد. فهو إذا قال في الكتاب: قال الخليل بن أحمد: فهو الخليل. وإذا قال: وقال الخليل مطلقا، فهو يحكي عن نفسه، فكل ما في الكتاب من خلل فإنه من لا من الخليل.

وقال النووي في تحرير التنبيه: "كتاب العين المنسوب إلى الخليل إنما هو من جمع الليث عن الخليل"[13].

وتحدث شوقي ضيف معتمدا على الاعتبارات الداخلية والخارجية عن كتاب العين ونسبته إلى خليل بن أحمد:

"وانبرى علماء مختلفون، في مقدمتهم الزُبيدي اللغوي الأندلسي الذي ألف مختصرا للمعجم، يدرسونه ويفحصون أسانيده ومادته وتاريخ انتشاره والمكان الذي انتشر منه وشاع في الآفاق، حتى يتوثقوا من حقيقة نسبته إلى الخليل وهل هي صحيحة أو غير صحيحة. أما المكان الذي ذاع منه فعرفوا أنه خراسان، فهو ليس البصرة دار الخليل ومستقره، وأما الزمن الذي ظهر فيه فوجدوه متأخرا عن عصر الخليل، إذ ظهر حوالي منتصف القرن الثالث للهجرة، أي بعد وفاة الخليل بنحو ثمانين عاما. ورجعوا إلى أسانيده ورواته المنبثين في صفحاته فوجدوا العجب العجاب، إذ وجدوا مؤلفه يروي عن الأصمعي وابن الأعرابي، وهما من الجيل التالي للخليل، فهل يعقل أن يروي سابق عن لاحق؟ بل وجدوا المؤلف يروي عن المسعري عن أبي عبيد القاسم بن سلام، وقد توفي الخليل سنة سبعين ومائة في حين ولد أبو عبيد سنة أربع وخمسين ومائة، وتوفي سنة أربع وعشرين ومائتين، فلا يعقل أن يكون الخليل روى عنه فضلا عن تلميذه المسعرى. وبلغ من دقة هؤلاء العلماء في التوثيق أن استقصوا كتابات جيلين من علماء اللغة بعد الخليل: جيل الأصمعي وأبي عبيد وابن الأعرابي، وجيل أبي حاتم وابن السكيت والرياشى فوجدوهم لا ينقلون عن الخليل في اللغة شيئا، ولو أنه ترك حقا معجم العين بين أيديهم وتحت أبصارهم لزينوا كتبهم ومباحثهم بالنقل عنه.

ولم يكتف هؤلاء الفاحصون للمعجم بالوقوف عند أسانيده، فقد فحصوا مادته ومتنه، فلاحظوا اختلاف نسخه المتداولة في العالم العربي وكثرة الخلل والفساد في نصه، مما جعل علماء اللغة الأثبات لا يلتفتون إليه ولا يستجيزون لأنفسهم رواية حرف منه، وتصدى الزبيدي في مختصره لفحص ما يحمل من عتاد لغوي فحصا دقيقا، وإذا هو يقطع بأن هذا العتاد نفسه يحمل الشهادة الصادقة على أن المعجم ليس من صنع الخليل ولا من عمله، إذ وجد جميع ما فيه من معاني النحو لا يجري على مذهب البصريين وأستاذهم الخليل، إنما يجري على مذهب الكوفيين، مما ينفي نسبته إلى أي بصري فضلا عن الخليل مؤسس النحو البصرى وواضع مصطلحاته وقواعده، وكذلك الشأن في التصاريف المتناثرة في المعجم، فإن جوانب كثيرة منها تستمد من مذهب الكوفيين. ووجد أيضا فيه اختلالا واسعا في الأبنية والاشتقاقات لا يمكن أن يصدر عن عالم نحوي متمكن، بل عمن شدا شيئا من النحو. وبهذا النقد الداخلي لمادة المعجم طعن في نسبته إلى الخليل أوحد العصر –كما يقول- الذي لم ير نظيره، وقريع الدهر الذي لم يعرف عديله، الذي بسط النحو ومد أطنابه وسبب علله وفتق معانيه حتى بلغ أقصى حدوده وانتهى إلى أبعد غاياته"[14].

الهوامش

[1] – المرعشلي، د. يوسف. **أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات**، ط1. بيروت: دار المعرفة، 2003م، ص: 260.

[2] – عبد السلام، محمد هارون. **تحقيق النصوص ونشرها**، ط7. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998م، ص: 46.

[3] – **أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات**. ص: 261.

[4] – السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد جاد المولي، علي محمد البجاوي، بيروت: المكتبة العصرية، 2011م، الجزء الأول، ص: 73.

[5] – المرجع نفسه، ص: 70.

[6] – **تحقيق النصوص ونشرها**، ص: 45.

[7] – **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ص: 74– 75.

[8] – العمري، د. أكرم ضياء. **تحقيق المخطوطات**، ط1. المدينة المنورة: المجلس العلمي إحياء التراث الإسلامي، 1983م، ص: 51.

9 - **أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات**، ص: 261- 262.

10 - برجستراسر. **أصول نقد النصوص ونشر الكتب**. إعداد وتقديم: د. محمد، حمدي البكري، دار المريخ، 1982م، ص: 36- 37.

11 - ضيف، د. شوقي. **البحث الأدبي**، ط9. القاهرة: دار المعارف، ص: 170 .

12 - ج 17، ص: 46.

13 - **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ص: 69-70

14 - **البحث الأدبي**، ص:170.

دراسة حرية المرأة واستقلالها العاطفي من خلال الشخصيات النسائية في الرواية العربية

د. أختر عالم*
akhterjnu@gmail.com

ملخص البحث: *أكد الروائيون في أعمالهم الروائية العربية على قضايا المرأة المتباينة خاصة على حرية المرأة واستقلالها العاطفي حيث يعتبرونها شخصية فرد يحقق بحريته السعادة لنفسه وللآخرين. وعند ما نلقي نظرة على شخصيات نسائية نجدها متباينة ومتناقضة من أمثال: المرأة الأم والمرأة الزوجة والمرأة الأخت والمرأة البنت والمرأة الخليلة والمرأة الصديقة وغيرها وسيركز البحث على أحوالها ونماذجها المتنوعة المتواجدة في الطبقات المختلفة التي تم ذكرها في الروايات الآتية ضمن هذا البحث.*

كلمات مفتاحية: المرأة، القضائية، الاستقلال، العاطفة، الشخصية، الطبقة، المثقفة.

محمد حسين هيكل في روايته زينب (1914م) قد صور بطلة الرواية زينب بأنها ليست كأي فتاة قرية بائسة يشغلها الفقر والحرمان أو البؤس يطحنها، إنما هي تبحث عن استقلالها العاطفي، وفي سبيل هذا إنها تعاني بالظلم من قبل طبقتها الاجتماعية حيث تساق زينب إلى زوجية الرجل الذي لا تحبها كشاة ضالة، ويرحل حبيبها بعد أن أهدي ثورة لزوجها حسن صديقه، فنرى الصورة التقليدية للزوج بأن الفرد مازال عبداً "ها هو الأب قد تصرف في يد ابنته برأيه"[1].

ونرى فيها تصوير المرأة في البيئة المصرية والعربية أيضاً "وإذا خلا بها حسن وجعل يخاطبها بما يخاطب به الشباب الفتاة أو الزوج زوجه، وجدت كلاما ذابلا باهتا، وجدته كلاما مصنوعا يجيئى به موقفها ولا توحي به القلوب أو تدفع إليه الإحساسات الهائجة التي تريد أن تظهر ولايمكن حبسها، ولكنها مضطرة أن تجيب على القول بمثله وترد عن كل ما تسأل بما حفظته من الناس، غير أنها شعرت بأن موقفا كهذا لاينتج إلا الشقاء والبؤس"[2].

وثريا في رواية "ثريا" تمثل الفتاة المسيحية التي حصلت على حظ وافر من التعليم في المدارس الفرنسية، تدور هذه الرواية حول فتاة مسيحية شامية الأصل، ومن أسرة

* أستاذ مساعد، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

فقيرة تسكن الإسكندرية، وقد طمحت "ثريا" إلى حياة أسرية أوفر غنى وأعظم رخاء من حياة ذويها، وقد اعتقدت أن أقرب طريق إلى ذلك، إنما هو الزواج من غنى، فقد تناول عيسى عبيد صاحب هذه الرواية قضايا المرأة المصرية خاصة، والمرأة العربية عامة، وأشار إلى قضايا المرأة وأزماتها التي يعانيها المجتمع المصري والعربي، وأنه تتأثر بالنساء المثقفات، ودعا خلال شخصيات الرواية إلى إصلاح المجتمع المصري والشعوب العربية، واسترعى انتباه الناس إلى قضايا المرأة وأزماتها، ونستطيع أن نلاحظ بعضا من القضايا وأزماتها في الاقتباس القادم.

"وكانت الغانيات يسرن على الشاطئي بلباسهن البحرى وهو يهبط إلى ما فوق الركبة بكثير تاركا نصف الفخذين والساقين عاريين، فيبدو لحم الإبض شخصيا ناعما تشوبه حمرة تفاحية ثير في نفس الرجل قابلية نهمة، وتدفعه إلى التهام تلك الأقدام الحلوة الصغيرة، كأن الفتاة تدرك تأثير منظر جسمها العاري في الرجل فتجدها تترقب بخبث برئ اتجاه أنظاره، ولما تراها تستقر لحظة على أقدامها العارية الخلابة تتظاهر بالخجل، فتحاول عبثا إخفاءها تحت اللباس القصير العدد يسامح هذا الجنس اللطيف الوديع بما يسببه لنا من عوامل اللذة والألم"[3].

ثلاثية المازني النسائية، وبعد تحول المازني إلى مجال الرواية توجد له ثلاث روايات هي: إبراهيم الكاتب (1944م) وإبراهيم الثاني (1943م) وثلاثة رجال وامرأة (1944م) فالمازني يصور المرأة في أعماله مرة "أداة لحفظ النوع وجمالها شرك"[4] ومرة لا يجد مفرا من أن يعترف بأن "هولاء النساء أمر عجيب والذي يستطيع أن يعرفهن على حقيقتهن لم يخلق بعد"[5] ثم يصر على أن الإنسان لا يسعد بالحياة إلا في ظل حبيبه، إن ثلاثية المازني مملؤة بأنماط الناس وتزخر بنماذج المرأة وقضاياها خلال الفترة التي نشرت فيها فبينما تمثل شوشو في "إبراهيم الكاتب" قضية الحب والحب والزواج".

ونرى إبراهيم عبد القادر المازني في روايته "إبراهيم الكاتب" (1931م) يقول: "لماذا يعجز الإنسان عن الاستيلاء على جسم جميل واحد؟ لماذا يشعر أن وراء ما ينال شيئا آخر يشتهي ويراغ؟ شيئا أفتن وأمتع؟ أهي طبيعة الحب الخبيثة الماكرة، أم هذا سر المرأة وسحرها؟ وتالله ما أضأل هذا الجسم الذي يشيع في نفسي الرغبة، علوا وسفلى؟"[6].

ونرى بطلة رواية إبراهيم الثاني "تحية" تعبر قضية الحياة الزوجية وهي الرواية الثانية للمازني فهي مثل روايته الأولى تتحدث عن الحياة العاطفية وتحكي قصة رجل في علاقة مع ثلاث نساء، ولكنها لا تبلغ المستوى الفني لإبراهيم الكاتب بحيث أنه ينقصها فكاهتها وسخريتها كما ينقصها شعريتها وحيويتها ثم هي مليئة بالتحليلات السيكولوبية المملة الخاصة بمشاعر النساء وعواطفهن وطبائعهن والبطل أناني ومتغطرس يرى إلى النساء بعين التفوق والكبرياء. فرواية "إبراهيم الثاني" هي قصة إنساني يضطرب في عواطفه اضطرابا طبيعيا حيا صادقا تجاه ثلاث من النساء، كل منهن نموذج من المرأة يلتقي مع الأخريات في الجنس ويفترق في الطراز، وكل منهن امرأة طبيعية في هذا الاتجاه.

ولكن بالعكس من إبراهيم الثاني، تتمتع رواية "ثلاثة رجال وامرأة" بحيوية أكثر وتوجد فيها شخوص وأحداث ممتعة وكما هو واضع من العنوان، هذه الرواية تعالج موضوع علاقة مع ثلاثة رجال، تحلل فيها صلات الشخصيات وعلاقاتها من حب وزواج، الرواية ذات حبكة معقدة، يتم فيها لم الخيوط المختلفة للرواية عندما تشرف الرواية على النهاية.

ورواية "عودة الروح" (1933م) لتوفيق الحكيم، تصور "سنية" الشخصية النسائية الرئيسة فيها، إنها حصلت على قدر من التعليم ثم حجبت في البيت تقرأ بعض الكتب، هي تقوم بدورين، أولهما ظاهري ينبع من اشتراكها كإحدى الشخصيات النامية في تشكيل أحداث الرواية وهي نبع الحب لكل أفراد الرواية: محسن وعبده وسليم وحتى مبروك الخادم ثم مصطفى التاجر والجار الجديد، والثاني دور رمزي أقرب إلى التجريد تبدو فيه رمزا للوطن.

والرواية تدور حول أسرة قروية تعيش في القاهرة، وبجانب شخصيات الرواية، "سنية" بطلتها هي التي تمثل قطب الرحى الذي تدور حوله الحياة بأفراحها وأحزانها ثم تقع أحداث الرواية في مدينة القاهرة الزاهرة كما تقع في الريف الذي يمثل العراقة والأصالة.

وانظر إلى الاقتباس القادم من الرواية تجد كيف قدم توفيق الحكيم صور المرأة فيها: "فقد كانت أربط جأشا وكانت المرأة في كل ترعرعها الجسمي والمعنوي، وإن هي أحيانا حفضت أهدابها الطويلة الجميلة وهي تكلم محسن وضحكت ضحكات نسائية

رقيقة غاية في الأنوثة، منعت عينيها من إطلاق النظر إلا في أدب وخفر وتحفظ، فما كان ذلك كله عن طبيعة فيها، بل هو حياء مصطنع لعله أرق سحر تمتاز به المصرية، والحقيقة أن المصرية أمهر امرأة تدرك بالعزيزة ما في النظرة الواحدة من وقع وتأثير، لذا هي لا تنظر إلى محدثها كثيرا ولا تبخس نظراتها ولا تلقيها جزافا كما تفعل الغربية الجرئية النزقة، بل إنها تحتفظ بنظراتها بين أهدابها المرخاة كما يحفظ السيف في الغمد، إلى أن تحين الساعة المطلوبة فترفع رأسها وترشق نظرة واحدة تكون هي كل شيء"[7].

وآمنة في رواية "دعاء الكروان" (1943م) لطه حسين، تواجه أزمة تشكلها التقاليد والعرف البالي الذي قضى على ثلاث حرائر أن يتشردن في الآفاق بسبب جريرة أب فاسق، وشخصيتها تتحرك على جبهات عدة تتعامل معها بخوف وحذر واشتياق وأمل، وقد تواجه أزمة أخرى أحدثت ضياعها العاطفي سببت إساءة الوضع الاقتصادي وما استبعه من عبودية للطبقة الوسطى، وآمنة كانت واعية ذلك جيدا حين تذكر "ومضت أيام قليلة ولكنها ثقيلة كانت أمنا تدور فيها بنفسها وبنا على البيوت تعرض نفسها وتعرضنا للخدمة، كما تعرض الإماء على السادة"[8].

و"حواء" في رواية "حواء بلا آدم" (1934م)، من الأهل إلا من جدة عجوز تعيش في عالم الجن، والخارج إمام والشيخ درويش ونجية الخادمة الجاهلة، وأما تصوير حواء في الرواية فهي يعيش جسدها في حي شعبي وبيت متواضع، ولكن خيالها يحلق بعيدا حول قصور الأغنياء، حيث أدخلت نفسها وفرضت وجودها في بيئة تختلف عنها في وضعها الاجتماعي وقيمها الخاصة، وهي تختلف في هذا عن آمنة في "دعاء الكروان" التي تعاشر ابنة المأمور وتسابقها العلم فتسبقها ومع ذلك تدرك حدود وضعها الطبقي فلا تتخطاه.

فموضوع الرواية الرئيسي هو يأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة الذين يحاولون شق طريقهم في الحياة بكفاحهم وعرقهم والذين يفعلون في صراعهم لإثبات وجودهم حتى عن أنفسهم، ولكنهم برغم كفاحهم الشاق يعجزون عن النجاح في الحياة التي لاتمنحهم تعويضا عن جهدهم إلا العذاب واليأس، وهم في معركتهم مع الحياة ممزقون بين رغبتهم في التخلص من العادات والتقاليد التي تشدهم إلى بيئتهم الأولى، وبين رغبتهم في تحقيق طموحهم والانتقال إلى حياة أرحب، تقف الطبقة

الأستقراطية حائلا بينهم وبينها، والطبقة الأرستقراطية تضع العراقيل في طريق نمو المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى، ولاتعترف لهم بحقهم في الحياة، وإن كانت تتظاهر أحيانا بالعطف على بعض أفرادها، طالما اقتصر دورهم على الوقوف موقف المتابع.

حواء فتاة فقيرة يتيمة تعيش في رعاية جدتها بعد موت أمها وتزوج أبيها، وعلى الرغم من الفقر واليتم والبيئة الجاهلة المتخلفة للجدة طامحة تمضى في الدراسة وتتخرج بتفوق في مدرسة السنية وحتى تستحق أن تكون جزء من بعثة للدراسة في الخارج، ولكنها تصطدم بأول عرقلة كبيرة في طريقتها، إن الطبقة العليا لاتحب أن ترى الطبقة الدنيا تنافسها في علو مكانه، فهي تحرم من البعثة وهي تسند إلى بنت من الطبقة العليا ذات الحول والطول وحواء تثور ثائرتها، لكن لا تظفر بطائل، فالطبقة العليا أقوى من أن تستطيع وحدها إثبات وجودها أمامها، فأثرت أن تعوض ما فقدت بالتفاني في العمل والخدمة الاجتماعية وانهمكت فيها إلى درجة، نسيت شبابها ودواعى أنوثتها.

و"سارة" (1938م) في رواية سارة لعباس محمود العقاد هو ينفق جهدا فنيا كبيرا في تقديم شخصية سارة لنا، يحكي لنا طرفا من حياتها قبل أن يعرفها همام، ويصف وقائعها معه، وتصرفاتها بإزائه ووسائلها لاستجلاب رضاه ويطنب في إيراد نوازعها المختلفة المتعارضة، ويقارنها بغيرها من النساء وخاصة بـ"هند" التي تقع منها على الطرف الآخر المناقض، ثم يتبع هذا كله بحيلة فنية ناضجة وأخرى ساذجة ليطلعنا على ما يدور في داخل نفسها من عواطف وأهواء وأخيرا بربطها بتاريخ التطور البشري كله، وخاصة بتطور وظيفة المرأة وموقفها من الرجل، لكي يمد قامتها الى الماضي، كما يمدها إلى الحاضر ولكي تكتسب صفة الرمز والمعنى العام الى جوار قيمتها الفردية كامرأة بين النساء.

نجد سارة المرأة الغزلة، الصائدة، التي توهم الرجل بأنها هو الذي يجري وراءها ويسعى الى قنصها، وواقع الأمر أنها هي التي تنصب الشباك، وتتهيأ لاستقبال الفريسة، إن هذا الفصل يعد واحدا من أمتع فصول الرواية، وأكثرها قربا من روح الموضوع، موضوع الحب المتحضر يدور بين رجل وامرأة يجعلان منه طرادا ولعبا، وشغلا للعواطف البشرية بما لايشتغل حقا، وإن كان يقي من الركود والجمود.

ويقدم الكاتب لمسة فنية ساحرة هي أبلغ من عشرات من صفحات الوصف التقريري في الدلالة على طبيعة سارة الغزلة، "فها هو ذا الطراد بين البطلين قد اتصل برهة وهاهي ذي نهاية تبين الأفق، فلقد استبد الشوق بهمام ودفعها دفعا إلى تقبيل "سارة" التي لم يمض على تعرفه بها سوى دقائق، فماذا ترى البنت فاعلة"[9]؟

ورواية "نداء المجهول" (1940م) لمحمود تيمور تعبر صورة المغتربة "مس إيفانس" عن أزمة الطبيعة البرجوازية وعمق إحساس مفكريها بالضياع وفنانيها والصورة الرومانسية للمرأة هنا تحمل أجنة الاتجاه الواقعي في الرواية، وصورة المرأة ـ مس إيفانس ـ تعبر عن أزمة الروائي الرومانسي وعجزه عن التعامل مع واقعه، فهي تفضل العزلة واجتناب الواقع بعد أن أودعت قلبها دنيا الناس فردته إليها جريحا مطعونا، إثر تجربة عاطفية فاشلة، لذلك تفضل العزلة ظنا منها أن ذلك ينجيها من شرور البشر وآثام المجتمع.

"نداء المجهول" (1940م) لمحمود تيمور تشبه هذه الرواية قصص الحب العذرى القديمة وهي ذات نزعة رومانسية خيالية واضحة ولكنها في الوقت نفسه تنزع نزعة واقعية في تحليل الشخصيات والبيئة والعواطف، وموضوع الرواية الرئيسي هو شوق النفس وتلهفها إلى المجهول وحبها المغامر لاستطلاع الخبئ ومعاناتها ومكابداتها في سبيل الكشف ثم خيبة الأمل آخر الأمر إذا انكشف المجهول وتعرت الحقيقة على وجهها الصادق، تقوم الرواية على التجربة الحقيقية الشخصية للكاتب وهي أساسا تدور حول محورين، المحور الأول هو تجربة المؤلف الذاتية حب الاستطلاع للمجهول ومكابدة المخاطر في سبيله ثم الملل والتبرم بعد هذا الكشف، أما المحور الثانى: فهو قصة حب يوسف الصافي.

ورواية "قنديل أم هاشم" ليحي حقي (1941م)، تقدم للقراء فيها "فاطمة النبوية" كرمز لمصر بحيويتها ومرضها، ومارى رمز الأوربا بماديتها ونفعيتها، الروائي يقدم فاطمة النبوية ـ على أنها نشأت في حيى "السيدة زينب" كظل لابن عمها، تتمثل الحكمة في كلامه إذا نطق فهو رجلها ومستقبلها، والكاتب لا يعني كثيرا بصورتها المادية، قدر عنايته بالحديث الفكري الخاطف عنها، وبيان التناقض المستمر بين اسماعيل وبينها إذ كلما كبر في نظرها انكمشت وتضاءلت أمامه"[10].

هذه رواية عذبة قدمها الروائي يحيى حقي في وقص فيها قصة العذرات الروحية الجارحة التي كان يلقاها جيل سابق من المثقفين المصريين، نهل من نبع الحضارة الغربية المتقدمة، ثم عاد إلى بلاده فوجدها على حال من التأخر والجهل يقطع نياط قلب كل محب، ويوهن عزيمة كل مكافح.

و"سلوى" في رواية "سلوى في مهب الريح" (1943م) منذ طفولتها الغضة وهي تتطلع إلى حياة أفضل وأرغد من حياتها الساذجة الفقيرة، في كنف جد عجوز، ينفر من الغرباء، ويعيش في منزل عتيق لافخامة فيه ولا جمال..

لقد سلمت سلوى نفسها كاملة ـ جسما وروحا ـ للطبقة المترفة، يوم ذهبت إلى كازينو "سان استفانو" لتشهد احتفال جمعية "العروة الوثقى"، سلمت جسمها وروحها بالامكانية، وأن انتظر التسليم الفعلي سنوات بعد هذا، حتى تكبر سلوى ويستوي عودها وتكتمل فتنتها فيكون فيها ما يغرى السادة المترفين بالإقبال عليها، ومحاولة شرائها.

كذلك رنت "سلوى" إلى "الباشا" من الوهلة الأولى.. خافته أولا، وأصابها مرآه بما يشبه الشلل، ولكنها كانت مفتونة به من قبل ومن بعد، تشعر برغبة خفية في أن تراقبه في الخفاء، وتلوذ بمخبأ أمين قد هيأته لها سنية لتشاهد الباشا "وهو في عباءة من الحرير الأبيض تزيده بهاء ومهابة، جالس على مقعده الفسيح يطالع الصحف، ويحتسى القهوة وينفث دخان اللفائف على نحو يثير الاعجاب"[11].

وفي رواية "على باب زويلة" لمحمد سعيد العريان (1943م) تمثل الأم نور كلدي صورة المرأة فيها وهي التي أفنت شبابها في البحث عن ابنها حتى وجدته جثة هامدة على باب زويلة أو "شهد دار" حبيبة طومان باى وزوجه التي لاتمثل الوفاء السلبي للجيب وإنما الإخلاص الواعي، إذ تنقل له ما يحاك في قصر الحكم، وتحثه على الجهاد والتضحية من أجل الدفاع.

يستلهم توفيق الحكيم المرأة في رواية "الرباط المقدس" (1944م) انها تنفتح على "راهب الفكر" ـ من شخصيات رواية "الرباط المقدس" ـ يعيش حياة هادئة بين الكتب والورق ويكرس أيامه للفكر والتأمل والتأليف ويريد أن يحيا أفكاره، ويخضع لها في سلوكه، حتى اشتهر أمره بين الناس، واحترموه وأعجبوا بآرائه وأدبه واستقامته.

وفي يوم من الأيام تلقى رسالة من فتاة في الثانية والعشرين من عمره تطلب منه أن يسمح لها بمقابلته، لأنها تحب الاشتغال بالأدب وتريد أن تفيد من رأيه. فيتساءل في نفسه عما دفع هذه الفتاة إلى حب الأدب والفكر مع أنها في ريعان الشباب، "إنه يعرف المرأة التي تعطي الفكر حياتها هي ولا شك المرأة التي لم تجد رجلا تمنحه هذه الحياة....."[12]

وتتوالى أحداث الرواية فإذا بالحقيقة المرة تظهر لـ"راهب الفكر" على حقيقتها فتاة مبتذلة، داعرة، شهوانية إلى حد المرض، تخون زوجها، ذلك الرجل المثالي، مع أول قادم. وإذا بالصدمة العنيفة تصيب "راهب الفكر" وتبلغ حدا يصعب تصويره؛ إذ لم تكن قداسة الحب وحدها هي التي سقطت من السماء إلى الأرض، وتلطحت سخف الأرض، و"لكن كل شيء.. كل شيء عزيز سقط فجأة من عليائه في التراب وتلوث... يا له من عجب، كيف استطاعت هذه المرأة أن تكون كذلك! وكيف استطاع هو أن يصنع ذلك التمثال الشاهق ببله وطهارته.. يا له من أحمق! لقد كان شأنه طائفة الوثنيين الذين صنعوا من الطين والوحل آلهة يعبدونها..."[13].

ولم تقتصر ثورة "راهب الفكر" على هذه الفتاة فحسب، بل تعدتها إلى الثورة على المرأة من حيث كونها امرأة، "المرأة... ذلك الجهاز الذي لا يرسل إلا إشارات الغريزة.. لعنة الله على النساء! لعنة الله على النساء!"[14].

هذه الصورة للمرأة في "الرباط المقدس" والشخصية المرأة تمثل تمرد الجنس على المجتمع ممثلا في: الزوج الذي يهمل مشاعرها الإنسانية، والمفكر الذي يتجاهل أزماتها الاجتماعية العاطفية، وهنا تبدو الصورة الروائية رغم التجريد والرمز وثيقة الصلة بالواقع الاجتماعي الذي عكست أزمة المرأة فيه.

و"ليلى" بطلة رواية "لقيطة" (1945م) لمحمد عبد الحليم عبدالله نجد صورتها إنسانة معذبة محرومة من كل شيء في الوجود، ويقول الدكتور طه وادي: "واستخدام ضمير "أنا" يمكن الروائي من أن يجعل كل شيء في الرواية يبدو ذاتيا من جهة نظره، ويجعل الرواية أقرب إلى الترجمة الذاتية، أما الضمير "هو" فيتيح للروائي حرية أكبر كخالق يوزع أضوائه على كل الشخصيات كل على قدر مساهمته في تشكيل الحديث، وهكذا يتيح ضمير المتكلم للكاتب إمكانية إبراز الأسلوب

الإنشائي الخطابي الذي ورثه عن أستاذه المنفلوطي، بحيث يعلو صوت "الأنا" فيسلب الأسلوب كل قدرة على التعبير الفني ويصبح مجرد مهارة لفظية.[15] من ذلك ما قالته ليلى للشيخ تبثه أحزانها: "أنا في ظلام من دنياي يا أبي لاتشرق على شمس ولا يحيينى شعاع ! أنا كلمة غير واضحة ولا مفهومة! أنا مبتدأ ماله من خير، وفعل ماله من فاعل! أنا واغلة على مائدة الوجود أطم والناس بي يرمون، فلا أنا ممسكة ولا هم راضون! أنت يا أبي أنا لا أدري من أنا"[16]؟

وبطلة رواية "في قافلة الزمان" (1945م) لعبد الحميد جودة السحار أن قضية الحب عند الكاتب تناقش في رواياته على ضوء الحلال والحرام، ومن ثم تصبح المرأة ملاكا أوشيطانا، وتصبح الصورة خاضعة لكل الموروثات السلفية وإن خالفت منطق التطور والعقل، ومن هنا يصبح السفور مدعاة للسقوط والتعليم مؤديا إلى الخيبة والخسران ولعل هذا ما جعل مصطفى بطل رواية "في قافلة الزمان" يفضل تحية "ست البيت" على فتاة "الليسية لا لشيء إلا لأن الأولى ستستكين لغدر الزمان، بينما الثانية ستدلى برأيها فيما تعرف وفيما لا تعرف.

وقد أظهرت رواية "في قافلة الزمان" صور المرأة حينما قال المؤلف فيها: "وراح الجنود يتحرشون بالناس، يضربون هذا، ويسبون ذاك، ويغازلون النساء ويرفعن البراقع عن وجودهن، فنزل بالمصريين كرب شديد".[17] وفي موضع آخر يقول: "ووضعت أمنية مولودها الخامس وجاء ذكرا أيضا فبكت أو كادت لميل نجتها، فهي لن تنجب بنتا أبدا، وهي تذكر قول الحاج أسعد إذ يداعب زوجها: أنت رجل مثلي لا تنجب بنات"[18].

