

٢٠١١ المجلد الثالث،

العاصمة

مجلة بحثية سنوية

■ العوية وأدب المنفى

■ مقاربات نظرية في مفهوم الأسطورة

■ الموروث السردي في القصة العربية الحديثة

■ الشعر العربي النيجيري ومكافحة الإرهاب الدولي

■ الإعجاز البالغ للتقديم والتأخير في نعایات الآيات القرآنية

■ جعود القدامي في تيسير النحو: ابن مضاء القرطبي أنموذجاً

■ دور اللغة والخطابة في تنمية التربية الإسلامية في نيجيريا

■ مناجم تدريس الفقه الإسلامي في العهد من المنظور التاريخي

■ انعكاسات الربيع العربي في السينما العربية





العاشرة مجلة

المجلد الثالث، ٢٠١١

مجلة مسجلة لدى المسجل للجرائد في الهند (RNI) برقم KERARA00011
ومجلة معتمدة لدى جامعة كيرلا، الهند



قسم العربية، كلية الجامعة، تروناتيرم، كيرلا، الهند، 695034

Majalla al-Aasima (Arabic)
Volume 3
2011

Chief Editor: **Dr. M. Sainudeen**

Editorial Board:
Dr. S. Zeenath Beevi
Dr. N. Shamnad
Dr. K. Mohammed Ali Askar
Dr. E. Abdul Latheef

Printed & Published By:
Dr. M. Sainudeen
Head of the Department of Arabic
University College
Thiruvananthapuram

Cover & Layout: **Abdul Jaleel Perintalmanna**

Printed at:
Excellent Communications,
Dharmalayam Road, Ayurveda College,
Thiruvananthapuram

Correspondence to:
Chief Editor
Majalla al-Aasima, Department of Arabic,
University College, Thiruvananthapuram-695034
Kerala, India

Email : **arabicuniversity@gmail.com**

Website: **<http://arabicuniversitycollege.yolasite.com/department-journal.php>**

مجلة العا^صمة

مجلة بحثية سنوية

دراسات

المجلد الثالث
٢٠١١ م
١٤٣٣ هـ

في الصفحات

رقم الصفحة

ثقافية

- ٨ . مقاربات نظرية في مفهوم الأسطورة وأهم الاتجاهات الفكرية في تفسيرها - د/ محمد عبد الرحمن يونس
 ١٩ - د/ ك.م.أ. أحمد زبير
- ٢ . تروكول كتاب رائع

أدبية

- ٢٤ - د/ محمد نجم الحق الندوى
 ٣١ - د. عيسى ألبى أبوبكر & د. لطيف أونيريتي إبراهيم
- ٣ . الموروث السردي في القصة العربية الحديثة: دراسة تحليلية
 ٤ . الشعر النيجيري ومكافحة الإرهاب الدولي: شعر عيسى أبوبكر نموذجا

لغوية

- ٤٥ - د/ أحمد عبد المجيد خليفة
 ٥٥ - د/ أحمد بن بالقاسم جعفرى
 ٥٩ - د/ حنفى أحمد بدوى على
 ٧٢ - حمزه ك.
 ٨٠ - محمد إسماعيل المجددى
- ٥ . الإعجاز البلاغي للتقديم والتأخير في نهايات الآيات القرآنية
 ٦ . جهود القدامى في تيسير النحو: ابن مضاء القرطبي أنموذجا
 ٧ . تأصيل عوارض التركيب النحوى
 ٨ . أسس النحو العربي التقليدى
 ٩ . أصل اللغة والألفاظ

فنون الأدب

- ٨٣ - د/ عبد الحسين شعبان
 ٩١ - عبد الجليل تى.
 ٩٧ - سهيل. بي. ك.
 ٩٩ - د/ م. زين الدين
 ١٠٣ - د/ أ. عبد العزيز الفيضى
 - د/ ن. شمناد
- ١٠ . الهوية وأدب المنفى
 ١١ . الأدب التفاعلي: التحول من النص المطبوع إلى النص المترابط
 ١٢ . أدب الأطفال العربي وتطوره
 ١٣ . السيرة الذاتية: ضوابط الصدق وحدوده في كتابتها
 ١٤ . أدب المرأة عبر التاريخ
 ١٥ . الأدب المقارن في العالم العربي

تربوية

- ١١٩ - مسعود أجيبولا عبد الرحيم
 ١٢٦ - د/ محمد شاهجهان الندوى
 ١٣٥ - د/ أ. محمد طه
 ١٣٨ - د/ إ. عبد اللطيف
- ١٦ . دور اللغة والخطابة في تنمية التربية في الجنوب الغربي من نيجيريا
 ١٧ . مناهج تدريس الفقه الإسلامي في الهند من المنظور التاريخي
 ١٨ . التربية عند الإمام الغزالى
 ١٩ . تطور تعليم اللغة العربية في كيرالا ودور المعاهد فيه

رقم الصفحة

الربيع العربي

- ١٤٥ - د/ك. جمال الدين الفاروقى
 ١٤٩ - محمد شاه أ.
 ١٥٥ - عبد الجليل م.
٢٠. الربيع العربي: منطلقاته وأبعاده
 ٢١. انعكاسات الربيع العربي في السينما العربية: نظرة عابرة
 ٢٢. "طبائع الاستبداد" لعبد الرحمن الكواكبي: مطالعة في حقبة الربيع العربي

شخصيات

- ١٦٠ - محمد علي الوافي
 ١٦٤ - معتصم بالله
 ١٦٧ - توفيق رحمن
 ١٧١ - د/ بشير بولاكال
٢٣. تميم البرغوثي: الناسج قلبه على قضايا الأمة
 ٢٤. زينب أحمد حفني في ضوء كتابها "إيقاعات أنثوية"
 ٢٥. أنيس منصور: رحلة الأدب والصحافة
 ٢٦. يوسف إدريس: أديب عالج الأمراض الجسمانية والعاطفية

نقد

- ١٧٤ - د/ إ. عبد المجيد
 ١٧٧ - د/ أ. شنيل
٢٧. أجنحة جبران المنكسرة: لمحه إلى "الأجنحة المنكسرة"
 ٢٨. يمنى العيد: ناقدة باهرة

هنديّة

- ١٨٠ - د/ ن. عبد الجبار
 ١٨٣ - د/ ك.شيخ محمد
٢٩. تاريخ التبادل الثقافي والحضاري بين الهند والعرب
 ٣٠. تأثير التشيع في حياة مسلمي كيرلا

دينية

- ١٨٧ - د/ أ. م. محمد بشير
 ١٩١ - عبد اللطيف ب. ب.
٣١. الحديث ولغته وبلاغته
 ٣٢. روائع الجمال الفني في الأحاديث النبوية

إبداع

- ١٩٥ - أنور كويامبرافان
 ١٩٦ - فضل الدين ن. ك.
 ١٩٧ - محمد شريف ك.
١. معاصر أم حديث
 ٢. سد الهول
 ٣. بكاء العاصمة

المشتركون في هذا المجلد

من خارج الهند

- باحث وروائي ورئيس قسم العربية، كلية اللغة العربية، جامعة ابن رشد، هولندا
- مفكر وباحث أكاديمي، العراق
- أستاذ ورئيس قسم العربية، الجامعة الإفريقية، أدرار، الجزائر
- أستاذ مشارك، الكلية الجامعية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية
- عضو هيئة التدريس، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية
- قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
- محاضر، كلية إلورن التربية، إلورن، ولاية كورا، نيجيريا
- أستاذ مشارك، قسم العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، بنغلاديش

١. د/ محمد عبد الرحمن يونس
٢. د/ عبد الحسين شعبان
٣. د/ أحمد بن بالقاسم جعفري
٤. د/ أحمد عبد المجيد محمد خليفة
٥. د/ حنفي أحمد بدوي علي
٦. د/ عيسى ألبى أبوبكر &
٧. د/ لطيف أونيريتي إبراهيم
٨. مسعود أجبيولا عبد الرحيم
٩. د/ محمد نجم الحق الندوبي

من الهند

- أستاذ مساعد في القسم العربي، الكلية الجديدة ، تشنائي، تامن نادو، الهند
- أستاذ الحديث والفقه، الجامعة الإسلامية، شانتابرم، مالافورم، كيرلا، الهند
- أستاذ مشارك، قسم العربية، كلية دبليو. م. أو.، متيل، وينادو، كيرلا، الهند
- أستاذ مشارك ورئيس قسم العربية، كلية الفاروق، كيرلا، الهند
- أستاذ كلية مدينة العلوم العربية، ملابرام، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية مهاراتاجاس، إرناكلام، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية، كودنجيري، كيرلا، الهند

١. د/ ك.م.أ. أحمد زبير
٢. د/ محمد شاهجهان الندوبي
٣. د/ ك. جمال الدين الفاروقى
٤. د/ ن. عبد الجبار
٥. د/ ك. شيخ محمد
٦. د/ إ. عبد المجيد
٧. د/ أ. عبد العزيز الفيضي

المشتركون في هذا المجلد

- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية فكتوريا الحكومية، بالكاد، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية ب. ت. م. الحكومية، برينالمنا، كيرلا، الهند
- مدرس العربية، المدرسة الثانوية العالية، كرون بيبيل، كفالى، كالكوت، كيرلا
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية ب. ت. م. الحكومية، بيرنالمنا، ملابرم، كيرلا
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية ب. ت. م. الحكومية، برينالمنا، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية، ملابرم، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية، كاسركود، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية بكاسركوت، كيرلا
- أستاذ مساعد، كلية م. إ. س. أسماء بي، كوتاكال، ترشور، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية الفاروق، كاليكوت، كيرلا، الهند
- محاضر، كلية باقية لآداب والعلوم الإسلامية، لونور، ملابرم، كيرلا، الهند
- محاضر، كلية مدينة العلوم العربية، بوليكال، ملابرام، كيرلا، الهند
- باحث، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر آباد، الهند
- محاضر، الجامعة السلفية، بليكا، ملابرام، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية م. س. م. كايامكولا، البوز، كيرلا، الهند
- محاضر، قسم العربية، جامعة كيرلا، كاريواتام، تروونتبرام، كيرلا، الهند
- أستاذ مشارك ورئيس قسم العربية، كلية الجامعة، تروونتبرام، كيرلا، الهند
- أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية الجامعة، تروونتبرام، كيرلا، الهند
- محاضر ضيف، قسم العربية، كلية الجامعة، تروونتبرام، كيرلا، الهند
- ٨. حزة ك.
- ٩. محمد شاه أ.
- ١٠. محمد إسماعيل الجددى
- ١١. عبد الجليل ت.
- ١٢. أنور كوميرون
- ١٣. عبد اللطيف ب. ب.
- ١٤. د/ بشير بولاكمال
- ١٥. سهيل. بي. ك.
- ١٦. توفيق رحمان
- ١٧. عبد الجليل م.
- ١٨. محمد علي الوافي
- ١٩. معتصم بالله بن عبد الرزاق
- ٢٠. فضل الدين ن. ك.
- ٢١. محمد شريف ك.
- ٢٢. د/أ. محمد طه
- ٢٣. د/أ. شنبيل
- ٢٤. د/م. زين الدين
- ٢٥. د/ن. شناد
- ٢٦. د/إ. عبد اللطيف
- ٢٧. د/أ. م. محمد بشير

صفحة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلوة والسلام على أشرف المرسلين، أما بعد،

القراء الأعزاء،
السلام عليكم ورحمة الله

يسرنا أن نقدم أمامكم المجلد الثالث لمجلة العاصمة، مجلة بحثية سنوية لقسم العربية، كلية الجامعة، تروننبرام، كيرلا، الهند، بمناسبة انعقاد الندوة الوطنية عن الربيع العربي في رعاية قسم العربية لكلية الجامعة في اليوم السابع والعشرين من شهر مارس عام ٢٠١٢. قد تأخر نشر المجلد الثالث بعض شهور، وذلك بسبب إجراءات التسجيل للمجلة. وسوف ينشر المجلد الرابع في هذه السنة نفسها، إن شاء الله !

وفي هذه المناسبة نشكر الجميع الذين اشتراكوا بدراساتهم في هذا المجلد، كما نشكر الذين عبروا الاقتراحات للتحسين والتعليقات للمجلدين السابقين للمجلة. تهتم مجلة العاصمة بنشر الدراسات والبحوث والإسهامات النقدية المتعلقة بالعربية وآدابها المختلفة. الدراسات في هذا المجلد والمجلدين السابقين موجودة لمطالعة والتزيل في موقع إنترنت لقسم العربية.

عدد المشتركين في هذا المجلد خمسة وثلاثون، تسعه أستاذة من خارج الهند وسبعة وعشرون مشتركا من الهند. والبحوث المنشورة تتعلق بمجالات عدة: ثقافية، وأدبية، ولغوية، وتربيوية، ونقدية، ودينية، وهندية، وفنون الأدب، وشخصيات، والربيع العربي، كما يوجد قسم للابداع.

وفي هذا الصدد، نطلب بالتواضع من المساهمين المحبين مطالعة بحوث الأساتذة من العالم العربي في المجلة ومنهجهم العلمي في إعداد المقالات. وعلى الذين يريدون الاشتراك ببحوثهم في المجلد القادم للمجلة الاتباع بشروط النشر الموجودة عند نهاية المجلة.

ونتمنى لكم دوام التوفيق وشكرا

د/ م. زين الدين
رئيس التحرير، مجلة العاصمة

٢٠١٢/٣/٢٧
تروننبرام

مقاربات نظرية في مفهوم الأسطورة وأهم الاتجاهات الفكرية في تفسيرها

د/ محمد عبد الرحمن يونس

باحث وروائي وأستاذ سوري

رئيس قسم الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة ابن رشد، هولندا

مفهوم الأسطورة

نلاحظ من خلال تعريف القامى للأسطورة أن ثمة خلطاً بينها وبين الخرافية، إذ يبدو مفهوم الأسطورة مفهوماً غامضاً غير دقيق يرتبط أولاً وأخيراً بالأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها، يقول ابن منظور^(١) تحت مادة سطر في قاموسه لسان العرب المحبيط: «والأساطيرُ الأباطيلُ». والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطارٌ وإسطارة، بالكسر ... وأسطورٌ وأسطورة، بالضم (...). الليث: يقال سَطَرَ فلانٌ عَلَيْنَا يُسْطِرُ إِذْ جَاءَ بِأَحَادِيثِ الْبَاطِلِ. يَقُولُ: هُوَ يُسْطِرُ مَا لَا أَصْلَ لَهُ أَيْ يَوْلُفُ. وَفِي حَدِيثِ الْحَسْنِ سَأْلَتْهُ أَشْعَثُ عَنْ شَيْءٍ مِّنَ الْقُرْآنِ فَقَالَ لَهُ: وَاللَّهِ إِنَّكَ مَا تُسْبِطُ عَلَيَّ بَشِّيْعَ أَيْ مَا تُرَوِّجُ. يَقُولُ سَطَرَ فلانٌ عَلَيْنَا إِذْ زَخْرَفَ لَهُ الْأَقَوِيلَ وَنَمَقَهَا، وَتَلَكَ الْأَقَوِيلُ الْأَسَاطِيرُ وَالسُّطُرُ». ويتفق صاحب تاج العروس محمد مرتضى الزبيدي^(٢)، مع ابن منظور على أن الأساطير هي الأباطيل التي لا أساس لها من الصحة إذ يعتبرها ضرباً من ضروب الكذب. يقول في قاموسه تحت مادة سَطَرَ: «والأساطير» الأباطيل: الأكاذيب والأحاديث لا نظام لها... يقال سطَرَ فلانٌ عَلَيْنَا إِذْ جَاءَ بِأَحَادِيثِ تَشْبِهِ الْبَاطِلِ، يَقُولُ هُوَ يُسْطِرُ مَا لَا أَصْلَ لَهُ أَيْ يَوْلُفُ». من خلال شرح بن منظور والزبيدي لكلمة أسطورة نلاحظ أنها اعتبراها مشتقة من الكلمة «سَطَرَ»، بينما يورد د/ أحمد عثمان^(٣) رأياً آخر حول أصل الكلمة، يقول: «هناك رأي آخر يقول إنها جاءت من الكلمة الإغريقية «هيسستوريا» Historia ... ومعناها «البحث» أو «الفحص» أو «التقصي» وهذه الكلمة الإغريقية هي «هيستور» أو «ايستور» (Histor) بمعنى «العارف» أو «الخبير» أو «المتعلم». ويتابع قائلاً حول أصل الكلمة: «وإذا سألت أحداً من الناطقين باللغات الأوروبية الحديثة عن معنى كلمة أسطورة سيقول لك Myth أو ما شابهها من تلك الكلمات المشتقة من الكلمة الإغريقية Mythos التي تعني أصلاً «الكلمة» في مقابل العمل الفعلي و«القصة الخيالية» في مقابل الحقيقة التاريخية فكلمة «ميثوس» إذن أصل القول بالخرافة من هيسستوريا ... ولنعد الآن إلى الكلمة «هيسستوريا» التي من المرجح أن تكون كلمة «أسطورة» العربية قد اشتقت منها. فالغريب أن هيسيدودوس قد استخدمها بمعنى «الحكاية الخرافية أو الخيالية» في حين ترد عند هيرودوتوس أبي التاريخ بمعنى «المعرفة التي يتم الحصول عليها بالتجسي» أو «الإعلام» فهي تقترب عنده من معنى التاريخ و من هنا جاء اشتراق كلمة التاريخ History في اللغات الأوروبية الحديثة و كذلك كلمة القصة الحقيقة أو الخيالية Story^(٤)».

وفي اللغة الانكليزية فإنَّ كلمة «Myth» تعني الأسطورة أو الخرافية أو شخصاً أو شيئاً خرافياً، أو الأساطير و الخرافات جملة^(٥). أما هورنبي A. S. Hornby^(٦) فيعرّف الأسطورة «Myth»، بأنها «قصة مستعملة من العصور السالفة،

^١ لسان العرب المحبيط، دار لسان العرب، بيروت، طبعة خياط، دون تاريخ، ج ٢، ص ١٤٣.

^٢ تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، م ٣ ، دون تاريخ، ٢٦٧.

^٣ مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد السابع، مارس، ١٩٨٥ م، ص ٩

^٤ نفسه، ص ٩.

^٥ منير البعلبي، المورد، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة ١٩٨٣ م، ص ٦٠٢.

^٦ Oxford Advanced Learner's, Dictionary Of Current English, Oxford, University Press, P. No. 599

وبخاصة (التي تجسد) المفاهيم والمعتقدات حول التاريخ البدائي للجنس «أو العرق» وهي تعلل الحوادث الطبيعية المهمة كالفضول أو «المواسم». وقد وردت كلمة أسطورة بصيغة الجمع في القرآن الكريم: «ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنة أن يفهومه وفي آذانهم وقراً وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين». سورة الأنعام آية ٢٥ وقد وردت في سورة النحل «وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين». الآية ٤ . وكذلك وردت في سورة «المؤمنون» «لقد وَعَدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلِ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ». الآية ٨٣.

ويرى د/ جبور عبد النور^(١) أنَّ الأسطورة Légende تشوّيه للأحداث التاريخية، ويعرفها قائلاً: «سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيّلة الشعبيّة، فتبتدئ الحكايات الدينية، والقومية، والفنسيّة، لتنير انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد عادةً تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصراً أولياً ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواية والبلدان فتصبح غنية بالأخيّلة والأحداث والعقد، وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين خاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرّة له، وتتوسل بأسلوبه الخاص وَضْعَ أسطورة ناجحة ... تصبح مع مرور الزمن من الفلكلور المحلي أو التراث الشعبي». فإذا كانت الأسطورة سرداً مشوهاً للأحداث التاريخية فإنّها رغم تشويعها لهذه الأحداث لا تزال تحتوي على جزء من الحقيقة، إذ من غير المعقول أن يكون هذا التشوّيه مطلقاً، ويمكن القول بهذا الصدد إنَّ أحاديث العامة وحكاياتهم والتي كانت المصدر الأول لبداية تشكّل الأسطورة لابد وأن تحتوي على قسم قد يكون قليلاً أو كثيراً من حقيقة كانت سائدة بين هذه الشعوب والأقوام.