وبطلة رواية "أزهارالشوك" لمحمد فريد أبوحديد علية كانت فتاة مرحة تملؤها الحياة، يقدم كاتب الرواية نموذجين لصورة المرأة هما علية وتعويضة، فعلية فتاة مثقفة غنية تتذوق فن أخيها سعيد الرسام وتقرأ بعض كتب الأدب الفرنسي، وتعويضة زهرة نضرة تحيط بها أشواك.

وعائلة في رواية "إني راحلة" ليوسف السباعي هذه رواية غرامية رومانطيقية لاتختلف أساسا عما هو في رواية زينب لهيكل بخصوص زواج الإكراه والقسوة بالنسبة للفتاة التي تحب شخصا وتتزوج توعا أو كرها من غيره.

والرواية تحكي أن عائدة أخت أحد الباشاوات المصريين أن أباها قد طلق أمها من أجل غرامها برجل آخر، عند ما كانت (عائدة) صبية، فهي ترعرعت في جو من الحرمان من الحب والحنان. وكاتب الرواية يريد أن يركز على عاقبة الحرمان من من الحب والحنان وعدم التربية والكشف عن مساوي زواج الإكراه والقسر، إذ أن الدين الإسلامي أيضا يسمع للخطيبين بحق الخيار والنظر إلى المخطوبة جائز حقا في الشريعة بدون شك.

وأميرة الشخصية الرئيسية في رواية "الجامحة" (1950م) لأمينة السعيد، فأميرة فتاة شابة حساسة ذات موهبة فنية واعدة، تفقد أمها في عمر مبكر جدا ويربيها أبوها المحب والحريص، لكنه، وبسبب نظرته لأنوثة ابنته وملكاتها الفنية على أنها دلائل ضعف، يقرر إعداد ابنته لحياة صارمة خارج البيت وتخليصها مما يفترض أنه مواطن الضعف النسائي، ويقوم بتربيتها على هواه، بغض النظر عن إحساسها الخاص بها، أو غريزتها أو عواطفها، وتصبح مشوشة وتفقد أي إحساس بالصواب والخطأ، وتربيته النابعة عن نية حسنة، والصارمة في الوقت نفسه، لأميرة كي تكون رجلا بدلا من امرأة تدمر شخصيتها بصورة يتعذر إصلاحها، وإصراره على تقويض وجهة نظرها الخاصة في الحياة وإحلال وجهة نظره محلها ينتهي إلى تدمير فاجع لحالتها العقلية والنفسية.

وأميرة تعاني من تحجيم اجتماعي سلبي وخطير، يجعل من المستحيل لها أن تبرهن على صحة آرائها الخاصة، ومن هنا، ففي بحثها عن ذاتها الحقيقية، تلجأ أميرة إلى الطبيعة، بعيدا عن المجتمع البشري: "وتمنت لو كانت عصفورا، لتعيش في الفضاء الواسع حرة مستقلة ترتفع أو تنخفض، تطير أو تهبط، مسيرة بمحض إرادتها واختيارها، لا وازع لها في تصرفاتها إلا رغبات فطرية ساذجة، غير خاضعة لتقاليد أو قيود"[19].

بطلة الرواية "أروى بنت الخطوب" (1949م) لوداد سكاكيني ففي الرواية معضلة تحمل العنوان نفسه حيرت البطلة، هي معضلة المرأة التي رفضت أن تعرض جسدها للامتحان من أجل مصلحة اجتماعية، بسبب رفضها منح شقيق زوجها عبيد علاقة جنسية حين كان زوجها نعمان مسافرا خارج المدينة، يتهمها عبيد بالزنى ويرسل بها إلى المحكمة ويحكم عليها بالرجم، وتتعرض لسلسلة من محاولات الاغتصاب دفعتها

في مرحلة مع لقتل المعتدي عليها: "وقد تسمرت في مكانها لاتصدق أين أودى بها الظلم الاجتماعي"،[20] وتظهر كل معاناتها أن هناك هوة واسعة بين صورتها عن نفسها من جهة وفي فكرة العالم الخارجي عنها من جهة أخرى، وتحدد مصدرا للعذابات والمعانات التي حلت بها: "فكرت بالمآسي التي سببها لها جمالها، وتساءلت كيف يمكن لها أن تجعل ملامحها خشنة وتقلل من جاذبيتها الأنثوية"[21].

شخصية المرأة في كتابات نجيب محفوظ يمكن أن تكون موضوع رسالة في حد ذاتها، المرأة كعضوء أساسي فعال وعنصر حيوي لازم وكائن حتى مؤثر للمجتمع الإنساني كانت لابد أن تسترعي انتباه الكاتب وتشغل همومها وتؤثر في اهتماماته وتأخذ حيزا كبيرا من انتاجاته وتترك انعكاساتها وظلالها على كتاباته، وعلى أساس ذلك تتجلى المرأة في مظاهر شتى وصور متنوعة وفي عدد كبير في دنياه الأدبية والفكرية. هذا صحيح أن الكاتب لايهتم اهتماما خاصا، اهتمام إخصائي بموضوع المرأة مثلا بعض حياتها وقضاياها ومعاناتها وشئونها كموضوعات وتيمات أساسية وهذا يصدق على محفوظ بحيث إننا لانجد لديه رواية على هذا النمط، ولكنى هنا أخوض في كتاباته لاتناول صورة المرأة التي قدم الكاتب خلال كتابة رواياته.

كانت إحسان شحاته عظيمة الشعور بأمرين: جمالها وفقرها، كان جمالها فائقا، وقد استأثر سكان دارالطلبة وجعل سكان الحجرات يرسلون شواظ أنفاسهم فتلتقى جميعا شرفة الدار الصغيرة البالية وترتمى عند قدم الفتاة الحسناء الفخور، ولكن لم توجد بالدار مرآة حقيقة بأن تعكس ذاك الجمال الصبيح، فالفقر حقيقة ماثلة كذلك، وقوي شعورها به إخوتها السبعة الصغار، وأن لامورد لهم إلا دكان سجائر مساحتها متر مربع....الواقع أن والديها لم يضمرا للأخلاق احتراما قط، وكانت شركتهما عشقا قبل أن تصير زواجا وظل أبوها يرتزق في سوق النساء بجماله وصفاقته حتى تزوجته أمها ووهبته ما ادخرت من مال ليتاجر به فبدد ما بدد على المخدرات والقمار وبقيت له دكان سجائر الصغيرة ولكنه كان يقول لنفسه متعزيا:

ـ ضاعت حياتي حقا ولكن البركة في إحسان ...

وجعل أبوها الفاجر يقول لها متأسفا على ضياع الشباب المؤسر: "إنك مسئولة عنا جميعا وخصوصا إخوتك السبعة رباه هل تستطيع أن تعتصم بإرادتها حيال تلك الدوافع الفاجر؟[22] نعم ارتفعت الأمواج وكانت من المغرقات.

وحميدة في رواية "زقاق المدق" لمحفوظ، قد أراد الروائي بها أن يبين أثر الحرب العالمية الثانية في تغيير القيم الاجتماعية، ويدور محور القصة حول فتاة فقيرة من حي شعبي ما تلبث أن تسقط سقوطا جنسيا على يد أحد السماسرة، فتعمل راقصة تبيع جسدها للجنود الإنجليز، وتأبى لسبب لانعرفه أن تعود مع حبيبها إلى حياة الشرف مفصلة حياة الانصراف والسقوط، ولاتبالي أن ترى فتاها الذي كانت تبادله الحب صريعا تحت أقدامها بيد الجنود الإنجليز المخمورين.

ولكن الأمر قد يختلف قليلا بالنسبة لسقوط حميدة ـ بطلة هذه الرواية ـ في "زقاق المدق" أجل أنها ربيبة (توفيت أم حميدة الحقيقة وحميدة في سن الرضاعة فثبتتها شريكتها في الاتجار ببعض الأخلاط الجالية للسمنة وعرفت باسم حميدة، راجع إلى الرواية، ص 28) بيئة شعبية فقيرة، هي بيئة الزقاق القريب من حي الحسين، وهي لهذه النشأة الفقيرة تشبه إحسان في نشأته، لكنها تختلف عنها أن إحساسها بالأنوثة كان طاغيا، وفيضان الجنس عندها كان عارما، وقد تجاوب ذلك في نفسها مع الرغبة في هجر الزقاق وأهله، والبعد عن حياته الخامدة الرتيبة والتطلع إلى حياة الترف والمتعة، ولذا فإنها كثيرا ما كانت تتهكم بالزقاق وأهله وتنم نظراتها إليها عن سخرية واستخفاف، ويدل على ذلك قولها ذات مرة، وقد أطلت من نافذة حجرتها المطلة على الزقاق، ملقية ببصرها بين مصراعيها المنفرجين قليلا:

وقد أغرقت حميدة بدلالها وأنوثتها عباس الحلو الحلاق فهام بحبها وسعى إلى الزواج منها، وتمت خطبتها له بموافقة أمها، ورأى أنه يعد نفسه لهذا الزواج بترك عمله في صالون الحلاقة بالزقاق والعمل بمعسكرات الاحتلال الإنجليزي في منطقة القناة، حيث الحرب العالمية قائمة، وفرص العمل هناك كثيرة، وأرضت هذه الخطة طموح حميدة بما يحمله معه من مال وفير،بيد أن نوازع نفسها الظمأى إلى الجنس وأشواقها الجارفة إلى التنعم بالمال لم تكن قد استقرت تماما، وما زالت في حال من التوثب والقلق وتحين الفرصة الأفضل، وهذا ما يفسر لنا قبولها خطبة السيد سليم علوان صاحب الوكالة، في أثناء غياب عباس الحلو بمعسكرات التل الكبير، على الرغم من فارق السن بينهما، ومعرفتها بأنه رب أسرة، وأن أولاده يشغلون مناصب مرموقة، ولكن هذا الزواج لم يتم بسبب الذبحة الصدرية التي ألمت بالسيد سليم[23].

وانضمت حميدة إلى مجموعة العاهرات الأخريات التي أطلق عليهن فرج جميعا اسم "مدرس الرقص" ودعا نفسه ناظرا لها، واستقدم بعض المخنثين والفتيات لتدريب أعضاءها والحقيقة أنها كانت معرضا للجنس وفي أحط صوره ومباءة للكسب بتجارة الأعراض[24].

ونفيسة في رواية "بداية ونهاية" فالرواية تمثل حياة أسرة مصرية، أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة بعد أن فرقت بينهما وبين عائلتها، تلك اليد التي تفرق بين الأحياء، والفقر وحده هو المسؤول عن البناء الذي تصدع والشمل الذي تبدد شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق...[25].

أما آلام نفيسة فهي مبرحة قاسية جدا، إن جميع أحلامها وأمانيها تحطمت بموت أبيها، بل لعلها ماتت بموته، هي تشعر بوحدة أليمة ووحشة ممضة، قد بدأت تمارس مهنة الخياطة رغم أنفها وأنف الأخوين لتعين أسرتها والفقر المدمر مصر على سلب شرفها وكرامتها بدون رحمة وهوادة...تناجى نفيسة نفسها وهي تلقى النظرة الأخيرة المودعة على المرأة التي عاشرتها منذ رأت النور.... كل كلمة تقطرهما وحزنا وكل جملة تعتصر ألما ويأسا: "ينبغى أن تكون المرأة آخر ما أخزن عليه، لن تعكس لي وجها أسربه الخفة أنفس من الجمال! هذا قولك يا أبي وحدك، ولولاى ما قلته أبدا، لاجمال ولامال ولا أب، كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلي، مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر، وحيدة وحيدة، في يأس وألم، ثلاثة وعشرون عاما: ما أبشع هذا، لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غدا؟ وهبه جاء راضيا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا لا فائدة سوف أظل هكذا ما حييت"[26].

الخاتمة: وعلى هذا فقد كان الروائيون والروائيات واعين بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن أخرى بدلالة المرأة كرمز ثرى موح للتعبير عن الوطن، وأكدوا في رواياتهم على حرية المرأة واستقلالها العاطفى، ويعتبرونها شخصية فرد يحقق بحريته السعادة لنفسه وللآخرين، كما يحقق بها رقى المجتمع وصلاحه اللذين يؤديان في النهاية إلى تحرر الوطن وسعادته، وقد كان الرومانسيون صادقين في مثاليتهم حين فصلوا بين التحرر الاقتصادى والاجتماعى للمرأة، إذ عجزت نظرتهم عن إدراك جميع جوانب الصورة بكل علاقاتها، ومن هنا نراهم ينطلقون عبر موقف

أدبى واحد تجاه المجتمع الذى يريد أن يستعبد المرأة، ويحول دون سعادتها العاطفية ويعوق حريتها الاجتماعية.

الهوامش

[1]- هيكل، د. محمد حسين. **زينب**. ص: 105.
2- **المرجع نفسه**، ص: 131.
4- **المرجع نفسه**، ص: 56ـ57.
[4]- المازني. **إبراهيم الكاتب**. ص: 24.
[5] - المازني. **إبراهيم الثاني**. ص: 68.
7- المازني. **إبراهيم الكاتب**. ص: 33.
8- الحكيم، توفيق. **عودة الروح**. ج 1، ص: 141.
[8]- طه حسين. **دعاء الكروان**. ص: 17.
[9]- ر. علي الراعي. **دراسات في الرواية المصرية**. ص: 65.
[10]- يحيي حقي. **قنديل أم هاشم**. ص: 35.
[11]- الراعي، ر. علي. **دراسات في الرواية العربية**. ص: 191.
[12]- الحكيم، توفيق. **الرباط المقدس**. ص: 10.
21- **المرجع نفسه**، ص: 10.
22- **المرجع نفسه**، ص: 10.
[15]- ر. طه وادي. **صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة**. ص: 124.
[16]- محمد عبد الحليم عبدالله. **لقيطة**. ص: 89.
25- السحار، عبد الحميد حوده. **في قافلة الزمان**. ص: 112.
26- **المرجع نفسه**، ص: 131.
[19]- أمنية السعيد. **الجامحة**. ص: 39.
[20]- سكاكيني، وداد. **أروى بنت الخطوب**: نقلا عن المصدر نفسه، ص: 73.
[21]- **المرجع نفسه**، ص: 73.
[22]- نجيب محفوظ. **القاهرة الجديدة**. ص: 16-21.
[23]- نجيب محفوظ. **زقاق المدق**. ص: 31-32.
[24]- **المرجع نفسه**، ص: 232 وما بعدها.
[25]- رجاء النقاش. **في حب نجيب محفوظ**: مقال لأنور المعداوي حول بداية ونهاية، ص: 292.
[26]- **المرجع نفسه**، ص: 122.

المصادر والمراجع

- المازني، إبراهيم عبد القادر. **إبراهيم الثاني**. دار الهدى للتأليف والنشر والتوزيع، 2000م.
- المازني، إبراهيم عبد القادر. **إبراهيم الكاتب**. القاهرة: مكتبة مصر، 1998م.
- المازني، إبراهيم عبد القادر. **ثلاثة رجال وامرأة**. دار الشعب، 1981م.

- أمينة السعيد. **الجامحة**. مصر: دار المعارف، 1950م.
- الحكيم، توفق. **عود الروح**، ط4. القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، 1957م.
- الحكيم، توفيق. **الرباط المقدس**. بيروت: الطبعة دار الكتب اللساني، 1973.
- العريان، سعيد. **على باب زويلة**. الكاتب المصري للطباعة والنشر، 1947م.
- حسين، طه. **دعاء الكروان**. القاهرة: دار المعارف، 1959م.
- طه، وادي الدكتور. **صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4**. القاهرة: دار المعارف، 1994م.
- عبد الحليم عبد الله. **لقيطة**. القاهرة: مكتبة مصر، 1989م.
- السحار، عبد الحميد جودة. **القصة من خلال تجاربي الذاتية**. دار مصر للطباعة، 1960م.
- علي الراعي الدكتور. **دراسات في الرواية المصرية**. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1989م.
- عيسى عبيد. **ثريا**. مكتبة ومطبعة الوفد، 1922م.
- نبيل فرج. **نجيب محفوظ حياته وأدبه**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- محفوظ، نجيب. **القاهرة الجديدة**، ط 11. القاهرة: مكتبة مصر، 1979م.
- محفوظ، نجيب. **بداية ونهاية**، ط 15. القاهرة: مكتبة مصر، 1987م.
- محفوظ، نجيب. **رادوبيس**، ط 10. القاهرة: مكتبة مصر، 1981م.
- محفوظ، نجيب. **زقاق المدق**، ط9. القاهرة: مكتبة مصر، 1972م.
- محفوظ، نجيب. **كفاح طيبة**، ط 11. القاهرة: مطبعة مصر، 1985م.
- هيكل، محمد حسين الدكتور. **زينب، مناظر وأخلاق ريفية**، ط5. القاهرة: دار المعارف، 1992م.
- سكاكيني، وداد. **أروى بنت الخطوب**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1949م.
- حقي، يحيى. **فجر القصة المصرية**. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م.
- حقي، يحيى. **قنديل أم هاشم**. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1998م.

ظاهرة التناص في مراثي الشيخ عبد الرحمن الأريكلي

د. هيثم حسن سي في
haihasiam@gmail.com

ملخص البحث: *إن الشاعر الأريكلي هو أحد أبرز شعراء كيرالا في القرن الماضي، وقد ولد ونشأ في أسرة معروفة بالعلم والشعر، وتم جمع أشعاره وقصائده في ديوان شعري بعنوان الأريكليات، ويعد المديح النبوي والرثاء من أبرز الفنون الشعرية التي أجاد فيها الأريكلي، والتناص مصطلح نقدي حديث وفد من الغرب، قائم على فكرة التداخل بين النصوص.*

ويقوم هذا البحث على دراسة ظاهرة التناص في المراثي التي نظمها الشاعر الأريكلي وبيان أنواع التناص فيها، واعتمد الشاعر في كثير من الأحيان على الموروث الديني والأدبي في بناء صوره الشعرية، وقد تم تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة مباحث، والمبحث الأول يتحدث عن الشاعر الأريكلي وشعره، والمبحث الثاني يتناول ظاهرة التناص في النقد الأدبي، والمبحث الثالث ليسكشف توظيف الشاعر للموروث الديني والأدبي الذي استمد منه صوره الشعرية في مراثيه.

كلمات مفتاحية: *الأريكلي، التناص، المراثي، الموروث الأدبي، الموروث الديني.*

المقدمة: إن التناص آلية ضرورية لا غنى عنها في أي إبداع أدبيّ والإبداع الشعري خصوصا، لأن الشاعر يستمد صوره الشعرية من منابع مثل القرآن الكريم والحديث النبوي والنصوص الأدبية السابقة له، فلذا يوجد تداخل نصي في معظم الأعمال الشعرية.

والشيخ عبد الرحمن الأريكلي (1938م-2005م) شاعر موهوب عاش في كيرالا من الهند، والأريكليات ديوان شعري يجمع الأشعار التي نظمها الأريكلي في مختلف الأغراض والموضوعات، وتحتل المدائح النبوية والمراثي قسطا كبيرا من أشعاره.

ويقوم هذا البحث على دراسة ظاهرة التناص في مراثي الأريكليات وكشف أنماطها وبيان الوسائل المهمة التي استخدمها الشاعر لبناء صوره، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث.

الشاعر الأريكلي حياته وشعره: هو الشيخ أبو محمد عبد الرحمن بن أحمد بن محمد الشافعي المليباري المشهور بـ عبد الرحمن مسليار الأريكلي، والأريكلي نسبة إلى أريكل اسم أسرته، وولد الشاعر عام 1357هـ/ 1938م في قرية مويفوت بمقاطعة كاليكوت

من ولاية كيرالا بدولة الهند، وكان والده أحمد مسليار عالما متبحرا وشاعرا موهوبا[1]، ووالدته بي فاطمة بنت الشيخ الفقيه عبد الله الكيفرمي أحد أجل المشايخ في عصره.

تلقى الشاعر مبادئ العلوم من والده أحمد مسليار، ثم التحق بالدروس المساجدية التي عقدها العلماء الفطاحل في ذلك العصر[2]، وبعد أن أكمل الأريكلي دراسته اشتغل بالتدريس في مختلف المساجد في كيرالا، ثم عيّن أستاذا في الكلية الرحمانية العربية بكاداميري، إحدى المعاهد الدينية القديمة في كيرالا، وأيضا عين الشاعر قاضيا إسلاميا في عدة محلات مسلمة، وهكذا كان الشاعر يشتغل بالعلم إفادة واستفادة، تدريسا وإفتاءا، حتى توفي سنة 1426هـ/ 2005م، ودفن بالمقبرة حول المسجد الجامع بمويفوت.

ومن أبرز أعماله الشعرية ديوان "الجوهر المنظر في سيرة النبي المكرم"، وديوان "الدر المنضد في كمالات النبي صلى الله عليه وسلم"، وكلاهما في المديح النبوي، وبالإضافة إلى فن المديح النبوي أجاد الشاعر في فن الرثاء أيضا واهتم به اهتماما بالغا، حتى تحتل المراثي مكانة مرموقة في أشعاره، وبعد وفاة الشاعر قام زملاءه وتلاميذه في الكلية الرحمانية العربية بكاداميري بجمع أشعاره في ديوان، فجاء بعنوان الأريكليات.

التناص في النقد الأدبي: إن الدراسات النقدية الحديثة تسير على نحو يصعب الإحاطة بمفاهيمها ومضامينها، ولكن هذه الدراسات قد جعلت تركيزها، فيما يبدو، على ثلاثة مصادر رئيسة، فكان المؤلف محور بحثها في مراحلها الأولى حتى ربطت النص بحياة المؤلف، ثم تحوّل اهتمام الدراسات النقدية الحديثة إلى النص نفسه حتى أقبل بعض النقاد بنظرية موت لأب (Death of Author)، وقامت بتحليل المظاهر المتنوعة في النص وتفسيرها، ثم كان هناك مصدر ثالث وهو المتلقي، فأولته الدراسات جل اهتمامها وقامت بنظريات جديدة تبحث في التلقي والقراءة[3]، ومما جلب اهتمام النقاد دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة عليه باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة[4]، فما بعد الحداثة (postmodernism) ما هو إلا عن تلك العلاقات بين النصوص، بما في ذلك الطرق المختلفة التي يشير من خلالها نص ما إلى نص آخر أو نصوص كثيرة، وهناك مختلف الأنواع من التقنيات التي

يمكن الكاتب استخدامها من أجل تسليط الضوء على هذه الروابط، بما في ذلك المعارضة (pastiche)، والمحاكاة التهكمية أو البارودية (parody)، والتلميح (allusion)، والاقتباس (citation or adaptation)، أو الإشارات المباشرة إلى النص الآخر، وجميع هذه التقنيات تشترك في أنها أمثلة لـ "تناص(intertextuality)".

فإن مصطلح التناص[5] قد ظهر على يد الباحثة جوليا كريستيفا في عدة أبحاث لها بين 1966-1967م، وأوضحت أن هناك نوعان من العلاقات التي ستقع عندما نقرأ نصا أدبيا، علاقة بيننا وبين المؤلف (المحور الأفقي) وعلاقة بين النص والنصوص الأخرى (المحور الرأسي)، والمحور الرأسي هو الذي يعرف من خلال مصطلح التناص، وكلا المحورين يؤكدان أن أي نص لا يستطيع أن يقوم داخل فقاعة بمعزل عن غيره من النصوص، وأن علينا أن نعترف كيفية صياغة النصوص الموجودة للنصوص الحالية وقراءتها[6].

وكغيره من الاتجاهات التي أسس لها نقاد الغرب المفاهيم والمبادئ والمناهج، فقد وجد التناص أيضا جذورا له في النقد العربي القديم، "ومما تجدر الإشارة إليه هو أن التناص ظاهرة نصية عامة لا يخلو منها أي جنس أدبي قديم أم حديث ... كما عرف الأدب العربي القديم هذه الظاهرة، وخاصة في الخطاب الشعري ... وكانت أبرز مظاهره آنذاك تضمين بعض القصائد الشعرية شيئا من القرآن والحديث النبوي الشريف، وكان التناص موجودا بين الشعراء على مستوى العبارة أحيانا وعلى مستوى الفكرة أحيانا أخرى"[7]، ولعل أبسط صوره تتمثل في محاكاة بيت أو شطر بيت، وهو ما اجتذب اهتمام النقاد القدامى، وقد اصطلحوا على تسمية هذه النزعة بالسرقة، وهذه السرقة قد اتخذت لديهم عدة أشكال من التضمين والمعارضة والانتحال والتلفيق[8]، فالنقد الأدبي قد عرف التناص من باب السرقات الشعرية، وكان من مهام الناقد العربي البحث في مصادر النص[9]، ويرفض القاضي عبد القاهر الجرجاني تسمية التشابه أو التناظر بالسرقة طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص، حيث يقول، "ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبًا مبتدعًا، ونظم بيت يحسبه فردًا مخترعًا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخط أن يجده بعينه أو يجد له مثالًا يغض من حسنه، ولهذا أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة"[10].

فالتناص، بمعنى حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، قد شاع في الأدب العربي عامة وفي شعره خاصة حتى صار ضرورة في صنع الشعر ونماذجه، ومراثي الأريكلي لم تكن استثناءا من هذه النزعة، فالمتصفّح في مراثيه ليجد أنه يستمد صوره الشعرية من التراث الديني (أي القرآن الكريم والحديث النبوي) والتراث الأدبي، ويعتقد الباحث أنه يكون من الخير أن يقوم باستكشاف الموروث الديني والأدبي في رثاء الأريكليات.

توظيف الموروث الديني في مراثي الأريكلي: "ولقد كان التراث، في كل العصور، بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضرهُ الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسّكينة"[11]، وقد كان التراث الديني مصدرا سخيّا من مصادر الإلهام الشعري، وشعراء الأدب العربي أيضا قد استمدوا منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية[12].

ويوجد للموروث الديني حضور قوي في مراثي الأريكليات، وقد استمد الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوي كثيرا من الموضوعات والصور، وقد كان القرآن الكريم رافدا مهما لرثاءه، ويكاد لا يخلو مرثية من مراثيه من استعارة لغة دينية أو آية قرآنية، وتنقسم اقتباساته من القرآن الكريم على قسمين: الأول الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع تغيير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وغالبا ما يكون هذا التغيير لما يقتضيه الوزن الشعري، والثاني اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية القرآنية.

ومن ذلك قول الشاعر في رثاء العالم أم أم بشير مسليار:

وداعية للناس يدعو بحكمة وموعظة حسنى وخلق مسدّد[13]

فقوله (يدعو بحكمة وموعظة حسنى) معنى ورد ذكره في القرآن الكريم، وهو قوله تعالى، "ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة" (سورة النحل: 125)، ويقول في رثاء كيزنا مسليار[14]:

وكل نفس لكأس الموت ذائقة ولا يؤخر نفس جاءها الأجل

وفي كلا شطري هذا البيت قد اقتبس الشاعر من القرآن الكريم، فالشطر الأول قد

استمد معناه من قوله عز وجل، "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ" (سورة العنكبوت: 57)، أما الشطر الثاني فهو مستوحى من قوله تعالى، "إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمونَ"(سورة يونس: 49)، ويقول الشاعر في فاجعة مسجد بابري[15]:

جعلوه معبودا لهم جهلا وما هو سامعا لدعائهم وبصيرا

ولا شك أن هذا البيت يلفت انتباه السامعين إلى قول إبراهيم عليه السلام لأبيه، "إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ"(سورة مريم: 42)، ويقول الشاعر في نفس القصيدة مستوحيا من القرآن الكريم[16]:

لا يستطيع الذبّ عنه ذبابة سلبته مما عطّروه نقيرا

فإن معنى هذا البيت قد ورد ذكره في القرآن الكريم وهو قوله عز وجل، "يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ۖ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ" (سورة الحج: 72).

وحينما يحث الشاعر على الصبر والسلوان يستوحى عدة معان من القرآن الكريم، فمثلا يقول في رثاء الشيخ كنج عبد الله مسليار المعروف بكيزنا[17]:

صبر جميل ونرضى بالقضاء جرى حتما ونحن على الرحمن نتكل

فقوله (صبر جميل) مستوحى من القرآن، "فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا" (سورة المعارج: 5)، ولعله استمد من الآية القرآنية حينما قال في رثاء السيد عبد الرحمن بافقيه[18]:

وكان أزهد تجار وأسرع إذ إلى الصلاة ينادى حين يتّجر

ومعنى هذا البيت قد قيل في القرآن الكريم حيث يقول الله، "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِن يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ"(سورة الجمعة: 9)،

والشاعر حينما يدعو لمرثيه ويعزي بما سيلاقيه في الآخرة يستمد كلمات كثيرة من القرآن الكريم، منها ما قاله في رثاء السيد عبد الرحمن بافقيه[19]:

فطارت الروح للخضراء للملإ الـ أعلى نزوعا إليهم حبّذا السفر

فقوله (للملإ الأعلى) قد استمده من القرآن الكريم، وقد قال الله تعالى، "مَا كَانَ لِيَ مِنْ عِلْمٍ بِالْمَلَإِ الْأَعْلَىٰ إِذْ يَخْتَصِمُونَ" (سورة ص: 69)، وقال أيضا في نفس القصيدة[20]:

آواه مولاه دار الخلد جنته لباسه من حرير سندس خضر

فقوله (سندس خضر) مأخود من النص القرآني، "عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ"(سورة الإنسان: 21)، كما يقول الشاعر في رثاء العالم المشهور بقطبي محمد مسليار[21]:

وجنة الخلد آواه وأسكنه وصاحبته بها الولدان والحور

وقوله (صاحبته بها الولدان والحور) معنى ورد ذكره في القرآن الكريم، وقد قال الله تعالى، "يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مخُّلَّدُونَ بِأَكْوَاب وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ" (سورة الواقعة: 17-18).

ويقول أيضا في رثاء العالم العلامة محيي الدين الميبيلاشيري[22]:

وآواه جنات النعيم منعّما بنظرة وجه المالك المتغرد

فقوله (منعما بنظرة وجه المالك) معنى قد ورد ذكره في القرآن الكريم، يقول الله عز وجل، "وُجُوهٌ يَوْمَئِذ نَّاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ" (سورة القيامة: 22-23)، ويقول في رثاء الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان[23]:

يؤويه بحبوبة الجنات يصحبه حور نواضر مع روح وريحان

فقوله (مع روح وريحان) معنى قد ذكر في القرآن الكريم، وقد قال الله تعالى، " فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ" (سورة الواقعة: 89)، ويقول في رثائه للعالم الصوفي أم أم بشير مسليار التشيروري وهو يعاتب من يقوم بالأنشطة الشنيعة التي تشوه وجه الشريعة السمحاء[24]:

ذئاب ضوار في جلود النعاج في مراتعنا من يهمل الذئب يقصد

وتقع بين المسلمـــــــــين عداوة وبغضا فهم أيدي سبا في التبدد

فقوله (وتقع بين المسلمين عداوة وبغضا) معنى قد ورد ذكره في القرآن الكريم، فإن القرآن قد نسب هذا العمل إلى الشيطان الرجيم حيث يقول الله عز وجل، "إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ" (سورة الواقعة: 89)، والشاعر حينما يقدس الله تعالى ويعبر عن رضاه التام لقدره وقضائه يقتبس من الآيات القرآنية حيث يقول[25]:

سبحان مَن كلُّ أمر منه مقدورُ وكل شيء على ما شاء مجبور

ســـــــبحانه قدّر الأقدار في الأزل وما يكون فعند الله مســـــطور

سـبحانه جعل الدنيا لها أمد ومـن عليها له مـوت وتغيير

ولا شك في أن هذه الأبيات تجذب انتباهنا إلى عدة من الآيات القرآنية، منها قوله تعالى، "الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا"(سورة الفرقان: 2) ، وقوله تعالى، "وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا" (سورة الأحزاب: 38)، وقوله تعالى "إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ" (سورة القمر: 49)، وقوله تعالى "نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ" (سورة الواقعة : 60)، وقوله تعالى "قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا" (سورة الطلاق: 3).

وفي رثاءه للشيخ إي كي حسن مسليار يوجد استلهام للنص القرآني في قوله[26]:

وعابدا مخلصا لله طاعته وزاهدا راضيا في العيش في الخشن

ولعل قول الشاعر (وعابدا مخلصا لله طاعته) مستوحى من قوله عز وجل، "إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ" (سورة يوسف: 24)، ويقول الشاعر في رثاء العالم المشهور بقطبي محمد مسليار[27]:

وبلدة ميتة جرعاء قد حييت به وربّ خراب منه معمور

وهذا المعنى قد ورد ذكره في القرآن الكريم حيث قال الله عز وجل، "وَآيَةٌ لَّهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ" (سورة يس: 33)، ويقول في رثاء الشيخ إي كي حسن مسليار[28]:

وجاء حتم قضاء الله مبتدرا وكائن كل شيء إذ يقول كن

ولا يخفى على أحد أن قوله (وكائن كل شيء إذ يقول كن) ينعكس معنى نص قرآني وهو قوله تعالى، "إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ"(سورة يس: 82)، ويقول في فاجعة مسجد بابري[29]:

لا ريب أن الله تدريجا لهم يفضي بهم للنار ساء مصيرا

فقوله (ساء مصيرا) قد ورد ذكره في القرآن الكريم، وقد قال الله تعالى، " وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ ۖ وَسَاءَتْ مَصِيرًا" (سورة الفتح: 6)، ويقول في نفس القصيدة[30]:

إن كان ذي الدنيا الدنيّة جنة لهُمُو يصلون بعد سعيرا

إذ ذاك يعترفون هم بذنوبهم يدعون ثمة حسرة وثبورا

ففي هذين البيتين يدعو الشاعر انتباه المتلقين إلى قوله تعالى، "فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا وَيَصْلَىٰ سَعِيرًا" (سورة الانشقاق: 11-12).

وهكذا قد وردت التعبيرات القرآنية في مراثي الأريكليات بشكل كبير، فقد كان القرآن الكريم مصدرا مهما للشاعر يستمد منه الموضوعات والصور، أما الحديث الشريف فقد كان المصدر الثاني له اقتبس ألفاظه ومعانيه.

يقول الشاعر في رثاء العلامة الشيخ كنيت أحمد مسليار[31]:

فكم من خماص من قواص قصدنه نواشط جدا في نجاح مبكر

ورحن بطانا ثم إجـــرارهن مـــا أكلن كفاهن احتياجا لمثمر

وفي الحديث الشريف باب في التوكل على الله تعالى، يقول الإمام الترمذي، قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَوْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَوَكَّلُونَ عَلَى اللهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ لَرُزِقْتُمْ كَمَا يُرْزَقُ الطَّيْرُ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا"[32]، فقد اقتبس الشاعر من هذا الحديث النبوي اللفظ والمعنى، والألفاظ (خماص، رحن، بطانا) تدل على ذلك بشكل واضح.

ويقول الشاعر في رثاء العالم المشهور بقطبي مسليار[33]:

ومـــــن تفكر في أحـــــــداثه علما أن الرحيل لبطن الأرض مبرور

والبطن من ظهرها خير ولاذ به من للتفصي عن الأحداث شمّير

ولعل الشاعر استمد معنى هذين البيتين (أي أن بطن الأرض خير من ظهرها) من حديث نبوي رواه الترمذي، يقول الإمام الترمذي، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِذَا كَانَ أُمَرَاؤُكُمْ خِيَارَكُمْ، وَأَغْنِيَاؤُكُمْ سُمَحَاءَكُمْ، وَأُمُورُكُمْ شُورَى بَيْنَكُمْ فَظَهْرُ الأَرْضِ خَيْرٌ لَكُمْ مِنْ بَطْنِهَا، وَإِذَا كَانَ أُمَرَاؤُكُمْ شِرَارَكُمْ وَأَغْنِيَاؤُكُمْ بُخَلاءَكُمْ، وَأُمُورُكُمْ إِلَى نِسَائِكُمْ فَبَطْنُ الأَرْضِ خَيْرٌ لَكُمْ مِنْ ظَهْرِهَا"[34].

والشاعر يقول في رثاء السيد عبد الرحمن بافقيه[35]:

والحج يهدم ما من قبل كان كما رووا على أنه في نفسه طهر

وقد ورد هذا المعنى في الحديث الشريف استوحى منه الشاعر في قصيدته، يروي الإمام مسلم أن النبي صلعم قَالَ لعمرو بن العاص رض: «أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ الْإِسْلَامَ يَهْدِمُ مَا كَانَ قَبْلَهُ؟ وَأَنَّ الْهِجْرَةَ تَهْدِمُ مَا كَانَ قَبْلَهَا؟ وَأَنَّ الْحَجَّ يَهْدِمُ مَا كَانَ قَبْلَهُ؟»[36].

ويقول الشاعر في رثاء الشيخ كوتملا أبي بكر مسليار[37]:

خطيب كان منجذبا إليه بسحر بيانه كل الحضور

فقوله (بسحر بيانه) معنى ورد ذكره في الحديث النبوي، وقد روى الإمام البخاري عن رَسُول اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قوله: " إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا، أَوْ: إِنَّ بَعْضَ البَيَانِ لَسِحْرٌ "[38].

ويقول الشاعر في رثاء العالم الشيخ أم أم بشير مسليار التشيروري[39]:

ذئاب ضوار في جلود النعاج في مراتعنا من يهمل الذئب يقصد

وقوله (في جلود النعاج) معنى قد جاء ذكره في الحديث الشريف حيث روى الإمام الترمذي في سننه، قَالَ رَسُولُ الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَخْرُجُ فِي آخِرِ الزَّمَانِ رِجَالٌ يَخْتِلُونَ الدُّنْيَا بِالدِّينِ يَلْبَسُونَ لِلنَّاسِ جُلُودَ الضَّأْنِ مِنَ اللِّينِ، أَلْسِنَتُهُمْ أَحْلَى مِنَ السُّكَّرِ، وَقُلُوبُهُمْ قُلُوبُ الذِّئَابِ، يَقُولُ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ: أَبِي يَغْتَرُّونَ، أَمْ عَلَيَّ يَجْتَرِئُونَ؟ فَبِي حَلَفْتُ لأَبْعَثَنَّ عَلَى أُولَئِكَ مِنْهُمْ فِتْنَةً تَدَعُ الحَلِيمَ مِنْهُمْ حَيْرَانًا"[40]، والشاعر أيضا استخدم هذا المعنى في نفس السياق حيث يمدح مرثيه لمجابهة أهل البدع والضلال.

ويقول الشاعر في فاجعة مسجد بابري[41]:

فادعوا المهيمن فالدعاء سلاحنا هو في الأمور مؤثر تأثيرا

وقول الشاعر (فالدعاء سلاحنا) يدعو انتباهنا إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم، (الدعاء سلاح المؤمن)، ويقول الشاعر في رثاء العالم الصوفي بافّوا مسليار التشافننغادي[42]:

وذلك في صعب جذيل محكّك وصاحب رأي والعذيق المرجّب

وقول الشاعر (جذيل محكك) و(العذيق المرجّب) مأخوذ من حديث سقيفة بني ساعدة، وقد أصبح هذا مثلا في الأدب العربي، وفي حديث طويل يرويه الإمام البخاري في صحيحه يقول: "فقَالَ قَائِلٌ مِنَ الأَنْصَار: أَنَا جُذَيْلُهَا المُحَكَّكُ، وَعُذَيْقُهَا المُرَجَّبُ، مِنَّا أَمِيرٌ، وَمِنْكُمْ أَمِيرٌ، يَا مَعْشَرَ قُرَيْشٍ"[43].

توظيف الموروث الأدبي في مراثي الأريكلي: فإن أمام الشاعر العربي بحر زاخر من النثر والشعر، يغترف منه ما يرضى، وما يلائم أغراضه الشعرية، وأفكاره الفنية، وما يستجيب عواطفه وأحاسيسه، فقد كان كل شاعر يستفيد بالتراث الأدبي الذي يسبقه، فها هو امرؤ القيس يحكي أنه كان يستخدم التراث الشعري في شعره، وأنه ليس بأول من قام على الأطلال وبكى حيث يقول[44]:

عوجا على الطلل المُحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حِذامِ

وهكذا كل من الشعراء كان يفيد بكل من العصور الأدبية، من الجاهلية إلى العصر الحديث، "ولم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة، بل هو حلقة إذ يرتبط ارتباطا عضويا بالحركات الإبداعية في التراث العربي، وبما أنتجته العباقرة الإنسانية على مر العصور حتى العصر الحالي، وقد أجمع النقاد والأدباء على أهمية التراث في العمل الإبداعي، من ذلك ما قاله ت. إس. إليوت في أشهر دراساته النقدية "التراث والموهبة الفردية" أن ليس من شاعر ولا فنان يستطيع إيصال معناه بمفرده، لأن الأجزاء المتفردة في شعر الشاعر هي تلك التي يؤكد خلودهم فيها بعنف الموتى من الشعراء أسلافه، هذه صراحة نجد مثلها عند أبي نواس الذي يروى عنه قوله ما نطقت بالشعر حتى حفظت لستين من شواعر العرب، فما بالك بالشعراء"[45].

والشاعر الأريكلي أيضا قد سلك هذا المسلك حينما استدعى الشعر العربي في تناصه مع مجموعة من الشعراء من مختلف العصور، فيوجد في رثاءه نسيج من التناصات مع شعراء يستدعيهم إما بصورة التضمين لبيت أحدهم، أو بصورة خفية متداخلة مع نصه، فقد كان للموروث الأدبي دور كبير في ثقافة الأريكلي مما جعله يستمد منه كثيرا من المعاني والألفاظ، ويوجد في مراثيه بعض الجمل المقتبسة من الشعر القديم.

ومن بين الصيغ التي تتردد في الشعر العربي صيغة (ليت شعري)، يستخدمها كثير من الشعراء في شعر، على سبيل المثال، يقول عند زهير بن أبي سلمى[46]:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليَا

فإن الأريكلي أيضا قد استخدم هذه الصيغة في رثاءه للشيخ إي كي حسن مسليار، فيقول[47]:

يا ليت شعري أواري الزند فيه أنا أم عاجز لاشتغال البال بالحزن

كذلك من الصيغ التي وردت عند شعراء الرثاء في العصور السابقة، صيغة (كيف السلو)، فقد وردت هذه الصيغة في قول ابن زيدون[48]:

كيف السلو عن الذي مثواه في قلبي السواد

فقد استخدم الأريكلي أيضا هذه الصيغة في مراثيه، مثلا يقول في رثاءه للسيد عبد الرحمن بافقيه[49]:

كيف السلو وما في الصدر مستعر ذكرى نوى سيّدي والعين تنهمر

كذلك من الصيغ الأكثر ورودا في قول الشعراء في العصور السابقة صيغة (ماذا أقول)، كما وردت في قول باكثير[50]:

ماذا أقول وكل لفظ شارد عيناك أعظم أن تطيق حوارا

واستهل الأريكلي بهذه الصيغة رثاءه للشيخ إي كي حسن مسليار قائلا[51]:

ماذا أقول وقلبي صار في حزن وحيرة ذكر موت المولوي حسن

وقد يورد الشاعر بيتا واحدا مع مصراعيه ويغير فيه لكي يتلاءم مع الوزن والقافية، ولعله قد تأثر بتركيبه وأسلوبه ومعناه، كما وقع مع قول أبي تمام[52]:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا ما لمته لمته وحدي

وأورد الأريكلي هذا البيت مع تغيير لفظين فقط في رثاءه للعالم الصوفي بافّو مسليار التشافنغادي[53]:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا ما لمته كنت أؤنّب

وكذا أورد الشاعر قول كعب بن زهير في قصيدته المشهورة بالبردة[54]:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

وقد تأثر الأريكلي بهذا التركيب والأسلوب والمعنى في رثاءه للسيد عبد الرحمن بافقيه[55]:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على النعش محمول فمقتبر

وقد يتأثر الشاعر بمطلع قصيدة لشاعر مشهور في العصور السابقة، فيتناصُّ منه ويستهل مرثيته بمطلعه، كقول امرئ القيس في معلقته[56]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويوجد التناصُّ من هذا البيت المذكور في مطلع مرثية الأريكلي في العالم العلامة محيي الدين الميبيلاشيري[57]:

قفا نبك من ذكرى فقيه ممجّد بنادافرم شيخ هنالك مفرد

وكذلك تأثر بقصيدة للمتنبي يبتدئها قائلا[58]:

قِفا تريا وَدْقي فَهاتا المَخايلُ ولا تخْشَيا خُلْفا لما أنا قائلُ

فها هو الأريكلي أيضا يبتدئ رثاءه للعلامة الشيخ كنّيت أحمد مسليار قائلا[59]:

قفا تريا دمعي يجاوز محْجري يُبَلِّل خدّي ذقني ومَنْحَري

وقد يأتي الاقتباس من المعنى والصورة نفسها كما وردت في الشعر القديم عند بعض الشعراء، فالأريكلي يشبّه الموت بليث ينشب أظفاره في قوله[60]:

وليث بسول في مطافل منشب لأظفاره من دون رحم لفرقد

وهذه الصورة الشعرية قد سبق بها أبو ذؤيب الهذلي في قوله[61]:

وإذا المنيَّةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ

ويقول الشاعر في رثاء العالم المشهور بقطبي محمد مسليار[62]:

وكلُّ نفس لكأس الموت ذائقة وكلُّ حيٍّ بسيف الكفت مبتور

فقوله (وكل نفس لكأس الموت ذائقة) معنى قد ورد ذكره في قول الشعراء السابقين، كما يوجد في قول أبي العتاهية[63]:

ألا للموت كأس أي كأس وأنت لا بد من كأسه حاس

وكذا ورد هذا المعنى في رثاء أمير الشعراء أحمد الشوقي لوالده:

يا أبي والموت كأس مرّة لا تذوق منها النفس مرّتين

الخاتمة: قد عالجت هذه الدراسة ظاهرة التناص في مراثي الأريكليات، والتناص ظاهرة نقدية غربية تسربت إلى النقد العربي، وليس معنى ذلك أنه ليس لها حضور في النقد العربي القديم، بل يوجد ما يشابه هذه الظاهرة بمصطلحات أخرى، وللتناص حضور كبير في مراثي الأريكلي حيث كان يستند على الموروث الديني والأدبي، فكانت صوره الشعرية مستمدة من منابع مختلفة مثل القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي القديم.

الهوامش

[1] – وله مؤلفات كثيرة في اللغة العربية، ومن أبرزها الشمائل المحمدية، والدر المنظم في مناقب غوث الأعظم، والدرة النفيسة في مناقب السيدة النفيسة، ومنحة القوي في مدحة السيد علوي، ونظم قرة العين بمهمات الدين، ومن المؤسف جدا أن معظم هذه المؤلفات لم يطبع حتى الآن.

[2] – كان من عادة الشعب المليباري في العصور الماضية أن يرسل أبناءهم إلى الدروس المساجدية، فكانت هي الوسيلة المهمة للتعليم الديني والعربي في ديار مليبار، فالتلاميذ يقطنون في المساجد ويجلسون حول المدرّس – وكذا سمّوا من يشتغل بالتدريس والتعليم في المسجد– ويتعلمون من عنده العلوم الشرعية واللغوية، وهذا المدرس الواحد يقسم أوقاته لتدريس مختلف الفنون والعلوم، وبعد أن أكمل الدراسة في مسجد يرتحل التلاميذ إلى مسجد آخر ويمكث هناك ليتعلموا من مدرّسه، وقد لعبت هذه الدروس المساجدية دورا بارزا في نشر العلم الديني والوعي الإسلامي في الجماهير المسلمة والعوام والسوقة الذين لم يكونوا على إلمام كبير بأحكام الشريعة الإسلامية، ثم تعرض هذا النظام التقليدي لعدة تغيرات في مختلف العصور، حتى قل من

يعتمدها للتعليم الديني والعربي، والآن يلتحق التلاميذ بالكليات العربية والجامعات الإسلامية في داخل كيرالا وخارجها.

[3] - البادي، حصة. **التناص في الشعر العربي الحديث**، ط1. عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م، ص: 13.

[4] - المرجع نفسه، ص: 7.

[5] -ومن أهم الكتابات العربية الرائدة في مجال التناص تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح.

[6] - See: Kristeva, Julia (1980): *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, P-69.

[7] - الصبيحي، محمد الأخضر. **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، ط1**. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م، ص: 103.

[8] - الجراري، عباس. **تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب**، ط1. الرباط: منشورات النادي الجراري، 1997م، ص: 542.

[9] - الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. وحققه محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت، ج 1، ص: 183.

[10] - المرجع نفسه، ص: 215.

[11] - عشري، زايد. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م، ص: 7.

[12] - الرباعي، عبد القادر محمد. **الصورة الفنية عند أبي تمام**. رسالة الدكتوراه، جامعة القاهرة، 1976م، ص: 238.

[13] - الأريكلي، الشيخ عبد الرحمن محمد أحمد. **ديوان الأريكليات**، ط1. كاداميري: إدارة النشر البهجة، الكلية الرحمانية العربية، 2008م، ص: 159.

[14] - المرجع نفسه، ص: 203.

[15] - المرجع نفسه، ص: 235.

[16] - المرجع نفسه، ص: 235.

[17] - المرجع نفسه، ص: 203.

[18] - المرجع نفسه، ص: 128.

[19] - المرجع نفسه، ص: 130.

[20] - المرجع نفسه، ص: 133.

[21] - المرجع نفسه، ص: 142.

[22] - المرجع نفسه، ص: 153.

[23] - **المرجع نفسه، ص** :199.

[24] - **المرجع نفسه، ص**: 160.

[25] - **المرجع نفسه، ص**: 134.

[26] - **المرجع نفسه، ص**: 200.

[27] - **المرجع نفسه، ص**: 137.

[28] - **المرجع نفسه، ص** :201.

[29] - **المرجع نفسه، ص**: 241.

[30] - **المرجع نفسه، ص**: 235.

[31] - **المرجع نفسه، ص**: 176.

[32] - الترمذي، محمد بن عيسى الإمام. **الجامع الكبير – سنن الترمذي**. وحققه بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1998م، ج 4، رقم الحديث 2344، ص: 151.

[33] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**، ص: 135.

[34] - الترمذي. **الجامع الكبير – سنن الترمذي**، ج 4، رقم الحديث 2266، ص: 529.

[35] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**، ص: 132.

[36] - النيسابوري، مسلم بن الحجاج. **صحيح مسلم**، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج 1، رقم الحديث 121، ص: 112.

[37] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**، ص: 154.

[38] - البخاري، محمد بن إسماعيل. **صحيح البخاري**. ج 7، رقم الحديث 5767، ص: 138.

[39] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**، ص: 160.

[40] - الترمذي. **الجامع الكبير – سنن الترمذي**. ج 4، رقم الحديث 2404، ص: 182.

[41] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 236.

[42] - **المرجع نفسه، ص**: 167.

[43] - **الإمام**، البخاري. **صحيح البخاري**. ج 8، رقم الحديث 6830، ص: 170.

[44] - امرؤ القيس. **ديوان امرئ القيس، ط3**. وحققه محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1969م، ص: 114.

[45] - البادي، حصة. **التناص في الشعر العربي الحديث**. ص: 58.

[46] - ابن أبي سلمى، زهير. **ديوان زهير بن أبي سلمى، ط1**. وشرحه وقدم له على حسن فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م، ص: 139.

[47] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 199.

[48] - **ديوان ابن زيدون**. وحققه علي عبد العظيم، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1980م، ص: 178.

[49] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 123.

[50] - باكثير، علي أحمد. **ديوان باكثير**. **قصيدة الربيع الناطق**، يوم الجمعة، 25/ 03/ 2016، http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=10

[51] - الأريكلي. ديوان الأريكليات. ص: 199.

[52] - أبو تمام. **ديوان أبي تمام، ط 2**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1994م، ج 1، ص: 167.

[53] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 143.

[54] - الذهبي، شمس الدين. **سير أعلام النبلاء**، القاهرة: دار الحديث، 2006م، ج 2، ص: 155.

[55] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 124.

[56] - **ديوان امرئ القيس**. وحققه محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 8.

[57] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 143.

[58] - المتنبي. **ديوان المتنبي**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص: 34.

[59] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 171.

[60] - **المرجع نفسه**، ص: 144.

[61] -القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب. **جمهرة أشعار العرب**. وحققه علي محمد البجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م، ج 1، ص: 684.

[62] - الأريكلي. **ديوان الأريكليات**. ص: 134.

[63] - **ديوان أبي العتاهية**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986م، ص: 226.

المصادر والمراجع

- الأريكلي، الشيخ عبد الرحمن محمد أحمد. **ديوان الأريكليات، ط1**. كاداميري- كيرالا: إدارة النشر البهجة، الكلية الرحمانية العربية، 2008م.
- جابر عصفور. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م.
- الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**، ط 5. القاهرة: مكتبة الخانجي، 2004م.
- البادي، حصة. **التناص في الشعر العربي الحديث**، ط1. عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م
- سعيد سلام. **التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا**. عالم الكتب الحديثة، 2010م.

- الصبيحي، محمد الأخضر. **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية**، ط 1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م.
- عشري زايد. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م.
- القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب. **جمهرة أشعار العرب**. وحققه علي محمد البجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1981م.

مساهمة المرأة الأندلسية في الشعر العربي

د. زرنغار*
Nigar.zar@gmail.com

ملخص البحث: *قد اهتم الأندلسيون بعد دخول العرب في بلادهم بالعلوم والمعارف والفنون بشكل واسع و امتازوا باهتمامهم بمجالس العلم والأدب. فانعكس كل ذلك على المرأة الأندلسية أيضا. وهي دخلت كعامل مهم في بناء النص الشعري وعدّ شعرها ملمحا بارزا من ملامح الشعر فيتناول البحث دراسة مساهمات المرأة الأندلسية في نظم الشعر وروايته مع أغراض شعرها، كما يكشف هذا البحث عن مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي وعن ثقافتها وحرية أفكارها واختيارها، وعن قدرتها على تحدي عادات المجتمع في زمنها.*

كلمات مفتاحية: المرأة الأندلسية، مساهمة، الأغراض، الشعر العربي.

المقدمة: عندما جاء العرب إلى سواحل الأندلس وحلّوا في قلبها إلى سبعة قرون ونوّروا جميع النواحى من البلاد بالآداب والعلوم والثقافة، وتميزت هذه البلاد عن غيرها بأنها تكاد أن تمتلأ كلّها بالشعراء والأدباء والمثقفين حتى دخلت المرأة الأندلسية في مجال العلم والتعلم مع الرجل الأندلسى، وأتيحت لها الفرص للتثقف ثقافة عميقة مثل الرجل، فأحاطت جميع العلوم والآداب، وأصبحت أعدادٌ كبيرة من نسائها أديبات وشاعرات وطبيبات وحافظات ولم تبق في البلاد امرأة اُمّية إلاّ نادراً.

أمّا مشاركة الأنثى في الشعر فكانت بدأت منذ أيام الفتح والتمعت أسماء عدّة الشهيرات من الشواعر في ذلك الزمن، مثل حسّانة النميرية وعائشة القرطبية وحفصة وحمدة وزينب وغسانية وغيرهن، لكن قد ازدادت هذه المشاركة الأنثوية في الشعر مع ظهور ملوك الطوائف. في ذلك الزمن أخذ الشعر يتسرب إلىٰ دور الحريم في القصور الأندلسية وأخذت بنات الملوك والأمراء والجوارى على اختلاف طبقاتهن يفقهن هذا النوع من الأدب ويحسن نظمه وقرضه[1]. فبرزت في هذا الزمن سيدة الشواعر الأندلسيات ولادة بنت المستكفى.

ساعد في ظهور جماعة كبيرة من الشواعر تنوّع العرق الأندلسية وحرية جوّ البلاد وانتشار ثقافت وارتقاء حضارتها والطبيعة الأندلسية والبخور الراقصة فيها. فظهرت

* أستاذة مساعدة، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيو دلهي، الهند.

شاعرات مبدعات في جميع عصور الأندلس وتحديداً في عصر ملوك الطوائف، حتى قيل في كثرة عددهن أنه وجد في الأندلس ستون ألفاً من الشواعر، وإن كان مبالغاً لكنه لم يخل شيئاً من الحقيقة إذ لولا كثرة عددهن لما أطلق هذا القول.

أسماء الشواعر الشهيرات من الأندلس: من أهم الشواعر الأندلسيات الجارية العجفاء، حسانة التميمية، قمر، حفصة الحجارية، العبادية، أنس القلوب، عائشة القرطبية، مريم بنت أبى يعقوب، الغسانية البجانية، زينب المرية، صفية بنت عبدالله، غاية المنى، أم الكرام، بثينة بنت المعتمد، أم العلاء، ولاّدة بنت المستكفي، مهجة القرطبية، قسمونة بنت اسماعيل، نزهون الغرناطية، حفصة الركونية، حمدونة بنت زياد المؤدّب، أسماء العامرية، أم الهناء بنت القاضى محمد، الشلبية، أمة العزيز، سعدونة، نضارالأندلسية، أم الحسن بنت القاضى أبى جعفر، هند الجارية، مهجة بنت عبد الرزاق الغرناطية وغيرها.

الشعر النسوى الأندلسى: وكان الشعر النسوى الأندلسى في بادي البدء جرى على التيار المحافظ على الموضوعات التقليدية ولم يخرج منها، والشاعرات كنّ يقرضن الشعر في المديح والشكوى وغيرها كالشعراء المعاصرين، ولم يتميّز شعرهن في ذلك الوقت بخصائص أندلسية واضحة. ثمّ جاء القرن الخامس فقد قفز الأدب الأندلسى طفرات إلىٰ الرقى والازدهار وخرج من مرحلة التقليد و المحاكاة إلى مرحلة التجديد و الابتكار، فشهد الشعر النسوى تطوراً واسعاً من نواحٍ مختلفة، وكثر عددهن قياساً إلىٰ الفترتين السابقة والتالية، فساهمن في جميع الأغراض التى لم يطرقن من قبل هذا القرن من الغزل والهجاء ووصف الطبيعة مع تعابير صادقة بدون الرعاية إلىٰ أنثيتهن، لذلك نرى لديهن غلبة الروح الإباحى والمجون في الغزل وهو التعبيرالجديد الذى لم يعرف عن الشواعر المشرقيات إلاّ نادراً وشاذاً، كذلك شاع بين الأندلسيات الغزل بالمؤنث ولم يكن معروفاً لدى شاعرات المشرق وغيرهن، كما ظهر من بين هن موضوع آخر تميّزن به عن المشرقيات حيث أبحن لأنفسهن التغزل في الرجل وكان بسبب الحرية البالغة في أرض الأندلس ونظراً إلىٰ ميل الأندلسيين إلىٰ التحرّر وانتهاز فرص العيش الرغد، فكانت جميعها عوامل أدّت إلىٰ شيوع هذه الظواهر في شعر المرأة، وكانت هذه الظواهر كلّها أكثر بروزاً في شعر الطبقات المترفة والغنية دون الطبقة الفقيرة للشواعر، فاشتهرت فيها الأميرة ولادة وحفصة ونزهون وحمدة، كنّ

الشاعرات اللاتى يجاهرن بعشقهن وحبيبهن ويتغزلن فيهم دون أن يخشين في ذلك لومة لائم.

وقد ظهر بينهن الهجاء مع أفحش الكلام والجرأة على ذكر السوءات واستخدام الألفاظ البذيئة الرخيصة فاشتهرت فيها مهجة ونزهونن كثيراً، لكن في الوقت نفسه نجد إلىٰ جانب هؤلاء الشاعرات الشهيرات في الغزل والمجون والهجاء شواعر يلتزمن ويحافظن على الورع والتقوى والعفاف والصيانة كمريم وحسانة و غيرها-

لكنّا لانرى الشواعر الأندلسيات ينظمن في الرثاء إلاّ قليلاً، على الرغم من أن الرثاء يعدّ من أهم الموضوعات النسوية بأنه أقرب إلىٰ عواطفهن الحساسة. كذلك لم يصلنا منهن أشعار كثيرة في الفلسفة أو الحماسة.

الأغراض والأصناف للشعر النسوى الأندلسى

الغزل: مامن شك في أنّ من أهم الأغراض الشعرية التى تخيرتها المرأة الشاعرة الأندلسية، هو الغزل الذى يعدّ من الفنون الشعرية الرفيعة، وكان غزل الشواعر الأندلسيات خلاف ماقيس عن النساء الشواعر، وذلك للحياة التى يقضينها والجوّ الذى ينشئن فيه، فإنّ المتوقع أن يتّسم غزل لها بالكتمان والخفاء لكون المرأة مطبوعة على الحياء، كما تغزل المرأة الشرقية التى تسرّ المشاعر والعواطف ولا تجهر بحبها جهراً رفيعاً، لكن المرأة الأندلسية لقد تغزّلت فأباحت بالحبّ والشوق وأظهرت الجانب المحسوس للرجل وصوّرت كل ماوقع بينها وبين حبيبها بالصراحة والوضوح، فشاع بين الأندلسيات الغزل بالمذكر مع الألفاظ الصريحة بدون حياء في وصف أوخجل في تصوير.