يقول د/ أحمد عثمان^(٢): «المهم عندنا الآن هو أننا لو سلمنا باشتراق كلمة «أسطورة»، من الكلمة الإغريقية «هيسستوريَا» فعلينا أن نقبل بأنَّ الأسطورة ليست محض أذوبة إذ فيها شيء من الحقيقة. وبالفعل أثبتت الدراسات العلمية- التاريخية والأثرية- أنَّ الكثير من الأساطير ينبع من حقائق فعلية وقعت في زمن ما سحيق أو غير معروف، وحفظها العقل البدائي بمنهجه الأسطوري في التفكير فأضاف إليها ما أضاف وحذف ما لم يستطع استيعابه، وبالغ كلما استهواهه الحكاية، وهكذا تضخمت الرتوش واختفت- أو تخفت- الحقيقة نفسها ووصلتنا أحداث تاريخية قديمة كأساطير ثروى للتسلية والإمتاع»، ويورد مثلاً على ذلك الحرب الطروادية التي سجل هنريش شليمان الألماني من اكتشاف موقع القراء يعتبرونها مجرد أسطورة لا أساس لها من الصحة، إلى أن تمكن هنريش شليمان الألماني من اكتشاف موقع طروادة وتواتت الاكتشافات الأخرى الأخرى في الأماكن التي دارت بها الحرب الطروادية، عند ذاك اكتسبت قناعات جديدة بأنَّ الحرب الطروادية لم تكن مجرد أباطيل، بل هي حقيقة حية تاريخية لا جدال فيها. ومن الملاحظ أنَّ كثيراً من الباحثين لا يجدون فرقاً بين الأسطورة والخرافة، إذ يبدو التعريفان متداخلين في نسقهما الدلالي العام، بحيث تبدو عملية ضبط مفهومهما، وتحديد كمصطلح معرفي، عملية ليست سهلة.

يقول د/ مجدي وهبة و كامل المهندس^(٣): ««الأسطورة Myth، Legend»، قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبني عليها الأدب الشعبي، تُستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصياً. والأسطورة بهذين المعنيين سرداً لا يتفق عناصره مع الحقيقة الملحوظة، إلا أنها محاولة لتفسير ... النظم الكونية كما تبدو للإنسانية». إنَّ الأسطورة والخرافة بنيتان مهمتان من تراث الشعوب القديمة والحديثة، وترتبطان

^١ المعجم الأدبي، دار العلم للملاتين، بيروت، الطبعة الأولى، آذار، مارس، ١٩٧٩ م، ص ١٩.

^٢ مجلة القاهرة، م س، ص ٩.

^٣ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩ م، ص ٢١.

بالطقوس والمعتقدات لدى هذه الشعوب، وهم يتدخلان مع التاريخ أحياناً، ومع الميثولوجيا والأنثروبولوجيا^(١)، ولذا يصعب الفصل بينهما فصلاً تاماً، فكلاهما بنية ميثولوجية، تحددت معرفياً منذ بداية تشكيل المجتمعات البشرية في حضاراتها الأولى. والميثولوجيا هي الخرافة والأسطورة في آن، فالميثولوجيا Mythology هي عبارة عن «نص أو وثيقة من مجموعة الأساطير والخرافات «المتعلقة بالآلهة وأنصار الآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما» من الأجناس «أو السلالات في مراحل تطورها الأولى»^(٢)». ويرى د/ مجدي وهبي^(٣) أن «معنى الأسطورة توسيع ليشمل الخرافة، أي مجرد القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل، وليشمل أيضاً ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقة ماثلة في ذهان الناس باطراد من أمثل الساسة ونجوم السينما أو الرياضة، فينسب الناس العاديون لها صفاتٍ خارقة للعادة هي في الواقع بمثابة تعويض عما يشعرون به من تفاهة أو ذلة». وإذا اعتبرنا أن الميثولوجيا (Mythology)، هي: «دراسة وعلم الأساطير أو الأساطير الجماعية اليونانية»^(٤)، وهي مجموعة النصوص والوثائق التي تتصل بالآلهة وأنصار الآلهة والأبطال الخرافيين، فإن الخرافة والأسطورة تنضويان تحت هذا المفهوم، إلا أن ما يميز الخرافة عن الأسطورة، هو أنها - أي الخرافة - أحداث وهمية تبدعها الذاكرة الشعبية للألم والحضارات، معتمدة بالدرجة الأولى جموع خيالها الغولي التلقائي، وهي ذات طابع رمزي بمعنى أخلاقي، وعموماً يكون أبطالها حيوانات أو طيوراً، كما أبطال حكايات - كلية ودمنة - التي ترجمها عبد الله بن المفعع عن الفارسية، وقد يكون هؤلاء الأبطال نباتات معروفة.

و«الخرافة» Fable هي عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد إلى مغزى أخلاقي، وللخرافة في العادة قسمان: أولهما السردد القصصي الذي يجسم الغاية الأخلاقية، وثانيهما تقريرُ هذه الغاية بعبارة مركزة تَتَّخِذُ في الغالب الأعم شكل المثل السائر الذي يتعدد في يسر على السنة الناس، وكأنه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها، ومما يؤكد تطور الخرافة عن الحكاية التقليدية السابقة عليها، إنها تتجاوز مجرد التفسير أو البحث عن علة حدث أو ظاهرة إلى استغلال الحكاية لتدعم قيمة أخلاقية أو مثل أخلاقي أو لفقد سلوك الناس وتصرفاتهم. ويرى بعض العلماء أن الخرافة أرقى من المأثور الشعبي، وأنها ثمرة ثقافة مُفلسبة إلى حد ما، وإن اعتمدت في تركيب عناصرها على المادة الشعبية^(٥). وترتبط الخرافة بالحكاية الشعبية في تهويلها للأحداث، واعتمادها على الخوارق والقدرات السحرية التي يقوم بها، أبطال غير عاديين من البشر، أو من الجن والسحر، وهي تشير أحياناً «إلى تفسيرات لبعض الظواهر الطبيعية، لا أساس لها في الحقيقة والواقع كتفسير خسوف القمر أو كسوف الشمس بابتلاع تنين لأحد الكوكبين»^(٦).

إن جميع الميثولوجيات العالمية انطلقت من أسس خرافية، تشعبت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فكونت وحدة متربطة متداخلة^(٧)، أما الأساطير فإن لها خلفية تاريخية ذات بنية وثيقة الصلة بعادات الشعوب وخلفيتها المعرفية من خلال صدورتها التاريخية سواء أكانت هذه الشعوب إغريقية أم بابلية أم عربية، ويمكن القول إن كثيراً من الأساطير تشكل جزءاً من الواقع، أو هي متداخلة معه كحرب طروادة، وقصص الأقوام البايندة: عاد وثمود، وقصة عنتيرة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، وبطلات بنى هلال، والزير سالم، والأميرة ذات الهمة. ويرى د/ أنيس فريحة أن الأساطير في بدايتها كانت

^١ الأنثروبولوجيا: و هي في الأصل كلمة يونانية، وتعني علم الإنسان، وهو علم يبحث في طبائع الإنسان، و في أصل الأجناس البشرية، وتطورها، وأحوال معيشتها، وعاداتها، وفنونها، وأدواتها، ومستنبطاتها، ومعتقداتها، وطقوسها.

^٢ A.S.Hornby. OP. CIT, P. No. ٥٩٩.

^٣ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، م س، ص ٢١.

^٤ A.S.Hornby. OP. CIT, P. No. ٥٩٩.

^٥ د. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م، ص ١١٦.

^٦ نهى جريح، " بين الأسطورة والخرافة "، مجلة هنا لندن، دار هيئة الإذاعة البريطانية، لندن،

^٧ العدد ٤٤٠، حزيران، يونيو ١٩٨٥ م، ص ٥.

^٨ د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص ١٠١.

نوعاً من التمثيل المسرحي الذي يقام احتفاءً بمقدم الفصول، ويقول^(١): «ليس بمستبعد أن تكون هذه الملاحم والأساطير أصلاً، تمثيليات فصلية «Seasonal Drama»، الواقع أن ملحمة «مولد السحر والغسق» أو «مولد الآلهة الجميلة الوسيمة» هي تمثيلية، لأن التعليمات التي تصدر فيها للجوقة والممثلين تشير بوضوح إلى أن تمثيلاً على مسرح كان يرافق موسم تلاوتها الجماعية. نعم، إن ما وصلنا من هذه الملاحم والأساطير ناقص، ومشوهٌ وفي أحياناً كثيرة غامض المعنى وغامض الإشارة، ولكن معالمها، وخطوطها الرئيسية، تشير بوضوح إلى أنها كانت يوماً تمثيليات فصلية تمثل أو تُتلى في المجتمعات عامةً احتفاءً بمقدم فصل، أو احتفاءً بذكرى». ويرى رينيه ويليك^(٢) أن الأسطورة هي «الاصطلاح المفضل في النقد الحديث، وهي تشير إلى، وتحوم على حقل هام من المعاني، يشتراك فيه الديانة والفولكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة».

ويبدو أنَّ مفهوم الأسطورة، بالرغم من الدراسات الكثيرة حوله يبقى غامضاً ومعقداً ومتشاركاً في دلالاته وأبعاده، ويحتاج إلى مزيد من الاستقصاء والبحث لتحديد كمصطلاح دقيق، وكأدلة معرفية لها قسماتها الخاصة التي تسمها عن غيرها.. وطبعي أمام غموضه أن لا يتفق الباحثون المختصون بعلم الأساطير والميثولوجيا على ضبط مفهوم محدد له. ويرى د/ عبد الحميد يونس^(٣) أنها واقع ثقافي معقد، ويعرفها قائلاً: «من العسير أن نضع تعريفاً للأسطورة يجتمع عليه رأي العلماء المتخصصين ذلك لأنَّ الأسطورة واقع ثقافي معنوي في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر. وحسبنا أن نورد هذا الوصف الذي يتسم بالشمول وهو أنَّ الأسطورة تروي تاريخاً مقدساً، وتسرد حدثاً وقع في عصور معينة في القدم. عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة. أو بعبارة أخرى الأسطورة تحكي بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعة ... قد تكون كل الحقيقة أو كل الواقع مثل الكون أو العالم ... وقد تكون جانباً من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النبات أو ضرب من السلوك الإنساني أو منظمة اجتماعية ... والأسطورة بهذا المعنى قصة «وجود ما»، فهي تروي كيف نشا هذا الشيء أو ذاك. وهي ترتبط بالواقع في أولوياته، وأبطالها كائنات خارقة يُعرفون بما حققوا في عصور التكوين».

إن هذا التعريف يتناقض مع تعريف ميرسيما الياد، الوارد في كتابه مظاهر الأسطورة^(٤)، مع بعض التفاصيل الشكلية في بنية اللغة، والتي قام بإجرائها الدكتور عبد الحميد يونس، ويتطابق معه في مفاهيم كثيرة، حتى يبدو التعاريفان قربيين أحدهما من الآخر. يقول ميرسيما الياد^(٥): «من الصعب جداً إيجاد تعريف للأسطورة يكون مقبولاً لدى كل العلماء ... إنَّ الأسطورة واقع ثقافي جدَّ معقد كما أنه يمكن أن يتناول و يقول من منظورات متعددة. إن التعريف الذي يبدو لي شخصياً الأكثر شمولية هو التالي: الأسطورة تحكي قصة مقدسة، فهي تروي حدثاً وقع في الأزمنة الأولى، زمن «البدايات» الخارق. بعبارة أخرى: الأسطورة تروي كيف أنه بفضل إنجازات للكائنات فوق الطبيعية، ظهرت واقعة ما إلى الوجود، سواءً تعلق الأمر بالواقع ككل أي بالكون، أو بجزء منه فقط: جزيرة كانت أو نوعاً نباتياً أو سلوكاً بشرياً

^١ د. أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت "رأس الشمرا"، منشورات الجامعة الأمريكية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦ م، ص ٩٣.

^٢ رينيه ويليك، اوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محى الدين صبحي، منشورات المجلس الأعلى للفنون والأدب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٢ م، ص ٢٤٥ - ٢٤٦. وأخذ رينيه ويليك و اوستن وارين من كتاب لوردرغان، البطل، لندن، ١٩٣٧ م.

^٣ د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٥ يونيو ١٩٦٨ م، ص ١٩.

^٤ M.Elide, Aspect Du Mythe. Ed. Gallimard, Collection Idées, Paris, 1963

^٥ ميرسيما الياد، بنية الأساطير، فصل مترجم من كتاب مظاهر الأسطورة، ترجمة د. محمد يشوتي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العددان ١٤/١٣، ١٤/١٢، ربيع ١٩٩١ م، ص ٨٠.

أو مؤسسة، فهي إذن دانماً قصة «خلق»: تخبر كيف تكون شيء ما وكيف بدأ في الوجود. الأسطورة لا تتحدث إلا عمّا وقع بالفعل، أي عمّا كان جليّ الظهور». ويعرف رولان بارت^(١) الأسطورة قائلًا: «تقاليد يكشف عن واقع طبيعي أو تاريخي أو فلسي من خلال المجاز أو الاستعارة، وهذا هو معناها عند الإغريق، ثم يقول إنها تحولت إلى عملية تضليل، وشيء عابث خادع، وفي نهاية المطاف إلى (رمز)، ويستخدم في حديثه عنها عبارات مأخوذة من السانديات. فهي «كلام» و«رسالة» و«نظام للتواصل». وهي «لا يمكن أن تكون شيئاً أو تصوراً أو فكرة، بل شكل ومعنى».

إن في الأسطورة عناصر واضحة من عناصر القصة والحكاية، فهي بنية قصصية تعتمد عنصر الإثارة والتثبيق والفكرة، والشخص والأحداث. والأحداث فيها تتعقد وتتأزم، ثم ثُفك بواسطة البطل المخلص، أو بواسطة المساعدين له، وهي تشير عموماً إلى مبادئ أخلاقية وجمالية، وإلى صراع بين قوى الشر والخير، ويكون المنتصر فيها بشكل عام قوى الخير، ويبدو أن معظم الباحثين يتفقون على أنها نمط معين من القصة، قد تكون بسيطة، وقد تكون معقدة ومتداخلة مع قصص أخرى. ويقول د. دي. روجمون D. De. Rougement في كتابه *الحب والغرب*^(٢) عن الأسطورة: «يمكن أن نقول، بصفة عامة، إنَّ الأسطورة قصة أو حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة، تلخص عدداً لا ينتهي من المواقف المتشابهة قليلاً أو كثيراً. وبالمعنى الضيق للكلمة، تترجم الأسطورة قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها، وتتنمي وبالتالي، إلى العصر المقدس الذي تكونت حوله هذه الجماعة. والأسطورة لا مؤلف لها و يتبعها أن يكون أصلها غامضاً، وأن يكون معناها نفسه غامضاً إلى حد ما. ولعل أعمق سمات الأسطورة أنها تتمكن منا، رغمَ عنا». ومنذ أن وُجد الإنسان في الكون، وهو في حالة صراع مع كل القوى الخارجية، من أجل ضمان استمرار يته، وكانت الطبيعة بالنسبة له سراً مستغلاً، ومن طبيعة الإنسان أنه دائم البحث والتقصي لفهم ذاته، وكل الأشياء حوله، وسبب وجوده، وحقيقة هويته، ولذا لجأ إلى الأسطورة في محاولة منه، لفهم وتفسير ما صعب عليه، فمُرجم الأسطورة بالحكاية و بالدين و بالسحر، وباتت بنية معرفية وثقافية هامة في حياته.ويرى بعض من الباحثين أنَّ «الأساطير حكايات أو تقاليد تحاول تفسير منزلة الإنسان في الكون، وطبيعة المجتمع، والعلاقة القائمة بين الفرد والعالم الذي يدركه، ومعنى الأحداث في الطبيعة». (٣).

إن الاستخدامات العديدة لكلمة أسطورة عبر تطورها التاريخي، يجعل منها مصطلحاً حراً سانياً قابلاً للتبني والتغيير، ولأكثر من تأويل، وذلك من باحث لآخر، وغير قابل للضبط والتحديد، وبالتالي فإنَّ آفاق البحث في منهج دراستها وتعريفها ووظائفها، وتحديدتها كمصطلح نقدي، لم تنته بعد، ولن تنتهي، حتى أن أحد النقاد المعاصرين لا يفرق بين الأسطورة والحكاية الخرافية Fable. يقول: «استخدمت الكلمة «أسطورة»، أو «حكاية خرافية» استخدامات متعددة ومختلفة على مر العصور... فمثلاً استخدمت في تسمية السرد الروائيخيالي الذي يدور حول قوى ما فوق الطبيعة أو حول الأشخاص الذين لا يمثّلون إلى عالمنا بصلة، و غالباً ما ينتمون بطريقة أو بأخرى إلى الفن الفلكلوري الشعبي كما نجد في مفهوم ميلتون وجولد سميث. وأحياناً تطلق الكلمة «أسطورة» على أية قصة تدور حول أحداث تافهة وموافق لا معنى لها مثلاً نجد في حكايات النساء العجائز التي تحدث عنها وايكليف وبيكون، وأحياناً أخرى تطلق الكلمة «حكاية خرافية» على الصياغة الفعلية لأحداث واقعية أو مزيفة، أو على أشياء يفترض وجودها برغم عدم وجودها الفعلي كما في مفهوم مارلو وشيكسبير ودراديون. كذلك يستخدم الاصطلاح في تسمية المواقف أو الأشياء التي أصبحت من قبيل

^١ عن / د. سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد ١٦، العدد الثالث، ١٩٨٥ م، ص ١١٢.

^٢ المرجع السابق، ص ١٠٩.

^٣ د. ماجد فخري و د. كريم عزقول و د. فاروق البقلي و آخرون، موسوعة بهجة المعرفة، اشراف الصادق النيهوم، المجموعة الثانية "الإنسان والمجتمع" ، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، ١٩٧٩-٣-١ م، ص ٨٢.

الأمثال والحكم كما عند بن جونسون وتيينسيون وثاكري، وأحياناً يطلق على حركة المسرحية أو مغزى القصيدة كما يستعمله درايدن وأديسون وسامويل جونسون^(١).

إن مصطلح الأسطورة على الرغم من الدراسات الكثيرة حوله يبقى غامضاً نسبياً، وقد تساعل سنت أوغسطين^(٢). قديماً: «ما هي الأسطورة؟ إنني أعرف جيداً ما هي بشرط لا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلتُ وأردتُ الجواب فسوف يعتريني التلكؤ». ويرى هيرمان نورثروب فراي^(٣) أن الأسطورة نمط معين من القصة، يقول: «إنها قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسة آلهة أو كائنات أعظم قوة من الإنسان، ومن النادر أن تضعها في مكان من التاريخ، حيث يتبعوا الحدث الأساسي فيها مكاناً في عالم «يتجاوز أو يسبق الزمن العادي In ILLO Tempore Mircea Eliade على حد تعبير ميرسيا الياد

Eliade. ومن ثم فإنها، كالحكاية الشعبية إطار قصصي مجرّد. تستطيع الشخصيات فيها أن تفعل ما تشاء، أي كما يريد قاصّ القصة: فليس ثمة من ضرورة كي تكون مقبولة عقلياً أو منطقية في يواعتها وأسبابها. والأشياء التي تحدث في الأسطورة هي نفسها الأشياء التي تحدث في القصص فحسب، حيث هي عالم أدبي مستقل». إن الأسطورة في بنيتها العميقه قصة، تمتّد بخلفيتها المعرفية إلى الظواهر الطبيعية والدينية، وأعمال الأبطال الخارقة، وتحاول أن تفسّرها. ويرى خلون الشمعة^(٤) أن الأسطورة «قصة متداولة أو خرافية، تتعلق بمكان خارق أو حادثة غير عادية، سواء أكان أو لم يكن لها أساس واقعي أو تفسير طبيعي. وتقدم ... تفسيراً للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية، كالآلهة والأبطال وقوى الطبيعة. والأسطورة بالمعنى الواسع الفضفاض للكلمة، قصة مُخترعة أو ملقة وأماماً في الفلسفة فالأسطورة هي الصورة التي تمثل أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم».

وتلتقي الأسطورة مع الحكاية الشعبية، «فالأساطير، مقارنة بالحكايات الشعبية عادة ما تكون على درجة خاصة من الجدية، فيعتقد الناس أنها «قد حدث بالفعل»، أو أنها ذات مزايا نادرة تفسّر ملامح معينة كالطقوس مثلاً، وعلى حين تتبّع الحكايات الشعبية ببساطة في موضوعاتها الدالة Motifs داخلياً و تتحول إلى متفرقات وأشتات، تبدي الأساطير ميلاً عجيباً نحو التلاحم قاصدة إلى إقامة أبنية أكبر»^(٥). إن الأسطورة بنية رمزية تشكّلت مع تطور الفكر البشري عبر نموه من خلال الحضارات المتعاقبة والمترادفة، إنها «خلاصة تجارب حضارية متعددة، وحصلة أجيال متالية، وهي جوهر تفكير وتأمل طوبيلين عبر عصور متلاحقة، والأسطورة أيضاً رمز يقبله الناس منذ أزمان بعيدة»^(٦).