قد ذكرت سناء الشعيري في كتابها عن المرأة الأندلسية: "إذا كانت المرأة الأندلسية قد حققّت شوطاً بعيداً في ميدان التحرر، فقد عكست هذا التحرر في حبها إذ عاشته بجرأة كاملة وصراحة متناهية وقدرسمت ولادة أولىٰ معالم هذا النهج، ثم جاءت حفصة بعدها لتقطع مسافة طويلة أمام المرأة الأندلسية بوجه خاص"[2].

فكثر ما وصلنا من غزل الشواعر الأندلسيات في إعلان معاشقتهن صراحة كقول أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح في السمار:

يامعشرالناس ألا فاعجبوا ... مما جنته لوعة الحبّ

لولاه لم ينزل ببدرالدجى ... من أفقه العلوى للترب

حسبى بمن أهواه لوأنه فارقنى تابعه قلبى[3]

كذلك نرى حفصة بنت حمدون التى جاهرت بالغزل حبها بابن جميل فتقول:

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملا فكلّ الورى قد عمهم سيب نعمته

له خلق كالخمر بعد مزاجها وأحسن من أخلاقه حسن خلقته[4]

ولم تطرق المرأة الأندلسية في فن الغزل طريقاً واحداً بل تفننت فيه لذلك نجد ألواناً شتّى من غزلهن، تارة قد تغزّلت بنفسها وظهر فيه حسنها وجمالها وتحدّثت عن ملاحتها ومحاسنها، يوجد هذا اللون من الغزل في شعر حفصة بنت الحاج حين قالت:

زائر قد أتى بجيد الغزال مطلع تحت جنحه للهلال

بلحاظ من سحر بابل صيغت ورضاب يفوق بنت الدوالى

يفضح الوردماحولى منه خدّ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلى [5]

ما ترى في دخوله بعد إذنٌ أو تراه لعارض في انفصال

وتارة تغزّلت المرأة الأندلسية بالمرأة الأخرى، واستخدمت في هذا النوع كثيراً من التشبيهات والاستعارات في ذكر جمالها، مثل حمدة التى نظمت الغزل بفتاة جميلة سابحة:

ومن بين الظباء مهاة أنس لها لبىّ وقد سلبت فؤادى

لها لحظ تُرقّده لأمر وذاك الأمريمنعنى رقادى

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيت البدرفي أفق الدآدى[6]

فهذه هي الألوان التى نرى لدى الشواعر الأندلسيات في فن الغزل، وكان غزلهن ذا صورة جميلة مع كلمات عذبة ومليئاً بالتشبيهات والاستعارات. أما لون الصراحة والوضوح فهوكان بسبب الحرية التى منحت للمرأة بالأندلس وهي تمتعت بها أكثر من قرينتها المشرقية، وبذلك قالت أشياء يصعب أن يقبلها مجتمع من تلك القرون غير المجتمع الأندلسي. وظهر عدد كبيرٌ من الشواعر الغزليات بأرض الأندلس، بل كان عددهن أكبر من الشعراء لهذا الفن كما يقول الدكتور خليل فيه: "إنّ معظم الذين تصدوا لدراسة الشعر الغزلى في الأندلسى. من الشرق والغرب - لايتحدثون عن شعراء الغزل بقدر مايتحدثون عن شاعرات الغزل، نعم شاعرات الغزل اللوالتى كثرن كثرة ملفتة للنظر"[7].

المدح: كان المدح غرضاً معروفاً من الشعر، فالمرأة الأندلسية أبدعت وأحسنت في هذا المجال وكانت لها يد طولى وآثار جميلة فيه. قد أنشدت الأشعار للملوك والأمراء وللذين جادت أياديهم بعطائها كما تمدح الشاعرة مريم بنت يعقوب الفيصولى أحد الكبراء والمشهور فيه أنه كان ابن المهند وهو المهدي الذى بعث إليها دنانير مع قصيدة ومطلعها:

مالى بشكر الذى أوليتُ من قبل لوأننى جزت نطق الإنس والخبل[8]

فأنشدت تمدحه قصيدة من نفس البحر:

مَن ذا يجاريك في قول وفي عمل وقد بدرت إلىٰ فضل ولم تسل

مالى بشكر الذى نظمت في عنقى عن اللآلى وما أوليت من قبل

حليتنى بحلى أصبحت زاهية بها على كل أنثى من حلى عُطل[9]

هذا اللون يوجد في مدح الشعراء بتملقهم وتمدحهم ولايوجد عامّة في أشعار النساء لأن التملق والتمدح لاينسجم مع نفسية المرأة وخلقها، لكنّا نجده عند بعض الشواعر الأندلسيات اللاتى مثّلن في مدحهن هذا اللون فنرى حسانة من مثل أقوالها التى تمدح فيها الحكم بن هشام وبعده ابنه عبدالرحمن بن الحكم حيث تجعل هما متحلّيين بكل الصفات التى يحمدها الناس[10]، تقول في الحكم بن هشام:

أنت الإمام الذى انقاد الأنام له وملكته مقاليد النهي الأمم

لازلت بالعزة القعساء مُرتديا حتى تزل إليك العرب والعجمُ[11]

فجعلته إماماً امتلك مقاليد الناس والأمم، كذلك تنشد في مدح عبد الرحمن بن الحكم بهذه الأبيات:

ابن الهشامين خيرُ الناس مأثرة وخير منتجع يوما لرُوَّاد

قل للإمام أيا خيرا لورى نسباً مقابلاً بين آباء وأجداد[12]

وربّما مازجت المرأة الأندلسية مدحها بالسخرية كالأميرة ولادة مدحت أبا عامر بطريقة ساخرة وكان أمام داره بركة من كثرة الأمطار فقال للشعر وتركته لايحير حرفاً ولايرد طرفاً[13] فقالت:

أنت الخصيب وهذه مصر فتد فقا فكلاكما بحر[14]

ومن أمثلة المدائح المرتجلة للشواعرالأندلسيات شعر عائشة القرطبية معروف أنشدته حين دخلت على المظفر بن الحاجب المنصور وبين يديه أحد أبنائه[15]

فقالت: أراك الله فيه ماتريد ولابرحت معاليه تزيد

فقد دلت مخاليه على ما تؤمله وطالعه السعيد
فسوف تراه بدلاً في سما من العليا كواكبه الجنود[16]

الفخر: نظمت المرأة الأندلسية في باب الفخر فاتخذته متنفسا للافتخار بقيمها، وكان السبب وراء ذلك أن أكثر منهن ينتمين إلىٰ دور الخلفاء أو الملوك أو الوزراء أو كن صاحبات الإمارة فكن يشعرن بمراتبهن وكبريائهن ورفعتهن، فجئن بالشعر صادقاً مصبوغاً بمشاعرهن، متسماً بالفخر والزهو والمباهاة، مثل أميرة الأندلسيات ولادة حين افتخرت بنفسها، كتبت بالذهب في جانبى طرازها أشعاراً، على الطراز الأيمن كتبت:

أنا والله أصلح للمعالى وأمشى مشيتى وأتيه تيها[17]

وكتبت على الطراز الأيسر:

وأمكن عاشقى من صحن خدّى وأعطى قُبلتى من يشت هيها[18]

كان فخر الشواعر الأندلسيات في الشعر اتخذ صوراً مختلفة وطرقاً شتّى، يتفخرن أحياناً بالقيم الأخلاقية والمبادى الإنسانية، ويقرضن أحياناً أخرى مفتخرات بمعارفهن و فنونهن، فمثال الأول نرى في كلام ولادة حين تقول:

إنّى وإن نظر الأنام لبهجتى كظباء مكّة صيدهن حرام
يحُسبن من لين الكلام فواحشا ويصدّهن عن الخنا الإسلام[19]

ومثال الثانى نجد في شعر الشاعرة صفية بنت عبدالله الربى التى كانت معروفة بحسن الخطّ فقد ورد أن امرأة قدعابت خطها حسداً فاجابت مفتخرة:

وعائبة خطى فقلت لها اقصرى فسوف أريك الدرّ في نظم اسطرى
ونااديت كفي كى تجود بخطها وقربت أقلامى ورقى ومحبرى [20]

كذلك كان طبيعياً أن تفتخر المرأة الشاعرة بحسنها وجمالها، و اشتهرت نزهون الغرناطية فيه بأشعارها التى قالت أمام الشاعر الكتندى، فقالت له: أجز يا أستاذ: لوكنت تبصر من تكلمّه

فأنعم، وأطال الفكر، فما وجد شيئاً، فقالت:

لغدوت أخرس من خلاخله
البدر يطلع في أزرّته
والغصنُ يمرحُ في غلائله[21]

وقد تفتخر الشواعر الأندلسيات وخاصّة الشواعر الأميرات الّاتى كن ذوات الحسب والنسب بأمجادهن وعلوّ أنسابهن، ونرى هذا اللون في أشعار بثينة بنت المعتمد حين قالت تشكو من مرارة الزمن:

من عزا المجد إلينا قد صدق ... لم يُلم من قال، مهما قال حق
مجدنا الشمس سناءً و سنى ... من يُرم ستر سناها لم يُطق
أيها الناعى إلينا مجدنا ... هل يُضرّ المجد إن خطب طرق[22]

الهجاء: كانت الشواعر الأندلسيات اشتهرن في الهجاء الفاحش على الرغم من أن هذا الفن هو أقلّ ألوان الشعر النسوى بعامّة، وكانت للحرائر الأندلسيات يد طولى في هذا الفن، ولم يصل إلينا من الجوارى فيه إلا شئى قليل، وكان هجائهن متعدد الصور كالفخر، ربما كان فاحشاً ينافي الحياء، وربما كان سخريا ينبه على العيوب والنقائض على وجه الضحك منه، اشتهرت في هذا الفن نزهون الغرناطية وولادة بنت المستكفي كثيراً، وكان هجائهما حادّ في الأسلوب وأقسى في اللفظ بغير خجلة ولا قلقلة كما تقول الدكتورة سلمى سليمان ذاكرة عن هجاء ولّادة: "وقد وصل الهجاء عند ولادة إلىٰ حدّ من الفحش والمجون يندى له الجبين ويتعفّف عنه لسان الرجال ناهيك النساء[23]. وكان هجاء الأندلسيات عند ابن بسام يتضّح بقوله: "أن هجت أجرّت"[24] والباعث على كثرة هجائهن هو كثرة مجالسهن مع الرجال وكثرة مجالس الأنس واللهو وقلّة قواعد الجدّ وضوابطه في المجتمع الأندلسى أو بأن المرأة الأندلسية لم تجد نفسها أقلّ من الرجل، فسلكت الشواعر هذا المسلك ليحتلن به مكانة متميّزة بين الشعراء، فنجد كثيراً من الشواعر الحرائر الهجائيات في بلاد الأندلس ونأتى بأمثلة أشهرهن مثل نزهون الغرناطية التى هجت هجّاء الأندلس وهو الأعمى المخزومى فردّت عليه حين هجاها بهذه الأبيات منها:

على وجه نزهون من الحسن مسحة ... وتحت الثياب العارُ لو كان باديا[25]

فأجابته بأقذع الأبيات وأكثرها بذاءة فقالت:

إن كان ماقلت حقاً ... من بعض عهد كريم
فصار ذكرى ذميماً ... يعزى إلىٰ كلّ لوم
وصرت أقبح شئى ... في صورة المخزومى[26]

وقد ذُكر في "الإحاطة" سبعة أبيات أخرى غير هذه جواباً عن بيتى المخزومى أوّلها:

قل للوضيع مقالاً يتلى إلىٰ حين يحُشر[27]

كذلك نجد عند الشاعرة الفاضلة المكثرة من أفانين الشعر الأندلسى، وهي حفصة بنت حمدون، لوناً من الهجاء تذمّ عبيدها متضجّرة من الجهل وشاكية من السلوك فتقول:

يارب انّى من عبيدى علىٰ جمر الغضا ما فيهم من نجيب

إما جهول أبله مُتعب أو فطنٌ من كيده لايجُيب[28]

الشكوى والاستعطاف: نظمت الأندلسيات في شعر الشكوى والاستعطاف كالشاعرات المشرقيات وأجدن في هذا الفن وأبدعن فيه لذلك كان أكثر غزلهن مليئاً بالشكوى وتوجد أيضاً مقطعات كثيرة في هذا المجال، وهذا الشكوى يحتوى على تقلبات الزمن أحياناً، وعلى العمرالطويل مع الحرمان عن مصاحبة الرجل والتجرد في الحياة أحيانا. ننظر على سبيل المثال الشاعرة قسمونة التى تشتكي بمضي شبابها وأنها فريدة بدون الرجل فقالت معبرة عن مشاعرها:

أيا روضة قد حان، منها قطافها ولست أرى جانٌ يمدّ لها يداً

فوا أسفا يمضى الشباب مضيعاً ويبقى الذى ما إن أسميه مفردا[29]

و بلغت الشكوى والاستعطاف ذروتهما حين أسنّت الشاعرة مريم بنت يعقوب وبلغت نحو السابعة والسبعين عاماً فقالت عن حالتها بهذه الأبيات:

وما يُرتجى من بنت سبعين حجة وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

تدبُّ دبيب الطفل تسعى إلىٰ العصا وتمشى بها مشى الأسير المكبل[30].

كذلك نجد في شعر ولادة شكوة إلى ابن زيدون حين أحسّت ميله إلىٰ جاريتها دونها فأرسلت إليه عتاباً مؤدّبا، قالت:

لوكنت تنصف في الهوي مابيننا لم تهو جاريتى ولم تتخير

وتركت غصنا مثمراً بجماله وجنحت للغصن الذى لم يثمر

ولقد علمت بأننى بدر السما لكن ولعت، لشقوتى، بالمشترى[31]

كانت الشاعرة الشلبية اشتكت إلىٰ السلطان يعقوب المنصور تتظلم من ولاة بلدها وصاحب خراجه فتقول بأرقّ طريق:

قدآن أن تبكى العيون الآبية ولقد أرى أن الحجارة باكية

يا قاصد المصر الذى يُرجى به إن قدر الرحمٰن رفع كراهية

ناد الأمير إذا وقفت ببابه يا راعياً إن الرعية فانية [32]

الاعتذار: أسهمت المرأة الأندلسية في الاعتذار وعرضت عذراً لماصدر عنها من إساءة إلىٰ غيرها فاعتذرت برقة وابتهال، ولنا أمثلة كثيرة من هذا الغرض من الشواعر الأندلسيات كالشاعرة آنس القلوب التى اعتذرت بأبيات فيها رقة وتبتّل وابتهال، فتقول:

أذنبت ذنباً عظيماً فكيف منه اعتذارى

و الله قدر هذا ولم يكن باختيارى

والعفوأحسن شئى يكون عند اقتدار [33]

وفيه تقول أم العلاء الحجارية معتذرة عمّاعشقها رجلٌ أشيب:

إفهم مطارح أحوالى وماحكمت به الشواهد واعذرنى ولاتلم

ولاتكلنى إلىٰ عذر ابيّنه شرّ المعاذ ير ما يحتاج للكلم

وكل ماجئته من ذلة فبما أصبحت في ثقة من ذلك الكرم [34]

الرثاء: النساء عامّة أشجى من الرجال قلوباً عند الفجيعة وأشد منهم حزنا وأعظم لوعة لذلك الرثاء على المفقود، هو الفن الشعرى الفسيح الذى تنطلق فيه عواطف المرأة الشاعرة في أكثر العصور، لكن المرأة الأندلسية لم نجد هذا الفن عندها إلّا نزراً قليلاً بشكل مقطوعات غير قصائد.

فنرى من اوائل الشواعر الأندلسيات حسانة التميمية ترثى أباها أباالمخشى في تألم وتوجع عندالحكم بن هشام فقالت بعد فقد أبيها.

إنى إليك أباالمعاصى موجّعة أبا المخشى سقته الواكف الديم

قد كنت أرتع في نعماه عاكفة فاليوم آوى إلىٰ نعماك يا حكم [35]

وحفصة الركونية ترثى للوزير ابن سُعيد :

ولولم يكن نجماً لما كان ناظرى وقد غبتُ عنه مُظلماً بعد نوره

سلام على تلك المحاسن من ش ج تنا ء ت بنعماه وطيب سروره [36]

[37]

الحكمة : نجد بعض أبيات عن الحكمة في الشعر النسوي مثل شعر الغسانية حين قالت:

أتجزع إن قالوا سترحلُ أظعان وكيف تُطيق الصبر ويحك إن بانوا

فما بعدُ إلا الموت عند رحيلهم وإلا فصبرٌ مثل صبر وأحزان [38]

ونجد الحكمة البسيطة في شعر أم العلاء التى كتبت إلىٰ رجل أشيب طالب لها ثلاثة أبيات، فيها الحكمة والدعابة والنصيحة له، فقالت:

يا صبح لاتبدُ إلىٰ جُنحى فالليل لايبقى مع الصبح
الشيبُ لايخُدعُ فيه الصبا بحيلة فاسمع إلىٰ نصحى
فلاتكن أجهل من في الورى يبيت في الجهل كما يضحى[39]

لم تقف المرأة الأندلسية عند هذه الأغراض فحسب، بل تجاوزت إلىٰ الشعر القصصى والبيانى أيضا.

الشعر القصصى: فقد شاع هذا النوع من الشعر وذاع بين الشواعر الأندلسيات وكن يبسطن فيه حديثهن في مجلس أو بين أيدى ملوك، وكن يترسمن فيه خطى الشعراء من السلف في أساليبهم وصورهم[40] ومن أمثلة ذلك رسالة بثينة بنت المعتمد إلىٰ أبيها منها[41].

اسمع كلامى واستمع لمقالتى فهي السلوك بدت من الأجياد
لا تنكر وأنى سبيت وأننى بنت لملك من بنى عباد
ملك عظيم قد تولى عصره وكذا الزمان يؤول للإفساد[42]

كتبت بثينة هذه الأبيات إلىٰ أبيها السجين، حين سُبيت وبيعت من أحد تجار أشبيلية ووهبت منه إلىٰ ابنه الذى كان يريد بعقد زواجها، فكتبت إلىٰ أبيه جميع أحوالها بهذه الأبيات.

فهذه هي أهم الأغراض الشعرية التى أجادت فيها الشاعرات الأندلسيات وأبدعن، ونافسن بها الرجال وبلغن إلىٰ ذروة الشعر الأندلسى وقمّته، ومع تلك الأغراض الشعرية نجد عندهن الفنون الشعرية الخاصة المعروفة بالأندلس وهي الموشحات ووصف الطبيعة.

الموشحات: قدشاركت المرأة الأندلسية الرجل في ابتكار الموشحات وبادرت إلىٰ صناعتها لكنا لم يصل إلينا نصيبها الواقعى في هذا الفن ولانجد في الكتب إلاّ أسماء الشاعرتين اللتين عرفتا بصناعة الموشحات وهما أم الكرام وقسمونة بنت اسماعيل، فأمّ الكرام شاركت حبيبها في صناعة هذا الفن وأما قسمونة فتتم موشحة أبيها الذى صنع قسماً خاصا منها، لكنه لم يصل إلينا منهما من الموشحات إلاّ شئى قليل أو مجرد ذكر اسمائهما في المصادر التاريخية[43].

ونعثر على بيت الموشحة التى أتمتها قسمونة حين قال لها أبوها يوماً: أجيزى،

لى صاحب ذو قد قابلت نفعاً بضر واستحلت حرمها

ففكّرت قليلاً وقالت:

كالشمس منها البدر يقبس نوره أبداً ويكسف بعد ذلك جرمها[44]

وغيرهاتين الشاعرتين نجد موشحة غزلية للشاعرة نزهون الغرناطية، وموشحتها تدلّ بوضوح على قدرة التعبير للشاعرة وما فيها من رقة المعنى ولطافة الأسلوب وعاطفة الحب والجوى ووصف المحبوب والدعاء له وهي موشحة طويلة تشتمل على ستة عشر بيتاً وبها اشتهرت نزهون بشاعرة الموشح ومن أشعارها:

بأبي من هد من جسمى القوى طرفه الأحور

مرّبي في ربرب من يسربه يقطف الزهرا

وهو يتلو آية من حزبه يبتغي الأجرَ

بعد ماذكر نى من حبه آية أخرىٰ[45]

وصف الطبيعة: إنّ هذا الغرض يعدّ من أهم الأغراض الشعرية الأندلسية لكنا لم نجده في الشعر النسوى الأندلسى إلا نزراً يسيراً بشكل قطعات دون قصائد. نرى منهن حمدة بنت المؤدب التى كانت لها يد طولىٰ في الشعرعامّة وفي الوصف خاصّة لذلك لقّبت ب"خنساء المغرب" بشعرها العام وتوصف بلقب "صنوبرية المغرب" بشعرها في وصف بلادها، كما يقول عنها أحمد خليل جمعة في كتابه: "فإن حمدة بنت زياد-ولاشك- تستحق لقب "صنوبرية الأندلس" مع لقبها خنساء المغرب وشاعرة الأندلس ولانقول هذا الكلام من قبيل المبالغة، لأننا إذا ما وقفنا عند وصفها البديع الرائع لوادي آش، عرفنا كيف كانت حمدة، وتكون صنوبرية غرناطة بل الأندلس"[46] فتقول حمدة في وصف الوادى الجميل الأبيات الآتية، منها:

وقانا لفحة الرمضاء وادٌ سقاه مُضاعف الغيث العميم

حلّلنا دوحة فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم

وأرشفنا على ظمأ زلالاً ألذّ من المدامة للنديم[47]

كذلك أنشدت حمدة بأروع نغمات وأجملها في وصف الطبيعة المتلالأة وجعلت لوحة تنعكس بها مشاعرها فقالت:

أباح الدمع أسرارى بوادى له للحسن آثارٌ بوادى

فمن نهر يطوف بكل روض ومن روض يرف بكل وادى[48]

و رُويت عن أم العلاء بيتان في وصف الطبيعة:

للهِ بُستانى إذا يه فوبه القصب المندى

فكانما كف الريا حِ قدأسندت بندا فبنداً[49]

فهذه هي الأغراض التى نظمت الشعر فيها الأندلسيات وأتين بالعجائب والطرائف في تاريخ الشعر الأندلسى وحركته وبلغن سهاه[50].

ميزات الشعر النسوى الأندلسى: فالشعر النسوى الأندلسى له ميزات خاصة أسلوباً ومعناً، أولاً لمسنا في شعرهن التمسك بوحدة الموضوع في مطولات هن ومقطعاتهن، لم يجمعن في قصيدة بين أغراض مختلفة من مدح وفخر وغزل، وربما جمعن بينها لكن لم يصل إلينا منه شئى، بل لمسنا هذا الارتجال الشعرى عند الأكثر منهن وفق متطلبات مجالسهن، فامتازت أشعارهن من المقطعات والمطولات باستقلال الغرض الواحد أو طغيان المعنى الواحد.

وما وجدنا من الشواعر الأندلسيات قصائد طويلة وذلك كان بالسببين، واحدٌ منهما: هذا الارتجال الذى قرضت به مقطعات كثيراً والسبب الآخر هو كان طبيعة النساء التى لاتساعد هن عادة على إطالة القصائد، لأنّ القصائد الطويلة تحتاج إلىٰ جهد وجدّ، لذلك الأشعار النسوية الأندلسية المنقولة إلينا من الرواة فهي قصائد قصيرة بجملتها أو مقطعات.

وقد وجدنا بعد التصفح في شعر النساء الأندلسيات فروقاً واضحة من شعر النساء المشرقيات، وكانت النساء الأندلسيات تقلدن المشرقيات زياً وعيشاً لكنهن لم يتقلدن في قرض الشعر بل كن مبتكرات ومجددات في هذا المجال لأنهن ترعرت في جوّ الشعر وجبلن عن محبته فشعرهن قدصدر من ألسنتهن بعد مران كثير عليه، واتسم شعرهن بالروح العربية خاصة لأنهن فطرن على دراسة هذه اللغة للفاتحين مع علومها الجميعة من النحو والبلاغة.

أما الأشعار النسوية بالمفردات والتراكيب وجدناها تارة بعيدة عن التصنع أو التكلّف أو التعقيد، ومحتملة ألفاظاً ماتطيق من معان، وذلك بأنهن متميزات بسرعة البديهة، ارتجلن الشعر حسب مقتضيات الوقت فجاءت أشعارهن متأثرة بانفعالهن متساوقة مع ظروفهن لذلك لم يحرصن على وقع الألفاظ الثقيلة في نفوس الآخرين بل لم يردن

إلاّ أن يصلن إلى قلوب السامعين، وتارة أخرى تبدت أشعارهن متبعة لأسلوب المحسنات البديعية بكل أنواع الصنعة لها تماشياً مع روح العصر آنذاك.

فالأساليب الفنية التى اتبعتها الشواعر الأندلسيات فهي كن يقتبسن من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربى القديم والأمثال والحكم، وذلك يدل على ثقافتهن الناضجة والدينية والعامة كقول نزهون في الموشحة:

قلب القلب على جمر الغضا فهو في شأن

اقتبست الشاعرة في هذا الشعر من الآية الكريمة: "يسأله من في السمٰوت والأرض كل يوم هو في شأن"[51].

كذا الأمر في الشواعر الأخرى اللاتى أخذن الاقتباس من القرآن الكريم، ولم يقتبسن من القرآن فحسب بل استخدمن أمثال العرب القديمة وحكمهم في أشعارهن كما قالت أنس القلوب حين اعتذرت:

والعفو أحسن شئى يكون عند اقتدار

فاستعانت الشاعرة من حكمة العرب "العفو عند المقدرة"، وهذا هو دليل على ثقافتها الواسعة بأحوالهم، ولم تكن وحيدة أو اثنتين في استخدام المحسنات البلاغية في الشعر بل هو معروف عنهن أن الشواعر الأندلسيات قد تثقفن ثقافة واسعة مماجعلهن أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعانى والألفاظ والأساليب والتراكيب.

وعلى كل ذلك كان الشعر النسوى الأندلسى قدتميز بسهولة اللفظ وسلاسة التركيب، وجاء مفعماً بالعواطف الصادقة بعيدة عن التزلف والنفاق وانعكست الشخصية الأنثوية على الشعر النسوى وذلك لسهولة الطباع للشواعر الأندلسيات ورقة أخلاقهن والحرية التى امتلكتها في الأندلس للتعبير عن خلجات نفسها وعواطفها فقرضن ماقرضن بأسلوب صريح سهل في أكثر الأحوال ولم يعمدن إلىٰ الزخرف اللفظى فقط، إمّا كنّ بدون في أشعارهن شواعر مسرورات مولهات بالحبّ، أم ظهرن حزينات على فراق المحبين أو مضطربات من إزعاج الوشاة أومن حوادث الأيّام ، وذلك الأسلوب يُوجدُ خاصّة في إفصاح الأندلسيات عن نفوسهن وعن مشاعرهن ورغباتهن تجاه الرجال بصراحة لا مثيل لها.

وكانت لهن قدرة التعبير عن معانيهن باختصار وتركيز وجاءت المعانى في أشعارهن واضحة بسيطة يصل إليها القارى دون عناء، وهذا طابعهن المميّز. أما من ناحية

الخيال فكانت لهن خيالات مبتكرة وعبارات طلية منتزعة من صور واقعية حقيقية و متسمة بالمبالغة والربط والتناسق بين الدلالة الحسية والمعنوية فوجدنا أحسن الأمثلة لهذا الخيال في أشعار بثينة القصصية ووصف أم العلام وغيرها.

وأمّا العاطفة فهي ظهرت في الشعرالنسوى الأندلسى ظهورا بالغاً وإن كانت الأندلسية عرفت برجاحة عقلها ونضاجة ثقافتها لكنها ظهرت تفاعلاً مع العواطف وبكونها المرأة التى كانت أكثر عاطفةً من الرجل وأقدر إظهارا منه على العواطف المتلونة بالحب والألم والكره والفرح والدعابة والظرف وما إلىٰ ذلك.

فالتجارب الشعرية للمرأة الأندلسية لم تخل من تلوين لفظى ومعنوى ومن انسجام التناغم الشعرى والتكرار للحروف المرنة الذى كان أبرزما أبدعت فيه الشواعر الأندلسيات وهذا هو الذى اتّصف به كثير من أشعارهن وارتقن به إلىٰ مصافّ كبارالشعراء.

الخاتمة: فمن يتأمّل في شعر المرأة الأندلسيّة وفي موضوعاته المختلفة من غزل ومدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف الطبيعة وشكوى وغيره، فإنّه يقف على نواح عديدة من صورة المرأة الأندلسيّة وشخصيتها وطباعها وأخلاقها وجرأتها وتحررها ودورها في البناء الاجتماعي و الحضاري الأندلسيّ، كما يقف بكلّ وضوح على المنظور الاجتماعي الأندلسيّ للمرأة والاحترام لها ولحرّيتها و لرأيها.

فحقّاً إن المرأة الأندلسية قد أدت دوراً هاما في الشعر العربى ووضعت طرازاً مميزاً وصيغة جديدة من صيغ الشعر العربى وشكلت مدرسة متميزة شعرية نسوية في التاريخ العربى الأدبى، لكن مع الأسف، ماوصلنا من شعر النساء الأندلسيات، فهو قليل جدّا، وكان كثير من النتاج الإبداعى لهن لم يبلغنا إمّا بتغفّل بعض مؤرخى الأدب الأندلسى من إيراد الشعر النسوى في كتبهم أو بفعل ما أصاب التراث الأندلسى من تدمير وضياع بعد خروج المسلمين من أرض الأندلس.

الهوامش

[1] – الركابى، جودت. **فى الأدب الأندلسى**. ص: 97–99.

[2] – الشعيرى، سناء. **المرأة فى الأندلس**. ص: 96.

[3] – **نفح الطيب**، ج 4 ب7. ص: 170. **الدر المنثور**، ص: 54.

[4] – السيوطى. **نزهة الجلساء**. ص: 46، فى النفح يوجدُ امتزاجها بدلاً عن مزجها، ج 4، ص: 285.

[5] - زينب فواز. **الدرالمنثور**، ص: 169، **نفح الطيب**، ج4، ص: 179.

[6] -**نزهة الجلساء**. ص: 52. و فى النفح الطيب، ج 4 ص:288، وجد "ملكت"، بدلاعن "سلبت" و"جنح" بدلاعن "أفق".

[7] - جمعة، خليل. **نساء من الأندلس**. ص: 142.

[8] - السيوطى. **نزهة الجلساء**. ص: 90، **نفح الطيب**، ج4، ص: 291. برواية "لوأننى حزت نطق اللسن فى الحلل".

[9] - المرجع نفسه.

[10] - د. الشكعة، مصطفى. **الأدب الأندلسى**. ص: 122-123.

[11] - **نفح الطيب** ،ج 4، ص: 167.

[12] - المرجع نفسه. ص: 168.

[13] - **الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة**، ج1، ق/ 1، ص: 378.

[14] - **نزهة الجلساء**. ص: 103، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، ج1، ق1، ص: 378.

[15] - الشنطى، محمد صالح. **فى الأدب العربى القديم**. ص: 225.

[16] - **نفح الطيب**، م4، ص: 290، **الدر المنثور**، ص: 292.

[17] - **نفح الطيب**، م4، ص: 205، الذخيرة، ج 1، ق 1، ص: 376.

[18] - المرجع نفسه.

[19] - **ديوان ابن زيدون**، شرح على عبد العظيم ص: 30.

[20] - أحمد بن يحي. **بغية الملتمس**. ص: 528.

[21] - السيوطى. **نزهة الجلساء**. ص:100

[22] - أ ر نيكل. مختارات **من الشعر الأندلسي**. ص: 106.

[23] - د. سلمىٰ سليمان. **المرأة فى الشعرالاندلسى**. ص: 330.

[24] - أجرّت- لسان الجرير، الذخيرة لابن بسام، ص: 34، م-1، ق،1، نقلت عنه الدكتورة سلمى سليمان فى المرجع السابق.

[25] - **نفح الطيب** 4/ 296.

[26] - المرجع نفسه، وفي نزهة الجلساء للسيوطى وجد "من نقص عهد كريم"، ص: 99.

[27] - كحّالة. **أعلام النساء**. ج5، ص: 169- 170.

[28] - السيوطى. **نزهة الجلساء**. ص: 47، **نفح الطيب** 4/ 285.

[29] - السيوطى. **نزهة الجلساء**. ص: 87.

[30] - **نفح الطيب**. 4/ 291، **الدرالمنثور**، ص: 510

[31] - ابن بسام. **الذخيرة**. ص: 378، نفح الطيب للمقرى، ج 4، ب 7 ص: 205.

[32] - **نفح الطيب**. المرجع نفسه، ص: 294، ذكر ستّة أشعار منها.

33 - كحّالة . **أعلام النساء**. ج 1، ص: 99 ، **شاعرات العرب بشير يموت**. ص: 211.

34 - **نفح الطيب**، ج 4، ص: 169.

35 - المقرى. **نفح الطيب**، ج 4، ب 7، ص: 167.

36 - **المرجع نفسه**، ص: 176.

37 - جمعة، أحمد خليل. **نساء من الأندلس**. ص: 227.

38 - كحّالة. **أعلام النساء**. ج 2، ص: 192.

39 - زينب فواز. **الدر المنثور**. ص: 54، وفى النفح ورد " لايخدع" فى البيت الأوّل و"يبيت فى الجهل" فى البيت الثانى م 4، ص: 169، نزهة الجلساء للسيوطى، ص: 23 أعلام النساء للكحالة، ج 3، ص: 328.

40 - البستانى، كرم. **النساء العربيات**. ص: 15.

41 - راجع إلىٰ المراة العربية فى الجاهلية و اسلامها لعبدالله العفيفى، ص: 134.

42 - **نفح الطيب**، 4/ 284.

43 - د. سلمىٰ سليمان. **المرأة فى الشعرالاندلسى**. ص: 237-236.

44 - السيوطى. **نزهة الجلساء**. ص: 87-86.

45 - د. سلمىٰ سليمان. **المرأة فى الشعرالاندلسى**. ص: 237-236، نقلا عن مجلة علوم إنسانية (1960).

46 - جمعة، أحمد خليل. **نساء من الأندلس**. ص: 250.

47 -اختلف المؤرخون فى قائل هذه الأبيات، فانظر فيه "فى الأدبالأندلسى" لجودت الركابى ص:99.

48 - نفح الطيب.4/ 288.

49 - د. سلمىٰ سليمان. **المرأة فى الشعرالاندلسى**. ص: 335، المغرب، ج 2، ص: 38.

50 -الأغراض الشعرية النسوية راجع إلىٰ نفح الطيب(الباب السابع) والمرأة فى الشعر الأندلسى لسلمى سليمان، ص: 31-338، ونساء من الأندلس لأحمد خليل، مقدمة الكتاب، 12-33

51 - **القرآن الكريم**، سورة الرحمٰن الآية: 29.

المصادر والمراجع

- المقرى. **نفح الطيب**. تحقيق إحسان عباس، بيروت: دارصادر.
- الشعيرى، سناء. **المراة في الأندلس**. الرباط: مطبعة الأمينية، 2009م.
- السيوطى. **نزهة الجلساء**، تحقيق صلاح الدين المنجد، بيروت: دارالملكشوف، 1958م.
- زينب فواز. **الدرالمنثور** . مصر المحمية: المطبعة الكبرى ببولاق.

- الطاهر، على جواد. **المنهل في الأدب العربى**. بغداد: مطبعة المعارف.
- جمعة، خليل. **نساء من الأندلس**. بيروت: اليمامة للطباع والنشر.
- د. الشكعة، مصطفي. **الأدب الأندلسى**. بيروت: دارالعلم للملابين، 1979م.
- الركابى، جودت. **في الأدب الأندلسى**. القاهرة: دارالمعارف، 1980م.
- ابن بسّام. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. القسم الأوّل، المجلّدالثانى، القاهرة.
- الشنطى، محمد صالح. **في الأدبالعربى القديم**. حائل: دارالأندلس.
- عبد العظيم، على. **ديوان ابن زيدون**. مصر: مكتبة نهضة.
- بن يحي، أحمد. **بغية الملتمس**. مجريط: مطبع روخس.
- أ ر نيكل. **مختارات من الشعر الأندلسى**. بيروت: دارالعلم للملايين.
- د. سلمىٰ سليمان. **المرأة في الشعرالاندلسى**. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- الكحّالة، عمر رضا. **أعلام النساء**، ط 10. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1991م.
- بشير يموت، **شاعرات العرب**. بيروت: المطبعة الوطنية.
- ابن سعيد. **المغرب في حلى المغرب**. (القسم الخاص بالأندلس)، تحقيق شوقى ضيف، القاهرة: دارالمعارف.
- البستانى، كرم. **النساء العربيات**. بيروت: مكتبة صادر.
- العفيفي، عبدالله. **المرأة العربية في الجاهلية وإسلامها**. مصر: مطبعة الإستقامة.

شعر العقاد في ميزان سيد قطب

محمد يوسف مير*

mir.mohammadyousf@gmail.com

ملخص البحث: *لا مراء في أن عباس محمود العقاد كان شخصية عبقرية تحظى بمنزلة سامية بين معاصريه ومكانة مرموقة في مجال الأدب العربي والفلسفة. وكان عصاميا نال خبرة واسعة في شتى العلوم والفنون بحكم اعتماده الكلي على موهبته المبهرة التي وهبته الفطرة. من المعلوم أنّ مكتوب العقاد لا يقرأ بسرعة بل يستلزم التمهّل والرويّة والتأني في القراءة للتمتع بالمتعة التي لا تأتي من مجرد طرافة تفكيره، وعمقه البعيد، بل تأتي مما تتميّز به كتاباته من منطق حاد حيث يتغلب على ذهن القاري ويذعنه ويخضعه لأدلته الدامغة. مع أن الجمهور من الأدباء والنقاد يتفقون على مكانته المرموقة في النثر والنقد، إلاّ أن شاعريته كانت مثار الخلاف بين معاصريه من الأدباء والنقاد؛ فمنهم من يرونه متوسط القامة في مجال الشعر من أمثال مارون عبود ومحمد مندور، وبينما يعترف بعضهم بمكانته العالية في الشعر وفي طليعتهم تليمذه العبقري الشهيد سيد قطب الذي استفاد من صحبته الطويلة وألفته اللذيذة. فمن هذا المنطلق، سنتناول في هذه الورقة البحثية تقويم شعر العقاد في ميزان سيد قطب وتعيين مكانه في خط سير الأدب وفقا لآراء سيد قطب، وسننتهج منهجا وصفيا نقديا في البحث كله.*

كلمات مفتاحية: الأدباء، سيد قطب، الشعر، العقاد، ميزان النقد، النقاد.

المقدمة: يعدّ الأستاذ عباس محمود العقاد من الشخصيات الفذّة التي تتعسّر الإحاطة بها من جميع أقطارها لكونه بحرا زاخرا حيث تتلاطم أمواج فروع المعرفة المختلفة في مجال العلم والثقافة. إذا أمعنّا أنظارنا في آثار العقاد الأدبية والإسلامية المتنوعة، تبيّن لنا أن الرجل كان موسوعة شاملة في شتى فروع المعرفة والثقافة، حيث عالج كثيرا من الموضوعات المختلفة فيما تتعلق بالسياسة، والأدب، والفلسفة، والاجتماع، والتراجم، والسير، كما قام بتحليل الشخصيات العالمية العبقرية. مع أن العقاد اكتسب شهرة بالغة في شتى مجالات المعرفة والثقافة إلا أنه نال قبولا حسنا في مجال الشعر العربي الحديث حيث طار نجم صيته شرقا وغربا على حد سواء. ويشمل تراثه

* باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية، الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي، الهند.

الضخم عدة دواوين شعرية منها "يقظة الصباح" و"وهج الظهيرة"، و"أشباح الأصيل"، و"أشجان الليل"، و"وحي الأربعين"، و"هدية الكروان"، وقد تناول فيها موضوعات مختلفة. ولا شك في أن الأدباء والنقاد يعترفون بشاعرية العقاد وملكته الشعرية، ولكن هناك طائفة من النقاد الذين عرضوها للنقد، ومنهم تلميذه العبقري سيد قطب الذي قاس شعره على محك الأصول الأدبية والمبادئ النقدية المقبولة عنده، وانتقد شعره إيجابا وسلبا دون أي تردّد وتذبذب. وقد أتى بحجج دامغة وأدلة ساطعة في نقده حيث حاول تحديد مكانته في عالم الشعر والأدب بين معاصريه شرقا وغربا بالسواسية. قبل الخوض في صلب الموضوع، لا بد لنا من معرفة علاقة سيد قطب مع أستاذه الكبير عباس محمود العقاد، وتأثره به تأثرا بالغا حتى خاف من ذوبان شخصيته في شخصية العقاد، ومبالغته في شاعريته بادئ ذي بدء وتغيّر موقفه تجاه شعر العقاد فيما بعد.

صلة سيّد مع العقاد: توثقت علاقة سيّد الأدبية بالعقاد بعد أن غادر ريفه بغية الحصول على التعليم العالي في القاهرة عام 1920م. فبدأت صلة سيد بالعقاد في وقت مبكر من حياته، وما إن ساق القدر قدماه إلى القاهرة حتى اطّلع على شخصية العقاد، ووجد نفسه في مكتبته الضخمة المفعمة بالتراث الأدبي والعلمي. من المعروف أن سيد كان مشغوفا بقراءة الكتب منذ باكورة حياته حيث كان ينتظر بائع الكتب "العمّ صالح" بفارغ الصبر في قريته، وكان يشترى منه كتبا في موضوعات مختلفة دون مبالاة بارتفاع سعرها، وذاعت شهرته في أرجاء الريف كلها من ناحية شغفه بالكتب وقرائتها[1].

والجدير بالذكر أن شخصية العقاد كانت تحظى بشهرة فائقة في آفاق الأدب العربي بأسرها. نظرا إلى عبقريته هذه، تلمّذ عليه الكثير من الطلبة في مدرسته الأدبيّة الفكريّة حيث كان معظمهم قد ذابوا في شخصيته وخطوا خطوته في الطريقة والمنهج طوال عمرهم، وبقوا شارحين لأفكاره المختلفة ومردّدين لآرائه المتباينة، ولكن سيّد كان يمتاز عن غيره من الزملاء لكونه أبرز التلاميذ وأشهرهم في المدرسة العقادية، لأنه لم يكتف بتلمّذه على العقاد بل أعار اهتمامه البالغ إلى قراءة كل ما كان يكتب أستاذه من مقالات وقصائد، وما كان ينشره من كتب ودواوين، وأبحاث ودراسات، كما لم يكن يترك كتابا أو ديوانا للعقاد إلاّ كان يعرّف به، ويعلّق عليه تعليقات

نقديّة قيمة على صفحات الصحف والمجلات حيث كان يشير إلى عبقرية أستاذه ونبوغه[2]. فكان متأثرا بأستاذه إلى أقصى الحد.

وعلى الرغم من كونه متأثرا بأستاذه العبقري لدرجة قصوى وافتخاره بكونه تلميذا لمثل هذه الشخصية الألمعية إلا أنه غالى في نظرته للعقاد، وذهب إلى اعتباره أكبر من اللقب "أمير الشعراء" حيث زعم أن هذا اللقب غير لائق بشخصية العقاد لأنّ الفرق بينه وبين شعراء العرب في هذا العصر أوسع من المسافة بين السوقة والأمراء. ويردف دعواه العريضة هذه بقوله إن العقاد أشعر شعراء العرب قديما وحديثا على حد سواء، ويتجلى مدى غلوه في عبارته حيث يقول: "ولقد كنت هممت بإصدار بحث عن الشعراء المعاصرين، ونظرت في أدب جميع الشعراء الأحياء – وأنا بينهم – ولكن عاقني عن إصداره أنني لم أجد نقاط اتصال بين العقاد الذي سأكتب عنه أولا، وبين جميع الآخرين من الشعراء.

الفرق هائل جدا، وأكبر ما يتصوره الأكثرون، بين طاقة هذا الشاعر، والطاقات الأخرى"[3].

ولم يتوقّف سيّد هنا بل تجاوز إلى إعلانه عن العقاد أنه ليس أشعر الشعراء العرب فقط بل هو شاعر العالم برمّته، ويفضّله سيد على شعراء الغرب أيضا حيث يذهب إلى الرأي أن معربات كثيرة لشعراء الغرب المشهورين يفقد شيئا من تعدد الجوانب الصادقة ما يجده في غزل العقاد وشعره عامة، فيفضله على شعراء الغرب، والأخص بالذكر منهم بيرون (Byron) وشيلي (Shelley) وألفريد دي موسية (Alfred de Mossie) وفكتور هوجو (Victor Hugo)[4].

عباس محمود العقاد شاعرا: كان العقاد شاعرا عبقريا مخلّفا وراءه العديد من دواوين شعريّة منها "يقظة الصباح"، و"وهج الظهيرة"، و"أشباح الأصيل"، و"أشجان الليل"، و"وحي الأربعين"، و"هدية الكروان"، وقد تناول صاحبها فيها موضوعات مختلفة فيما تتعلق بشتى جوانب الحياة. والجدير بالذكر أنّ العقاد يرى أن كلّ شيء قابل لأن يكون موضوعا للشعر بشريطة أن يكون الموضوع متّصلا بشعور الشاعر. وعندما نمعن النظر في شعر العقاد فنجده شعرا من نمط غير مألوف في العربية لأنه – على حد تعبير شوقي ضيف – "ثمرة لقاح الآداب العالمية والعربية في النفس المصرية الشاعرة

الصادقة الحسّ، المرهفة الشعور"[5]، وهذا بسبب اطلاعه الواسع على الآداب الغربية والأدب العربي، وعصاميته الّتي تمتاز بها شخصيتها بين معاصريه.

ولا نبالغ إذا قلنا إن الفضل الكبير في إطلاق الشعر العربي من القيود التقليديّة يرجع إلى شخصية العقاد الذي كرّس جهوده لإثارة الثورة في الأدب العربي كي يخطو خطوة موفّقة تجاه الرقي والازدهار على غرار الآداب العالمية الأخرى. ولكنه لم يكن راضيا بخروج الأدب العربي من النطاق التقليدي من ناحية مجرّد الصياغة بل كان يرى أن يتجدد بلحمه ودمه بكل ما في الكلمة من معان.[6] في الحقيقة كان العقاد متأثرا بالآداب الغربية ومنها الأدب الإنجليزي بنوع خاص لتأثره البالغ بالأديب الإنجليزي وليم هازلت (William Hazlit)[7].

أما نظرية العقاد في الشعر فهي أسمى وأرقى من فكرة معاصريه الذين يعرفون الشعر كثيرا ما بمجرّد كلام موزون مقفى يؤثّر على عواطف الناس، ولكن العقاد يعرفه بأنه "حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجى بينها وبين ضميرها، فالشعر كاذب، وكل شيء في هذا الوجود كاذب، والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء"[8].

فهذه فكرة للعقاد في الشعر أصدق برهان وأدلّ دليل على ألمعيته المبهرة ومنزلته السامية بين معاصريه في مجال الشعر. وهو يذهب إلى رأي أن الشعر قد يبدو مخالفا للحقيقة في صورته، ولكن القارئ المتعمق يدرك الحقيقة المضمرة في روحه وكنهه، لأن الشعر تعبير صادق عن مختلجات الوجدان حيث لا ينطق الشاعر عن الهوى، بل يعبر عن وحي يوحى ويلهم إلى نفسه. وكذلك يرتأى العقاد رأيا أنه لا غرو في الاستعارات والتشبيهات التي يستعملها الشاعر في كلامه الشعري والتي تختلف في ظاهرها عن الواقع، لأنها تتميز بانسجام كامل ووحدة لا تتجزأ في كنهها وجوهرها. نظرا إلى هذه الآراء القيمة، يمكن لنا القول بأن فكرة العقاد في الشعر ونظريته تختلف تماما عن معتقدات معاصريه.

وأما الموضوعات الرئيسية التي أسهب فيها العقاد تتضمن الطبيعة والحب، حيث نلاحظ أن الطبيعة ذات صلة متينة بالكون، والكون في قلب الشاعر. والشاعر في قلبه، والحب عنده ليس جمالا في الوجه، أو سوادا في العين، أو رقة في الخصر، أو إلى غير ما

هنالك من الصفات الجسديّة، بل الحبّ – عند العقاد - عبارة عن سموّ في الروح وطيب في الشمائل[9].

تتضح مكانة العقاد في الشعر العربي الحديث من قول شوقي ضيف حيث علّق على شخصية العقاد قائلا إنه "تزعم أول مدرسة جددته تجديدا واضحا مستقيما وهو تجديد فتحت فيه نوافذ شعرنا على الآداب العالمية، وزالت عنه غشاوات التقليد، واندفع ليمثّل الروح المصريّ العربي الأصيل متغنيّا ببواطن السرائر إزاء الإنسان والكون متأمّلا في الحياة والوجود، نافضا عنه الصورة التقليدية الحسية القديمة، مفضيا إلى صورة معنوية جديدة تموج بالمشاعر الوجدانية والتأملات العقلية. ولم تعد الوحدة في البيت، بل أصبحت الوحدة القصيدة بنظامها المتساوق الذي تتواصل فيه الأبيات وتتداخل كما تتداخل الخيوط في النسيج، بل تتخلق كما تتخلق الأعضاء في الكائن الحي"[10].

قصارة القول إن الفضل في تجديد الأدب العربي وإطلاقه من القيود التقليدية يرجع إلى العقاد الذي بذل مجهوداته بفضل عصاميته لرقي الأدب العربي كي يجري مجرى الآداب العالمية ورقي رقيها على حد سواء.

شعر العقاد في ميزان سيد قطب: لاحظنا فيما سبق كيف بدأت العلاقات الأدبية بين سيد والعقاد، وكيف صار سيد من مريديه. وهذا الالتقاء والتواصل بينهما قد نجم عن الانسجام الكبير بين الشخصيتين بغض الطرف عن الفرق المتواجد في العمر والخبرة بينهما، كما نتج عن التشابه بينهما في أمور متعددة، ومنها أن كلامنهما ذو مواهب متعددة في الشعر والنثر والنقد الأدبي، وكانا عضوين في حزب الوفد حتى منتصف الثلاثينيات ثم تخليا عنه، ولم يتزوّجا وإن كان سيد قطب قد خطب وذكر تجربته في روايته "أشواك"، وكلاهما كان معتدّا بنفسه ذا شخصية قويّة مؤثّرة.

وكذلك عرفنا أن سيد قطب كان متأثرا بشخصية العقاد إلى أقصى الحد حيث خاف من ذوبان شخصيته في شخصية العقاد فانفصل عنه على جناح السرعة، وخطا خطوته الموفقة المنفصلة حيث بدت شخصية مستقلة عبقرية، له آراء شخصية متميزة بالإبداع والابتكار في شتى الفنون الأدبية بما فيها الشعر والقصة والرواية وغيرها. نظرا إلى ألمعيته هذه، نجد سيد قطب ناقدا بارعا له أصول وآراء يقيس على محكها النصوص الأدبية بغية تقويمها من ناحية فنية. فتناول كلام معاصريه من المنثور والمنظوم بدراسة نقدية وكشف عن جوانبها الإيجابية والسلبية على حد سواء. مع أن سيد قطب

تلمّذ على شخصية العقاد وتأثر بشخصيته الأدبية بدرجة قصوى إلاّ أنه لم يتخلّف عن تناول مؤلفاته ومقالاته الأدبية بدراسة نقدية، وانتقده في بعض الأحيان دون أي تردد وتذبذب. تناول سيد قطب شعر العقاد بدراسة نقدية وقوّمه على محكّ المقاييس الأدبيّة والنقديّة المقبولة عنده، حتى يعرف بالعقاد شاعرا في ضوء كلامه الشعري مع تسليط الضوء على أهم ميزاته إيجابا وسلبا.

يرى أن العقاد كان يعيش في وضح النّهار مع حس صاح، وذهن واع، وطبع حيّ ولم يكن يتيه في واد في ماراء الوعي أبدا. وعلى الرغم من وضوح معالم الإحساس والتصور عند العقاد مع رحابتها وانفساحها وعمقها ودقتها، إلا أنه يكورها شيء من الوعي المتقيظ والذي يحدّها عن التجول في واد مسحور وعن الانطلاق في متاهات مجهولة. ولكن هذا لا يعني أن للمجهول ليس حسابا في نفس العقاد، بل في حقيقة الأمر هذا المجهول نفسه محاط بالوعي ويدعو إلى فرضها العقل، "وليس الإيمان بهذا المجهول توهانا روحيا ولا صوفية غامضة، إنما هو رحابة نفسية وفكرية"[11].

يليق بالذكر هنا أن سيد قطب يقسم شعر العقاد إلى نوعين حيث يكون النوع الأول مفعما بالعناصر الفكرية أكثر من العناصر النفسية الوجدانية، فيقول إن شعر العقاد يتضمن حظا كبيرا من "تصوير الحالات النفسية وتسجيل الخواطر الفكرية، وإثبات التأملات المنطقية – إذا صح هذا التعبير – بقدر ما تقلّ فيه السبحات الهائمة، والانطلاقات التائهة، والظلال الشائعة. فكل شيء واضح، وكل شيء له حدود"[12].

يتجلّى مما سبق أن سيد له فكرة واضحة في أصالة الشعر وميزاته المطلوبة عنده، وهو يذهب إلى رأي أن الموضوع الذي يقال فيه الشعر لا يحدده، بل تحدده درجة الشعور بهذا الموضوع، وطريقة التعبير عن هذا الشعور وهي بصورة موحية. فيلقي ضوءا على أصالة الشعر وحدوده المطلوبة عنده حيث يقول: "فأيما إحساس استجاش النفس، ورفع نبضها عن النبض العادي اليومي، وجعلها تحس بالوهج أو الانطلاق أو الرفرفة، أو السبح في عوالم مجهولة. وخلصها – ولو لحظة – من الوعي الكامل والصحو المتقيظ. فهو إحساس شعري. فإذا توافر للتعبير عن هذا الإحساس أداء مصور للحالة النفسية التي صاحبته في الحس، وللظلال الشعورية التي واكبته في النفس، واشترك الإيقاع في هذا التصوير، متسقا مع الجو الذي عاش فيه هذا الشعور... فذلك هو الشعر"[13].

نظرا إلى هذه الفكرة الواضحة في الشعرعند سيد قطب، هو يطلب نفس الميزات في شعر الشعراء ويقيسه على محك نفس المقاييس. ولذلك هو ينتقد بعض الأبيات للعقاد لكونها بعيدا عن عالم الشعر لأنها تخاطب الفكر والعقل أكثر من الوجدان والنفس، وهي تتميز ببرودة الفكر أكثر من التوهج والتموج في الانفعالات النفسية والرفرفة الطليقة والحيوية المتدفقة. ويرى أنه كان المستحسن أن لا تُدرج مثل هذه الأبيات في ديوان العقاد بل – على العكس - مكانها الأصيل في كتبه النثرية. ويستدلّ دعواه هذه باستناده إلى بعض الأبيات الشعريّة للعقاد حيث تتمركز فكرة الشاعرعلى التأملات التجريدية والتجارب المنطقية، وينقل عن العقاد الأبيات التالية حيث يقول:

أيما لفظ جرت ... من فم المرأة امرأة
تجعل الزوج من فئة ... والأخلاء من فئة
ليس بالجسم وحده ... يعرف الجنس منشاه[14]

ولا شك أن هذه الأبيات نموذج من تجربة كاملة صادقة ولكن سيّد لا يعتبرها شعرا ويزعم أنه ليس مكانها هنا في الديوان، ويرى أنّ "مكانها في "خلاصة اليومية" وفي التأملات التجريدية. وإنك لن تصغر من قيمتها حين تضعها في موضعها. فإنها جزء من ذخيرة الإنسانية في تجاربها الصادقة الأصيلة. ولكنها قضية عارية من الصور الظلال، ومن الإيقاع أيضا"[15].

ومع أنّه يُدلي بتعليقاته النقديّة على هذه الأبيات إلاّ أنه لا ينكر شاعريته بأسرها بل يشيد بكونه شاعرا عبقريا ويعتبره أسمى منزلة من بين معاصريه. وهذا ما يتجلّى من آرائه حيث يرى أن العقاد يبلغ قمته عند بلوغ الحيوية تدفّقها والتي تغشى المنطق والواعي وتغطي عليه، ولكن عندما يخمد هذا التدفق في نفس العقاد يتجرد شعره من لحمه وشحمه حتى يتصور القارئ المتذوق أن مكان الأبيات المتميز بالتأملات الفكرية ليس في ديوان العقاد، بل هو في كتبه التي تحمل القضايا المنطقية بين دفتيها.

والجدير بالذكر أنّ سيّد قطب لم يكتف بسرد الجوانب المنطقية والتأملات الفكرية في شعر العقاد بل تناول بعض قصائده المتميزة بالتوهّج والتدفّق والتموّج في الانفعالات بالثناء العاطر، واعتبرها نماذج فريدة في تراث الأدب العربي. وعلى سبيل المثال نشير إلى قصيدة العقاد "يوم الظنون" التي اعتبرها سيد المثل الأعلى في تراث العقاد الشعري لكونها متميزة بتدفق الحيوية حيث يقول العقاد:

يوم الظنون صدعت فيك تجلدي وحملت فيك الضيم مغلول اليد
وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي ما لان في صعب الحوادث مقودي
وغصصت بالماء الذي أعددته للريّ في قفر الحياة المجهد
لاقيت أهوال الشدائد كلّها حتى طغت فلقيت ما لم أعهد
نار الجحيم إليّ غير ذميمة وخذي إليك مصارعي في مرقدي
حيران أنظر في السماء وفي الثرى وأذوق طعم الموت غير مصرّد[16]

يعلّق سيد قطب على هذه القصيدة تعليقات قيمة تشير إلى أهم الميزات الأدبية التي لا بد من وجودها في قصيدة أدبية رائعة، ويقول: "هنا تحس تدفق الحيوية، وصرخة النفس الحية، وارتفاع الإيقاع وعمقه وقوته كذلك، تتناسق جميعها في تصوير هذا الشعر الغامر، الذي يعتلج في نفس الشاعر، وهو شيء آخر غير تلك التأملات التجريدية التي مر بك نموذج منها"[17].

تبين من خلال هذا البحث الوجيز أن سيد قطب يقيس شعر العقاد على محك مقاييسه النقدية حيث يطلب من الشاعر التركيز الكامل على الانفعالات النفسيّة أكثر من التأملات الفكريّة، وتوجيه الانتباه الكبير إلى عناصر العمل الأدبي لكونها متماسكة بعضها بالبعض لإنشاء وحدة فنية كاملة في الأبيات الشعرية.

ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن سيد لم يتحدث عن القضايا الفنية في شعر العقاد بل تناول غزل العقاد بشيء من الإسهاب حيث ركّز عنايته على مفهوم الجمال، والطبيعة والحب عند العقاد وأشاد بالعقاد لكونه عبقريا في نفس المجال، ولا يعتبر أحدا من معاصريه يقوم مقامه على الوجه المطلوب من ناحية عمق فكره ودقة فلسفته وسعة أفقه.

يرى سيد قطب أن نظرية العقاد في الحب والجمال تتميز بنوع من الإبداع والابتكار ولا يساويه أحد ممن يعاصروه من الأدباء والشعراء لأنه يسلك مسلكا مختلفا تمام الاختلاف عنهم حيث يجعل السامع أو القارئ الاستسلام إلى آرائه الأدبية النقدية المدعّمة بأدلّة قاطعة وبراهين واضحة. يذهب سيد قطب إلى رأي أنه من المحتوم للشاعر أن يتحدث عن أنواع الجمال التي تستهويه، والمعاني التي يدل عليها الجمال، ووشائجه المتينه بغايات الحياة الكبرى، وعلاقاته الوثيقة بالطبيعة في كيانها ومراميها. نظرا إلى هذه المتطلبات، هو يعلّق على العقاد أنه "وحده في الشعر العربي كله هو الذي يقول لنا هذا في عمق ودقة وقصد، ويصوره بأوضح وأصح ما يستطاع.

وأقول (في الشعر العربي كله) وأنا أعني ما أقول، فما يوجد شاعر واحد يجتمع له في شعره العربي ما اجتمع للعقاد، وتتوفر في نفسه هذه الأوتار المتعددة، التي يوقع عليها الحب هذه النغمات كلها، ويخرجها هكذا واضحة سليمة"[18].

ويوضح سيد أنه لا مرية في أن هذه الأوتار يوجد بعضها في نفوس الشعراء الآخرين أيضا ولكنها تتفرق ولا تجتمع مثل اجتماعها عند العقاد، ولا تلتئم هذا الالتئام في نفس واحدة، وأما ما يوجد منها متفرقا عند العقاد فهو يتفرد بطرافة وخصيصة ما تميزه عن معاصريه من الشعراء لأنهم لا يبلغون هذا المبلغ تفردا وطرافة.