إن التبّاعين الحاصل في فهم معنى الأسطورة عائد إلى التبّاعين الاجتماعيين والثقافيين، والمعتقدات الدينية والمذهبية، والبنيان الفلسفية والفكريّة التي ينتمي إليها كل من حاول أن يفهم الأسطورة ويضع تعريفاً لها، بالإضافة إلى العادات والطقوس التي تحكم في حضارة ما، والتي بدورها تختلف عن عادات وطقوس المجتمع الآخر. وهي ترتبط بنية الإنسان الذهنية والنفسية. إنها بنية ثقافية أنشأها العقل الإنساني، معتمدًا على كل الحقول المرجعية التي رافقته في رحلته الحضارية. ولقد ذهب العلماء في تعريف الأسطورة «مذاهب شئ، فمنهم من رأى في الأساطير حكايات القدماء

^١ د. نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٧ م، ص ٣٣.

^٢ ك. رانفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخيلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى ١٩٨١ م، ص ٩.

^٣ هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب، "الأدب والأسطورة"، ترجمة ابراهيم شيخه، مكتبة النهضة القاهرة، طبعة ١٩٨٩ م، ص ٦٧ - ٦٨.

^٤ خلون الشمعة، مدخل إلى مصطلح الأسطورة، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة و الأرشاد القومي، دمشق، العدد ١٩٧١، تموز ١٩٧٨ م، ص ٧.

^٥ هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب، "الأدب والأسطورة"، ص ٦٨.

^٦ د. أحمد عثمان، على هامش الأسطورة الأغريقية في شعر السباب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو، سبتمبر ١٩٨٣ م، ص ٣٧.

في الدين مثل زينوفانيس Xenophens^(١)، ورأى سقراط أن صفات الآلهة يمكن اكتشافها من تحليل أسماء الأصنام. ومنهم من ذهب إلى استنباط فلسفة الأولين مثل تياجينس Theagenes^(٢)، الذي سلك أصحاب التشبيه والمجاز، فقال مثلاً: إن المقالة بين الآلهة ليست بمقاتلة حقيقة، بل يُعبر بها عن التنازع بين عناصر مختلفة مثل الهواء والماء والنار والتراب، أو بين عواطف نفسانية مثل الحب والعداوة، ومنهم من قال إن الأسطورة هي التاريخ في صورة متنكرة (Euhemerus^(٣)). ومن هنا يظهر أن كل واحد من العلماء اختار نوعاً من أنواع الأساطير ولم يضع تعريفاً جاماً مانعاً للأساطير بأسرها»^(٤). ويذهب ماكس مولر Max Muller^(٥)، إلى أن الأسطورة، إنما نشأت نتيجة قصور في اللغة، مما يؤدي إلى أن يكون للشيء الواحد أسماء متعددة، كما إن الاسم الواحد كثيراً ما يطلق على أشياء مختلفة، ويعرفها بأنها «مرض من أمراض اللغة» Disease Of Language^(٦). وكان من نتيجة تصوّر ماكس مولر لطبيعة الأسطورة: «أن خلط الناس بين الأسماء ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة المتعددة ليست إلا تصوّرات مُختلفة لإله واحد، وجنحوا كذلك إلى تصوّر إله الواحد على هيئات متعددة. ثم إن استعمال المقاطع الأخيرة الدالة على الجنس تذكيراً وتائياً يؤكد تشخيص الآلهة»^(٧).

ومن خلال مجمل الآراء والمفاهيم السابقة يمكنني أن أثبت المفهوم الآتي للأسطورة، من دون أن أدعى أنه صحيح أو دقيق: إن الأسطورة قصة رمزية تحمل في بنيتها العميقة خلاصة تجربة الشعوب الفكرية على المستوى الديني والنفساني والاجتماعي والأنثروبولوجي، وتهدف هذه القصة من بين أهدافها إلى طرح إشكالية الصراع الأزلي بين الخير والشر عن طريق تهويل الأحداث وتشابكها وتعقدتها ثم حلها، معتمدة على إبراز عدد من الثنائيات الضدية التي تسود في المجتمعات الإنسانية من شر وخير، وقبح وجمال، وضعف وقوه، وطيش وحكمة، وغباء وذكاء .. الخ، وما يميز أبطال هذه القصة الإيجابيين تفوقهم الخارق، سواء على المستوى الجسمي أو المستوى العقلي، أو بواسطة عوامل مساعدة غيبية تسخر نفسها لخدمتهم بواسطة السحر أو الذكاء الخارق، أو بواسطة قوة الآلهة الخارقة، وقد يشكل العقل الذي يخترع ويتخيّل ويبدّع هذه القصة أبطالاً لها من الآلهة، أو أنصاف الآلهة أو من الجن أو العفاريت، أو أفراداً عاملة من بني البشر، أو يضفي هذا العقل على أشخاص تاريخيين أو مقدسين غرفوا عبر مسيرتهم الزمنية والفكرية بالتفوق المعرفي والفكري والحكمة السياسية، أبعداً خارقة، فيصبح هؤلاء الأشخاص بمثابة الأبطال الأسطوريين، بل يفوقونهم أحياناً، أي أن الأسطورة يمكن أن تولد من رحم التاريخ، بالرغم من أنها ليست حادثة تاريخية تماماً، لأن العقل الجماعي الذي شكّل هذه الأسطورة حول هذه الأحداث التاريخية إلى أحداث خارقة للعادة، وربطها بالدين والسحر والميثولوجيا، هذا وتنهل الأسطورة من حقول فكرية مرجعية متعددة: من الدين والتاريخ والفلكلور والمأثورات الشعبية والخرافات والحكايات الشعبية غير المدونة. أي أن الأسطورة بنية ثقافية مركبة ووعي جمعي صاغته عشرات المعارف والخبرات والتواريخ والحكايات، ويبدو لي أن الباحث في مصادر الأسطورة وأبعادها لا يستطيع فصلها عن التاريخ والدين والطقوس والمعتقدات. وقبل أن تكون الأسطورة حكاية بأحداث وشخوص يتجاوزون، ويتفاعلون ويتشاركون، فإنها منهج فكري اعتمد عليه الإنسان القديم ليفسّر به نشوء الكون ونظامه، وبدع الخليقة، ومن ثم ليفهم ظواهره

^١ Introduction To Mythology, By Lewis Spence, P. No.41

^٢ Ibid. P. No.41

^٣ Ibid. P. No.42

^٤ عن / د. محمد عبد المعين خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١ م، ص ١٦ - ١٧.

^٥ وهو ما ذكر رقم ٣١ - ٣٢ - ٣٣ مأخوذة عن هذا المرجع.

^٦ د. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص ٣٤.

^٧ Max Mulier “On The Science Of Thaught”，P. No. 7

وتناقضاتها، وانسجامها ولبيصور أشكالاً وموافق وسلوكيات لطبيعة الآلهة التي خلقت هذا الكون، والتي ظنها هذا الإنسان أنها متعددة، منها ما هو للبحار، ولسماء ولأرض والكواكب، ومنها ما هو لعالم الجحيم والموت والحياة، والجمال والحكمة، ولبيصح هذا الإنسان بخياله العفوي والتأملي الإبداعي معتقداً أن لهؤلاء الآلهة صوراً مشابهة لبني البشر من حيث كونهم يعيشون ويتزوجون ويتعاركون، ويتباغضون في سبيل الملك والسطوة والنساء، ومن هنا فإن الأسطورة عند هذا الإنسان تعبير عن خيالات وأوهام وأفكار تأملية، قبل أن تكون تعبيراً عن منهج عقلي، لكنها سجل لخبرات الإنسان ومعارفه وحكمته ورؤيته لثانية الصراع الأبدى بين الخير والشر، وتغليبه فكرة انتصار الخير، من دون أن ينهزم الشر أو ينتهي، وبالتالي ديمومة الحياة ونماذجها، إلى جانب استمرار الشر وظواهر الفناء.

بعض الاتجاهات الفكرية السائدة في تفسير الأسطورة

نظراً إلى الأهمية التي تحملها الأسطورة في الفكر الإنساني فقد خضع تفسيرها لاتجاهات فكرية متعددة سواء كانت نفسية أو دينية، أو شعبية أو عقلانية، أو إيديولوجية يغلب عليها خطاب الأطروحة ويتحكم في مسار توجهها العام، ولقد «كانت علاقة الإنسان مع ذاته في الأسطورة أمراً مهماً، يحتاج إلى التفسير. وقد صنع الفنان من نفسه منذ وقت مبكر - ولا يزال حتى اليوم - مفسراً للأسطورة، إنه يحاول دائماً أن يجيب عن هذين المسؤولين: لماذا؟ وكيف؟ بأن يتجاوز الستار العاطفي إلى ما يمكن أن تتطوّر عليه من حقائق. ولما كانت الأسطورة لهذا ميداناً خصباً للتأمل والتفكير. ولما كانت من الرحابة بحيث لا يمكن الاستحواذ على مضمونها دفعه واحدة، كان طبيعياً أن نصادف للأسطورة أكثر من تفسير»^(١). ويعتبر «ي. ياخوفن»، و«سيجموند فرويد»، من أوائل الذين مهدوا «السبيل لفهم الحديث للأسطورة... والأول بما لا يُبَدِّل من نفاذ البصيرة والألمعية لديه فهم الأسطورة بمعناها الديني والسيكولوجي فضلاً عن التاريخي. أما الثاني فقد ساعد على فهمها بافتتاحه فهم اللغة الرمزية على أساس تفسيره للأحلام. وكان ذلك عوناً للميثولوجيا غير مباشر أكثر مما هو عون مباشر، لأن فرويد مال إلى الأرى في الأسطورة - شأنه في النظر إلى الحلم - سوى التعبير عن الدوافع اللامعقولة المعادية للمجتمع بدلاً من أن يرى فيها حكمة العصور الماضية معتبراً عنها بلغة خاصة، هي لغة الرموز»^(٢). وقد ركز فرويد في دراسته على الجنس باعتباره مفتاحاً مهماً لفهم الأسطورة وعلاقتها بخبايا النفس الإنسانية^(٣)، وعلى المكتوبات العميقية من دوافع غريزية في النفس البشرية والتي تترافق في منطقة اللاشعور^(٤). ويرى كارل يونج أن «ثمة علاقة عميقة تربط بين الأحلام والتراث الأسطوري، ويؤكد أهمية الأسطورة في المجتمعات البدائية والمتحضرية ويعتبر أن المجتمع الفاقد لأساطيره يعني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه»^(٥).

ويؤكد كارل يونج أيضاً أهمية اللاشعور الجمعي، وقدرته على اختزان الصور بأساقها النفسية، وقدرة هذه الصور على إظهار مزيد من الرؤى الإبداعية، التي تنحدر من الخلفيات المعرفية للأنساق الأسطورية، والطقوس البدائية القديمة، ويقول: «تلك الصور ذات الصيغة البدائية التي تنحدر من طقوس بدانية قديمة، أو من مكرورات أسطورية نسجت في ثوب جديد. والفنان... «الذي» يستعيد تلك الصور، إنما يتسلل إلى رحم الحياة التي يقرّ فيها الجميع، والتي تشكل إيقاع الوجود الإنساني، فتهيئ للفنان أن يصل بأحساسه ومشاعره للإنسانية جموعاً، لأنه يستمد حيوية إبداعه من حيوية الجنس البشري، ومن هنا يصبح العمل الأدبي الناتج رسالة إلى الإنسان في جميع أجياله لأن الفنان إنسان جمعي يحمل

^١ د. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص ٣٤.

^٢ اريك فروم، اللغة المناسبة، The forgotten Language، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١٩٩١، م، ص ٢٣٢.

^٣ لمزيد من الإطلاع ينظر: المرجع السابق، فصل أسطورة أوديب، من ص ٢٣٢ إلى ص ٢٤٠.

^٤ سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة د. اسحق رمزي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٦ م، ص ٤٠ - ٤١ - ٤٣ - ٤٣.

^٥ عن / لويس بقطر، الدراما في الأدب المصري القديم، مجلة الفكر، مؤسسة الفكر، باريس، ع ٢، ١٩٨٤ م، ص ١٤٦ - ١٤٧.

اللاشعور البشري ويشكل الحياة النفسية اللاشعورية للجنس الإنساني»^(١)، وما تجسدت الأسطورة من حقائق نفسية يعود إلى هذه الصور المتشكّلة والمخزونة في ذاكرة الأمم بحضاراتها المختلفة. إن «الحقيقة النفسية الواحدة التي تجسدتها الأسطورة، اتخذت صوراً متعددة في الحضارات المختلفة. فبالإضافة إلى النفس الجماعية الإنسانية هناك نفس جماعية تحدّها الخصائص القومية والقبلية بل والعائلية. والفرد الذي يضمُّ التراث الأسطوري الإنساني إلى موروثه القومي يوسع مجال شخصيته»^(٢).

إنَّ هذه الخصائص القبلية والقومية، أسهمت إلى حدّ بعيد في بلورة الرواية الأسطورية، عن طريق التفاعل الحضاري والاجتماعي بين الأمم والحضارات التي فرزت هذه الخصائص، ولنلاحظ أنَّ التراث الأسطوري الواحد لدى حضارة ما يتناصف، بل يتتطابق أحياناً مع تراث حضارة أخرى، وإنْ كانت ثمة تباينات فهي جدّ طفيفة، ونأخذ على سبيل المثال أسطورة «تموز وعشتروت»، فهي يونانية وفينيقية، وبابلية باختلافات قليلة جداً في الحدث الأسطوري، وأسماء الشخصيات الأسطورية، فالأساطير توجد «في جميع أنحاء العالم، وهي تميّز، بالرغم من تنوعها المذهل ببعض الخصائص المشتركة. أوجه الشبه مصدرها أنَّ البشر، أيّنما وجدوا، يواجهون المشكلات الأساسية ذاتها، ويطردون الأسئلة ذاتها. فهم يريدون أن يعرفوا سبب وجودهم وحقيقة هويتهم، ويتساءلون لماذا تتصرف الطبيعة كما تتصرف، وكيف ترتبط العلة بالمعلول. فمن صميم طبيعة الإنسان أن يبحث عن مسببات كل أمر يخطر بباله وأن يستجلي معانيه. القاسم المشترك بين الأساطير والأفكار الدينية أنها جميعاً تدلّي بالأسباب والعلل وتجيب على سؤالي «كيف» و«لماذا» حول الكون»^(٣).

وترى الباحثة «ماري لويس فون فرانس»، في تعليقها على دراسات كارل يونج، أنَّ منحى مشتركاً بين الحلم والأسطورة يتجلّى في كونهما يعبران أفضل تعبير عن الأحداث الداخلية النفسية^(٤). إذا كان كارل يونج أولى الجانب الأسطوري في الفكر الإنساني أهمية بالغة، واعتبر أنَّ المجتمع المنسلخ عن أساطيره يعني حالة مرآبية -فتح الميم والراء-. تجعله يفقد قيمة الروحية والتراثية، فإنَّ الباحث الدكتور خليل أحمد خليل يرى أنَّ هذا الانسلاخ ضروري جداً، ويدعو إلى قطيعة معرفية إيديولوجية مع الفكر الأسطوري، فلقد عالج هذا الجانب من وجهة نظر مغايرة لكارل يونج، وذلك في كتابه «مضمون الأسطورة في الفكر العربي»، وفي رأيه أنَّ الفكر الأسطوري أهمُّ أسباب تخلف المجتمع الإنساني، لأنَّه فكر قمعي اضطهادي، يعتمد العبودية منهجاً وسبيلًا، فسيادة الفكر الأسطوري هو تكريس لسيادة العبودية على الطبقات الفقيرة، يقول: «فحينما يسود فكر أسطوري (وهو فكر اضطهادي عبودي بطبيعته) تسود العبودية الاجتماعية على الطبقات العاملة والفقيرة»^(٥).

ويمكن القول إنَّ اللجوء إلى الفكر الغيبي الأسطوري إنما هو هروب من عالم الواقع المحاصر بأنواع الاستلاب كافة أملاً في تجاوز الواقع إلى أفق رحب أكثر قدرة على تحقيق كرامة الإنسان وإنسانيته بعد أن فقد آماله وطموماته نتيجة للتفاه والقمع اللذين يفسدان بني الحياة الإنسانية، ونتيجة لسيادة علاقات الاستهلاك اللإنسانية التي فرضت قيمها وأطرت المجتمع داخل إطار السلعة، فعندما يحسَّ الإنسان بفيصل حاد بينه وبين مجتمعه، وأنه فقد لأسباب تواصله مع العالم،

^١ C.G.Jung: Modern Man In Search Of A Soul, Translated By W.S.Dell & Cary F. Baynes, London, 1966. P. No. 195.
عن / عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٨٧ م، ص ٢١.

^٢ C. G. Jung, Two Essays Of An Analytical Psychology, Works Of C. G. Jung. Tr. F. F. Ghull, (New York), 1966. V.7. P. ٢٠.
ترجمة ريتا عوض في كتابها: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، نيسان "أبريل" ١٩٧٨ م، ص ٣٠.

^٣ د. ماجد فخرى وأخرون، مس، ص ٨٣.

^٤ مجلة فكر وفن، مؤسسة إنترناسيونيز، ميونخ، المانيا، العدد ٤١، سنة ١٩٨٥ م، ص ٤٧.
^٥ مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣ م، ص ٨٣.

وأن حياته ليست إلا ظلًا زائفًا، وأن جل جهوده وطاقاته تذهب سدى في مجتمع السلعة إلى غرباء عنه وعن طبقته، أمام هذا الموقف يرفض بنى الحياة الحاضرة ويلجأ إلى الأسطورة كمعادل بديل، ولهذا نجد كثيراً من الأقوام والشعوب تؤمن بفكرة البعث بعد الموت، وترى أن حياتها الحاضرة لحظة عابرة، ظل زائف، ولا تزال البنية الذهنية العربية في بعض مناطق العالم العربي تؤمن بعودة الميت إلى الحياة من جديد، إذ تحل روحه في جسد آخر. وهذه هي فكرة الانبعاث التي ركز عليها الفكر الأسطوري في كل مظاهر الحياة الاجتماعية، والتي استفاد منها الخطاب الشعري العربي المعاصر بشكل واضح جداً. ومن تجليات فكرة الانبعاث الأسطوري في الحياة الاجتماعية، وجود كثير من الناس يصرّون على معرفتهم بدقة مفصلة عن حياة سابقة عاشوها في جيل مضى، بل من الغريب أيضاً أن يذكروا أقرباء لهم في مدن أخرى، لم يشاهدوا هم طيلة حياتهم.

إن إصرار هؤلاء الناس على معرفتهم بحقائق عashوها في جيل مضى، ما هو في بيته العميقة إلا تأكيد على فكرة الانبعاث، ورفض للموت كنهاية حتمية. وهذه الفكرة أدت بدورها إلى أن يقوم بعض الناس بأعمال بطولية وانتحارية خارقة، فطالما أن الروح ستحل في جسد جديد، ينمو ويكبر بدوره، ويتجدد، فليكن الموت مؤقتاً كرؤبة جمالية تنتهي وضعاً غير إنساني، أملاً في بديل حضاري وإنساني جديدين. أما الدكتور عبد الحميد يونس فيجد صلة بين الأسطورة والحكاية الشعبية، ويرى أن علم «الميثولوجيا» هو المادة الرئيسية التي تمثل أصل الحكاية الشعبية ومنبعها^(١). يقول: «والأسطورة تُعد مادة للعلم المتخصص في دراساتها، و هو علم الأساطير أو «الميثولوجيا» وهذا العلم إنما يعني بها و هي حية فَعَالَة تقوم على العقيدة والشاعرية والشكل التمثيلي، فإذا تحولت إلى عقيدة ثانوية أو ارتبطت بالشعائر الاجتماعية أو أصبحت حكاية شعبية فإنها تخرج من إطار علم الأساطير وتصبح مادة رئيسة من مواد علم الفلكلور أو المؤثرات الشعبية»^(٢).

إن هذه التباينات داخل الاتجاهات الفكرية التي حاولت تفسير أساطير الأمم والحضارات السابقة، قدّمت للمهتمين بالبحث الميثولوجي خدمات جلّة رغم تباينها. ويبدو أن المنهج الواحد بعينه قاصر عن استيعاب طاقات الأسطورة، و تداخلاتها الشديدة مع الخرافية والحكاية والرموز الشعبية. إن الباحث في هذا الحقل يحتاج إلى أكثر من اتجاه لفهم الرواية الأسطورية العميقة وبواطنها ومكوناتها، وطالما أن مصطلحها نفسه يكتنفه الغموض وعدم الثبات، إذ «ليس من السهل تثبيت دعائم هذا المصطلح، فهو يشير اليوم إلى «حقل من حقول المعاني». فنحن نسمع عن رسامين وشعراء يبحثون عن نواحٍ أسطورية، ونسمع عن «أسطورة» التقدم أو الديمocratique، كما أنتا نسمع عن «عودة الأسطورة في الأدب العالمي». ومع ذلك نسمع أن ليس بوسع المرء أن يبدع أسطورة أو يختار الاعتقاد بها أو يرغب في إيجاد أحدها»^(٣)، وطالما أن المصطلح غامض، فإن الاتجاهات والمدارس الفكرية التي فسرت هذا المصطلح ودرست علاقته مع العلوم الأخرى ليست نهائية، بل قبلة لمزيد من البحث والتجربة المعرفيين.

المصادر والمراجع

- المعاجم والموسوعات
 ١. البعلبي، منير: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة ١٩٨٣ م.
 ٢. الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، م ٣ ، دون تاريخ.
 ٣. عبد النور، د. جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١ ، آذار، مارس، ١٩٧٩ م.

^١ الحكاية الشعبية، ص ١٥.

^٢ د. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص ٣٥-٣٤.

^٣ رينيه ويليك، اوستن وارين، نظرية الأدب، ص ٢٤٧.

- ٤. فخرى، د. ماجد، و: عزقول، د. كريم ، و: البقيلي، د. فاروق وآخرون: موسوعة بهجة المعرفة، أشرف الصادق النيهوم، المجموعة الثانية "الإنسان والمجتمع" ، الشركة العامة، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، ١٩٧٩-٣-١ م.
- ٥. ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، طبعة خياط، دون تاريخ، ج ٢.
- ٦. وهبة، د. مجدي، و: المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ م.
- ٧. يونس، د. عبد الحميد: معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م.
- ٨. A. S. Hornby Dictionary Of Current English, Oxford, University Press :Oxford Advanced Learner's

• **الكتب العربية**

- ١. إسماعيل، د. عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د ت.
- ٢. خان، د. محمد عبد المعين: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداة، بيروت، ط ٣، ١٩٨١ م.
- ٣. خليل، د. خليل أحمد : مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٣ م.
- ٤. راغب، د. نبيل: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٧ م.
- ٥. عوض، ريتا : أسطورة الموت والانتباث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، نيسان "أبريل "، ١٩٧٨ م.
- ٦. فريحة، د. أنيس: ملامح و أساطير من أوغاريت "رأس الشمرا" ، منشورات الجامعة الأمريكية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦ م.
- ٧. أحمد، د. عبد الفتاح: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ م.
- ٨. يونس، د. عبد الحميد: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط ١، ١٥ يونيو ١٩٦٨ م.

• **الكتب الأجنبية المترجمة**

- ١. رائقين، ك. ك: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط ١، ١٩٨١ م.
- ٢. فراري، هيرمان نورثروب: في النقد والأدب، "الأدب والأسطورة" ، ترجمة عبد الحميد ابراهيم شيخه، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، طبعة ١٩٨٩ م.
- ٣. فروم، اريك: اللغة المننسية، The forgotten Language ، ترجمة محمود منفذ الهاشمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩١ م.
- ٤. فرويد، سigmund: ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة د. اسحق رمزي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٦ م.
- ٥. ويليك، رينيه، و: وارين، اوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محى الدين صبحي، منشورات المجلس الأعلى للفنون والأداب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٢ م.

• **المجلات والدوريات**

- ١. أسعد، د. سامية: "الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر" ، مجلة الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد ١٦ ، العدد الثالث، ١٩٨٥ م.
- ٢. الياد، ميرسيما: "بنية الأساطير" ، ترجمة: د. محمد يشوتي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العددان ١٤/١٣ ، ربیع ١٩٩١ م.
- ٣. بقطر، لویس: "الدراما في الأدب المصري القديم" ، مجلة الفكر، مؤسسة الفكر للنشر، باريس، العدد الثاني، ١٩٨٤ م.
- ٤. جريح، نهى: "بين الأسطورة والخرافة" ، مجلة هنا لندن، هيئة الإذاعة البريطانية، لندن، ع ٤٤٠، يونيو، ١٩٨٥ م.
- ٥. الشمعة، خلدون: "مدخل إلى مصطلح الأسطورة" ، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة و الأرشاد القومي، دمشق، العدد ١٩٧١ ، تموز، ١٩٧٨ م.
- ٦. عثمان، د. أحمد: " على هامش الأسطورة الاغريقية في شعر السباب" ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو، سبتمبر، ١٩٨٣ م.
- ٧. عثمان، د. أحمد: مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد السابع، مارس، ١٩٨٥ م.
- ٨. لوبيزه فون فرانس، ماري: مجلة فكر وفن، مؤسسة انترناسيونيز، ميونخ، المانيا، العدد ٤١ ، سنة ١٩٨٥ م.

• **المراجع الأجنبية**

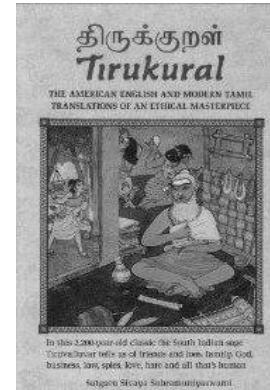
1. C.G.Jung: Modern Man In Search Of A Soul, Translated By W.S.Dell & Cary F. Baynes, London, 1966.
2. C. G. Jung, Two Essays Of An Alytical Psychology, Works Of C. G. Jung. Tr. F. F. Ghull, (New York), 1966. V.7. Books, Inc, New York,.
3. M.Elide, Aspect Du Myth. Ed. Gallimard, Collection Idées, Paris, 1963.

تروكورل كتاب رأي

د/ ك.م.أ. أحمد زبير

أستاذ مساعد في القسم العربي، الكلية الجديدة، تشنائي، تامل نادو، الهند

تروكورل (Thirukkural) وهي قصيدة طويلة مشهورة في أنحاء العالم. هذه القصيدة مجموعة باللغة التاميلية. قرض الشاعر المشهور "تروولور" (Thiruvalluvar) هذه القصيدة . وكان عبقياً عظيماً وشاعراً بلغاً من القرن الثاني قبل المسيح. كان الشاعر معاصرًا لبعض الملوك من سيلان (Ceylon) من القرن الثاني. الشاعر "تروولور" ينتمي إلى الفترة تسمى "سنغام" (Sangam) معناه "أكاديمية" باللغة التاميلية. "تروكورل" رائع من الأدب الكلاسيكي التاميلي. شارك في هذه أكاديمية أدبية "سنغام" تسعه وأربعون من الشعراء البارعين البارزين الفائقين في فنون الشعر باللغة التاميلية فكانوا يقرضوا منشوداتهم وقصائدتهم أمام الناس لكي يستحسنوها ويقبلوها ويعترفوا بفضل هؤلاء الشعراء المغلقين في صناعة الشعر. "تروكورل" هذا الاسم مركب من كلمتين "ترو" و "كورل". "ترو" معناه "المقدس" أم "التوفر". استخدمت "ترو" بـ"الجميل" أيضاً باللغة التاميلية. وـ"كورل" معناه "بيت" أم "شعر" على وزن بحر خاص يسمى "وينبا" (Venpa). وهذا البحر منقسم في سبعة ألفاظ. أربعة منها في المصراع الأول والمصراع الثاني يشتمل على ثلاثة ألفاظ. يعني سبعة ألفاظ في سطرين ومع أن هناك الحدود والضيق من حيث العروض الشعري. ويمكن لنا أن نترجم هذا الاسم "تروكورل" إلى "البيت المقدس" أم "البيت التوفّر" أم "البيت الجميل" أم "الكلام المقدس". ولذا يقال هذه المجموعة كـ"الأبيات المقدسة". هذا الكتاب جمع فيه الحكم والنصائح الأخلاقية والتوجيهات الإصلاحية النفسية والسياسة الداخلية والدولة وغيرها.



كان "تروولور" شاعراً طبيعياً مرموقاً ومفكراً ومحلياً. شبه تعاليمه على المواضيع مثل الفضيلة والنبل والحكم واللياقة والسلوك والثقافة والالتزامات الاجتماعية والتعليم إلى حد صغير لأقوال "كونفوشيوس" (Confucius). وهكذا شبه إلى الأبيات تمثل من الكتاب المقدس والأقوال "بوذا" تسمى "درماتا" (Dharmapada) وهكذا شبه الأبيات تحت القسم الثاني يسمى الثروة من "تروكورل" مثل كتابين "أردا شاسترا" (Artha Sastra) وـ"نيدي شاسترا" (Needi Sastra) لتشانكيا (Chanakya). وهكذا عن بعض الأعمال الأخلاقية في اللغة الفارسية مثل "غولستان" (Gulistan) وبوبستان (Bostan). ولذا كان الناس من ولاية تامل نادو يعتبرون هذا عمل شعري "تروكورل" كالخامس من فيدا (Veda Fifth). على حسب التقاليد الهندوسية تنقسم أهداف الحياة إلى أربعة أهداف. وهي "درما" (Dharma) وـ"أرتا" (Artha) وـ"كاما" (Kama) وـ"مؤكشا" (Moksha) باللغة السنسكريتية يعني فضيلة وثروة وحب وتحرير. ويقال هذه الأهداف "أرم" (Aram) وـ"بورل" (Porul) وـ"إنبم" (Inbam) وـ"ويدو" (Veedu) باللغة التاميلية. الكتاب تروكورل يستعمل على ثلاثة مواضيع مثل الفضيلة والثروة والحب. لكن ثلاثة أهداف من التقاليد الهندوسية "درما" وـ"أرتا" وـ"كاما" اختلفت من ثلاثة أهداف "تروكورل". ولا يظهر من "تروكورل" بأي دين كان يتدين به الشاعر "تروولور" لم يكن بوذياً ولا جينياً. لأنه لا يذكر شيئاً في كتابه عن عقائد هذين مذهبين لا عن كتابهم وأعمالهم ولم يكن هندوكيا في معناه الأصلي لأنه لا يذكر شيئاً عن الكتب المقدسة للهندوكيين مثل فيدا (Vedas). بل إنه كان عارفاً ناسكاً زاهداً قد رفض الدنيا وأهلها وكان يعتقد بمذهب الروح وصفاء العقل. قسم الشاعر "تروولور" هذا الكتاب "تروكورل" إلى ثلاثة أقسام: القسم

الأول عن الفضيلة، والقسم الثاني عن الثروة، والقسم الثالث عن الحب. وكل قسم منقسم إلى فصول. فتروكورل كله منقسم إلى مائة وثلاثة وثلاثين فصلاً. وفي كل فصل عشرة أبيات. هذا الكتاب يشتمل على ألف وثلاثمائة وثلاثين بيتاً.

القسم الأول منقسم إلى ٣٨ فصلاً. أي يتضمن هذا القسم من الفصل الأول إلى الفصل الثامن والثلاثين. وهي كما يلي : - التحميد والتمجيد، أهمية المطر، عظمة الزهد، عظمة الدين والتدين، الحياة العائلية، ربة البيت، عظمة الولاد، المحبة، إكرام الضيوف، القول الحسن، الإحسان، العدل، ضبط النفس، السلوك الطيب، الفجور مع زوجات، العفو، الحسد، عدم الحرص، ذم الغيبة، الكلام الفارغ، الخوف من الأعمال، المن والإحسان، الهبة والعطاء، الصيت الحسن، الرأفة، ترك اللحم، الارتياض، السلوك الخليخ، عدم المكر والخداع، الصدق والصواب، كظم الغيط والغضب، عدم الإضرار، لا تقتل أحد، الخنين إلى أشياء، التنسك، إدراك الحقيقة، إماتة الشهوة، الحظ والقدر.

القسم الثاني - "الثروة" - منقسم إلى ٧٠ فصلاً أي من الفصل ٣٩ إلى ١٠٨. الآن نذكر أسماء الفصول تحت هذا القسم وهي كما يلي : - الملوكية، العلم والتعليم، عدم العلم، السمع وقوته، الفهم السليم، الامتناع عن الخطبيات، الصحبة الصالحة، الاجتناب عن صحبة اللئام، الإقدام على العمل بعد التفكير، معرفة القوة، معرفة الوقت المناسب، معرفة المكان الموزون، الثقة بعد الاختبار، الاستخدام بعد الاختبار، الصلة مع الأقارب، التحفظ ضد عدم المبالغة، الحكومة العادلة، الحكومة التي لا تعدل، الاجتناب عن الأعمال السيئة، الرحمة، الجواسيس، الجهد، ذم الكسل، الكد والعنااء، الجسارة والبسالة، الوزراء، طلاقة اللسان، صفة العمل، العزم والجزم، تدبير الشئون، السفير، التعاون مع الملك، الكشف بالحدس، حدس المستمعين لك، ضبط النفس أمام المستمعين لك، المملكة، الحصون، حصول الثروة، ميزات الجيش، شهامة المحارب، الصداقة، الاختبار للصداقة الموزونة، المودة الحميّة، الصداقة التي تفر، الصداقة الكاذبة، الحماقة، الحماقة المفتر، نخوة المقاومة، خصائص الأداء، معرفة قوة الأداء، أخونة، الاجتناب عن إزعاج الكبراء، الخضوع والأذعال للزوجة، الزانيات، الاجتناب عن شرب الخمر، القمار، الدواء، شرافة النسب، العز والشرف، العظمة، القيم الأخلاقية، حسن الأدب، الثروة التي لا تستعمل في الخيرات، الشعور بالنندامة، تقدم الأسرة إلى الأمام، الحراثة والزراعة، الفقر المدقع، طلب الخير، الحذر من التسول، العيش مع الذلة.

القسم الثالث - "الحب" - منقسم إلى ٢٥ فصلاً. أي من الفصل ١٠٩ إلى ١٣٣. وهي كما يلي : - الحب وألامه، فيه ما يدور في القلب، إتحاد القلب مع القلب، حسنه وجمالها، الحب وعظمته، صرف النظر عن الإنابة، الإشعارات، آلام الفراق، صراخة المحبوبة المهجورة، الأعين الذابلة، إمتقان اللون لسبب المحبة التالفة، كآبة القلب لا يشعر بها الحبيب، التلهف على الحبيب الغائب، أحلام الحب، الحنان عند الأصيل، ضالة جسم الحبيب، مناجاة المحبوبة نفسها، مشاعر هذه النفس وضياعها، اشتياق المحبين للوصال، الكشّق عن العواطف المستورّة، الحنين بعد الوصل، التوبّيخ القلب، مشاجرة المحبين، إنابة المشاجرة، بهجة المشاجرة.

وقد ترجم هذا الكتاب "تروكورل" إلى عدة لغات من اللغة الإنجليزية والفرنسية والعربية والألمانية والروسية وغيرها وباللغة الهندية مثل اللغة البنغالية والهندية والأردية و" مليالم " و" تيلوغو " و" كندا " وغيرها. يسمى " تروكورل " المشهور المعروف بـ " تامل ماري " " Tamil Marai " (الدين التاملي أم الطريق التاملي) و " بوياموسي " (القول أن لا يكذب و " تيونول " Deivanool) (النص الإلهي).

على أهمية الثروة :

يشعر "تروولور" عن أهمية الثروة. يقود الشاعر عن ثروة ضرورية للحياة والمعاش. بدون أية ثروة الحياة غير ممكنة. ويقول الشاعر: كيف يمكن لي أن أصاب الفقر اليوم؟ فقد ذقت مرارته أمس وقاسيت منه شديداً وبلايا كثيرة. (رقم

تروكول : ٤٨٠). لكن ناقد الشاعر عن الثروة العظيمة التي تصبح له غير نافع ويقول :- إن الذين لا يجودون بأموالهم ولا ينفقونها على أنفسهم في الحقيقة شيئاً ولو حصلوا عشرة آلاف ألف من النقود. (رقم ترکورل : ٥٠٠١) على السياسة والحكم :-

تحدى الشاعر في أعماله الرائعة "تروكول" عن إدارة الدولة والعلاقة بين الملك ووزرائه والرعايا. أحسن النعمة مع العدو الذي أصاب أحداً بسوء أن يجعله حجولاً باظهار الرأفة والرحمة له رداً مما عامل معه بالشر. (رقم ترکورل: ٤١٣)

أهمية المطر:-

يقول تروولور عن أهمية المطر و الماء في أبياته في الفصل الثاني تحت القسم الأول يسمى الفضيلة:

- العالم وجوده يتوقف على مطر صائب فإن المطر هو ماء الحياة نفسها.
- المطر هو مصدر جميع الأشياء من الغذاء الذي يحتاج إليه الإنسان هو أيضاً شراب له.
- هذا العالم المحاط بالبحار سيهلك جوعاً وإنزعاجاً إن لم تمطر السماء في حينها.
- الفلاحون سينفطعون عن الحرث إن لم تمطر السحب الهائلة بماء ها الوفير.
- إن المطر الذي يسبب المصائب للناس حيناً هو الذي يزيل عنهم تلك المصائب نفسها.
- لن تزدهر حتى وريقة من العشب على الأرض إن أمسكت السحب من إدرار مائها عليها.
- البحر العميق الواسع مع أنه غير محدود ينكش إن لم تمطر السحب الهائلة بماء ها وتملاه بمياهها.
- لن يقدم أحد نذوراً أو يقيم حفلات للالهه إذا انقطع المطر بمائه الوفير.
- لن يفعل أحد خيراً أو يقيم كفارة إن أمسكت السماء بادرارها بالماء.
- العالم حياته موقفة على الماء ولن تكون هناك مذونة متواتلة بغير المطر (رقم تروكول: ١١-٢٠)

القول الحسن

- الكلمات التي تخرج من الرجال المليئين بالحب و الصدق و الإخلاص لا بد أن تكون حلوة.
- التكلم بوجه بشوش و النظر برأفة أحسن من الإنفاق بقلب بهيج
- إن البر يتخذ مكانه في بيت رجل يتكلم بكلام لطيف و ينظر إلى ضيوفه بنظر الرأفة و يكرم الضيوف.
- الرجل الذي يقول قولاً حسناً لكل أحد بغير تمييز لا يعاني من الفقر.
- التواضع والكلام الحسن هما من زينة الرجال و لا زينة لهم فيما عداهما.
- الشر يندثر و الخير ينمو في رجل يتكلم بكلام حسن.
- الكلمات الحلوة الخيرة مع الناس يسبب ازدياد الأصدقاء و تنير الطريق إلى الفضل.
- الكلمات الحلوة الغيرة جارحة تورث بهجة في هذه الدنيا و في الآخرة.

- كيف يسوع لرجل يعرف قدر الكلمات الحلوة أن يتغوه بكلمات خشنة.
 - الإنعماس في استخدام الكلمات السيئة ليس إلا كمثل من يأكل ثمارا غير ناضجة. (رقم تروكول: ٩١ - ١٠٠)
- الأحكام من الأبيات المذكورة تدل على بعض أشعار معلقة زهير بن أبي سلمى. أحد من نبغاء العصر الجاهلى وجدنا هذا البيت التالي لزهير بن أبي سلمى وهو أيضا يدل على خصائص القول الحسن وهو
- لسان الفتى نصف و نصف فؤاده فم يبقى صورة اللحم و الدم.