وقد تناول سيد قطب فكرة العقاد في الجمال على وجه التفصيل مع جميع أنواعه وجوانبه، ولم يكتف بسرد نظريته في الجمال بل قد اهتم بإيراد بعض أبياته الشعرية للاستدلال على فكرته في الجمال المتميزة بالسعة والطرافة. يرى سيّد قطب أن العقاد يعتبر منبت الجمال في الحرية حيث يرى أن الجسم الجميل هو ما ليس فيه فضول، "وأنه الجسم الذي تراه فيخيل إليك أن كل عضو فيه يحمل نفسه غير محمول على سواه

من هنا جمال الرأس الطامح والجيد المشرئب، والصدر البارز، والخصر المرهف الممشوق، والردف المائل، والساق التي يبدو لك من خفتها وانطلاقها واستوائها، أنها لا تحمل شيئا من الأشياء ولا تنهض بعبء من الأعباء"[19].

يمكننا القول بأن سيد يوضح فكرة العقاد في الجمال بكل وضوح وجلاء حيث يرى أن العقاد لا يرى مصدر الجمال في الانسجام أو التناسب مثل الشعراء الآخرين بل ينحو منحى منفصلا طريفا في هذا الصدد ويراه في الحرية في أداء الوظيفة أكثر من الانسجام التام[20].

وكذلك تناول سيد نظرية العقاد في الحب تفصيلا حيث يرى أنه "لن يقف به عند اللهفة الظامئة، أو الفورة العارمة، ولا عند الحنين والدموع، أو الفرحة والاستمتاع. فللحب بعد هذا وذلك وشائج بالحياة الكبرى، ومسارب في الكون والطبيعة، ومدارج وملاعب في ساحة الخلود

وليس هو إحساسا في نفس فرد، ولكنه فورة وقوة في نفس كون، ودفعة ومضطرب في ضمير دنيا، وحياة وحركة في قلب وجود"[21].

يرى سيد قطب أن الحب عند العقاد لا تحوم ساحته الأفكار الضيقة الأطراف بل كل من يهتمّ بدراسة أشعار العقاد دراسة متعمقة لينتهي إلى أنها مترامية الأطراف. وقد تناوله سيد بإسهاب حيث يورد كثيرا من الأبيات الشعريّة للعقاد استدلالا بها على شتّى جوانب الحب. وسنذكر بعضها فيما يلي بمنتهى الإيجاز.

يرى سيد أن الحب عند العقاد تمهيد للخلود والدوام، وهو عبارة عن المران للحصول على حياة الخالدين، كما يتجلى من أبيات العقاد التالية:

هذي الليالي الدنيوية نفحة من عالم الملكوت والأعراف
لو لا النعيم لما خطرت لنا مثل النعيم بجنة ألفاف[22]

وكذلك تناول العقاد الحب في جل كلامه الشعري حيث يراه أنه رفعة للنفس، ونقلة إلى عالم النجوم، وعمق في الحيوية تطول به الأعمار، وإيغال في المجاهل والآباد والعهود والأزمان، كما يعتبره قدرة قادرة تعطي أصحابها مشابه من الألوهة، ومقابس من النبوة، ويهب في بعض الأحيان ما لا تعطيه الأقدار. بل الحب عند العقاد ملخص للأحاسيس الإنسانية في نفس الشاعر، ومعلم يهب الحس فطانة والروح نفاذا والفكر يقظة، وفيه مهرب من الحياة إذا ساءت إلى دنيا جديدة كما يوضحها العقاد في الأبيات التالية حيث يقول:

إذا ساءت الدنيا ففي الحب مهرب وتحسن دنيا من أحاط به الحب
فبالحب تدري الحسن والقبح عندها وفي الحب علم لا تعلمه الكتب[23]

يلخّص سيد قطب نظرية العقاد في الحب بقوله إنه عالم مترامي الأطراف، وفن من أعجب فنون الحياة، ومجال للخيال والحس والتعبير على غير مثال. ويرى أنه لو اكتفى العقاد بقوله هذا ولم يتجاوز بتناول القضايا الأخرى في شعره لكان مستحقا لإطلاق اللقب "الشاعر الكبير" عليه.

على الرغم من تعقب سيد قطب شعر العقاد بالنقد لكونه متميزا ببرودة الفكر بدلا من توهج الانفعالات إلا أنه لا ينكر عبقريته الفريدة وموهبته الألمعية في مختلف الفنون ومنها الشعر بنوع خاص، ويتجلى مدى تأثره بشعر العقاد في تعليقاته القيّمة على شعره حيث يقول: "وحين يتابع الناقد غزل العقاد في دواوينه السبعة، يعجب كيف يكون قائل هذه الأنماط كلها رجلا واحد لو لا أن يثوب إلى خصائص العقاد العامة في هذه الأنماط على اختلافها. وتروعه النفس الفسيحة التي تتلقى نماذج الحبيبات كل بما تستحقه، ثم تنفسح بعد هذا لتلقي الحالات النفسية المتتابعة مع كل حبيبته؛

وتتسع لنماذج الحب المختلفة بين الصوفية والحسية، وبين الغرارة والتجريب، وبين البساطة والتركيب، وبين الصعود والهبوط... وتقول في كل حب، وفي كل حالة شعرا أصيلا كأنه – وحده – هو اتجاهها الوحيد!"[24].

فهذه السطور تميط اللثام عن تقييم سيد قطب شعر العقاد وميزاته الخاصة التي تميزه عن معاصريه من الشعراء العرب، والتي تشير إلى أنه كان شخصية فذة تستحيل الإحاطة بشتى مقوماتها، كما يتضح أن العقاد كان بحرا زاخرا من ناحية العلم والثقافة حيث تتلاطم أمواج شتى فروع المعرفة.

الخاتمة: توصّلنا من خلال هذه الدراسة الوجيزة المتواضعة أن سيد قطب تناول شعر العقاد بدراسة نقديّة حيث ألقى ضوءا كاشفا على جوانبه الإيجابية والسلبية على السواء. وقد أدركنا أن سيد قطب غالى في بعض الأحيان في امتداح شخصية العقاد الشعرية ولم يعبتره لائقا للقب "أمير الشعراء" لكونه أسمى منزلة من نفس اللقب الذي كان قد أطلق على الشاعر المصري أحمد شوقي. ولكنه حقيقة لا تدحض أن سيد لم يتردد في انتقاد أبيات العقاد الشعرية لكونها خالية من الميزات الأدبية المطلوبة في الشعر عنده. فعبارة أدق، يمكننا القول بأن سيد قد أتى بمرآة صادقة لشعر العقاد مع تسليط الضوء على دقائقه وأسراره الأدبية التي يستحيل الاطلاع عليها بيُسر وسهولة، ولن ينتهي إلى إدراكها إلاّ الذهن ذو ألمعية حادة مثل سيد قطب. فصفوة القول إن مقالات سيد التي كتبها في شعر العقاد تتضمن بحثا شاملا ومعلومات قيمة في الموضوع، وتفتح منافذ للقارئ للانسلال إلى صميم شعر العقاد كي يدرك جوهره ودقائقه، وتمكنه من تذوق كلامه الشعري على الوجه المطلوب. ولعلنا لا نخطئ حينما نقول إن سيد قد تخلى عن الرأي حيث غالى في نظريته في شعر العقاد واعتبره أسمى من اللقب "أمير الشعراء"، لأن المقالة التي توجّه فيها إلى الغلو في مدح العقاد قد كتبت في الثلاثينيات من القرن العشرين، والمقالة التي انتقد فيها شعر العقاد لكونه متميزا ببرودة الفكر أكثر من توهج الوجدان نشرت في الأربيعينيات من القرن الماضي، وقد حالفه التوفيق والنجاح في إيراد الأدلة المرضية لتبرير موقفه تجاه شعر العقاد.

الهوامش

[1] – قطب، سيد. **طفل من القرية**. ألمانيا: منشورات الجمل، ص:131.

[2] - الخالدي، الدكتور صلاح عبد الفتاح. **سيد قطب: من الميلاد إلى الاستشهاد**، ط2. بيروت: الدار الشامية، دمشق: دار القلم، 1994م، ص: 137.

[3] - قطب، سيد. بين العقاد والرافعي. **مجلة الرسالة**، 1938م، العدد: 251، ar.wikisource.org /wiki /.

[4] - المرجع نفسه.

[5] - ضيف، شوقي. **مع العقاد**. مصر: دار المعارف، 1964م، ص: 139.

[6] - الفاخوري، حنا. **الجامع في تاريخ الادب العربي- الأدب الحديث**. مصر: دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، ص: 304.

[7] - المرجع نفسه، ص: 300.

[8] - العقاد، عباس محمود. **مطالعات في الكتب والحياة**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013م، ص: 297.

[9] - ضيف، شوقي. **مع العقاد**. مصر: دار المعارف، 1964م، ص: 141-143.

[10] - المرجع نفسه، ص: 173-174.

[11] - قطب، سيد. **كتب وشخصيات**، ط3. القاهرة: دار الشروق، 1983م، ص: 84.

[12] - المرجع نفسه، ص: 84.

[13] - المرجع نفسه، ص: 89-90.

[14] - المرجع نفسه، ص: 85.

[15] - المرجع نفسه، ص: 85.

[16] - المرجع نفسه، ص: 85.

[17] - المرجع نفسه، ص: 86.

[18] - قطب، سيد. بين العقاد والرافعي. **مجلة الرسالة**، 1938م، العدد: 265، ar.wikisource.org /wiki /.

[19] - المرجع نفسه.

[20] - العقاد، عباس محمود. **مطالعات في الكتب والحياة**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013م، ص: 260.

[21] - قطب، سيد. غزل العقاد. **مجلة الرسالة**، 1938م، العدد: 266./ ar.wikisource.org /wiki

[22] - المرجع نفسه،

[23] - المرجع نفسه،

[24] - قطب، سيد. **غزل العقاد**. **مجلة الرسالة**، 1938م، العدد: 269.

المصادر والمراجع

- قطب، سيد. **كتب وشخصيات**، القاهرة: دار الشروق، 1983م.
- قطب، سيد. **طفل من القرية**. ألمانيا: منشورات الجمل.

- الفاخوري، حنا. **تاريخ الأدب العربي**. (الأدب الحديث)، مصر: دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، 2018م.
- العقاد. **مطالعات في الكتب والحياة**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013م.
- ضيف، شوقي. **مع العقاد**. مصر: دار المعارف، 1964م.
- الخالدي، د. صلاح عبد الفتاح. **سيد قطب – من الميلاد إلى الاستشهاد**. بيروت: الدار الشامية، 1994م.
- "بين العقاد والرافعي"، **مجلة الرسالة**، ع25، بتاريخ 25-01-1938م/ ar.wikisource.org /wiki /
- "بين العقاد والرافعي"، **مجلة الرسالة**، ع265، بتاريخ 01-08-1938م ar.wikisource.org /wiki /
- "غزل العقاد"، **مجلة الرسالة**، ع266، بتاريخ 08-08-1938م ar.wikisource.org /wiki /
- "غزل العقاد"، **مجلة الرسالة**، ع269، بتاريخ 29-08-1938م ar.wikisource.org /wiki /

دور مجلات الأطفال في بناء شخصية الأطفال في الأردن: مجلة حاتم أنموذجا
(دراسة تحليلية)

محمد مظهر*
mazharjamali@gmail.com

ملخص البحث: *المجلات تحتل مكانة رفيعة وتلعب دورا كبيرا في عالمنا اليوم، فهي مهنة تهتم بمصالح الأمم كأفراد وجماعات، ومدرسة كبيرة للتوجيه والإرشاد، ورسالتها وأهدافها عظيمة، لا تتوقف مرحلة البحث عن الأخبار ونشرها، بل تتجاوزها لتؤثر فيها. مجلات الأطفال تلعب دورا هاما في تنمية الأطفال وثقافتهم اجتماعيا وأدبيا وعقليا وعاطفيا، لأنها أداة إعلام وتوجيه، وتكوين عادات، ومعلومات وأفكار، ونقل قيم، وتنمية ميولهم القرائية، وتنمية للذوق الفني، وحقائق وإجابة لأسئلة الأطفال وإشباع لخيالاتهم.*

*أما مجلة "**حاتم**" بوصفها إحدى وسائل الإعلام المهمة في الأردن، التي من الممكن أن تؤثر في الطفل، وتساهم في إشباع بعض احتياجاته النفسية والاجتماعية والمعرفية، وفي تشكيل وبناء شخصيته، بالقيم والمبادئ والمواقف والمثل والسلوكيات المغروسة في هذه المجلات الأردنية.*

هذا البحث هدف إلى التعرف على الدور الذي تؤديه مجلات الأطفال الأردنية في بناء شخصية الأطفال في الأردن، مجلة حاتم أنموذجا، وماهي القيم والمضامين إلى تقدم في المجلات الأردنية عامة، وفي مجلة حاتم خاصة. اعتمد البحث على المنهج الوصفي بطريقة الأسلوب التحليلي، ولتحقيق هذا الهدف تعرض تحليل المضامين المنشورة التي تم استخدامها في مجلة حاتم.

كلمات مفتاحية: *الأردن، البلدان العربية، الحاتم، مجلات الأطفال.*

المقدمة: مرحلة الطفولة لها أهمية كبيرة في عملية تكوين الجيل الجديد في أي مجتمع. في هذه المرحلة العمرية تنمو قدرات الطفل وتتكشف مواهبه، ويكون قابلا للتأثر والتوجيه والتشكيل. وقد أثبتت الدراسات والأبحاث النفسية والتربوية خطورة

* باحث الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند

هذه المرحلة وأهميتها في بناء الإنسان وتشكيل شخصيته. وتحديد توجهاته المستقبلية، وتكوين وعيه الثقافي والمعرفي والقيمي والسلوكي. وما يتكون في هذه الفترة من العادات والاتجاهات والمعتقدات والقيم، يصعب تعديلها لاحقًا، إذا كانت السمات الرئيسية لشخصية الفرد تكمن في أصولها في هذه المرحلة المهمة من حياته.

وبالرغم من اشتراك وسائل الإعلام المختلفة مع البيت والمدرسة ومؤسسات الثقافة في المجتمع في مهام تنشئة الطفل، إلا إنها لا تنتهج الطرق والوسائل والأساليب ذاتها، بل إنها تعد ذات تأثير أكبر من كافة مؤسسات المجتمع التربوية الأخرى، لما تمتلكه من آليات متنوعة ومتجددة للتأثير.

في ضوء ما تقدم يتعامل البحث مع مجلة الأطفال "**حاتم**" كإحدى وسائل الإعلام المهمة في الأردن، والتي يمكن أن تؤثر على الطفل، وتسهم في إشباع جانب من احتياجاته النفسية والاجتماعية والمعرفية في تشكيل وبناء شخصيته، مع القيم والمبادئ والاتجاهات والمثل والسلوكيات التي تغرسها هذه المجلات.

الطفل الأردني: كان التشريع الأردني منسجما مع الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل في تعريفها للطفل، حيث تم تحديد سن الرشد في الفقرة الثانية من المادة 43 من القانون المدني الأردني لسنة 1976، "بثماني عشرة سنة شمسية كاملة"1. ويتم تحديد الطفل الأردني إجرائياً من قبل كل طفل يقرأ اللغة العربية وينتمي إلى الفئة العمرية بين (6-16) سنة ويقيم في المملكة الأردنية سواء كان يحمل الجنسية الأردنية أو غيرها.

تعريف مجلات الأطفال: كانت هناك محاولات عديدة لتطوير تعريف شامل لمجلات الأطفال كأحد الأساليب الفعالة في تزويد الطفل بالقيم والمواقف واللغة والثقافة والعمل على التنشئة الإسلامية للطفل وتنمية المهارات المتعلقة بعملية القراءة والكتابة. كما يقول أسامة عبد الرحيم في هذا الصدد:"العملية الاجتماعية لنشر المعارف والمعلومات الشارحة والقيم التربوية إلى جمهور الأطفال من خلال الصحف المطبوعة لتحقيق أهداف معينة"2. ووفق نتيلة راشد، مجلات الأطفال هي "أداة ثقافية وتربوية وإعلامية وترفيهية يملكها الطفل وتعبر عن عصرها وزمانها وتقوم بمهمة غرس ونقل القيم والفضائل التي تؤكدها له، وتقنعه بها من خلال قصصها وموضوعاتها وأبطالها وتتميز بقدرتها على تشكيل ذوق الطفل والمساهمة في تكوين

شخصيته"3. ويقول سمير روحي الفيصل: "الصحف والمجلات التي يقوم عليها الكبار ويساهم الأطفال فيها بنسب متفاوتة، وهي وسيلة تربوية تكمل ماتقوم به المدرسة"4، وفي تعريف آخر لمجلات الأطفال، تقول ليلى عبد المجيد: "المطبوعات الدورية التي تتوجه أساسيا للأطفال، وإن اختلفت الكتابات في تحديد سنوات العمر التي تمتد خلالها مرحلة الطفولة، وهي وإن كانت متوجهة إلى الأطفال إلا أنه يحررها الكبار"5.

مفهوم القيم: تشير لفظة القيمة لغويا إلى: "الاستقامة، والاعتدال، والتوجه إلى الغايات دون ميل، وإتباع المنهج الحق"6. أما المعنى الاصطلاحي للقيمة عند روكيش هي: "اعتماد دائم بأن نمطا معينا من التصرفات والغايات القائمة، تعد (شخصيا واجتماعيا، مفضلة على نمط آخر من الأفعال والنواتج القائمة"7. وعند وايت: "هدف أو معيار حكم، يكون بالنسبة لثقافة معينة شيئا مرغوبا لذاته"8. خلاصة القول إن القيم: "مجموعة الأحكام المعيارية المتعلقة بمضامين واقعية، يتشربها الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات المختلفة وتتصف بثبات نسبي، وتشترط قبولا من جماعة اجتماعية، تتجسد في سياقات الفرد السلوكية أو اللفظية أو اتجاهاته"9.

دور مجلات الأطفال في حصول القيم للطفل: مجلات الأطفال هي إحدى الأدوات الفعالة في عملية التنشئة الاجتماعية. إنها تزود القارئ بمجموعة من القيم والاتجاهات والأفكار واللغة وعناصر الثقافة والمعرفة، مما يسهم في تكوينه بطريقة تختلف تمامًا عن الطفل غير القارئ. ومصدر هذه الأهمية يعود إلى أن المجلة تعبر عن حاجة الأطفال إلى الاستطلاع ورغبتهم في معرفة العالم من حولهم. كما تعكس أسلوب حياة الجماعة التي يعدها الكبار لعالم الأطفال، لذا فهي ترمز إلى موقف أفراد المجتمع تجاه أساليب التنشئة الاجتماعية ومواقفهم تجاهها.

نقلا عن محمد عويس عن دور مجلات الأطفال في حصول القيم: "وتسهم مجلات الأطفال بهذا الدور، باعتبارها إحدى الأدوات الثقافية والتربوية، والإعلامية والترفيهية، يملكها الطفل، وتعبر عن عصرها وزمانها، وتقوم بمهمة نقل القيم والمبادي معايير السلوك وغرسها في نفس الطفل، وتدعيمها إيجابيا من خلال التعبير

اللغوي والصور الذهنية، وتزود الطفل بالأفكار والقيم والفضائل التي تؤكدها له وتقنعه بها، من خلال قصصها وموضوعاتها وأبطالها، وتتميز أيضا بقدرتها على تشكيل ذوق الطفل والإسهام في تكوين شخصيته، بل وتعتبر مسؤولة إلى حد ما عن تحديد نوعية القراءات التي يختارها في المستقبل، وبالتالي يكون لها دور كبير في تحديد ملامح هذه الشخصية مستقبلاً "10.

التجربة الأردنية في إصدارات مجلات الأطفال: "إن المتتبع لمسيرة مجلات الأطفال الأردنية، يلحظ ما تعانيه هذه المجلات رغم حداثة نشأتها"11. "من تعثر واضح في الصدور، متمثلا بعدم انتظامها، ويعزى ذلك التعثر إلى أسباب وعوامل عديدة، من أبرزها: ضعف التوزيع وتدني الإيرادات المادية للمجلة، مما يؤدي إلى تراكم الخسائر وتوقف المجلات عن الصدور. غياب السياسات والاستراتيجيات الثابتة، التي تهدف إلى إنشاء مجلات أطفال أردنية قوية، قابلة للصمود أمام الظروف والتحديات المختلفة. افتقار العاملين في مجلات الأطفال الأردنية إلى المعرفة والدراية التربوية، بما يناسب الأطفال ومطالب صفحاتهم. افتقار مجلات الأطفال الأردنية إلى التحديد في الموضوعات المطروحة، وأساليب الإخراج المستخدمة. عدم مقدرة مجلات الأطفال الأردنية على تلبية حاجات الطفل الأردني ومتطلبات بيئته المعاصرة بما فيها من مستجدات. ضعف وعي الآباء والمربين عموما، بأهمية الثقافة بالنسبة للطفل. انعدام الحوافز للعمل في مجال صحافة الأطفال في الأردن، وبالتالي إحجام الكتّاب والمؤلفين والفنيين عن هذا العمل"12.

مجلات الأطفال في الأردن: لابد أن نلقي نظرة طائرة على بداية مجلات الأطفال في البلدان العربية، لأن لها السبق الزمني والعناية والتطور على مجلات الأطفال في الأردن. ويقول عبد التواب يوسف: "ولاحاجة بنا إلى سرد تاريخ مجلات الأطفال عالميا، فنقول إنها بدأت في منتصف القرن الثامن عشر في فرنسا، ولا عربيا، حين نقول مع البعض إنها نشأت في أوائل القرن التاسع عشر مع "**روضة المدارس**" لرفاعة الطهطاوي في مصر لأنه بات من الضروري أن نولي عنايتنا بالحاضر وأن نتطلع إلى المستقبل، خاصة في عصر نلهث فيه وراء المتغيرات، ونلهث علميا بشكل أصبح من الصعوبة إمكان ملاحقته، ونظرة إلى صحافة الأطفال على مستوى الوطن العربي تكشف لنا أن الطفل في "مجاعة" صحفية، إن صح التعبير أنها كماً وكيفاً لا تشبع

في نفوسنا الرضا، ولسنا نتحامل عليها لأنها صحافتنا، شيئا أم أبينا، وهي واحدة من الوسائل التي نعتمد عليها في تثقيف أبنائنا، وبالتالي نجد أنها قاصرة ومقصرة في أداء رسالتها. والبعض يرجع ذلك إلى نقص الوعي بأهميتها ودورها من جانب الأبناء وذويهم، والبعض يرى أن الظروف الاقتصادية، وتواضع أرقام التوزيع وراء تعثرها، ولنتصور أنه ما من مجلة للأطفال العرب يمكنها بدون دعم مادي من جهة ما أن تستمر في الصدور"13.

اتفق كثير من الكتاب والشعراء والباحثين على مجلات الأطفال في الأردن قد توقفه المجلات والصحف عن الصدور عدة مرات لأسباب متنوعة، وعدم انتظامها، كما أشار محمد المصلح في كتابه أدب الأطفال في الأردن: "فمجلة (**سامر**) التي صدرت في النصف الثاني من السبعينيات قد توقفت بعد صدورها بفترة قصيرة، لتعود في أوائل الثمانينيات بدعم من جمعية القدس، ثم ما لبثت أن توقفت فيما بعد أيضا. وقل القول نفسه عن تعثر **مجلة وسام**، التي صدرت عن وزارة الثقافة في أوائل الثمانينيات، ثم توقفت بعد صدور أربعة أعداد منها، لتعود في التسعينيات على نحو متعثر أيضا، قبل أن ينتظم صدورها بعد ذلك. أما جريدة (**فارس**) المخصصة للأطفال والفتيان فحالها لا تحسد عليه على الرغم من صدروها في النصف الأول من السبعينيات"14.

يقول محمد جمال عمرو في حديث شفهي مع رئيس تحرير **مجلة حاتم** السيدة هدى أبو نوار حول تجربتها الأولى في صحافة الطفل، وتحديدا حول مجلة فارس: "بأن المجلة كانت أول مجلة أردنية، وقد صدر العدد الأول منها في عمان سنة 1971م، وتم تجهيز ثلاثة أعداد تالية، وتم تجهيز العدد الأول في عمان، وتم فرز الألوان وأفلام الطباعة فقد تمت على مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية – **الرأي**- وقد اصطدمت المجلة في بدء انطلاقتها بعقبة قانونية، إذ كانت السيدة هدى أبو نوار حينما موظفة في مؤسسة التلفزيون الأردني، وكانت الأنظمة والقوانين لا تسمح للموظف بأن يعمل رئيس تحرير لمطبوعة صحفية، وكان على السيدة أبو نوار أن تختار بين وظيفتها في مؤسسة التلفزيون وبين مجلة (**فارس**)، وكان الخيار صعبا، لكن النتيجة كانت متوقعة، فقد تم بيع امتياز مجلة فارس إلى السيد فخري أبو حمدية الذي حوَلها إلى صحيفة للأطفال، وصدر منها أعداد ثم توقفت"15.

والسيدة هدى أبو نوار بذلت جهودا كثيرة في تحقيق حلمها في صحافة الأطفال حتى عينت رئيسا لتحرير **مجلة حاتم** في عام 1998م.

في الحقيقة مجلة فارس لم تكن مجلة الأطفال في الأردن التي توقفت وحيدا بل كثير من المجلات توقفت في الأردن مثل: مجلة (**لونا**) قد توقفت بعد إصدارها من مؤسسة الفريد للنشر والتوزيع، هكذا مجلة (**أروى**) التي تم إصدارها عن مؤسسة الفريد للنشر والتوزيع، ومجلة **فكرة**، هي كانت تصدر من مؤسسة بيت الأفكار، ثم مجلة **الكرتون العربي** لم تختلف منها التي تصدر عن دار غسان للنشر، هكذا مجلة الأحباب، ومجلة أطفال العرب، وغيرها من المجلات ولكن لم ترالنور بعد توقفها.

اليوم في الأردن تصدر مجلات عديدة للأطفال بعضها: مجلة (**الشرطي الصغير**) هي تنشر من مديرية الأمن العام، ومجلة (**حاتم**) تصدر من المؤسسة الصحفية الأردنية -الرأي، ثم مجلة (**براعم عمان**) هي تصدر عن الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى، ومجلة (**وسام**) تصدر من وزارة الثقافة.

إطلالة على مجلة حاتم: "مجلة أطفال أردنية ثقافية شهرية مصورة، تعنى بشؤون الأطفال والفتيان، كانت تصدر بانتظام عن المؤسسة الصحفية الأردنية "الرأي" منذ تشرين الثاني / نوفمبر 1998 وحتى أيار/ مايو 2013، عندما قرر مجلس إدارة الرأي التوقف عن إصدار المجلة حتى إشعار آخر، بسبب تراكم خسائر المجلة على مدار أعوام، ليكون العدد رقم (168) بذلك هو آخر أعداد المجلة"16.

ويقول الدكتور جعفر صادق محمد: "إن حاطم وهي تحتفل بعيد ميلادها الأول بعد ما تجاوزت خط شروعها- تحاول أن تستكمل بوعي شروط نجاحها وديمومتها، أرى من المناسب التذكيربها لأن تلك الشروط نشكل دستورا مهيناً وأخلاقياً لايمكن التهاون فيه". ثم يكمل الدكتور جعفر صادق محمد فيقول: "ومن الجلي فإن أعداد السنة الأولى من (**حاتم**) تظهر ملامح توجهها الفكري، فهي تضع الطفل ومستقبله في مسار ثقافة عربية منفتحة على العالم وتجاربه، مستفيدة من معطيات العلم والحضارة بما يساعد أن يتشكل معها بعيدا عن هيمنة الأفكار والنزعات التي تكبل الطفل وتحجر عليه في إطار نظرتها الأحادية المتزمتة". ويقول: "وما يعزز الأمل بالدور الكبير الذي يعول على حاتم في تأديته، أنها تستند إلى مؤسسة صحفية راسخة في فكرها وتقاليدها، وتستند إلى خبرات يجسدها صحفيون وإداريون لهم من الوعي

ووضوح الرؤية ما يرتفع بالمجلة من كونها مجرد مشروع تجاري إلى مستوى المشروع الثقافي"17.

ثم كتب محرر صحيفة الرأي في عددها رقم (11590) الصادرة يوم 7/ 6/ 2002م: "ثم خطت الرأي خطوة أخرى على طريق اهتمامها بالأطفال، فأصدرت ملحق براعم الرأي مطلع عام 1984م، الذي وضع لنفسه جملة من الأهداف والمضامين التربوية والتعليمية والثقافية والعلمية والأدبية، وفتح أبوابه أمام الكتاب والشعراء والرسامين، ولعب خلال السنوات الماضية دورا كبيرا وفاعلا في تشجيع الأدب الموجه للطفل في الأردن". ثم جاءت الخطوة التالية الهامة لـ "الرأي" في إطار اهتمامها بالطفولة عندما أصدرت مطلع عام 1999م مجلة حاتم الثقافة الشهيرة للأطفال، - والتي استطاعت رغم حداثة سنها أن تحتل موقعا متقدما بين مجلات الأطفال في الأردن والوطن العربي"18.

هدف إصدار مجلة حاتم: "تأسست حاتم كمجلة غير ربحية، وإنما رسالة غايتها خدمة الطفل بعيدا عن المردود المادي، لذا كانت تباع بسعر رمزي، لايتجاوز ربع الكلفة الحقيقية لإصدار المجلة، كما كانت تباع لأطفال المحافظات والمناطق النائية بأسعار اقل من ذلك بكثير، يضاف إلى ذلك جملة من الهدايا التي كانت توزعها المجلة على قرائها، بقصد الإسهام في نشر الوعي الثقافي والمعرفي، ونشر عادة القراءة والمطالعة المفيدة بين أكبر قطاع من البنين والبنات"19.

دورية صدور مجلة حاتم: منذ صدور العدد الأول من المجلة، سعت إدارة الرأي إلى جعل حاتم نصف شهري ثم تحويلها إلى أسبوعية إذا توفرت لديها الإمكانيات الفنية والصحفية اللازمة وهو ما لم يحدث قط.

جمهور مجلة حاتم: "توجهت حاتم بشكل خاص إلى الفئة العمرية التي تتراوح بين (6-16) سنة كما حرصت على أن تكون المواد المنشورة فيها مناسبة لكل الفئات العمرية، من حيث الثقافة العامة والمعلومات، واكتساب المبدعين واستثمار طاقاتهم الإبداعية، لخدمة الثقافة الموجَهة للفتيان والفتيات"20.

مضمون مجلة حاتم: يشير هدى أبونوار حول مجلة حاتم: "تضم مجلة حاتم في كل عدد كثوابت: وقفة مع المكان، اصنع بنفسك، مسابقات للطفل القاري على شكل أسئلة استنتاجية، وفيها زاوية إضحك مع الظرفاء، وملف علمي معلوماتي شامل عن

أحد الموضوعات العلمية، وحكاية للصغار في المرحلة المبكرة، وقصص وسيناريوهات متعددة من قصص العرب، وقصة من الأدب العالمي، وقصص معاصرة، وقصص الحيوانات كما أن فيها محطة ثابتة بعنوان (صيدلية البيت) وأخرى (مفكرة الأمان في حماية الطفل وسلامته) وأخرى بعنوان (قواعد السلامة المرورية)، و(صدَق أولاتصدَق)،إلى جانب وجود الإعلانات"21.

شكل مجلة حاتم: مجلة حاتم تتوفر مالا تتوفر مجلات الأطفال الأردنية الأخرى، مجلة حاتم تصدر من مؤسسة صحفية عريقة لها خصائصها الفنية المؤهلة في مجال الطباعة وما قبل الطباعة، ويضعها أمام تحديات كبيرة على القائمين عليها أن يجعلوها في اعتباراتهم.

تنشر مجلة حاتم في 48 صفحة ملونة من القطع المتوسط، وتكون طبعتها في ورقة وصفحة جيدة غير لامع، وغلافها أخرج على ورق صقيل مع الفرنيش بدلا عن مادة السيلوفان مرتفعة الكلفة. ومجلة حاتم ازدانت بالصورة إلى جانب الرسومات، وقامت على رسَامي الأطفال العرب كاملا، وعلى الصورة العلمية المرافقة للمواد المترجمة في أغلبها.

وكثير من الكتاب والشعراء والرساميين انتقدوا على هذه المجلة أن أ بوابها يجدون مسدودة دوما في مجال الاختراعات والإبداعات. وقيل إن مجلة حاتم مرشحة لأن تكون الأقوى بين مجلات الأطفال في الأردن، التي تتوفر لها من أسس الاستمرار والتطور.

توزيع مجلة حاتم: ذكر منير الهور رئيس التحرير السابق للمجلة، "أن حاتم تمكنت بين عامي (2005- 2006)، من الوصول إلى قطاع واسع من الأطفال في المملكة والوطن العربي، حيث وصلت إلى (2013) مدرسة من مدارس المملكة، مابين حكومية وخاصة مدارس وكالة الغوث، بنسبة توزيع بلغت (15) ألف نسخة شهريا. وأضاف أن المجلة كانت تتلقى في تلك الفترة مابين (60 - 80) رسالة يوميا، تحمل إسهامات الأطفال وآرائهم واقتراحاتهم، كما استطاعت الوصول إلى أسواق (13) دولة عربية بحوالي (10) ألاف نسخة شهرياً، وبذلك ارتفع حجم توزيعها إلى (25000) ألف نسخة شهريا، إلا أن نسب التوزيع هذه تقلصت فيما بعد لتكون بين (8 – 10) آلاف نسخة شهرياً "22.

مفهوم المضمون التحليلي: "أحد الأساليب البحثية، التي تستخدم في وصف المحتوى الظاهر أو المضمون الصريح للمادة الإعلامية، وصفا موضوعيا منظما كميا"23.

الدراسة التحليلية: في هذ البحث قد قدمت الدراسة التحليلية لمضامين مجلة حاتم مثل المضامين الاجتماعية، والأخلاقية، والدينية، والوطنية وغيرها وتأثيرها في بناء شخصية الأطفال، ويدور البحث على الأشكال والفنون الأدبية، واللغات التي تستخدمها في هذه المجلة الأردنية، وتحيط هذه الدراسة التحليلية بالأحداث المقدمة وبطولها في المجلة، وما هي الجغرافية أو المنطقة التي تم استخدامها في هذه المجلة، وما هو دورالمجلات في بناء شخصية الأطفال.

المضامين الاجتماعية: جاءت قيمة مساعدة الضعيف في المرتبة الأولى بنسبة 19٪، فيما جاءت قيمة التعاون في المرتبة الثانية بنسبة 15.2٪. أما قيم المساواة وقبول آراء الآخرين فقد جاءت في المرتبة الثالثة بنسبة 10.1٪ لكل منها، فيما حازت قيمة احترام الكبير على المرتبة السابعة والأخيرة. وبنسبة إجمالية لا تتجاوز 1.3٪ وبتكرار واحد فقط، رغم كل الأهمية التي تحملها هذه القيمة في توفيق روابط العلاقات الاجتماعية التي تقوم على الاحترام المتبادل بين مختلف الأجيال في المجتمع.

المضامين الأخلاقية: حازت مضامين الكرم والعطاء على المرتبة الأولى بنسبة 21.2٪ وهي وثيقة الارتباط باسم مجلة حاتم التي اختيرت على اسم الشخصية العربية الشهيرة (حاتم الطائي) رمز الكرم والإيثار العربي. جاءت قيمة التضحية والإيثار في المرتبة الثانية بنسبة 13.6٪، بينما حصلت كلا القيمتين على الإخلاص وطلب الإذن بالمرتبة الثامنة والأخيرة، بنسبة إجمالية لا تتجاوز 3٪ من مجموع القيم الأخلاقية.

المضامين الذاتية: جاءت مضامين السعادة والسرور في المرتبة الأولى بنسبة 37.7٪، تلتها قيمة الاجتهاد والاهتمام في المرتبة الثانية بنسبة 9.9٪. فيما أظهرت النتائج ضعف اهتمام مجلة حاتم بغرس الثقة في نفوس قراء أبنائها من خلال تدني معدلات الثقة بالنفس والاعتماد على الذات، وحصولهما على أخر مرتبتين بنسب بسيطة لا تتجاوز 3.1٪.

المضامين المعرفية: حصلت قيمة التفكير على أعلى نسبة 32٪، وبذلك احتلت المرتبة الأولى، وتلتها قيمة التحليل والاستنتاج في المرتبة الثانية بنسبة 22.5٪، فيما جاءت قيمة الموضوعية في المرتبة السابعة والأخيرة بنسبة 2.8٪.

المضامين الدينية: احتلت قيمة الإيمان على المرتبة الأولى بنسبة 25٪، وهو ما يتفق تمامًا مع الأسس التي قامت عليها الشريعة الإسلامية الحنيفية، بينما جاءت قيمة العدل في المرتبة الثانية بنسبة 20.4٪، وجاءت قيمة الرفق بالحيوان في المرتبة الثالثة بنسبة 18.2٪. أما المرتبة السادسة والأخيرة فكانت حصة القيم الدينية الأخرى ممثلة بقيمة (الشورى) بنسبة إجمالية قدرها 2.3٪ وبتكرار واحد فقط، مع غياب كل من قيمة احترام الأديان وقيمة حسن الجوار، بالرغم من أهمية هاتين القيمتين في بناء مجتمع متماسك يقوم على المحبة والاحترام المتبادل بين أعضائه.

المضامين الاقتصادية: حازت قيمة التخطيط والتنظيم على المرتبة الأولى بنسبة 27.2٪، فيما جاءت قيمة العمل والإنتاج في المرتبة الثانية بنسبة 18.5٪، وجاءت قيمة الادخار بنسبة 17.3٪، ثم قيمة احترام وتقدير العمال من خلال 12.3٪ بينما احتلت قيمة ترشيد الاستهلاك على المرتبة السادسة والأخيرة بنسبة لم تتجاوز 4.9٪، فيما لوحظ عدم وجود قيمة اقتصادية مهمة، وهي قيمة دعم الإنتاج الوطني.

المضامين الوطنية: وجاءت قيمة حب الوطن في المرتبة الأولى بنسبة 49٪، فيما جاءت قيم الاعتزاز بالهوية العربية في المرتبة الثانية بنسبة 24.4٪، فيما جاءت قيمة الحرية والقيم السياسية/ الوطنية الأخرى المتمثلة في قيمة المشاركة السياسية. في المرتبة السادسة والأخيرة بنسبة 2.2٪، وبتكرار واحد فقط لكل منهما.

المضامين الجمالية: جاءت قيمة ممارسة المواهب والهوايات في المرتبة الأولى بنسبة 28٪، فيما جاءت قيمة المحافظة على سلامة الجسم في المرتبة الثانية بنسبة 22٪، فيما جاءت قيمة المحافظة على البيئة في المرتبة السابعة والأخيرة بنسبة 4.8٪.

الفنون الصحفية: جاء الإعلان في المرتبة الأولى بنسبة 29.5٪، حاز بريد القراء على المرتبة الثانية بنسبة 15.8٪، ثم التقرير الصحفي بنسبة 14.7٪. أما المرتبة العاشرة والأخيرة فكانت من الحوار الصحفي الذي حصل على نسبة محدودة لم تتجاوز 0.8٪.

الفنون الأدبية: جاءت القصة في المرتبة الأولى بنسبة 42.2٪، فيما حازت القصة المصورة على المرتبة الثانية بنسبة 22.2٪، وهي نتيجة الطبيعة في ظل أن الأسلوب السردي من أنسب الوسائل لمخاطبة الطفل، لأن القصة تلعب دورا مهما في تربية الأبناء، وإطلاعهم على القيم الأخلاقية، واكتساب الكثير منها المعارف والعادات

السلوكية. وكانت المرتبة السادسة والأخيرة للحكم والأمثال بنسبة 3.3٪ من مجموع الفنون الأدبية المستخدمة في المجلة.

الأشكال التحريرية الأخرى: حازت الألعاب والتسالي على المرتبة الأولى بنسبة 35.3٪، ثم فئة أخرى بنسبة 15.3٪، بينما تلت الكلمات المتقاطعة في المرتبة السابعة والأخيرة بنسبة 3.5٪ من إجمالي الأشكال التحريرية الأخرى المستخدمة في المجلة.

المجال الجغرافي في مجلة حاتم: وحازت الجغرافية المحلية على المرتبة الأولى بنسبة 33.6٪، تلتها الجغرافية غير المحددة في المرتبة الثانية بنسبة 32.7٪، فيما جاءت الجغرافية العالمية في المرتبة الخامسة والأخيرة بنسبة إجمالية 7.6٪.

المستوى اللغوي في مجلة حاتم: احتلت اللغة الفصيحة المعاصرة المرتبة الأولى بنسبة 93.4٪، بينما جاءت اللهجة العامية في المرتبة الثانية بنسبة 3.1٪. إنها لغة تتميز بالوضوح والبساطة، مما يسهل على الأطفال فهمها والتأثر بها، بعض النظر عن مستويات ذكائهم وتعليمهم المختلفة. أما اللغة الفصحى التراثية فقد احتلت المرتبة الخامسة والأخيرة بنسبة لا تزيد عن 0.4٪.

صور الفاعل في مجلة حاتم: حاز الإنسان على المرتبة الأولى بنسبة 57.3٪، بينما جاءت الفئة بدون فاعل في المرتبة الثانية بنسبة 17.1٪، بينماجاءت صور الفاعل الآخر في المرتبة الخامسة والأخيرة ممثلة بصور وحش، غول، دمية، جني ومصباح سحري، بالإضافة إلى عدد من الشخصيات الكرتونية والأسطورية، وفئة النباتات بنسبة إجمالية 2.3٪ لكل منهما، من إجمالي صور الفاعل التي قدمت في تحليل المجلة.

الخاتمة: حاولت إلقاء الضوء على دور مجلات الأطفال في الأردن، ووصلت إلى عدة نتائج، منها:

- مجلات الأطفال في الأردن ما زالت متعثرة، على الرغم من كثرة عدد المجلات التي تم نشرها وتوقف أكثرها.
- تمتلك الأردن طاقات إبداعية صحفية وفنية تساهم في تزويد الصحافة في الدول العربية بعمل جيد النوعية.

- ضعف قناعة الوالدين بأهمية الثقافة والصحافة للأطفال ينعكس على ضعف ترويج وتسويق المطبوعات الصحفية.
- قلة التنسيق بين مجلات الأطفال المنشورة في الأردن، وقلة التخطيط السليم فيها.
- إنشاء مجلة علمية للأطفال تركز على العلوم الحديثة، بالإضافة إلى القضايا السلوكية والمشكلات النفسية عند الأطفال وكيفية التغلب عليها، وتكون موجهة لكل من الوالدين والأطفال.
- مجلة حاتم اهتمت بإنجاز وظيفة الإعلان والتسوق أكثر من باقي الوظائف الأخرى، مثل وظيفة الإعلام والأخبار، ووظيفة التثقيف والتعليم، ووظيفة الشرح والتفسير، وقد تجلى ذلك من خلال نشر إعلانات عن الأشكال والفنون التحريرية التي تستخدمها المجلة، مقابل ضعف اهتمامها بالأخبار والتحقيقات والمقالات والأحاديث النبوية. وكذلك إهمال فن الكاريكاتير الصحفي، رغم أهميته في تنمية خيال الطفل، وتحفيزه على التفكير النقدي والإبداعي، وقدرته على تكوين صور ذهنية للطفل، حول الموقف والأفكار والقيم المعروضة في المواد الصحفية الأخرى.
- في هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى أن غلبة الطابع الإعلاني على محتويات الوسائط الإعلامية الموجهة للأطفال، بما في ذلك المجلات، من شأنها أن تخلق ميلًا استهلاكيًا لدى الطفل تحثه على الشراء والاستهلاك، بدلاً من غرس عادات استهلاكية جيدة فيه، وصرفه عن الإسراف والبذخ.
- لقد أكدت مجلة حاتم على تزويد قراءها الأطفال بالمعرفة عن واقعهم الاجتماعي، من خلال توجيهها على البيئة المحلية الأردنية في موادها التحريرية، وأنهم يتطلعون إلى معرفة الأخبار التي تهمهم في مجتمعهم والعالم من حولهم.
- نجحت مجلة حاتم في استخدامها للفصحى المبسطة والواضحة مما ينعكس إيجاباً على وعي أبنائها القراء بالأفكار والمفاهيم الواردة فيها، وتبنيهم للمثل والقيم والأخلاق الواردة فيها، لأن اختيار الكلمات والعبارات البسيطة والسهلة من جهة، والدالة والمعبرة من جهة أخرى، يحصى من أهم شروط استخدام اللغة في صحف ومجلات الأطفال.

- تقدم مجلة حاتم الإنسان شكل صور الفاعل، مما يدل على نجاح المجلة في تعريف الطفل بدوره الاجتماعي وأدوار الآخرين، ونجاحها في ربط الطفل بالواقع الذي يعيش فيه بعيدًا عن الخرافات والأوهام، بالإضافة إلى تنمية الروح الجماعية لدى قرائها الأطفال، ومساعدتهم على التكيف الاجتماعي.

الهوامش

1- الموقع الرسمي لديوان التشريع والرأي على الانترنت، تم استرجاعه بتاريخ: 18-06-2016م.
http://www.lob.gov.jo/ui/laws/search_no.jsp

2 - عبد الرحيم، أسامة. **تأثير الواقع الثقافي على بناء القيم التربوية في صحافة الأطفال**. ماجستير غيرمنشورة، القاهرة: قسم الصحافة والإعلام، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 1997م، ص: 64.

3 - راشد، نتيلة. **مجلات الأطفال، الحلقة الدراسية لعام1990م.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 152.

4 - الفيصل، سمير روحي. **ثقافة الطفل العرب**. الكويت: اتحاد الكتاب العربي، 1987م، ص: 73.

5 - عبد المجيد، ليلى. **مجلات الأطفال في مصر والعالم العربي، الحلقة الدراسية لعام 1990 حول مجلات الأطفال، 26-24 نوفمبر.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1990م**، ص: 17.

6 - حلاوة، محمد السيد. **الأدب القصصي للطفل، منظور اجتماعي نفسي**. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2011 م، ص: 151.

7 - البطش، محمد الوليد. هاني عبد الرحمن. **البناء القيمي لدى طلبة الجامعة الأردنية. مجلة دراسات**، السلسلة (أ) العلوم الإنسانية، 1990م، مج 17، ع 3، ص: 93.

8 - كنعان، محمد علي. **أدب الأطفال والقيم التربوية، دراسة تتضمن مفهوم الطفولة ونموها وحاجاتها وثقافتها وارتقاء القيم التربوية فيها**، ط1. دمشق: دار الفكر، 1995م، ص: 134.

9 - البطش، محمد وليد. موسى. وجبرئيل. **التغير في التفضيلات القيمة عند الأفراد الأردنيين بتقدمهم في العمر. مجلة أبحاث اليرموك**، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية 1991م، مج 7، ع2، ص: 47.

10 - عويس محمد. **دور صحافة الأطفال باعتبارها وسيلة إعلامية تربوية. المجلة العربية**، 1998م، مج 22، ع 250، ص: 56.

11 - تعد مجلة **"فارس"** الصادرة في عمان عام 1971م، أول مجلة أطفال أردنية.

12- الرماضنة، أمنة حسين. **مجلات الأطفال في الأردن: دراسة أدبية فنية**، ط1. عمان: دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، 2014، ص:70.

13- يوسف، عبد التواب. **صحافة الأطفال، نحو مستقبل ثقافي أفضل للطفل العربي**. المجلس الأعلى للطفولة، 1988م.

14 - المصلح، أحمد. **أدب الأطفال في الأردن: دراسة تطبيقية**. عمان: وزارة الثقافة، 1999م.

15 - حديث شفهي مع السيدة هدى أبو نوار/ رئيس تحرير مجلة حاتم، المؤسسة الصحفية الأردنية، **الرأي**، أيلول 2002م.

16- **جريدة الرأئ الأردنية**، عدد أخير من حاتم، عمان: الرأئ، نشر بتاريخ: 13- 06 - 2013 م، ع 15571، ص: 1.

17 - جعفر، صادق محمد. **صحيفة الرأي**، تاريخ النشر:21-11- 1999م، العدد:10665، ص:39.

18 - المحرر. **صحيفة الرأي**، تاريخ النشر،7-6- 2002م، ع، 11590، ص:16.

19 - جبارة ماجد. **صحافة الطفل ... رسالة ثقافية أم مشروع تجاري**. **جريد الرأئ الأردنية** عمان، نشر بتاريخ: 23- 10- 2006م، ع: 13176، ص: 32.

20 - المرجع نفسه، ص: 33.

21 - هدى، أبونوار. **صحيفة الرأي**، تاريخ النشر،02-07- 2001م، تحقيق: منال قبلاوي، ص:47.

22 - جبارة ماجد. **صحافة الطفل ... رسالة ثقافية أم مشروع تجاري**. **جريد الرأئ الأردنية** عمان، نشر بتاريخ: 23- 10- 2006م، ع، 13176، ص: 32.

23 - إسماعيل، محمود حسن. **مناهج البحث الإعلامي**، ط1. القاهرة: دار الفكر العربي، 2011م، ص: 169.

المصادر و المراجع

- إسماعيل، محمود حسن. **مناهج البحث الإعلامي**، ط1. القاهرة: دار الفكر العربي، 2011م.
- البطش، محمد الوليد. هاني عبد الرحمن. **البناء القيمي لدى طلبة الجامعة الأردنية، مجلة دراسات، السلسلة (أ) العلوم الإنسانية**، 1990م، مج: 17، ع3.
- جبارة، ماجد. **صحافة الطفل ... رسالة ثقافية أم مشروع تجاري**. عمان: **جريد الرأئ الأردنية**، نشر بتاريخ: 23- 10 - 2006م، ع 13176.
- **جريدة الرأئ الأردنية**، عدد أخير من حاتم، عمان: الرأئ، نشر بتاريخ: 13- 06 2013 م، ع 15571.
- جعفر، صادق محمد. **صحيفة الرأي**، تاريخ النشر:21/ 11/ 1999م، ع،10665.
- حديث شفهي مع السيدة هدى أبو نوار/ رئيس تحرير مجلة حاتم، المؤسسة الصحفية الأردنية، الرأي، سبتمبر 2002م.

- حلاوة، محمد السيد. **الأدب القصصي للطفل، منظور اجتماعي نفسي**. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2011 م.
- راشد، نتيلة. **مجلات الأطفال، الحلقة الدراسية لعام1990م**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- رباح، الصغير. **بحث بعنوان: صحافة الأطفال في الأردن، واقع وتطلعات، ندوة أدب الأطفال في الأردن**. عمان، 1988م.
- الرماضنة، أمنة حسين. **مجلات الأطفال في الأردن: دراسة أدبية فنية**، ط1. عمان: دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، 2014م.
- عبد الرحيم، أسامة. **تأثير الواقع الثقافي على بناء القيم التربوية في صحافة الأطفال**. ماجستير غيرمنشورة، قسم الصحافة والإعلام، القاهرة: كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر 1997م.
- عبد المجيد، ليلى. **مجلات الأطفال في مصر والعالم العربي، الحلقة الدراسية لعام 1990 حول مجلات الأطفال، 26-24 نوفمبر**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1990م**.
- عمرو، محمد جمال. **أدب ومسرح الطفل في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية**، ط1. عمان: منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية 2002- 2003م.
- عويس محمد. **دور صحافة الأطفال باعتبارها وسيلة إعلامية تربوية**. **المجلة العربية**، 1998م، مج 22، ع 250.
- الفيصل، سمير روحي. **ثقافة الطفل العرب**. الكويت: اتحاد الكتاب العربي، 1987م.
- كنعان، محمد علي. **أدب الأطفال والقيم التربوية، دراسة تتضمن مفهوم الطفولة ونموها وحاجاتها وثقافتها وارتقاء القيم التربوية فيها**، ط1. دمشق: دار الفكر، 1995م.
- المحرر. **صحيفة الرأي**، تاريخ النشر،7-6- 2002م، ع، 11590.
- المصلح، أحمد. **أدب الأطفال في الأردن: دراسة تطبيقية**. عمان: وزارة الثقافة، 1999م.
- هدى أبونوار. تحقيق: **منال قبلاوي**. **صحيفة الرأي**، تاريخ النشر،02- 07- 2001م.
- هندي، صالح ذياب. **أثر وسائل الإعلام على الطفل**، ط2. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1995م.
- يوسف، عبد التواب: **صحافة الأطفال، نحو مستقبل ثقافي أفضل للطفل العربي**. المجلس الأعلى للطفولة، 1988م.
- http: //www.lob.gov.jo /ui /laws /search_no.jsp.no=43&year=1976

جدلية الحب والحرب في رواية "فجر أيلول" لهاشم محمود حسن
دراسة تحليلية

محمد معراج عالم*

ملخص البحث: *الحرب تأتي دائما بالدمار والخراب والقتل والنهب والإغارة والفوضى، ولكن الحب يولد من رحم الحرب في بعض الأحيان، وتلتقي القلوب الطيبة في زمن الحرب أحيانا. و"فجر أيلول" رواية ممتازة لكاتب إرتري هاشم محمود حسن وهي تمثل نموذجا حيا للصراع بين الحب والحرب.*

لقد تناول الكاتب قضية جدلية الحب والحرب ببراعة فنية تهز قلب القارئ لأن الأبطال أصبحوا بيديه دمى يحركها ببراعته الفنية وقدرته على اللغة حيث يشاء، ويتجلى الصراع بين الحب والحرب في هذه الرواية بشكل جلي. وسيدور البحث حول التعريف الوجيز بالروائي والرواية، ثم تخوض الدراسة في صلب الموضوع وتسلط الضوء على قضية جدلية الحب والحرب وفلسفتهما وأبعادهما ثم تتدرج إلى تواجدها في الرواية "فجر أيلول"، كما تشير إلى الأسباب التي تفتقت لأجلها قريحة الكاتب السردية حتى تناول هذا الجانب المهم، وكذلك تحاول الدراسة تقييم الرواية الفني في ضوء التقنيات السردية التي اتخذها الكاتب لصياغة الأحداث والواقع.

كلمات مفتاحية: *مظاهر الحب، ملامح الحرب، جدلية الحب والحرب، فلسفة الحب والحرب.*

نبذة عن حياة الكاتب: هاشم محمود حسن كاتب إرتري من مواليد 1976م. وحصل على شهادة البكالوريوس في إدارة الأعمال 1997-2000م، ونال شهادة دبلوم الحاسوب الآلي بأكاديمية عام 1998م، وشهادة الدبلوم باللغة الإنجليزية بالخرطوم عام 1999م. يكتب هاشم محمود حسن القصة القصيرة والرواية بجنب إنتاج الإبداعات الشعرية، وتغنى ببعض قصائده فنانون عظماء من أمثال قصيدة "وطن الشموخ" تغنى بها عبد العزيز مرانت، وقصيدة "نورة" تغنى بها الفنان فتحى محمد على، ولكنه يعرف كروائي يكتب عن الوطن ويصف في رواياته الهموم التي يعانيها الناس والنضالات التي

* باحث الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

خاضها الشعب الإرتيري عبر التاريخ للحرية الوطنية، فيطلق عليه بعض النقاد لقب "كاتب الوطن" ونالت رواياته إعجابا شديدا وتلقت حفاوة بالغة من قبل الأوساط الأدبية، حتى صدرت لبعض رواياته طبعات متعددة وصدرت لروايته "عطر البارود" خمس طبعات خلال ثلاثة أعوام ونالت درجة أكثر المبيع من قبل مؤسسة روافد للنشر والتوزيع وفازت بجائزة الأوسكار كأفضل رواية إفريقية طبعت بجمهورية مصر العربية للعام 2019م من قبل شبكة إعلام المرأة العربية، ونظرا إلى قيمة سردياته الروائية ترجمت بعص روايته ومجموعات قصصه إلى اللغات الأجنبية من أمثال الإسبانية والإنجليزية والفارسية والمليالية، والجدير بالذكر أن رواياته ترتكز على الكفاح الوطني الذي قام به الشعب الإرتري.

صدرت له مجموعتان قصصيتان وهما كالتالي:

1- شتاء أسمرا. 2- الانتحار على أنغام الموسيقى.

وله ست رواياتوكلها تجري حول النضال الذي قام به الشعب الإريتري ضد الاحتلال، والأحداث في جميعها ترتبط بعضها بالبعض، فلذا يمكن أن يطلق على ست رواياته سداسية هاشم محمود، وهي فيمايلي.

1- عطر البارود. 2- فجر أيلول. 3- كولونيا الجديدة. 4- الكتيبة 17. 5- الطريق إلى أدال. 6- رواية تقوربا.

ملخص الرواية"فجر أيلول": تدور أحداث الرواية بين قمة إمباسير في إرتريا ولندن مدينة الضباب، وتبدأ الأحداث بوقوع فتى مسلم وهو إبراهيم في حب فتاة مسيحية وهي ترحاس وتم زواجهما إيذانا بعصر التمرد على التقاليد الزائفة المتواجدة في إرتريا، وأنجبت ترحاس لإبراهيم سبعة أولاد ومنهم إدريس، وقد سمع إدريس من أبويه قصص المجازر التي قام بها الاحتلال الإثيوبي. وفد إدريس إلى لندن ليتخصص في القانون الدولي بجامعة برونيل، لكي يشن حربا فكرية ضد الاستعمار الأوروبي مستعينا بسلاح القانون الدولي والتاريخ الحقيقي، وهنا أغرته فتاة إنكليزية تعمل كسكرتيرة في مكتب أستاذه، واسمها ليزا، وأحبها حبا عفيفا، حتى ضحت ليزا بكل ما لديها ورضيت بالتزوج معها، واعترفت بجرائم أجدادها، ورغبت في أن تعرف كأفريقية، فعاد إدريس إلى بلده خائبا في مبتغاه لأنه لم يستطع الحصول على الشهادة في القانون الدولي، ولكنه فاز بحب ليزا التي أصبحت عونا له في مسيرته النضالية ضد الاحتلال الإثيوبي.

الحب والحرب، مفهومهما وغايتهما: الحب نقيض الحرب، لأن الحب منبعه الإعجاب بشيء أو فرد، بينما الحرب مصدرها الكراهية والبغض من شيء أو فرد، والحب غايته إصلاح في الأرض وبث روح الأخوة البشرية والوئام والمودة وتطهير الأرض من العداوة والكراهية والبغضاء وملأ المجتمع بالقيم البشرية الجميلة وصيانة العرض والكرامة الإنسانية، بينما الحرب تستهدف إلى الانتقام والإفساد في الأرض والدمار والقتل والنهب وسلب الأموال وهدر الكرامة وإحراق البلاد وتهجير الناس، فبالجملة أن الصراع بين الحب والحرب يجري من أول يوم ظهور الإنسان على ظهر الأرض، لأن الحب نشأ في قلب آدم وحواء فبدأت الأرض تتغنى بأغنية الحب والسلام والأمن، ونشأت الحرب بين هابيل وقابيل فخربت الأرض واحترقت الحديقة الإنسانية وحل الخريف في بستان البشرية، فبالجملة أن جدلية الحب والحرب قائمة منذ الأبد وستجري إلى الأبد، لأن الكرة الأرضية خلقها الله لتكون موضعا للصراع بين الخير والشر وبين الحق والباطل حتى يمتحن الله عقول عبادهم وقوة تفكيرهم حيث قال تعالي"وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ"[1].

فلسفة الحب والحرب وأبعادهما: الحب من الموضوعات التي تتباين فيها آراء المفكرين والكتاب والأدباء، لأن كل واحد منهم يبدي رأيه حسب ما جربه أو شاهده، وأما هذه الرواية فتكشف القناع عن فلسفة الحب بشكل جلي تارة على لسان الأبطال وتارة من خلال الحوار المونولوجي وتارة من خلال الأحداث.