العلم والتعليم

يقول تروكولور عن أهمية العلم و التعليم في هذا الفصل و يتوضع عن مكانة العلم بين الشيوخ و القوم في الأبيات التالية:

- إجتهد في طلب علم بما لا بذلك من علمه ثم أسلك على سبيل ما يهدى إليه علمك.
- الأعداد و الحروف هما العينان اللتان ينظر بها الناس إلى الحقائق العلمية.
- العلماء هم الذين يمتلكون أعينهم والأعين في وجوه الأميين ليست إلا مثل قريحات قد أصابها الرمد.
- العلماء يحسنون فرحة عندما يجتمعون و يشعرون بأنهم في عيد و إذا فارق منهم أحدهم يحزنون على فراقه.
- عليك أن تخضع أمام معلمك كخضوع الفقير أمام صاحب الثروة فاذن يحصل لك العلم.
- كلما تزداد تغوص في الأرض عمما ترى الماء يفور بكثير فذلك العلم يزداد عندما يمارس أحد التعليم.
- العالم ليس بأجنبي في ملوك ولا في موضع فلماذا يفعل الناس عن حصول العلم طول حياتهم.
- العلم الذي يحصله أحد في حياته هذه بعظمه الناس حتى إلى ولادته السابعة القادمة.
- يزداد ظماً أحد للعلم بكثير عندما يشعر هو السرور بعلمه و يرى بأن المستمعين له يفرجون بعلمه.
- الثروة السليمة الخالدة لرجل هو علمه و ماداته ليس بثروة حقيقة. (رقم تروكول: ٣٩١ - ٤٠٠)

الصلة مع الأقارب

- يقول تروكولور عن ضرورية الصلة مع الأقارب في هذه الأبيات و هي كما يلي:
- الاتصال الدائم ولو في حالة الضراء يستحق به أقاربه فقط.
 - لا يزال حسن حظ الرجل ينمی و يزداد عندما يحبه أقاربه بشدة.
 - الرجل الذي لا يختلط مع أقرباءه مرارا و بحرية هو كمثل بركة سيفيضا من ماؤها و تنقطع عنه الثروة.
 - لا فائدة في ثروة رجل و لا قيمة لها إن لم يلتف حوله أقرباءه.
 - الرجل الذي يتكلم بكلام عذب و يعطي الناس كثيرا أقرباؤه سيمجتمعون حوله في صفوف.
 - ليس هناك أحد في العالم أن يبارى رجلا يعطي الناس بكثرة ولا يغضب على أقرباءه في حين من الأحيان.
 - كما أن الغراب يشارك أصحابه في الأكل لا بد للمنعم أن يشارك غيره في التمتع بماله و ثروته.
 - لا حاجة للملك أن يعامل مع أقرباءه معاملة واحدة بل عليه أن يعامل معهم حسب مواهبهم.

يمكن إزالة نفحة أحد من أقرباءه بسهولة فانك أزلت سبب عدم الاكتئاب به سيعود إليك.

(رقم تروكول: ٥٢١ - ٥٣٠). ننظر هذين فصلين مذكورين في القسم الثاني يسمى "الثروة"

الحب و عظمته:

و هذه الأبيات التالية توجد في القسم الثالث تحت الفصل يسمى "الحب و عظمته":

- النداوة على شفتي المحبوبة المالكة لقوة النطق حلوة ولذيذة كالعسل المزدوج مع اللبن.
- هناك إتحاد و إتصال شديد بين الجسم و الروح فكذلك حبي لهذه المحبوبة الساذجة كثير و شديد.
- أيها الظل في عيني! خل مكانك لكي تستقر فيه محبوبتي التي أحبها لأنني لا أحدها مسكتنا أحسن من ذلك.
- أشعر بالحياة عندما تكون في جنبي حبيبي و أحس بالموت عندما تفارق عنـي.
- يمكن لي أن أذكر عن محسن محبوبتي التي تعارضني بعيونها بشرط أن أنساهـا ولكن لا أعرف كيف أنسـاهـا.
- حبيبي لا يحجب عن عينـي و لا يتـالم عندما أنـظر إلـيه بـطـرـفة عـيـنـي و كذلك هيـكل حـبـيـبي لـطـيف و جـمـيل.
- حـبـيـبي يـسـكـنـ دـائـماـ فـيـ عـيـنـيـ فـذـلـكـ لـأـلـونـ عـيـنـيـ لـكـيـ لـاـ يـهـجـرـ الحـبـبـ مـنـهـمـاـ وـلـوـ لـلـحـظـةـ وـاحـدـةـ.
- حـبـيـبيـ سـاـكـنـ فـيـ قـلـبـيـ فـذـلـكـ لـاـ آـكـلـ طـعـامـاـ سـاخـنـاـ لـكـيـ يـتـازـيـ بـهـ
- لـاـ أـلـقـيـ النـظـرـ عـلـىـ حـبـيـبـ لـكـيـ لـاـ يـغـيـبـ عـنـيـ وـلـوـ لـمـحـةـ وـاحـدـةـ فـذـلـكـ يـتـهمـةـ النـاسـ مـنـ الـقـرـيـةـ بـالـجـوـرـ وـ الـظـلـمـ.
- حـبـيـبيـ سـاـكـنـ فـيـ ضـلـوعـيـ وـلـاـ يـفـارـقـ عـنـهـاـ وـمـعـ ذـلـكـ النـاسـ مـنـ الـقـرـيـةـ يـقـولـونـ بـأـنـهـ فـارـقـ عـنـيـ وـ يـسـمـونـهـ ظـالـماـ.

(رقم تروكول: ١١٢١ - ١١٣٠)

قررت حكومة ولاية تامل ناد اليوم الخامس عشر من يناير كل عام ك "يوم الشاعر تروكولور" يوم عطلة تقلـلـ فيـهـ جميعـ الدـوـاـنـرـ الـحـكـوـمـيـةـ وـتـعـقـدـ فـيـهـ الـحـفـلـاتـ بـمـنـاسـبـةـ مـهـرجـانـ حـيـاـ "ـ تـرـوـكـوـلـورـ" وـشـرـحـ تـعـالـمـيـهـ وـبـيـانـ حـكـمـهـ وـنـصـانـحـهـ لـأـعـوـامـ. تأسست حـكـومـةـ تـاملـ نـادـ بـنـيـاءـ عـمـارـةـ فـخـمـةـ شـامـخـةـ باـسـمـ "ـ وـلـورـ كـوـتـمـ" Valluvar Kottam ("كـوـتـمـ" معـناـهـ القـسـمـ) فيـ سـنـةـ ١٩٧٩ـ مـ فيـ مـدـيـنـةـ تـشـنـايـ (ـمـدـرـاسـ)ـ وـهـيـ مـنـ أـكـبـرـ مـعـالـمـ "ـ تـرـوـكـوـلـورـ"ـ الـوـاقـعـةـ فـيـ لـاـلـيـةـ تـاملـ نـادـ.

المصادر والمراجع

1. Zvelebil K.U., Lexicon of Tamil Literature. E.J. Brill, New York 1995 (English)
2. M.Varadharajan, History of Tamil Literature (Tamil Ilakkya Varalaru) Sahitya Academy, New Delhi, 1972 (Tamil)
3. Vaiyapuripillai S, Literary thinkings (Ilakkya Chinthanaigal),Tamil Puthakalayam , Chennai, 1989 (Tamil)
4. Subramanian S.V , Virasami V., Cultural Heritage of the Tamils, International Institute of Tamil Studies, Chennai, 1981 (English)
5. Ramasamy Sastry K.S, The Tamils and their culture, Annamalai University Publication, Annamalai Nagar, 1967 (English)
6. Ovvai Natarajan, Subramanian S.V & Thrunavukkarasu K.D., Tamil Literary Theory (Tamil Ilakkya Kolgai) Volume –I International Institute of Tamil Studie, Chennai, 1977 (Tamil).
7. Minatchi Suntharan T.P. , History of Tamil Literature, Annamalai University Publication, Annamalai Nagar, 1965 (English).
8. Parimezhakar, Thirukkural: Text and explanation (Thirukkural : Moolamum parimezhakaruraim); The south India Saiva Siddhanta Works Publishing Society (Tirunelveli) limited, 19th Edition, 1987. (Tamil).

الموروث السردي في القصة العربية الحديثة: دراسة تحليلية

د/ محمد نجم الحق الندوبي

أستاذ مشارك، قسم العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، بنغلاديش

الموروث السردي الديني

من المعروف أن محمود المسعودي هو صاحب المغامرة الكبرى في التحديد استناداً إلى الموروث، وقد فتح الباب من أقصاه إلى أقصاه، أعني استعادة السرد الديني الموروث "فينا خير كتابنا يكدون قرائحهم لتمكّن وسائل الرواية الغربية وقد ينسوا من موروثهم القصصي واقتعوا بأن لا معاصرة إلا ما صور الغرب، رفض المسعودي أن ينقطع عن أصوله الثقافية ليقترب في صياغات الغير وأصر في ع nad شديد - وكان الوحيد - إلا يتقدم في العصر إلا مستمراً مع ذاتيته الحضارية. ولا يؤسفه شيء كان يرى الأدب العربي الحديث في جل مدارسه صورة هجينه من الآداب الأوروبية فلا يزال يلح على واجب الترفع عن ذلة الحاكي إلى عزة المبتكر. ويقينه أن التجذر في التراث هو الكفيل وحده بتمكن العرب من مشاركة الأمم الأخرى في الإبداع، إبداع قيم الفكر وأشكال الفن. وكل ما كتب، وأبو هريرة بالخصوص، رهان كبير على ذلك. عاد إلى أعمق التراث فاستمد منه أعرق أشكال السرد عند العرب: الحديث أو الخبر لا ليقلده بروح سلفية عقيم بل ليعيد افتراضه بقوة الذهن الحديث. فخلافاً لما وردت عليه الأحاديث في التصانيف القديمة من ساذج النظر وزعها المسعودي في قصته حسبما تقتضيه أحدث أساليب البناء القصصي"(١).

فكان رائداً في استمداد أعرق أشكال السرد عند العرب: الحديث أو الخبر ضمن صياغته الدينية، ولا سيما الأحاديث الشريفة. وكان عامداً في اختياره، فقد أهدى كتابه: "إلى أبي رحمة الله، الذي رتلت معه صباي على أنغام القرآن وترجع الحديث، مما لم أكن أفهمه طفلاً، ولكنني صفت من إيقاعه منذ الصغر لحن حياة - ورباني على أن الوجود الكريم مغامرة طهارة، جزاها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى فأسمى - وفي أشاء ذلك كله علمني بایمانه سبیل ایمانی"(٢).

وظف المسعودي طاقات الإسناد التقليدي في الأحاديث لأغراض القصة في بنية إيهامية عمادها التحفيز الجمالي الذي يجعل من الوحدات الشعورية والمعنوية سبيلاً لدفع تيار الوعي في استعارة شعرية جذابة لرواية الأحداث ووجهة النظر. وحاول عز الدين المدني أن يوسع مجال السرد الديني الموروث إلى استعادة السرد القرآني في قصته التجريبية "الإنسان الصفر" وقد قال بالكلمة التالية في تقديمها لنجمه القصصي: "هذا تعبير رجل يبحث عن نفسه من خلال عالم اللغة والأشياء. وهو يختلف باختلاف ساعات النهار والليل وفيه من الغموض ما في أنفسنا، ومن البيان ما في ألسنتنا. وقصته دورة كونية تتطرق من الفجر للتلاشي في الغسق. وأقسامها سبعة متوترة. يستفيق الرجل وهو بين الحلم واليقظة ويعي نفسه والكون في "حزب الفجر" وستتلوه أحزاب "الصبح والظهر والعصر والمغرب والعشاء والشفع والوتر"(٣).

^١ بكار، توفيق: أوجاع الأفacaة على التاريخ العاصف، وهي في مقدمة كتاب، حدث أبو هريرة قال" - سلسلة "عيون المعاصرة" - دار الجنوب للنشر - تونس ١٩٧٩ - ص. ٣٩-٤٠.

^٢ المصدر السابق - ص ٩.

^٣ المدني، عز الدين: الإنسان الصفر - في مجلة "الفكر" (تونس - السنة ١٤ - العدد ٤ - كانون الأول ١٩٦٨ - ص ٥٥). وكانت مجلة "الفكر" قد نشرت بعض أحزاب هذه القصة التجريبية، ثم توقفت عن نشر بقية أحزابها، ربما بسبب الموقف السلبي الذي قوبلت به.

ولكن تلاعبه بدللات الكلمات إلى حد الإيهام والثرثرة، وعيته بالمحرمات إلى حد البهلوانية المضحكة، جعل محاولته نوعاً من التجريب الذي لا طائل وراءه. وقد لاقت هذه المحاولة نقداً قاسياً ربما كان السبب في إيقاف نشر بعض فصولها أو "أحزابها"، وعدم نشرها في كتاب بعد ذلك. ولقد نشرت دوريات تونسية كثيرة بعض الردود التي ركزت على الاختلاط الحاصل في تجريبية عز الدين المدنى في "الإنسان الصفر"، بين التجربة الإبداعية والتجربة الدينية بل إن العنوان الصارخ لأحد الردود "الإنسان الصفر.. خيال وإلحاد"^(١) يوضح مدى الجرأة على اقتحام المحرمات في بناء قصة تجريبية تستعيد الموروث السردي الدينى. على أن المدنى نفسه نفى البعد الدينى لتجربته القصصى، وأكد أنه "يعرف التمييز - بدون غرور ولا مركب - بين "اللغة" و"العقيدة" فلو كان يريد النيل من العقيدة لكتب مقالاً لا قصة تجريبية. والفارق بين هذين النوعين الأدبيين واضح جلي يدركه من مارس الخلق وبasher النوعين وأنتج الصنفين"^(٢).

وبغض النظر عن المدى الجدالى الذى أثارته هذه المحاولة، فهى تكشف عن الأفق البعيد الذى اجترحته القصة التجريبية العربية في تحديد أدواتها، وتنوع تقنياتها استمداداً للتراث واستعادة للموروث السردى الدينى. فقد أصبحت مثل هذه الاستعادة دأباً لقصاصين كثُر، إماحاً أو مباشرة، وربما كان القاص فرج الحوار من أكثرهم اقتراباً من الشغل القصصى لمحمود المسعودى في روایتين: "الموت والبحر والجرذ" و"النفير والقيامة"^(٣)، ولا سيما استعماله اللغوى وإاحتاته بالتخيل العربى الذى يبتعد من الموروث السردى الدينى نسقاً وجداً شديد التراء والدللات على توليد المعانى وتعدد الإيحاءات واكتناه المشاعر والعواطف العميقه المتشابكة، إلا أن فرج الحوار، وهو المثقف ثقافة فرنسيه وتراثية عاليه والشاعر باللغة الفرنسية يفترق عنه في تطويره لاستعادة الموروث السردى الدينى بتشابكه مع موروثات سردية الاستمداد الشكلى الخارجى إلى الاستعادة العضوية الداخلية للموروث السردى الدينى بتشابكه مع موروثات سردية شعبية وأدبية. وكما لاحظ عبد الفتاح إبراهيم في تقديميه لرواية "الموت والبحر والجرذ" التمهيد جزء من النص لا ينفصل وهو رأس النص بل هو مبتدئه والبقية خبر، كما المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية.. أردوه حكاية إطاراً، فوصلها خمسة على عدد صلواتنا في اليوم.

وهناك "المعالم الكبرى" التي يرويها "القائل" في سبعة أوراد على عدد أيام الأسبوع والسماءات، وهو راو يتدخل في مفتاح الفصول ليذكرنا بوجوده وبأنه يشمل بعاءاته السردية كل شخصيات القصة الآخرين، وظيفته أن يخبر بانطلاق الكلم سرداً وسحراً ونحتاً أو بتوقف "آلة السرد" عند مرض الراوى الثالث - محمد الجرد - أو ينتقل إلينا هذيانه وقد حُمُّ. إلخ.. حتى إذا آلت الرواية إلى نهايتها "سكت". وهذا القائل هو نظير الكاتب وممثله ضمن النص، فهو بهذه الإنابة ضمن النص وخارجه ينتقل بين داخله وخارجه على امتداد القراءة.. وإنه في الرواية كشهر زاد في الليالي!^(٤). وثانيهما تحويل الشعرية في النسق الحكائي إلى استعارة شاملة لرؤية الفعل الإنساني، وليس مجرد بث إشعار وتضمينها

^١ ذكر بعض الردود والمناقشات السابقة واللاحقة.

(أ) العربي، البشير: الإنسان الصفر.. تحت الصفر.. في مجلة "جوهر الإسلام" (تونس) السنة ١ العدد ٨ كانون الثاني ١٩٦٩. ص.ص ٤٤-٣٤ . - العدد ٩ شباط ١٩٦٩ م ص.ص ٤٤-٤٩.

(ب) الشسلبي، علي: الإنسان الصفر.. خيال وإلحاد - في مجلة "الفكر" (تونس) - السنة ١٤ - العدد ٤ كانون الثاني ١٩٦٩ ص.ص ٧٧-٧٨.

(ج) شيخة، جمعة: حول قصبة الإنسان الصفر: هل من جديد في التجديد - في مجلة "الفكر" (تونس) - السنة ١٤ العدد ٥ شباط ١٩٦٩ ص.ص ٨٠-٧٧.

^٢ (المدنى، عز الدين: المغالطة - في مجلة "الفكر" (تونس)- السنة ١٤ - العدد ٥ ١٩٦٩ - ص ٧٤-٧٠ . انظر: - الموت والبحر والجرذ - سلسلة "عيون المعاصرة" - دار الجنوب للنشر - تونس - ١٩٨٥ /النفير والقيامة - سلسلة "إبداع" دار سراس للنشر - تونس ١٩٨٥ .

^٣ إبراهيم، عبد الفتاح: في مقدمة "الموت والبحر والجرذ" مصدر سابق ص.٧.

في الافتتاحيات أو إحساء النص. وبهذا يتجنب القاص العربي محاذير استعمال الموروث السردي الديني، فليست الغاية إعادة لوازم الرؤى الدينية في تفكير "الشريعة"، بالقدر الذي تستعاد فيه طريق ما لتخيل المعنى وسرد الروح^(١).

الموروث السردي التارخي

التفت القاص العربي الحديث إلى الموروث السردي التارخي في إطار تعريف النزعة التاريخية لوعي الذات أولاً، فاستعيد السرد التارخي من كتب المؤرخين التي حفلت بالأحداث الدالة على عصرها، وأخبار الشعب أو الذين سماهم الغيطاني "الناس العاديين، هؤلاء الذين يسقطون دائمًا من كتب التاريخ، ومن بين سطوره"^(٢) ومن أشهر نماذج السرد التارخي كتب المؤرخين وكتب الحوادث، ومن أمثلتها "حوادث دمشق اليومية" للشيخ أحمد البديري الحلاق، والكتب التي تختلط بأشكال السيرة الذاتية الأولى كما هو الحال مع كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ وكتاب "الفرج بعد الشدة" للتتوخي، وكتاب "التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً" لابن خلدون، وكتب الخطط "وهو شكل عربي خالص لا مثيل له في الأدب العالمي، وهو أدب المكان بكل ما احتواه، وما دار فوقه. ومنه خطط المقرizi، وخطط علي باشا مبارك، وخطط الشام لمحمد كرد علي. ويضيف الغيطاني، إلى ذلك، كتب الحرب القديمة والخطط العسكرية القديمة في المعارك وأساليب الدعاة لبعض الحركات الفكرية في التاريخ العربي والإسلامي، مثل أساليب الفاطميين ومراحلها السبع. والنظام الغريب الذي وصفه الحسن بن صباح في قلعة الموت، والتصميم المعماري بكتاب الداعي الفاطمي حميد الدين الكرمانى "راحة العقل"^(٣).. الخ..

بدأ الغيطاني استعادته للسرد التارخي في قصصه القصيرة لأول مرة "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، وفي قصتيه الأوليين من مجموعته الأخيرة "إتحاف الزمان بحكاية جليبي السلطاني" (١٩٨٤م)، فهما مكتوبتان عام (١٩٦٩) أيضاً وتستهديان مثل غالبية قصص المجموعة الأولى بالسرد التارخي، ولا سيما أساليب المؤرخين في عصر الملائكة وأولهم ابن ايس والمقرizi. ويلاحظ فيما طريق المؤرخ العربي في سرد الواقع وتقسيمه ولغتها وحکائيتها المباشرة للشخصيات والأحداث، والتركيز على وصف اللحظة التاريخية بنظرة الشاهد والخبر بما جرى، وتدخل الروي في الشرح وطريقته في الدعاء، وذكر الأصل والنسب، وإيراد الحواشي وتضمين الواقع التاريخية أو الرواية على منوالها، وذكر الشعر، والاعتماد على بعض الأخبار على سبيل التوليف، وهذا هو بناء قصته "كشف اللثام عن أخبار ابن سلام" من مجموعته الأولى^(٤)، ولا تختلف بنية السرد عنها كثيراً في بقية القصص فالقصة الثانية من مجموعته الأخيرة، واسمها "غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح" تستند إلى إعادة الواقع التاريخية إليها، وتحولها إلى سرد قصصي، فهو يعلن في الجملة الأولى من قصته أن "هذا مخطوط غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح، ويتضمن أخبار الشيخ علي سنان الدين بن الكسيح، صاحب الحدبة في صدره، والحدبة في ظهره^{(٥).. الخ.}. وكان هذا تعريفاً ببطل الحكاية، ثم يكون هذا المقطع الثاني آية قرآنية، والمقطع الثالث أخباراً عن حال الشيخ علي، والمقطع

^١ ولا تختلف "النفير والقيمة" عن هذا المسعى، فهي تبدأ "بقول مأثور من صنع الصانع جدل بالمناسبة" مفاده: "الوجه مملكة الوحشة والذعر يرسوسها الصلف بالحسني ويحيطها سياج من زفير الجحيم، ثم يليه الفاتحة من القرآن، والعبارة التالية: "باسمك تبارك افتض بباب الجرح والشفق والجزع" لم يورد ثلاط آيات من القرآن، ويليه تمهد فيه" "وكان قد قال في الزمن القديم: "ومهدا لكم إلى الكلم سبيلاً يسيراً وجعلنا من رطب المعاني باقة بهرت العالمين تصيبون منها ما شتم لا يردهم عن جنتي عسس أو سوط.. الخ.." وكان سمى الجزء الأول من روايته أو قصته "رأس النص" ، والثاني "جذع النص" ، والثالث "ذنب النص" ، ومما قاله في تقديره: "الذك نهجت الرواية سبيل الترتيل وتولغلت في أعماق الكلام المعتقد مستعيضة عن الحدث إذ لا حدث يقف في وجه الجمود. ولذلك أيضاً الرواية الموت شكلاً ومضموناً وبطلاً".

^٢ الغيطاني، جمال، بعض مكونات عالمي الرواية - في كتاب "الرواية العربية: واقع وآفاق". مصدر سابق ص ٣٢٧.

^٣ المصدر السابق - ص ٣٢٩.

^٤ الغيطاني، جمال: أوراق شاب عاش منذ ألف عام - مكتبة مدبولي - القاهرة الط ٣ - ١٩٨٠ (الط ١ - القاهرة ١٩٦٩).

^٥ الغيطاني، جمال: إتحاف الزمان بحكاية جليبي السلطان - دار المستقبل العربي - القاهرة ١٩٨٤ - ص ٢٣.

الرابع، تعريفاً ببطل آخر أو شخصية أخرى هي الأمير طاز شاد العمار من مماليك طشتمر السافي وما ورد على لسانه من نجوى للشيخ علي، أم المقطع الخامس فهو أخبار عن الشيخ علي، ويليه نجواه فيما جرى ويجري، ثم يكون المقطع السادس آية قرآنية وحديثاً شريفاً وبعض مأثور القول لعمرو بن العاص، ويلي ذلك مقطع سابع يخبر فيه الفاصل عن تطورات الأحداث بين الشيخ علي وأتابيك العسكر، وسرد وقائع إخبارية على شاكلة تقارير المباحثة السرية، ولا يغفل الفاصل أن يكسر الإيمان على طريقة الحكواتية ورواية القدامي فيضع عنواناً بين قوسين هو "تنويعه وتتبئه إلى الفارى الكريم) يعفّ فيه عن ذكر محتويات الرسالة من فاحش الأخبار، وما ينهش لحم الناس وأعراضهم". ثم يعلق الشيخ علي في المقطع الثامن على الأخبار الجارية. وهناك خاتمة تأويلية على طريقة المؤرخين لا تخلي من لمسة الفنان عن العلاقة الغربية بين الشيخ علي والغلام ركين الذي يحمله طوال حياته، وفي القصة^(١).

ثم طور الغيطاني هذا الأسلوب، وطوعه لحاجات بناء قصة عربية متميزة، إلا أن أسلوب الخطوط هو الغالب على السرد التاريخي الذي اندغم في بنية حكاية جديدة كما في رواياته "الزيني برؤسات" (١٩٧٤) و"خطط الغيطاني" (١٩٨١). ولقد قام بعض النقاد في إطار العلاقة بين السرد التاريخي والسرد القصصي بتحليل الخطاب التاريخي لابن ابياس من خلال "كتاب تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في وقائع الدهور"، والخطاب الروائي "للزيني برؤسات"، لأنّه يتناول فترة من الفترات والتي يورخ لها ابياس في كتابه، فوجد الناقد سعيد يقطين، فرقاً واضحاً، هو الفرق بين الخطاب التاريخي والخطاب الأدبي، وكان رصده قبل أكثر من قرن من الزمن ولتر سكوت حين قال: "أفضل تمييز ملحوظ بين سرد واقعي وسرد قصصي هو أن الأول غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصها.. بينما في الثاني، يكون من بعض ما يترتب على الكاتب أن يعلن كل شيء"^(٢).

والخلاصة هي أن الغيطاني أجرى فنه على السرد التاريخي فحوله إلى سرد قصصي في أسلوبه الخاص الذي طوعه أكثر فيما بعد ليستوعب أشكالاً من السرد الأدبي الذي أشرنا إليه استناداً إلى كتابات الجاحظ والتوكيد وسواهما، فيمتزج السرد التاريخي بالسرد الأدبي كما هو واضح في أسلوب الرسائل الذي طوره للتعبير عن موضوعات معاصرة مباشرة، ومن ذلك رواياته الأخيرتان "رسالة في الصباة والوجود" (١٩٨٧)^(٣)، وهي قصة حب بين الراوي المصري والفتاة الروسية من أوزبكستان إلى موسكو إلى القاهرة، و"رسالة البصائر في المصائر" (١٩٨٩)^(٤)، وهي قصة التحولات الاجتماعية القاسية على وجدان الشعب في مصر السبعينيات.

الموروث السردي الصوفي

وجد الفاصل العربي الحديث إحدى فرص التحدث في استعادة السرد الصوفي بتشوفاته الغامضة، وحلوله الغبية، وأساليبه المجيبة، ومفرداته الاصطلاحية. وكان بدأ هذه الاستعادة الشعراً في محاولة لبعث التجربة الصوفية في الشعر، فتعددت أوجه استدعاء الشخصيات الصوفية واكتناف مواقفهم الحياتية والوجودية والسياسية. ثم انتقلت الاستعادة إلى كتاب القصة الذين وجدوا في السرد الصوفي ضالة طالما انتظروها تعبراً عن روبيتهم للعالم. وكان أن جعل بعض القصاصين السرد الصوفي أسلوباً قصصياً كما فعل جمعة اللامي في مجموعاته القصصية "اليشن" (١٩٧٨)^(٥) و"الثلاثيات" (١٩٧٩)^(٦). وروايته "المقامة اللامية"^(٧). ويقوم الموروث السردي الصوفي على غنى التعبير الصوفي

^١ المصدر السابق - ص. ٣٥-٢٣ .

^٢ ويليك ووارن: نظرية الأدب - مصدر سابق - ص ٢٨٣ .

^٣ الغيطاني، جمال: رسالة في الصباة والوجود - روايات الهلال - القاهرة - العدد ٤٦٥ أيلول ١٩٨٧ .

^٤ الغيطاني، جمال: رسالة البصائر في المصائر - روايات الهلال - القاهرة - العدد ٤٨٢ شباط ١٩٨٢ .

^٥ انظر: اليشن - وزارة الثقافة والفنون - بغداد ١٩٧٨ / الثلاثيات - مطبعة سلمى الفنية الحديثة - بغداد ١٩٧٩ .

^٦ اللامي - جمعة: المقامة اللامية - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٣ .

عن التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية، فيكثر التأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة، مما يؤدي إلى مفردات خاصة، وإحالات ثقافية مفرقة في الإيمان والغوص الذاتي والهياج الروحي، من شأنها أن تكسر المأثور وتخترق العادي، فينكسر السرد بعنصري غير واقعية، وتتغلب النجوى الذاتية على حوار التاريخ، وينتشل القاص الواقع من بحر الرؤى المجنحة، والمعاني المبهجة، والكشف اللا نهائى لأبعد الفعل الإنساني الذي غالباً ما يتدخل مع لغة الإشارة واللمح، وهو الموروث السابق على الكشوفات النفسية الحديثة، وما طورته التجربة الفنية في السريالية والدادانية.

تتصدى رواية - المقامة - لواقع سياسي اجتماعي متداخل يتبدى لنا غائماً حيناً وصريحاً حيناً آخر عبر نزوع انطاباعي يندغم في غموضه إلى حد الإبهام في موقع كثيرة مما يجعل تحديد الأحداث والشخصيات صعباً إلا أن المرء سيحتاط لمقدرة الكاتب الحكائية بحثاً عن دلالة أو معنى. تدور الرواية حول أسرة - آلم - التي استوطنت قريباً من - الكوفة - في زمن يصل إلى أيامنا هذه. وينتمي إليها أحمد العبد الله الذي سمي الجزء الأول من الرواية باسمه. يموت الجد الأكبر في زمان - ديرة - وأصبح اسمها - دير لام - نسبة إلى الأسرة، وقد كان هذا الجد أودع ذريته وصيه أشيه برويا دينية حول الخراب القائم ونبوءة القتل التي ستعيي الديار بفعل أعداء الله. ثم تسير الرواية لتوازي بين صدى النبوءة وتلامح الروايا ومعضلة الوجود الكريم، ولا تكون الموازاة إلا بتضاد تكشف عنه الرواية طوال سياقها المشحون بطاقة اللغة التعبيرية والدلالية والصورية: صورة الرجل الذي يفعل سلباً أو إيجاباً، وصورة المطلق متجمداً في صورة الله - على طريقة المتصرفين - التي تتشوه لدى القتلة والمجرمين وأعداء الشعب. وتمثل معضلة البلد والشعب في أولئك الأغراب الذين حلوا ضيوفاً ودخلوا البيوت بيتاً بيتاً وقد كسبوا ثقة أهل - ديرة لام - حتى أصبح هؤلاء الأغراب السادة المتصرفين بمصائر الشعب، والذين مارسوا المحو الإنساني لمن خالفهم^(١).

ينتهج اللامي، مثل الكثرين الذين يستعيدون الموروث السردي الصوفي، التحفيز الجمالي حسب مصطلح الشكلانيين الروس، فينفتح إدخال الحواجز عن تراص بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي، فكل ما يقتبس من الواقع قد لا يتلاطم، بالضرورة، مع العمل الأدبي، وإن كل حافز واقعي، يجب أن يدرج بطريقة معينة في بناء المحكي، ويجب أن يتمتع بإضاعة خاصة، كما أن اختيار الأغراض الواقعية نفسه، يجب أن يسوغ من وجهة جمالية^(٢)، وما فعله اللامي هو وضع الواقع في تحفيز جمالي مبني على التشوفات الذاتية والإلهامات التخيلية (الفانتازية) نحو تأويل عالم يبدو مستعصياً على الرؤية، ولا يفترق أسلوبه في قصصه "الثلاثيات" عن تثمير الموروث السردي الصوفي، بل إننا نستطيع أن نعده كتاباً قصصياً واحداً مبنياً بلغة المتصرفتين الذين يكسرن الإيمان ويفولون شذرات الكلام على أنها نتف واقع هو أسطورة محتملة. ومثل اللامي، فعل عبد الحكيم قاسم في بعض أعماله الأخيرة مثل "المهدى وطرف من خبر الآخرة" مع افتراق يسير، هو أن عبد الحكيم قاسم يلجاً إلى مبدأ تشويه الواقع من خلال الموروث السردي الصوفي ولا سيما تجربة الموت. لقد أوغل قاسم فيما سماه "الملاذ الحلمي السلفي أو الدينى"، وقال: "من ناحية أخرى، أحاول الالتصاق بهذا الحلم السلفي والاقتراب منه بلغته وأسراره وطقوسه ورؤيته الواقع القاهر فيه، أي باعتباره حلم كابوس لواقع قبيح بشع"^(٣).

^١ أبو هيف، عبد الله: الرواية وقضية البحث عن معنى - في "الثورة" (دمشق) ١٩٨٤-٩-٢٥.

^٢ نظرية المنهج الشكلي - مصدر سابق - ص. ٢٠٠-٢٠١.

^٣ قاسم، عبد الحكيم: ملامح تجربتي الروائية - في كتاب "الرواية العربية: واقع وآفاق" - مصدر سابق - ص. ٣٦٥. وانظر أيضاً: قاسم، عبد الحكيم: المهدى وطرف من خبرة الآخرة - دار التدوير - بيروت ١٩٨٤.

ولم يبتعد الغيطاني، في استعادة التراث السريدي العربي، عن الموروث السريدي الصوفي، فليس "كتاب التجليات" (١٩٨٣) إلا "تأملات صوفية - وجودية تسكن الزمان الماضي والزمان الحاضر وتقوم برحمة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر. إنها شيء يشبه كتابات النفرى وابن عربى موشحة ببعض الفقرات السريدية التي يطرل منها بين حين وآخر وجه والد الراوى ثم وجه عبد الناصر حيث يصبح تبادل وجه الأب ووجه عبد الناصر علامة على تماهيهما في وعي الراوى الذى يطابق نفسه مع وعي الكاتب نفسه" (١). إن لفظة تجليات نفسها من ألفاظ المتصوفة، وإذا تمعنا أكثر في العنوanات الداخلية فسنجد الألفاظ التالية: تجل ساطع، تجل التمام، تجل خاطف، تجل المستحيل، تجل الأمانى (٢)، تجل يقيني، تجل المحاولة، ترتيل، تجلى الكدد، تجل غامض.. إلخ. ومن الواضح، أن الغيطاني، في تجديده للسرد، قد أبهمت محاولته في هذا الكتاب، فضاقت الرؤية وانحصر السرد لصالح التأمل والإشراقات الداخلية. وخلط بعضهم السرد الصوفي بكتابات المنجمين ومفسري الأحلام كما فعلت غادة السمان في "كوابيس بيروت" (٣). ثم استعيد الموروث السريدي الصوفي باقتصاد وتوظيف قادر على أنه سبيل للرؤية ووعي عالم ملتبس كما فعل نجيب محفوظ في كتبه القصصية "رأيت فيما يرى النائم" (١٩٨٢) و"ليالي ألف ليلة" (٤)، فقد استخدم محفوظ في "رأيت فيما يرى النائم" تقنية الأحلام واحتلاطها بسرد وقائع غير مكتملة، لتصبح كل وحدة قصصية تعبراً عن تشوف ذاتي أو لمح صوفي يشير ببعض الحكمـة وال بصيرة المؤرقـة بعذابات الوجود. أما روايته "ليالي ألف ليلة" فينظم تحفيزها الجمالـي رؤى الشـيخ عبد الله البـلـخي ونظـرـتهـ الحـالـمـةـ إـلـىـ مـجـرـيـاتـ الأـحـدـاثـ، فـيـذـوبـ الـوـاقـعـ فـيـ الـخـيـالـ، وـكـانـ سـحـرـ أوـ تـعـويـذـةـ لـأـيـفـكـهـ لـأـلـاـ المؤـمنـونـ، وـأـيـنـ هـمـ الـمـؤـمـنـونـ. إنـهـ رـؤـىـ الـمـتـصـوـفـةـ فـيـ فـهـمـ التـارـيـخـ مـسـرـوـدـةـ بـطـرـائـفـهـ وـأـسـالـيـبـهـ" (٥).

الموروث السريدي الفولكلوري

إـلـاـ أـنـ المـوـرـوـثـ السـرـيـدـيـ الـفـوـلـكـلـوـرـيـ هوـ الـأـكـثـرـ دـوـرـاـنـاـ فـيـ اـسـتـعـادـةـ كـتـابـ الـقـصـةـ لـمـوـرـوـثـهـ السـرـيـدـيـ، وـنـعـنـيـ بـهـ الـفـيـضـ الـحـكـائـيـ وـغـنـاءـ وـتـنـوـعـ أـسـالـيـبـهـ وـتـقـيـاتـهـ كـمـاـ وـرـدـ فـيـ الـحـكـائـيـاتـ الـشـعـبـيـةـ مـنـ "أـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ" إـلـىـ "الـسـيـرـ الشـعـبـيـةـ" إـلـىـ "الـأـسـاطـيـرـ الـعـرـبـيـةـ" إـلـىـ حـكـائـيـاتـ الشـطـارـ وـالـعـيـارـيـنـ" إـلـىـ "الـحـكـائـيـاتـ الـهـزـلـيـةـ" إـلـىـ "الـحـكـائـيـاتـ الرـمـزـيـةـ". وـيـنـدـرـ أـنـ نـجـدـ قـاـصـاـ عـرـبـاـ لـمـ يـسـتـعـدـ المـوـرـوـثـ السـرـيـدـيـ الـفـوـلـكـلـوـرـيـ فـيـ بـنـاهـ الـقـصـصـيـ الـحـدـيـثـ، بلـ إـنـ غـالـبـيـةـ الـنـقـادـ وـالـبـاحـثـيـنـ عـلـىـ سـبـيلـ الـحـكـائـيـ، أـوـ اـسـتـخـادـ الـحـوـافـزـ، مـدـىـ التـخـيـلـ. وـفـيـ كـتـابـهـ "عـودـةـ شـهـرـزادـ" (٦)، يـحـاـولـ مـحـمـدـ شـاهـيـنـ أـنـ يـبـرهـنـ عـلـىـ أـنـ تـطـورـ الـقـصـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـ مـنـ الـخـمـسـيـنـيـاتـ مـرـهـونـ بـاستـهـامـ الـمـخـزـونـ الـتـرـاثـيـ الـخـيـالـيـ الـعـرـبـيـ فيـ "أـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ" وـالـحـكـائـيـاتـ الـشـعـبـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـأـخـرـىـ، فـيـتـوقـفـ مـلـيـاـ عـنـ شـخـصـيـاتـ شـهـرـزادـ وـشـهـرـيـارـ وـالـسـنـدـبـادـ وـالـشـاطـرـ حـسـنـ وـالـفـلاحـ وـغـيرـهـ، وـيـكـتـبـ تـارـيـخـاـ لـقـصـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـ اـسـتـادـاـ إـلـىـ الـقـصـصـ الـتـيـ اـسـتـعـادـتـ الـحـوـافـزـ الـأـسـاسـيـةـ الـمـسـتـمـدةـ مـنـ الـأـدـبـ الـشـعـبـيـ الـعـرـبـيـ. أـمـاـ الـقـصـاصـوـنـ الـذـيـنـ اـعـتـدـهـمـ فـيـ بـحـثـهـ فـهـمـ مـيـشـيلـ عـفـلـقـ وـمـصـطـفـيـ الـمـسـنـادـيـ وـمـحـمـدـ الـمـنـسـيـ قـدـيلـ وـزـكـرـيـاـ تـامـرـ وـأـمـيـلـ حـبـيـبـيـ وـأـكـرمـ هـنـيـةـ وـسـعـدـ مـكـاوـيـ وـمـحـمـودـ شـفـيرـ، ثـمـ قـارـنـهـمـ مـعـ بـعـضـ الـشـعـرـاءـ الـذـيـنـ اـسـتـعـادـوـاـ الـحـوـافـزـ نـفـسـهـاـ فـيـ بـنـاءـ قـصـانـدـهـمـ كـنـجـيبـ سـرـورـ وـخـلـيلـ حـاوـيـ.

وـفـيـ هـذـاـ المـقـامـ، نـشـيرـ إـلـىـ أـمـرـ هـوـ أـنـ التـجـديـدـ اـرـتـبـطـ لـدـىـ الـقـصـاصـيـنـ الـحـدـاثـيـنـ باـسـتـعـادـةـ تـقـالـيدـ السـرـدـ الشـعـبـيـ بالـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ، وـيـعـدـ خـسـانـ كـنـفـانـيـ مـثـلـاـ سـاطـعـاـ لـمـثـلـ هـذـاـ التـجـديـدـ الـذـيـ مـارـسـهـ فـيـ أـعـمـالـهـ الـقـصـصـيـةـ، حـيـنـ مـازـجـ بـيـنـ الـمـوـرـوـثـاتـ

^١ صالح - فـخـريـ: الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ وـالـتـرـاثـ - فـيـ "الـنـاقـدـ" (لـدـنـ) - (الـسـنـةـ ٢ـ العـدـدـ ١٦ـ تـشـرـيـنـ الـأـوـلـىـ ١٩٨٩ـ) - صـ ٥١ـ.

^٢ الغيطاني، جمال: كتاب التجليات - دار الوحدة - بيروت ١٩٨٣.

^٣ السمان، غادة: كوابيس بيروت - دار الأداب - بيروت ١٩٨٦ - وذكرت غادة السمان في ذيل روايتها إقراراً بأسماء المراجع، وقالت: التعاويذ السحرية كلها في هذه الرواية نقلتها حرفيًّا عن أصولها في المكتبة الشعبية العربية - ص ٤٩٥.