الحب لغة لها أبجديات أخري لا يعرفها ولا يفهمها ولا ينطق بها إلا من ذاق طعم الحب، ولا يحتاج العاشق للتعبير عما في نفسه إلى استخدام لغة تتكون فيها الجمل من كلمات أبجدية، بل لغة الحب تتكون من المحسوسات غير المرئيات، ويستعين العاشق بما عدا قوات الحواس الخمسة، "العاشقان لا يهدأ قلباهما أبدا منذ أن عرفا طريق الحب، فهما واحد في إثنين، كل منهما يدرك الآخر قبل أن ينطق أو يعبر بعينه أو بجسده"[2]. فلذا الحب يختلف في المبدأ تماما عن الشهوة كما يختلف الماء عن الزيت، وقد دار نقاش حاد في الحب والشهوة بين ليزا وإدريس، لأن ليزا تعتقد أن الحب أعمي، ولكن إدريس لا يتفق معها في هذا الأمر ويرد عليها "ليس الحب هو الأعمى يا ليزا، الشهوة عمي العين والقلب معا"[3]، ويعتقد إدريس بأن القول بأن "الحب والشهوة وجهان لعملة واحدة"[4]، ليس عادة العشاق والعشيقات بل "هذا مبدأ فتيات الليل"[5]، ولكن ليزا لم تخضع أمام مجرد ادعاءاته بسبب التجارب التي خاضتها كثيرا وأدركت أن كل حب نهايته الشهوة،

فرفضت ادعاءه قائلة "عندما يبلغ الحب ذروته يمدد جسده على فراش المتعة"[6]، والعجيب أن الكاتب ترك بطله المغوار هنا ساكتا، ولم يستطع أن يرد على ليزا ولم يقدر على أن يسكتها كالسابق، ربما اقتنع إدريس بأن الحب يختلف عن الشهوة في المبدأ ولكن نهايتهما سواء، ولكن لم ينتهي الأمر بعد، لأن إدريس يعتقد بأن الحب له أنواع، وليس كل الحب نهايته الشهوة، بل بعض الحب عفيف لا تشوبه شائبة من الشهوة والمضاجعة، ولكن الحب الذي ينتهي إلى الشهوة يجب أن يبدأ عذريا فيخاطب إدريس ليزا قائلا "دعيني أحبك على طريقة جون ملتون، لا داعي للفراش يا ليزا، ليس كل الحب جنسا ومضاجعة...إننا في البدايات يجب أن ندشن الحب عذريا من دون شهوة"[7]. أعتقد أن الكاتب يشير من خلال البطلة اللندنية إلى أن الحب في المجتمع الأوروبي شهوة مهما طهر، بينما الحب في المجتمع الشرقي عذري وطاهر كما يحدث مع ترحاس حيث يكتب الكاتب "أدركت ترحاس كل ما يحبه إبراهيم، ووضعت يدها على مواطن ألمه كي تساعده على النسيان، فاقتربت منه أكثر وأكثر ليعيدا معا صفحة من صفحات العشق الحلال والحب الذي لايزال عذريا بعد كل هؤلاء الأبناء"[8].

وأما الحرب فهي مظهر الانتقام الشديد، ويعمي الانتقام العيون، ويخرج من القلوب الرحمة والرأفة، وعندما تنشأ هذه الغريزة في قلب الإنسان يخرب البلاد ويهلك الحرث والنسل، وذلك لأن الانتقام يحول البشر إلى شبه حيوان حيث يموت ضميره ويغشى الحقد قلبه فلايبقى لديه إلا غريزة الانتقام "بسكاديرا، الانتقام، الشيطان ينتقم من الله، الشيطان يقتل الحياة في الأرض"[9]. ويمكن للبشر التجنب من غريزة الانتقام بالنسيان، لأن النسيان يسعد في بعض الأحيان الإنسان، فلو لا النسيان لتحول هذا العالم إلى غابة موحشة، فتعترف بطلة الرواية بهذه الحقيقة فهي تقول مجيبة عن سؤال زوجها إبراهيم "النسيان يا عزيزي لا يعني أن نمحو ذاكرتنا...إنه فقط يجردنا من الانتقام، تلك الغريزة التي أشقت العالم ونفق في سبيلها ملايين البشر"[10]. وأهل الحرب لا يدينون بدين سماوي، ففي بعض الأحيان يهجمون باسم الحفاظ على الدين وفي بعض الأحيان يغيرون على البلاد باسم الدين، "لكن السفاحين كلهم ملة واحدة تجمعهم شراكة القتل والإبادة وشهية الاحتلال ...سيكولوجية الدم والدمار تفوق عندهم روابط العرق واللون"[11].

"فجر أيلول" رواية الصراع بين الحب والحرب: فجر أيلول رواية تتجلى فيها صورة الصراع بين الحب والحرب بشكل كامل حيث تتمثل فيها جميع النواحي المتعلقة بالموضوع من أمثال مظاهر الحب والحرب وأثر الحب على الحرب وأثر الحرب على الحب، وكيفية نشأة الحب في زمن الحرب وفلسفة الحب والحرب وأبعادهما ونتائجهما، وتحدث الكاتب عن كل ذلك مستعينا بالتقنيات السردية حيث يدور الحديث عنه من خلال الأبطال وفي الفضاء الزماني والمكاني المحددين.

مظاهر الحب: تجري في رواية "فجر أيلول" أحداث الحب والحرب جنبا بجنب، وأما مظاهر الحب فيغتبط إبراهيم بحبه لأنه أحب مع كونه مسلما فتاة مسيحية ترحاس وفاز بحبها، ويستعيد إبراهيم حينا لآخر الأيام الخوالي التي سعى فيها وراء الحب "في هذه القمة السمراء، يرى إبراهيم سعيه مشكورا، وجائزته الكبرى ترحاس، وليس أعظم في قرارة نفسه من قصص الحب التي تترعرع على القمم، إنها تولد منزهة فوق ترهات القيعان، وتحمل الخير للعالم، وحينما التقى قلبا العاشقين ذاب الجسدان وتوحدت الهمتان تحت لواء الحرية"[12]. لقد بذرت حبة الحب في أرض قلبهما عندما كانا يتعلمان في المدرسة الابتدائية، وكان إبراهيم يدفع ريال عصفورته الصغيرة إلى إدارة المدرسة نيابة عنها، وذلك كل يوم الأربعاء أسبوعيا، لكي يتم تحقيق احتياجات الطلبة، وكانت ترحاس تعتد به لكونه بطلها الوحيد، وعندما انتقل إبراهيم إلى المدرسة الثانوية بقيت ترحاس وحيدة وغريبة وهي تخفي في قلبها الحب وذات مرة سنحت لها الفرصة للذهاب إلى بيت إبراهيم بمناسبة ما مع أبويها، فانطلق من لسانها "إبراهيمي" فتفاجأ الجميع، فغرست شجرة الحب في قلبهما في الصغر حتى نمت وأثمرت ثمارا يانعة وأنجبت ترحاس لإبراهيم إدريس، ولما سافر إدريس إلى لندن للتخصص في القانون الدولي وقع في حب فتاة إنجليزية تتوظف في مكتب أستاذه كسكرتيرة، وهي ليزا، والجدير بالذكر أنه أحبها من النظرة الأولى حبا نزيها خاليا من الغريزة الجسدية، ولما وقع نظره عليها: "كان إدريس قد بدا كمن مسه شيطان منذ دخلت الفتاة الشقراء مكتب البروفيسور...انصرف بصره عن كل شيء إلا جسدها المنمق وشعرها الذهبي وصدرها المشدود، أسرته الفتاة وخطفت لبه"[13].

ملامح الحرب: وأما ملامح الحرب فهناك حرب شنتها الإثيوبيا في إرتريا بجنب قصة حب العاشقين اللذين يدينان بالأديان المختلفة، وذلك لأن الإثيوبيا احتلت إرتريا،

وهجرت الناس، وقتل أعداء الحب والحرية الأطفال وبقروا بطون الحبليات، فقام المناضلون لتحرير البلاد من براثن الاحتلال الإثيوبي، وفي ذلك الجو شاعت قصة حب إبراهيم وترحاس، وكادت أن تلد حربا أهلية بين المسلمين والمسيحيين، لأن ذلك يخالف المسار الذي يسير عليه المجتمع الإرتري، حيث يصف الكاتب هذا المنظر "كان الصيف حارا قائظا، وحكايات اللاجئين في القرية تدور حول محورين لا ثالث لهما: الأخبار الواردة من الميدان وحرب استعادة الأرض من المحتل الإثيوبي وكذلك الجماعات التي خذلت الثوار ولوثت أيديها بمهادنة المستعمر والعمل لحسابه، وكذلك عن حكاية إبراهيم وترحاس وفتنة مرتقبة تلوح في الأفق"[14]. والجدير بالذكر أن الحرب ليست كانت حربا بالسلاح فقط، بل كانت الحرب الفكرية والرقمية دائرة بجنب حرب السلاح، وذلك لأن إدريس سافر إلى لندن لكي يهزم الاستعمار بالحرب الفكرية مستعينا بالقانون الدولي والتاريخ الحقيقي غير الزائف لأنه يمكنه أن يكشف القناع عن وجه الاستعمار الإنكليزي القبيح من خلال التاريخ الحقيقي الذي قدمه الاستعمار الإنجليزي مشبوحا ومزيفا لكى يبقى موضع الاحترام والعز في عيون أبناء وطنه ويدل على هدفه الحوار الذي دار بينه وبين أستاذه في جامعة برونيل في لندن، سأله الأستاذ بعد ما قال إنه يريد الالتحاق ببرنامج القانون الدولي:

"لماذا ترغب في الالتحاق ببرنامج القانون الدولي؟

لأننا عانينا ما يكفي من هذا القانون"،

يسأله الأستاذ مستنكرا:

وهل قطعت كل هذه الأميال من أجل أن تدرس معاناتك؟ كان من الممكن أن تكتفي بالبكاء على ما تعاني منه وتوفر على نفسك وأهلك عناء الغربة في مدينة الضباب.

يرد الشاب بثقة مفرطة:

أتينا إلى هذه البلاد لنبدد ضبابها ونزيل الغشاوة من عيون أبنائها.

يسخر البروفيسور:

وهل أنت قديس أرسلك الرب لتصلح ما أفسده الإنجليز؟

يعاجله إدريس بالرد:

وهل الإنجليز إلاغزاة محتلون ارتكبوا المجازر وانتهكوا المحارم ونهبوا خيرات الشعوب واستعبدواهم ليؤسسوا إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس؟"[15]، ولعل موظفي

الاستخبارات السرية ضربوا إدريس بهذا السبب، ولم يستطع الحصول على الشهادة فخاب هنا في الحرب الفكرية وخسرت خطته لشن الهجوم على الاستعمار من خلال استعمال سلاح التاريخ وباروده وقذائفه، وقذائف التاريخ أخطر من القذائف النارية.

جدلية الحب والحرب: يسود جو جدلية الحب والحرب الرواية من البداية إلى النهاية وتتخللهما أحداث أخرى مهمة أيضا، والجدير بالذكر أن الفضاء المكاني الذي تدور فيه الأحداث تدل على مجادلة الحب والحرب، وذلك لأن الأحداث تجري بين قمة إمباسير في إرتريا ولندن عاصمة الإمبراطورية الاستعمارية، وإمباسير مهد الحب حيث ولد فيها إبراهيم وترحاس وأحب بعضهما بعضا على الرغم من اختلاف الديانة، وإبنهما إدريس أحب ليزا على شاكلة أبيه، وإمباسير أرض النضال لتحرير الوطن لكي يعيش فيها المحبون أحرارا، بينما لندن أرض الاستعمار الذي شن الحرب ضد السكان الأصليين وطردهم من بيوتهم واستعبدهم في منازلهم، فهذا يشير إلى الصراع بين الحب والحرب، وذلك لأن أهل قمة إمباسير أحبوا فأضاؤوا العالم وبددوا الظلام بشعلة الحب ومصباح العشق وفي نفس الوقت خرج أهل الكراهية والحقد حاملين رايات الغزو ومهددين بالقتل والتهجير وتخريب البلاد حيث تشير إليه رحلة إبراهيم التي بدأها على قمة إمباسير "فعلى قمة إمباسير بدأت الرحلة ....إبراهيم وترحاس بشعلة الحب التي أضاءت ما أظلمه ليل رسل الدم وحملة رايات الغزو"[16]، ويعتقد إبراهيم بأن الحب درع لصيانة البشرية ورسالة الأمن بينما الحرب عبارة عن الفوضى وإفساد النظام الكوني وتدمير فطرة الحب والسلام والأمن التي فطر الله عليها الناس، يقول إبراهيم في قصته الخالدة: "إن الحب فطرة الأولين، وإن ما فطر عليه الناس لا يتغذى عليه أهل الكره، وإن السائرين بالكراهية هم قطعان من الذئاب يتربصون في الليل البهيم بأهل الحب ورسل الحياة ليقتلوهم غدرا ويسلبوا غشبهم وأرزاقهم، وإن أهل القمة -إمباسير-والسائرون على هداهم، هم من علموا الكارهين رسالة الحب والحياة"[17]. فاتضح من كل ذلك أن الاستعمار شن الحرب بسبب التفوق العسكري فسيطر على قطعة أرضية بالإجبار ولكن بلاد السلام ومهد المحبين والعشاق حصلت على الجمال بالحب والأمن، حيث يعترف به إدريس أمام الأستاذ بجامعة برونيل قائلا "الأوربيون سلبوا الحقوق بالتفوق العسكري ونحن امتلكنا الجمال بالسلام والحب"[18]. والجدير بالذكر أن الحرب ليست قائمة بين بلدين فقط عندما التقى القلبان، بل كادت الحرب الأهلية أن يدق طبلها في إرتريا

عندما شاعت قصة وقوع فتى مسلم في حب فتاة مسيحية، "في القرى تتطاير الأخبار سريعا كرائحة الطعام التي تعدها القرويات في مجتمع اللاجئين، تحدث القوم بأمر إبراهيم وترحاس في المسامرات والمزارع والسوق، وسعى البعض إلى إحداث فتنة كادت تعصف بالقرية وتفض وحدتها لولا صداقة قديمة وود باق بين العائلتين"[19]، وفي حين قام الصراع فيه بين الحب والحرب حاول الناس من كلا الجانبين أن يكون عائقا في سبيل التقاء القلبين، فقالت صديقات ترحاس "جميل حبكما، لكنه زيت وماء، لن يمتزجا ولن يباركما العمان عثمان وتولدي"[20]، وفي جانب آخر قال عثمان أبو إبراهيم عندما استأذنه للانخراط في سلك الزواج مع فتاة مسيحية" أنا من الفتنة بريء لا أتحمل أمام الله ما سيجره زواجكما من صراع"[21]، بينما حاول العم كرار أن يمنع إبراهيم من الإصرار على البقاء في حب فتاة مسيحية، وعرض له لعدوله عن هذا الحب أسبابا عديدة ومبررات مختلفة بما فيها أنه يتسبب للتفريق بين سكان الإرتريا وتوزيعهم بين الفئتين على أساس الديانة ويمكن وقوع الاضطرابات الطائفية، ولكن إبراهيم رد جميع المبررات ردا منطقيا حتى لم يبق لديه إلا أن يتفق معه، وذلك لأن التزوج مع المسيحية ليس مما حرمه الله، والتشبث بالتقاليد الاجتماعية الزائفة ليس مما نصت عليه الشريعة، فإن لم يتزوج مسلم مع مسيحية في السابق "فلتكن زيجة إبراهيم وترحاس هي أول خرق لقانون أقره مجتمعنا وامتثالا لإرادة الله"[22]. وعندما يقوم الصراع بين الحب والحرب ينتصر الحب دائما مهما تأخر، لأن الحب قوة مغناطيسية يسخر بها المحب القلوب، وحسب الشاعر الأردي ورئيس المتغزلين جغر مرادآبادي من يسيطر على القلوب فكأنه سيطر على العالم.

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ

جو دلوں کو فتح کرلے وہی فاتح زمانہ[23].

الترجمة: من فتح القلوب بالسلوكات الجاذبة أو الكلام الساحر فكأنما فتح العالم.

والحرب دائما كالعصا التي يسوقهابها الرعاة البهائم إلى حيث يشاؤون، ولكنهم لا يستطيعون أن يفوزوا بقلوب البهائم، فلذا يدوم الحب وأثره مهما تأجل ظهور نتيجته، وتعود الحرب رمادا مهما اشتعلت واتقدت في البداية كالوقود، ولكن نهايتها كالزبد الذي يذهب جفاء ويعود رابيا بعدما علا وطغى لفترة من الزمن. وبالفعل انتصر الحب

في هذه الرواية وخسرت الحرب، حيث كسر إبراهيم صنم التقاليد التي وضعوها باسم الدين وتزوج ترحاس، والحرب الأهلية التي كانت تحلق على رؤوس أتباع آزر لم تقع، وساعده الحب في حياته كثيرا لتجاوز جميع العقبات والمشاكل في الحياة، واعترف به إبراهيم "هي امرأة استثنائية، ولو لا ها ما تخطى كل العقبات والأزمات التي مرت بها أو مرابها سويا"[24]، هذا كله في إرتريا، وأما في لندن ففاز إدريس بحب فتاة إنجليزية بعد ما واجه صراعا حادا، لأنه كلما يجيش قلبه بحبها أو تظهر أمامه تسبح على أفق ذهنه كلمات قالتها أمه ترحاس "احترس يا ولدي ..الفتاة البيضاء كالبغوضة الشبقة تمتص دم الرجل وفحولته...أنت نمر حر والبيض يجدن حلب الخراف...لاتكن نعجة في حظيرتها"[25]، فوقع إدريس في الصراع الداخلي ووقع الصراع بين قبول الحب ورفض الحرب يتسائل إدريس: "كيف أسلم نفسي لإنجليزية؟ كيف أخون عهد ترحاس"[26]، ولكن الحب غلب على الحرب في النهاية، ووافق مبررا بأن"لا أحد يختار وطنه أو نسله"[27]، على زواجه بالفتاة الإنكليزية ليزا التي اعترفت بجميع المجازر التي قام بها أجدادها، ورضيت بأن تكون كفارة لما فعله الإنجليز باسم التحضر والنظام والإدارة، وذلك من خلال تزوجها مع الشاب الإرتري إدريس، فعاد إدريس من لندن إلى بلده إرتريا فائزا بحب ليزا وخائبا في هدفه لنيل شهادة الدكتورة في القانون الدولي لكي يشن حربا فكرية ضد الاستعمار الأوروبي.

الجماليات الفنية: كل عمل أدبي يتم تقييمه الجمالي والفني من خلال التقنيات التي استخدمها الكاتب، فرواية "فجر أيلول" على قمة الجمال الفني بسبب لغتها الساحرة الجذابة وإيقاعها وموسيقيتها وشعرية الحوار الدرامي المونولوجي والتصوير الفني للأحداث بالتمثيلات الرائعة وتجسيد المحسوسات وروعة التخيل ووضوح التصريح وخفاء التلميح.

"الطاقة المشعة في لغة أي عمل أدبي هي ما تجذب إحساس الباحث بشاعريتها"[28]، فاللغة في هذه الرواية جاذبة تكمن فيها العواطف والأحاسيس والسيمفونية الموسيقية التي تسحر القاريء وتجذبه إلى البقاء في حديقة غناء جميلة لكي يتمتع بمشاهد رائعة ويجني منها أزهارا طازجة ويعطر روحه بطيبها الأدبي، فتمتع الرواية القراء بحلاوة الشعر مع كونها نثرا، لأنها تبدو كأنها قصيدة نثرية، وأمثلتها مبعثرة في الكتاب، فعلى سبيل المثال يكتب الكاتب وهو يصف الحرية وزوجته وجهودها لتحرير الوطن وصفا

يحدث غنائية "الحرية عذراء هاربة دائما من بطش المتعطشين إلى الدماء، لذا يجب أن تبقى الحرية عذراء، فإن أسرها رجل قهرها وأودعها قفص العبودية الأبدية، لاحرية من دون فجر، ولافجر من دون فتيان، ولا فتى من دون "ترحاس"ولاترحاس من دون إبراهيم"[29]. والإيقاع الشعري يتوفر في قطعة تعترف فيها ليزا بوقع سحر عينى حبيبها على قلبها "كنت حجرا أبكم يا إدريس، لكن عينيك قالت شعرا عصف بي"[30]. وتزيد اللغة بهاء شعرية الحوار الدرامي حيث يجيد الكاتب الحوار الدرامي بشكل مدهش، وذلك لأنه يمزج الحوار الداخلي المنولوجي في بطل بالحوار مباشرة بين البطلين مزجا يحدث متعة أدبية وحلاوة وطعما يتمتع به القارئ حتى يبقى وقعه على روحه بعد الخروج منه ويتمنى العودة إليه، فيمكن أن نجده واضحا عندما وقعت ليزا في صراع داخلي بعد أن استعادت في مخيلتها قصة آدم وحواء قرأتها في "الفردوس المفقود"لجون ملتون، فتحاور نفسها على صورة السائل والمجيب سألت نفسها:"أي الجبهتين تلزم؟" جبهة الشيطان، أم جبهة آدم وحواء...هل تأمن عاقبة أن تسمم الأرض المخلوقة حديثا وتتحدى أخطار الهاوية كما فعل الشيطان؟"[31].فهكذا يجري حوار داخلي في ليزا حتى تنتهي إلى نتيجتها المحتومة فتقول في نفسها "إذن فليكن إدريس آدمها، وليمارس معها الجنس الشرعي، لكن...هل تضمن أن يتزوجها"[32]. ولم ينتهي الحوار الداخلي بعد فلايزال يجري في ليزا، فهذا وأمثاله من عوامل التشويق كثير في الرواية، والجدير بالذكر أن الانتقال من الحوار الداخلي إلى الحوار مباشرة بين البطلين يحدث مفاجأة وتشويقا، وذلك كما سبق آنفا أن ليزا في حوار داخلي، بينما هي فيه إذ تفاجأت بالحوار مع حبيبها مباشرة فهي تقول "لكن الحب أعمى، والمحبون لا يستطيعون أن يروا الحماقات الصارخة التي يرتكبونها هم بأنفسهم، ليس الحب هو الأعمى يا ليزا، الشهوة عمى العين والقلب معا، قالت له بضجر: الحب والشهوة وجهان لعملة واحدة"[33]. وتزداد شعرية الحوار متعة وروعة بالتشبيهات التي استخدمها الكاتب كثيرا كمساحيق التجميل التي تجمل النساء بها وجوههن لكي يبدو حسنهن لامعا كلمعان القمر والكواكب على السماء. فعندما يفكر إبراهيم بمستقبل الأبناء والوطن يظهر أثر الحزن على وجهه فتقول ليزا "لا ترتجف يا فارسي، الفرسان يعشقون الميادين الساخنة بالسواعد الفتية، ويجيدون صرع الرجال والأهوال، كيف لا يرتجف فارس وبين يديه حورية إفريقية؟ يكتسي وجه

ترحاس بالخجل مجددا، ثم تنهض، تضم يديها الناعمتين واقفة في وضع الخشوع: سأصلى دوما من أجل أن تكون قمر كل ليلة وشمس كل نهار"[34].

يضيف إلى جمالية الرواية وفنيتها روعة الخيال وبعد التخيل، لأنه يدخل القارئ إلى عوالم أخرى جذابة ويصور لها ما لم يستطع أن يبلغ إليه، فيهتز القارئ طربا عند لمس بعد الخيال، فعلى سبيل المثال عندما يصف المجازر التي قام بها الاحتلال الإثيوبي أتى بخيال من التاريخ القديم الفرعوني الذي يظهر أن الفرعون عاد في صورة الاحتلال الإثوبي، فيكتب الكاتب وهو يصور الإبادة الجماعية التي قاموا بها حتى بقروا بطون الأمهات "الشيطان الإثيوبي والفرعون كلاهما وجهان يبحثان عن موسى في بطون الحوامل، كلاهما رأى في كل بطن حرة مشروع نبي وليد سيكون سبب هلاك الطغاة وذهاب ملكهم المغتصب"[35]. ويستعين الكاتب للتعمق في بعد الخيال بوضوح التصريح وخفاء التلميح، لأن خفاء التلميح يأتي بمتعة أدبية يستغرق الملتقي بسببها في عالم الخيال الذي يترك عليه وقعا، وعندما يحتاج الأمر إلى وضوح التصريح يخوض في التصريح بما غمض، فعلى سبيل المثال رمز الكاتب بكلمة الحمامة إلى حادثة دانشواي في مصر، يسأل إدريس ليزا "ماذا تعرفين عن الحمام يا عزيزتي؟ اندهشت قليلا، ثم قالت، الحمام رمز السلام يا حبيبي، وفي بياضه راحة الروح وسكينة الفؤاد ورسائل الغرام. يقهقه الفتى، ثم يقطب جبينه غاضبا: كان أجدادك أيضا يحبون الحمام وصيده، لكنهم لوثوا بياض الحمام بجريمة لن تسقط من سجل الإمبراطورية في دلتا مصر"[36]، يحتاج الأمر بعد خفاء التلميح إلى وضوح التصريح، لأن إدريس يسأل "هل قرأت شيئا في مناهجكم عن دنشواي"[37]، فتجيب ليرزا: لا، فيكتب الكاتب عن حادثة دنشواي بغاية من التفصيل.

الخاتمة: بعد معالجة هذا الموضوع وصلت إلى نتائج عديدة، وهي أن هاشم محمود يتمتع بقدرة فائقة لمعالجة جدلية الأنا والآخر، لأن الرواية كلها تمتلئ بجدلية الأنا والغير بما فيها جدلية الحب والآخر، وهو أبرز الحب وفلسفته وأنواعها وأبعادها واختلافه من الشهوة، كما أشار إشارة خفيفة إلى الفرق بين الحب الشرقي والغربي، وكذلك كشف القناع عن فلسفة الحرب وأبعادها وأسبابها ونتائجها مع الإشارة إلى أنواع الحرب من الحرب الفكرية وحرب السلاح، وكل ذلك في قالب سردي روائي بارع تتوفر فيه جميع

التقنيات السردية من عذوبة اللغة وشاعريتها وشعرية الحوار ووضوح التصريح وخفاء التلميح.

الهوامش

[1] - القرآن، سورة البلد.

[2] - حسن، محمود هاشم. **فجر أيلول**. مصر: النخبة للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 23.

[3] - المرجع نفسه، ص: 97.

[4] - المرجع نفسه، ص: 97.

[5] - المرجع نفسه، ص: 97.

[6] - المرجع نفسه، ص: 97.

[7] - المرجع نفسه، ص: 88.

[8] - المرجع نفسه، ص: 32-33.

[9] - المرجع نفسه، ص: 44.

[10] - المرجع نفسه، ص: 29.

[11] - المرجع نفسه، ص: 39.

[12] - حسن، محمود هاشم. **فجر أيلول**. مصر: النخبة للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 20.

[13] - المرجع نفسه، ص: 51.

[14] - المرجع نفسه، ص: 167.

[15] - المرجع نفسه، ص: 50

[16] - المرجع نفسه، ص: 21.

[17] - المرجع نفسه، ص: 21.

[18] - المرجع نفسه، ص: 154.

[19] - المرجع نفسه، ص: 164.

[20] - المرجع نفسه، ص: 155.

[21] - المرجع نفسه، ص: 174.

[22] - المرجع نفسه، ص: 160.

[23] - ريخته، ت-إ:23-11-2022.

[24] - فجر أيلول، ص: 33.

[25] - المرجع نفسه، ص: 65.

[26] - المرجع نفسه، ص: 86.

[27] - المرجع نفسه، ص: 86.

[28] - الصعيدي، ميادة أنور. **شعرية القص في تجربة جعفر العقيلي القصصية**. الأردن: دار الآن ناشرون، 2021م، ص: 9.

[29] - **فجر أيلول**، ص: 22-23.

[30] - المرجع نفسه، ص:73.

[31] - المرجع نفسه، ص: 95.

[32] - ا المرجع نفسه، ص: 96.

[33] - المرجع نفسه، ص: 97.

[34] - المرجع نفسه، ص: 24.

[35] - المرجع نفسه، ص: 43.

[36] - المرجع نفسه، ص: 117.

[37] - المرجع نفسه، ص: 117.

المصادر والمراجع

- حسن، محمود هاشم. **فجر أيلول**. مصر: النخبة للطباعة والنشر والتوزيع، 2021م.
- الصعيدي، ميادة أنور. **شعرية القص في تجربة جعفر العقيلي القصصية**. الأردن: الآن ناشرون وموزعون، 2021م.
- أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي**. بيروت: دار العلم للملايين، 1984م.
- شعلان، سناء. **ترنم الصوت وثورة الصدى**. الأردن: أمواج للنشر والتوزيع، 2020م.
- عودة، غالي. **إريتريا بلاد المسلمين وصراع النفوذ**. عمان: دار البشير، 1989م.
- بوعزيز، يحيى آثار الدكتور. **الاستعمار الأوروبي الحديث**. الجزائر: دار البصائر، 2009م.
- المقداد، محمد فتحي. **حب وحرب في ذاكرة الإرتريين قراءة في رواية "فجر أيلول". للروائي هاشم محمود**. لإفريقيا 16، 21 مارس 2021م، https://www.africa-24.net/.
- زيدان، محمود. **هاشم محمود السارد السرد كاتب الوطن ومؤرخه**. تحيا مصر: 25 أغسطس 2022م. https://www.tahiamasr.com/

ISSN: 2348-2613
No. 8-2021

Dirasat Arabia

(Arabic Studies)
Annual Refereed Journal
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, JNU, New Delhi-110067

Editor in Chief: Prof. Rizwanur Rahman
Chairperson, Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi-110067

Editorial Board	Editorial Advisory Committee
Prof. Mujeebur Rahman Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Prof. Rizwanur Rahman** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Ubaidur Rahman** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Md. Qutbuddin** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Khurshid Imam** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Md. Akram Nawaz** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Mohammad Ajmal** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Akhtar Alam** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India **Dr. Zar Nigar** Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, JNU, New Delhi, India	**Prof. Khaldoun Saeed Sobh** University of Dmascus, Syria **Prof. Gelal Saeed Henawi** Cairo University, Egypt **Prof. Dr. Sanaa Shalan** University of Jordan, Writer and Critic **Prof. Anisur Rahman Manzurul Haq** Al-Madina Global University, Malaysia **Dr. Wafa Abdur Razzaq** Prominent Novelist from London **Prof. A.Y. Lodhi** Uppsala University, Sweden **Prof. Ahmad Farhat** Arab Thought Foundation, Beirut, Lebanon **Prof. Ahmed Ali Ibrahim** Department of Arabic, University of Fallujah, Iraq **Prof. Tarek Tabet** Department of Arabic Language & Literature, University Hadji Lakhdar, Batna, Algeria **Prof. Amine Masreni** Department of Arabic Language and Literature,Tilmsan University, Algeria

Published by:
Centre of Arabic & African Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067
dirasatarabiajnu2014@gmail.com

ISSN: 2348-2613
No. 8-2021

Dirasat Arabia
(Arabic Studies)

A peer reviewed Journal of Centre of Arabic and African Studies, School of Language, Literature & Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, No 8, March 2021

ISSN: 2348-2613
No. 8-2021

Dirasat Arabia

(ARABIC STUDIES)

A peer reviewed Journal No 8, March 2021

Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067