^٤ انظر: رأيت فيما يرى النائم - دار مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٨٢ / ليالي ألف ليلة - دار مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٨٢.

^٥ Maemillan Press LTD, London 1989. Shaheen, Mohammad, "The Modern Arabic Short Story-Shahrazad Returns"

السردية، ولا سيما الشعبية والتقنيات الحداثية. وإذا كان التقليد الغربي جلياً في روايته "ما تبقى لكم" (١٩٦٦)، فإن كتابه القصصي "أم سعد" (١٩٦٩) لا يعود كونه استعادة لفن الخبر والحكاية الشعبية، فقد كان التقليد التراثي واضحاً في منتهاه في قصصه التي أهدتها إلى "أم سعد، الشعب المدرسة"، ويوضح مدخله إلى الكتاب، قصده في كتابة قصصية تتعلم من الشعب لتعلمه^(١). ومن المفيد أن نشير إلى أن استعادة الموروث السرياني الفولكلوري كانت عmad القصاصين العرب بالفرنسية، ومن أبرز الأمثلة الدالة على ذلك القاص محمد عزيزة في كتابه القصصي "البحار والاسطراطاب" التي ظهرت بالفرنسية في أواخر السبعينيات^(٢)، وفي هذا الكتاب يستعيد محمد عزيزة دور الراوي الشعبي في سرد الحكايات على الناس في الأسواق، مازجاً بين الأدب الشعبي والتراث الرسمي والتاريخ حيث قراءة جديدة لقصة الطير البرني "الطير اللي يغنى وجناح يرد عليه" وحكايات "جبل العنكبوت" و"ثورة الزنج" و"العودة إلى سمرقند". ومن هذا التداخل، يستحضر القاص مناخ الحكاية الشعبية وأفق التاريخ، ويحاور تراثاً عربياً وإنسانياً من ابن رشد والأشعرى والتوحيدى وابن ملقة إلى جلجامش وبور خيس والمنتبي وجورج باتاي وجلال الدين الرومي ونيتشه وهنري ميشو وغيرهم، ويصوغ بعد ذلك رؤية عن المبدع في زمانه تحت وطأة الظرف التاريخي.

لقد تطور نمط استعادة الموروث السرياني الفولكلوري إلى تركيب جديد للسرد الغربي الحديث، ولعل الإشارة إلى كتاب من أمثال مؤنس الرزاز ومبارك ربيع وإلياس خوري تشير إلى نمط الاستعادة المركبة والمعقدة ضمن أسلوبية حديثة تستخدمن أزهى معطيات الفن القصصي الحديث وتدعنه في التجربة العربية الخاصة. يوسع مبارك ربيع مفهوم الجنس القصصي إلى مفهوم حكائي من جهة، وشعري من جهة أخرى، فهو يبني روايته على التداخل بين نصين، يستعين الأول بحوافر ألف ليلة وليلة والراوي القديم، ويقابل الثاني لملمة السرد الحديث من تقنيات حديثة كالمسرحية والشعر وتأمل القصد، فتنبثق الرواية من السرد الشعبي في تحفيز تاليفي من شأنه أن يوائم بين الأفعال المتباude عن طريق التحليل النفسي حيناً أو التلاعُب بالقدرة الحكائية. لقد بدأت الرواية بالشعر لتنتهي بالشعر، وفي فضاء السرد، يرتفع صوت الراوي المعلن على طريقة "ألف ليلة وليلة"، ثم يُقاطع السرد بحوارات لا تنتهي عن تركيب قصصي طالع من الموروث السرياني الفولكلوري أساساً^(٣).

و ضمن هذا التنوع السريدي، صاغ مؤنس الرزاز روايته "متاهة الأعراب في ناطحات السحاب"^(٤). لاحظ الصياغة القديمة للعنوان، وهو ما يذكر بصنع جمال الغيطاني في عنواناته)، إذ يستحضر السرد الشهريادي في تفسيره للتحولات التاريخية الراهنة. أما إلياس خوري الذي يبدو أكثر القصاصين العرب حديثة، فهو الأكثر أمانة للسرد الشعبي حين تتحول القصة برمتها إلى لعبة سردية تحشد وحدات قصصية وحكائية متعددة في نص قصصي واحد فيه التحفيز استناداً إلى مقدرة حكائية في منتهى المهارة والحقن. يتمدد الرواية في نصوصه القصصية ويلتحمون بغرائبية تثمر المتخيل إلى أبعد الحدود، من الشعر إلى الخبر وغلى الحكاية، ويتدخل الإبلاغ ببلاغة هي استعارة لفعل القص في أصوات رواة متباينة ولكنها تكسر الواقع لتبنّيها في نص قصصي، لا يشبه القصص^(٥).

^١ كفاني، غسان: الروايات - الآثار الكاملة المجلد (١) - دار الطليعة بيروت ص ٢٣٩ . (وكانت صدرت "أم سعد" لأول مرة عام ١٩٦٩).

^٢ عزيزة، محمد: البحار والاسطراطاب - (تعريب مراد بولعراس) - سراس للنشر - تونس ١٩٨٥ .

^٣ ربيع، مبارك: بدر زمانه - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣ .

^٤ الرزاز، مؤنس: متاهة الإعراب في ناطحات السحاب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٤ .
لقد التفت النقد القصصي الجديد إلى اعتماد نص خوري القصصي بالتحفيز الموروث متوازياً مع تحديث التقنيات:

^٥) النص الأدبي: مظاهر وتجليات الصلة بالقديم - ص. ١١٦-١٢٥ .

^٦ (ب) صالح، فخرى: أرض الاحتمالات - من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٨ - ص ٩١-٩٧ .

^٧ (ج) العيد، يمني: الراوي: الموقف والشكل - بحث في السرد الروائي - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ١٩٨٦ - ص. ٨١-٦٠ .

الشعر العربي النيجيري ومكافحة الإرهاب الدولي: شعر عيسى أبوبكر نموذجا

د. عيسى أبوبكر / ود. لطيف أونيريني إبراهيم

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا

١ - مقدمة

طرق الشعراء النيجيريون الأغراض الشعرية التقليدية جميعها، إلا أنهم متفاوتون في تناول القضايا المحلية والوطنية والدولية لإختلاف مستوياتهم الثقافية ومقدراتهم التعبيرية، فالشاعر عيسى أبوبكر من الشعراء الأفذاذ الذين جعلوا العالم كله بينتهم الأدبية، وكان شعرهم يعكس هذا الاتجاه، وغيرتهم الإسلامية يجعلهم يذبون عن بقية الإسلام بشعرهم ونشرهم، وينشرون بها تعاليم الإسلام ويفشلون بها السلام. فهذا البحث يسعى وراء نقاش الشعر العربي النيجيري من حيث تنديد بالإرهاب الذي تأكل ناره الأمان والسلام في أنحاء العالم اليوم من ناحية، ومن ناحية أخرى، نسب خلل ذلك غور مقدرة هؤلاء الشعراء في نظم الشعر العربي الجيد البليغ. ولضيق نطاق هذا البحث أدركنا أننا لا نستطيع أن نستوعب جميع شعراء نيجيريا بالدراسة لذلك اكتفيينا بالتركيز على هذا الشاعر المذكور أعلاه.

٢ - عيسى أبوبكر بن أبي بكر: ترجمة

هو عيسى أبوبكر بن أبي بكر ولد في مدينة إلورن، عاصمة ولاية كوارا نيجيريا سنة ١٩٥٣ م. تعلم اللغة العربية والدراسات الإسلامية في مركز التعليم العربي الإسلامي بأغيفي، لاغوس، حيث حصل على الشهادة التوجيهية (الثانوية) عام ١٩٧١ م. درس لمدة سنة، بعد تخرجه من المركز، في مدرسة نور الإسلام بأيجيبو، ولاية أوشن، نيجيريا، قبل انتقاله إلى مدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بمدينة إلورن سنة ١٩٧٤ م وبقي فيها مدرسا إلى عام ١٩٧٨ ثم التحق بجامعة بايرو كنو، حيث نال дبلوم في العربية والدراسات الإسلامية والهوسا سنة ١٩٧٩ م والتحق بعدها بجامعة إلورن، نيجيريا، حيث حصل على شهادة الليسانس في العربية سنة ١٩٨٢ م، وقام بعد ذلك بالخدمة الوطنية سنة كاملة. وبعد ذلك انضم شاعرنا في سلك التدريس بجامعة عثمان بن فودي بصفحته حيث سجل لشهادة الماجستير في العربية وحصل عليها عام ١٩٨٥ م. ظل يباشر عمله حتى التحق بجامعة الملك سعود بالرياض في السعودية لنيل дبلوم العالى في تدريس العربية لغير الناطقين بها عام ١٩٩١ م. وعاد إلى جامعة عثمان بن فودي للاستمرار في العمل. وفي عام ١٩٩٤ م انتقل منها إلى شعبة العربية بقسم الأديان، كلية الآداب، جامعة إلورن محاضرا. وقضى عطلة الإجازة السبتمبرية في جامعة ليغون بغانا عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ ثم عاد إلى جامعة إلورن، وهو حاليا مدير مركز بالجامعة.^١



(١) لطيف أونيريني إبراهيم: "أثر العولمة في سباعيات عيسى أبوبكر" في IJOH، مجلة كلية الآداب، جامعة إلورن، نيجيريا، العدد ٢٠١١ م. ص

٣ - نبذة عن شعره وشاعريته

كان شاعرنا - ولا يزال - في طليعة الطبقة الأولى من شعراء نيجيريا عبر العصور وبين شعراء هذا العصر الحديث، العصر الذي يعتبر عصر الازدهار للأدب العربي شعره ونشره في نيجيريا^١. له قصائد رائعة كثيرة في مختلف الأغراض واستخدم لنظمها البحور المختلفة. لقد نال بالشعر الجوائز من بلدان العرب ومنها الجائزة الأولى التي نالها في مسابقة أقيمتها جامعة الملك سعود بـالرياض، بمناسبة أسبوع التوعية بمضار التدخين وعنوان قصيده لهذه المناسبة: "آفة التدخين" وهي عشرون بيتاً ومطلعها:

أيها الشعر ثر على التدخين ** آفة العصر فتنة المسكين^٢

نشرت القصيدة في رسالة الجامعة عام ١٩٩١ م كما نشرت له قصائد أخرى في عدة مجلات عربية داخل البلاد وخارجها منها قصيدة بعنوان "إلى الشعراة" المنشورة في مجلة نتائج عام ١٩٨٠ م ومطلعها:

شعراء هذا الجيل إني منكم ** امشوا حثيثاً دائمـاً وتقدموا^٣

ومنها قصيدة نشرت في مجلة صوت الإسلام بعنوان "قصيدة المركز" ومطلعها:

قل ما بدا لك عنه أنت مخير ** والقول مهما جل فهو معير^٤

لقد اختار الباحثون الأكاديميون، في مختلف المراحل العلمية، شعره لموضوع دراستهم داخل نيجيريا وخارجها، ومنها - على وجه الاختصار - بحث بعنوان: "دراسة تحليلية لمراثي عيسى أبى بكر" قدمه عبد السلام عثمان لنيل درجة الليسانس بجامعة إلورن عام ٢٠٠٣ م. والذي بعنوان: "الرثاء في شعر عيسى أبى بوبكر" بقلم موسى عبد السلام مصطفى قدمه لنيل درجة الماجستير بجامعة ولاية لاغوس عام ٢٠٠٠ م

فشعر عيسى أبى بوبكر بمختلف موضوعاته الشخصية والسياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية يتوجه اتجاه إسلامياً ولذلك يلقبه بعض الأدباء "بشاير الإسلام" وبعض المعجبين بشعره يرون أنه عربي مولود في بلاد العجم ومن هؤلاء الدكتور يوسف جمعة، رئيس قسم الدراسات الإسلامية بجامعة الحكم، نيجيريا حالياً و منهم من يرى أنه شاعر يباهي به العجم العرب وأنه أكبر وأجود شاعرية من أن ينسب إلى نيجيريا وحدها فسموه "شاعر العجم" ومن هؤلاء الدكتور حمزة إشولا عبد الرحيم، المحاضر بجامعة ولاية كوارا بإلورن، نيجيريا. ومنهم من رأى أمير شعراء هذا الجيل في نيجيريا ومن هؤلاء الكناوي^٥، المحاضر بكلية التربية إلورن وعليه يقول في قصيدة له بعنوان: "واها لعيسى شاعر المليون":

في قرنتنا الميكون قد جادت لنا ** الشعري معيد تراثنا المسجون

يا جوهري النوع في أشعاره ** شوفي القرى في دره المكنون

تجرى الجواهر من خواطر شعره ** أصبحت لنا من أجيد الموزون

(١) زكريا إبراهيم حسين: المأدبة الأدبية لطلاب العربية في إفريقيا الغربية، دار النور، أوتشي، نيجيريا. ٢٠٠٠ م.

(٢) لطيف أونيريتي إبراهيم وغيره: "منهج الشيخ آدم عبد الله الإلوري في إعداد الشعراء".

(٣) عبد اللطيف أونيريتي إبراهيم: "الشيخ آدم عبد الله الإلوري والشعر العربي في نيجيريا" بحث قدمه لنيل درجة الليسانس في اللغة العربية بجامعة إلورن، إلورن، نيجيريا. ١٩٩٥ م. ص ١٢٧.

(٤) عيسى أبى بكر: في صوت الإسلام، مجلة تصدرها نقابة المركزيين، العدد ٤، مطبعة كيلورى إلورن، نيجيريا. ١٩٩٣ م.

(٥) عثمان إبراهيم الكناوي: "واها لعيسى شاعر المليون" قصيدة نظمها بتاريخ ١٤٢٤/٧/٨ هـ الموافق ٢٠٠٣/٩/١٤ م.

رقت أواصره وتم بناؤه ** من قوة ومتانة في التفنين

أصبحت قرن النظور قدوة ** في فننا الشعري ذي القانون

لشاعرنا عيسى أبوبكر تأسى وتأثر شديد، في أسلوب شعره، ببعض شعراً العرب خصوصاً المتّبّي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعليه يقول كمال الدين على المبارك، المحاضر بجامعة الحكمة، الورن نيجيريا فيما نصه:

كأنك (عند قراءة ديوان الشاعر) تقرأ قصائد المتّبّي وحسان بن ثابت أو أحمد شوقي، أمير الشعراء، أو حافظ إبراهيم، قريب المعنى ونظيف المبني، بعيد عن التكلف والضرورات الشعرية. وهو ديوان شعر يخبر عن حقيقة ما عليه شعراً ونافذاً الشباب المعاصرون من القدرة الفائقة على قول الشعر العربي المدقى بأنواع بحوره وقوافيها.^١

٤- مكافحة الإرهاب في شعر عيسى أبوبكر

هناك عدة تعاريف للإرهاب وكل منها يشير إلا أنه يشمل صنوف التخويف والإحراق الأذى والتهديد والقتل بغیر حق وما يتصل بصور الحرابة وإخافة السبيل وقطع الطريق، وكل فعل من أفعال العنف أو التهديد، يقع تنفيذاً لمشروع إجرامي فردي أو جماعي، ويهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس، أو ترويعهم بإيذائهم، أو تعريض حياتهم أو حريتهم أو أنمنهم أو أحوالهم للخطر، ومن صنوفه إلحاق الضرر بالبيئة أو بأحد المرافق والأملاك العامة أو الخاصة، أو تعريض أحد الموارد الوطنية، أو الطبيعية للخطر.^٢ وعلى ضوء هذا التعريف نناقش الإرهاب في شعر عيسى أبوبكر على الأوجه التالية:

أ. موقف الشاعر من الإرهاب:

فالشاعر عيسى أبوبكر أنكر الإرهاب وما يتعلق به من العنف والتهديد بالأرواح وآهلاً وآله نفوس الأبرياء وتدمير الممتلكات وتسميم الأرض، لأنَّه مسلم يومن بالله الذي لا يحبّ الفساد في الأرض كما ظهر في قوله تعالى: (وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضَ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّمَّا كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ) ^٣ وفي قوله: (وَلَا تَبْغُ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ) ^٤.

يرى أنه لا ينجز بالإرهاب والعنف الأمر الذي لا يتحقق عن طريق السلم، لأن تحقيق الأمر بيد الله لا بيد العبد، وأن ما قدر الرحمن مفعوله ولا يرى الشاعر أي دين يوافق الإرهاب والعنف وإراقة دماء الأبرياء وقتلهم لأن النفس شئ كما ظهر في قوله تعالى: من أجل ذلك كتبنا علىبني إسرائيل الله من قتل نفساً بغیر نفس أو فساد في الأرض فكانما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكانما أحيا الناس جميعاً ولقد جاء لهم رسولنا بالبَيْنَاتِ ثمَّ إنَّ كثِيرًا مِّنْهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمْ يُرْفَوْنَ ^٥ . والرسول يقول: "الإيزال المؤمن في فسحة من دينه مالم يصب دما حراما"^٦ فذلك دعا الشاعر على كل من يغضّد الإرهاب والإرهابيين في أنحاء العالم، لأنهم يقضون على أمن العالم وأمانه ، ويقتلون النفس التي حرم الله، ويهلكون الحرج والنسل. فهذه الأفكار ظهرت جلياً في قصيدة الشاعر المعروفة بـ"الإرهابيون" فهاك نصه:

قذفوا الرابع في قلوب العباد ** وأسألوا الدماء في كل واد

(١) كمال الدين على المبارك : "دراسة نقدية للوعظ والإرشاد في الشعر العربي في بلاد يوربا، نيجيريا"، بحث قدمه إلى قسم اللغة العربية، جامعة الورن لنيل درجة الدكتوراه. ٢٠٠٦ م ص ٦٠

(٢) محمد عبد الغني نهر البارد: "دور المملكة العربية السعودية في مكافحة الإرهاب دوله وعلماء" ، www.google.com

(٣) سورة الأعراف آية: ٨٥.

(٤) سورة القصص آية: ٧٧.

(٥) سورة المائد، الآية: ٣٢.

(٦) رواه البخاري كتاب الديات ، باب قول الله تعالى (وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجِزَاؤُهُ جَهَنَّمُ) (٣٥٢/٤).

كيف تحقيق ما يرثون بالار ** هاب أو هدم سور أمن البلاد

إن ما لا ينال بالسلم قد يص ** عب إحرازه بغارات عاد

أي شيء يا قوم أغلى من النف ** س التي يرهقونها بفساد

أي دين دعا إلى العنف والتم ** ثيل بالأبريا لنيل المراد؟

قاتل الله من يشجع في ك ** مل مكان تشدد الأوغاد

إن إرهابهم يفید عدو ** الله من قبل ضيره للعباد^١

فهذه القصيدة تلهب بعاطفة صادقة تتبعق من ذات مسلم مفعم بتعاليم الإسلام، الدين البريء من الإرهاب والعنف. وقد استعان الشاعر بتنوع الأسلوب البيانية للتعبير عن شعوره تجاه الإرهاب، التي تجعل القارئ أو السامع منفعلاً معه في هذا الشعور، لتنظر كيف جعل الربع حجرة تقذف في القلوب، وصور الدماء التي يهرقها الإرهابيون في كثرتها بماء النهر السائل، وخلق للأمن سора، وجعل النفس لقيمتها شيئاً نفيساً مثل الذهب، ونرى روعة البديع في جمعه بين معنين وهما (السلم) و (غارات عاد) في قوله: إن الإرهاب يفید عدو الله قبل ضيره للعباد. ف موقف الشاعر في الإرهاب هو موقف الإسلام الذي لا يرضى بالإرهاب، واعتبره جريمة عظيمة ومنكراً شنيعاً. ويؤمن الشاعر أن الإسلام لا يقبل الإرهاب ضد المسلمين كما لا يواافق الإرهاب والعنف ضد غير المسلمين، وكل من يحمل السلاح على المسلمين والمستأمنين لا يمثل المسلمين إنما يمثل نفسه، ولذلك نراه يرثى أميريكا عند حادثة ١١ سبتمبر حيث هاجمت طائرات الإرهابيين المركز التجاري فيها، فقتلوا بذلك الأبرياء، وخسرت البلاد والعالم ممتلكات وأموالاً هائلة وأحدث ذلك القلق والفتنة وعدم الأمان في أنحاء العالم، قال الشاعر بأنه رثاهم لأنه ذو قلب رقيق لا يوافق الإرهاب بغض النظر عن ديانة المصابين ففي ذلك قال:

سبتمبر الأسود شهر عدا ** يذكره عالمنا ناقما

من يرحم البيض فقد هالهم ** ما شيب الشيوخون والناعما؟

أرثى لهم لأنني شاعر ** لا يقبل الإرهاب والظلم

إني أمرؤ ذو مقة قلبه ** رق ويهمى دمعه ساجماً^٢

ويبدو في القصيدة جمال الاستعارة حيث شبه شهر حادثة ١١ سبتمبر بالأسد الرهيب الذي كشر أنياته وفتح بالظلم وال Raham من الناس بلا هوادة. ويرى الشاعر أن هول ذلك اليوم شب شيخوخ أمريكا وشبابها. وفيها الطلاق في الجاهل والعالم، والظلم وال Raham، والشيوخون والناعم.

بـ- أسباب الإرهاب والعنف في منظر الشاعر:

يرى الشاعر أن أسباب الإرهاب نابعة من الأنانية، والطمع، وحب الرئاسة، والتطرف، وانحراف الفكر، والحق. بين بعض هذه الأسباب في قصيدة سباعية بعنوان: "العالم والسلام" نظمها بتاريخ ٢٣-٤-٢٠٠٤ م فيها يقول:

متى يغور حرصها يا ترى ** كما يغور الماء تحت الرمال؟

(١) عيسى أبي بكر: ديوان السباعيات، النهار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.٢٠٠٨.م.ص.٦٥.

(٢) عيسى أبي بكر: المرجع السابق.ص.٧٦

نهاية الآلام مشروطة ** بنزع أطماع قلوب الرجال

تدبر دنيانا قوى همها ** إخضاعها لنيل كل المنازل

تنازع (الأبطال) في نهباها ** يديم فيها نائبات النزال

فكيف نرجو السلام في ساحة ** أسودها تتوى افتراس السخال؟^١

كاد الشاعر ينس من تحقيق السلام في دنيانا اليوم، لكثره الأعمال العنفية والقتال الفاحش النابعة من الطمع والحرص والأنانية، ولا يرى متى ينتهي ذلك علما منه أن سيدنا علي قال: "ثمة الحرث لا يسدده إلا التراب"^٢، كما يرى أن من أسباب الإرهاب والعنف تعالى الأمم المتقدمة القوية على الشعوب المتطرفة الضعيفة، ومحاولة هذه الأمم الجباره نهب ثروات الضعاف فيسبب ذلك ضرراً وألما، فيكون رد فعله العنف وإبادة النفوس والممتلكات، ولا تنتهي هذه الآلام إلا إذا امتنعت هذه القوى الفاحشة عن طمعها وحرصها، وعن غيها، وكفت الأسود عن افتراس الأغنام، ووقوع ذلك -في رأي الشاعر- بعيد ولكن المؤمن لا يقطن من رحمة الله. وفي تساؤله متى يغور حرص النفس وطمعها كما يغور الماء تحت الرمال استعارة لطيفة واقتباس قوله تعالى: "قل أريتم إن أصبح مأوكم غوراً فمن يأتيكم بماء معين" (سورة الملك، الآية ٣٠).

جـ آفة الإرهاب والعنف وال الحرب:

عدد شاعرنا آفات الحرب والإرهاب في مختلف الأماكن في قصائده بغية إذار من تسول له نفسه القيام بها ليعرض عنها، وذكر في ذلك إهلاك نفوس الأبرياء، وتشويه الوجه وتزويع العبد، وتأليم النساء، وإيتام الأبناء وقتلهم، وإماتة الأرض، وتخريب البيوت. يقذف الإرهاب الرعب في قلوب الناس فلا يستقر لهم قرار، فقد وصف الشاعر ويلات الحرب وما تحدثه من دمار بما فيه الكفاية ويرى أن الإنسان لا يستند الحرب ولا يخوضها ليهدى الدماء إلا حينما يمسه الشيطان بجنون لا يوصف، ونحن نشعر بتآلمه العميق حينما نعيid قراءة بيته الذي يبدأ بـ(كيف) الإستفهامية وهو يطلب بها تعين حالتنا النفسية ومعرفة سبب غياب شعورنا الإنساني النبيل حينما يهدر بعضنا الدماء بقوله: "كيف يحلو لنا بأن نهلك الأنفس هدا...؟"^٣ فنستفيد من ذلك التوبيخ والإنكار وفوق ما تحمله هذه الكلمات من معانٍ التنديد كما في قوله:

قذفوا الرعب في قلوب العباد ** وأسالوا الدماء في كل واد

كيف تحقيق ما يرثون بالإر ** هاب أو هدم سور أمن البلاد

إن ما لا ينال بالسلم قد يص ** عب إحرازه بغارات عاد^٤

دـ مكافحة الإرهاب والعنف وال الحرب:

ندد الشاعر عيسى أبي بكر بالإرهاب بألوانه المختلفة لأجل الآثار السلبية الوخيمة الناتجة منها، المحزنة للبشر والعالم أجمع، فدعا إلى إيقاف هذه الأعمال العنفية، ويمكن بيان ذلك على اعتبار الآتي:

(١) المرجع نفسه ص ١٣٩.

(٢) منتدى طلبة وطالبات جامعة الكويت .١٢٣٩٣٠ http://www.kuniv.in/vb/showthread.php?p=

(٣) عيسى أبي بكر : السباعيات ، المرجع السابق ص ١٦٤.

١- دعوة إلى إيقاف الحرب والعنف:

لقد أسمهم الشاعر في مكافحة الإرهاب والعنف بدعوة القائمين بها لإيقاف هذه الأعمال الشنيعة، ومن نماذج ذلك دعوته لأهل العراق وإيران بإيقاف الحرب التي استمرت لعدة أعوام وذلك في القصيدة بعنوان "حرب الخليج" قررها عام ١٩٨٨م ذكر فيها، بأسلوب استفهام مؤثر، أن التدمير لا يجعلهم أبطالا وأن آبائهم وأجدادهم بنوا لهم الحضارة يغبطها غيرهم، وهم يهدمون هذه الحضارة ليبقى أبناءهم في الهمجية والخسارة المحزنة، ودعا بالسلام لمن تعقل منهم ورجع عن غيه، وعمل لسلامة البلاد وأمنها، لتعيش الأجيال القادمة في الخير والسلام، ويرى الشاعر أنه ليس معقولاً أن يعالج الصداع بقطع الرأس ولا يرجى دملان الجروح بطعنها وإدامتها لما في ذلك من الانكماش وهو عودة العلة بعد النقا.

فالصوراريخ والقنابل لا توقف القتال بل تزيده تأججاً وتلهباً وتزداد الخسائر والويلات. ففي ذلك يقول:

أراضيكم كانت مهاد حضارة ** فصارت بهذى الحرب لحد هوان

تريدون دملان الجروح بطعنها ** فتنكس الأدواء فى الأبدان

أيوقف صاروخ قتالاً تتابعت ** خسائره فى الناس والأوطان؟

أيوقف صاروخ قتالاً مطولاً ** سرى سمه فى القلب والشريان

أرونى جلال الدين والخلق فى الذى ** تقدمه أيديكم ببيان

تطنون هذى الحرب أمراً مقدسًا ** جهادكم أعياناً نهي العرفان

سلام على من كان يدعوا إلى التقى ** وأنقذ أجيالاً من الخسran^١

ولتحقيق هذا الغرض أيضاً أي لتضع الحرب أوزارها ذكر الشاعر العرب أيامهم الغابرة حيث كانوا أمة واحدة تحت رأية الإسلام يتعايشون في الحب والوداد، وكانتوا في الأمان والسلام مع الأمم التي تجاورهم، من الفرس وغيرهم، ويتألفون في رحلة الشتاء والصيف، ويتبادلون البضائع والآداب في الأسواق، وكانتوا شرفاء بين الخلق، عرموا بجهودهم في نشر العلوم الدينية في أنحاء العالم يفتّشون بذلك السلام والأمن في أرجاء المعمورة، وأكبر من ذلك كلّه أن الله بعث رسولاً من أنفسهم إلى العالم كافة ، فأهلته الناس بذلك إلى الصراط المستقيم، فكيف يكونون اليوم أمة مشتّة ومدمرة؟ وفي ذلك يقول :

أنا أهواهم وأهوى الذي يهـ ** وواهم في صميم قلبي وحسـى

أمة تقبس الهدـاية منها ** حينما يحلـ الزمان ويغـسى

كيف لا ... منهم أتـى أعـظم الرسـ ** مـلـ وأعلى أـباء عـنس وعـبس

ولدرىء المهاـك والمـفـاسـد عنـهـم قـدـمـ إـلـيـهـمـ سـؤـالـاـ الـذـىـ يـرـاهـ يـرـدـهـمـ عنـ الغـبـىـ وـيـنـشـئـ فـيـهـمـ التـعـقـلـ قالـ:

كيف يـحـلوـ لـكـ بـأـنـ تـجـعـلـواـ الـحرـ ** بـ حـدـيـثـاـ يـثـيرـ أحـزانـ جـلـسـ؟^٢

وحذرهم في ختام القصيدة عن الاعتماد على الغرب وأن يسمحوا لهم أن يدفعوهم إلى التقاتل وتدمير بلدانهم ليشبعوا رغبتهم، ويبيعوا لهم الأسلحة لينالوا منها الأموال، وذكّرهم أنه لن يكون في مثل تلك الحرب غالب ولا مغلوب. كما

(١) عيسى ألي أبي بكر : الرياض، المرجع السابق ص. ١٦٥.

(٢) المرجع نفسه ص. ١٦٤.

حضرهم أن يعيدوا أيام الشعوبية التي ازدادت في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي بين العرب والموالي خصوصاً الفرس منهم وكانت نتيجتها شرّاً على الأمة الإسلامية والعروبة. وأخيراً حثّهم على إنهاء الحرب رحمة لعبد الله، الذين كانوا ضحاياها ويعانون عذابها قال:

لاتظنو نجاتكم بيد الغر ** ب لقد أضمرروا لكم شرّ حسَّ
 دفعوكم إلى القتال وهذا ** دأبهم هل فقدتم كلَّ حدس؟
 تشترون السلاح منهم بما ** طائل كى تسكنوا كلَّ جرس
 تشترون الدمار منهم بما ** كتب الله أن يكون لحرس
 لا يرى الفرق للهزيمة والنصر ** رة في مثل حربكم كلَّ ندس
 لا تعيدوا عهد الشعوبية الشو ** مى إلينا أنسوه في بطن أمس
 أوقفوا الحرب رحمة لعباد ** يتحاسون دائمًا كأس بؤس

وتذكرنا سينية عيسى ألبى الشاعر النيجيري بسينية أحمد شوقي التي يتغنى فيها بمحاسن مصر حيث يقول:

اختلاف النهار والليل ينسى ** فاذكرا لي الصبا وأيام لأنسى^١

ومن أسلوب مكافحة للحرب التنديد بالحرب كما فعل في حق سماحة الحرب في السودان حيث مزقت الحرب المستمرة فيها العلاقة بين الشماليين والجنوبيين، وكان الجنوبيون حالياً على وشك الاستقلال. فالشاعر لا يفهم على وجه الدقة أسباب هذه الحرب ودوافعها، ورأى أنه كان الأولى أن يوقفوا الحرب رحمة لقومهم الأبراء، وينقذوهم من ويلاتها التي -في رأي الشاعر- يذكى نارها الأ جانب الذي يدعوا أنهم يحاولون إيجاد الحلول لها ولمشاكل السودان. أكد الشاعر في القصيدة أنه لا يوجد دين يدعو في تعاليمه إلى الفحشاء والمنكر والبغى، ودعا المسلمين والمسيحيين أن لا يدمروا السودان فيشتتوا شمل أصحابها. لقد تعذر التعايش بين السودانيين الشماليين والجنوبيين وفشل كل المحاولات لإيجاد الحل السياسي لمشاكلهم، فتم انفصال الجنوب نهائياً في يوليو ٢٠١١م.

٢- مكافحة الإرهاب عبر التنديد بقتل الأبرياء باسم الدين أو الإبادة

كلما سمع أو شهد الشاعر قتل الأبرياء أو تدمير ممتلكاتهم يشعر جله ويشير ذلك عاطفته الشعرية، فينجد بهذا الفعل الفاسد، خصوصاً إذا كانت الجريمة باسم دين أو عقيدة. فعلى غرار ذلك تنديد بجريمة القتل والتشريد التي ارتكبها الميليشيا المسيحية بين صفوف المسلمين في (يلاو) بولاية (بلاتو) النيجيرية لأسباب ودوافع دينية وقبلية، فأدى ذلك إلى نشوب الاحتجاجات والمظاهرات في بلدان المسلمين في نيجيريا، وذلك عام ٢٠٠٤م فعليه يقول الشاعر:

فمن أين هذا "الجهاد" الذي ** أتيت به بعد شرب الصبوح

قتلتم نفوساً بلا رادع ** ولا ضابط مثل خيل جموح

ولا يقتل النفس باسم المسيح ** سوى مذنب وجهول فضوح^٢

(١) أحمد شوقي : الشويقيات، المجلد الأولى، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة. ١٩٩٣ م ص ٤٥.

(٢) عيسى ألبى أبو بكر: السباءيات، المرجع السابق ص. ١٤٩

بين الشاعر أن الميليشيا قد زاغت عن طريق المسيح الذى يؤمنون به، والذى كان رسول السلام دعا بالسلام فى القرآن فائلاً: "سلام على يوم ولدت" وكان يبرئ الأكما والأبرص بذن الله، و كانوا قد عصوا عيسى بتاليهه وقتل الأبرياء باسمه، فكانوا بذلك قد خلعوا منهجه السلمى، ورأى أنه لا يقتل الإنسان أحدا باسم المسيح إلا الفاسق الضليل أو من جهل منهجه أو من يريد هتك حرمة المسلمين. ولذلك رحب الشاعر بإعلان الرئيس النيجيري (أولوشيفن أوباسنجو) حالة الطوارئ في الولاية لمكافحة هذه الجريمة التكريء، فوافق الشاعر هذه حالة الطوارئ ورحب بها، لأنها هي الماء الذي صب على لظى المجازر فانطفأت، وأخرج الناس من الحصار، فانقلب حاكم الولاية المتهم بإثارة الفتنة خاسراً. وعبر عن ذلك بقوله:

لا تحسبو المسلم غير دار ** حقوقه في حلية الوقار

من داسه بنية الإضرار ** يأخذ بصلة المغوار

يا حاكم الناس بلا قرار ** اذهب إلى أهلك بالأوزار^١

ومن أبشع أنواع الإرهاب الإبادة العرقية على غرار ما حدث في (رواندا) سنة ١٩٩٤ م بين قبيلة (هوتو) وقبيلة (توتسى) التي ذهب ضحيتها ما يزيد على ثمانمائة ألف نفس (٨٠٠,٠٠٠) في خلال مائة يوم فقط! وعندما قامت البلاد بذلك مرور عشر سنوات على المجازر وجعل الروانديون ٧ من إبريل ٤ ٢٠٠٤ م يوم هذه الذكرى. نظم الشاعر قصيدة بعنوان: "مجازر رواندا" لتسجيل تنديد بهذه الإبادة العرقية، لعل ذلك يكون إنذاراً لمن يضمرون في قلبه مثل هذا الفساد ، فقال:

(رواندا) ما أبشع وجه الجنون ** والجهل والفقر وعنف السنين

خطبكم من قلله جاهم ** من ذا الذي يعرف خطباً يهون

قد مر عقد فنما بؤس من ** عاش، فمن يشفى ضميرحزين^٢

ندد الشاعر بمجازر رواندا ووصفها بأنها بشعة، ووليد الجنون والجهل والفاقة ورد الفعل للعنف الطويل، ورأى أن الحادثة قد أصبحت نقطة سوداء في تاريخ البلاد، لإبادتهم نفوس الأبرياء وممتلكاتهم ضحاياها، وتسلب هذه مصالح دنيوية حقيقة، ومرت عشر سنين من مكافحة ذلك، ومع ذلك فما زال أثره الحزين باقياً في نفوس العالم.

٣- التنديد بالمظاهرات والدعوة إلى العصيان المدني بغير حق

كان من طبيعة المفسدين في الأرض أن يثيروا غيظ المواطنين ضد الحكومات والمظاهرات والعصيان المدني ليحققوا أغراضهم الفردية المذمومة، والنيل من أعدائهم والسياسيين ف تكون نفوس الأبرياء وممتلكاتهم ضحاياها، وتسلب هذه المظاهرات أمن البلاد وسلامتها. فمن أمثلة ذلك دعوة بعض المرشحين السياسيين الفاشلين في الانتخابات الرئاسية في ١٩ إبريل ٢٠٠٣ م في نيجيريا، فدعوا الشعب النيجيري إلى المظاهرة والعصيان المدني، رأى الشاعر ذلك في غير مصلحة البلاد، فندد بفعلهم لعلهم ينتهون حين قال:

سيرة القوم عندنا سيرة الأو ** غاد لا سيرة الكرام الصحاب

أرهقوا الشعب بالمتاعب لما ** تركوه بين تحت الصعاب

إن إسلامهم خلي من الرح ** مة لا يرتجون يوم العذاب

(١) المرجع نفسه ص. ١٦٨.

(٢) المرجع نفسه ص. ١٤٨.

آسف الرَّبْ قوم عيسى من الحُّـ * كَام إِذْهَم فِي الْحُكْم مِثْلَ الذِّنَابِ^١

نفهم من هذه القصيدة أن الفاشلين في الانتخابات والفاززين إخوان في الفساد وتعذيب الشعب وظلمهم وإرهافهم وكتبهم ولا فرق بين مسلميهم ومسيحييهم في ذلك فإنهم عديمو الرحمة للعباد لذلك شبههم بالذئاب.

٤- التنديد بالاحتلال والتعالي على الغير:

احتلال أرض مستقلة أو دولة مستقلة من أسوأ عمليات الإرهاب في دنيا اليوم وأمثلة ذلك كثيرة في تاريخ البشر، ولكن في هذا العصر ما زال احتلال أمريكا لأراضي (فيتنام) في ذاكرتنا، وما احتلال الاتحاد السوفيتي للافلقستان منا بعيد، ولا يزال احتلال إسرائيل للأراضي الفلسطينية قائماً، والاحتلال الذي أثار وجدان الشاعر كثيراً هو احتلال العراق للكويت عام ١٩٩٠م، فهو احتلال دولة عربية مسلمة لآخرها لعل ذلك ما حمل الشاعر على التنديد بذلك الاحتلال وبقائه صدام لأنه قد أوقع بفعله الخليج برمهته في الفتنة، وجنب لأهل وطنه ألواناً من العذاب، وشنت به شامل العرب والمسلمين. رأى الكويت حمامنة لأنها رمز السلام، فبدل صدام منها بالفوضى، وصور العروبة مثل الماء الصافي فكدر صدام صفوه لإشعاع حرصه، وجعل الأعداء يشتمون بالاسلام والمسلمين، وذكره بأن الحق هو الغالب مهما طال الزمن، فالكويت تتحرر شاء أو أبي، فعلية أن يرد عن غيه قبل أن يفوت الأوان يقول في قصيدة أسمها "بلغ السيل الزبي":

إن العروبة صفوها كدر بما ** صنعت يمينك أخبث الثوار

هدمت وحدتها لتذهب ريحها ** وتعيش رهن تقاذف الأقدار

أوضحت أداء الشريعة والهدى ** فإذا بنا نحيا بدون فخار

ماذا تروم وراء غزوتك أمة ** طابت وعاشت في حمى ووقار؟

فهتك حرمتها بدون ترحم ** ما هذه الشناعة ألم دفار؟

الحق يزهق في الحياة فلا نرى ** فطنًا يلوح رأية الإنذار

صدام إن السيل قد بلغ الزبي ** فخذار من بطش الشعوب حذار^٢

ولا يخفى ما في هذه القصيدة من لطائف بلاغية كتشبيه العراق بسفينة تبحر في مياه مانحة عاتية يقودها ذلك الملاح التائه صدام حسين الذي جر شعبه إلى الويلات، ووصف سياساته بأنها هوجاء كالنافقة المسرعة الطائشة الحمقاء التي تحمل صاحبها إلى الهلاك، وتتأكد الدلم بما يشبه المدح حيث وصفه الشاعر بالإبداع في الاعداء على الناس. وتشبيه الكويت بحمامنة سلمية لهدوها ووقارها وأمنها قبل أن يطعنها صدام بخجره. وقول الشاعر "هدمت وحدتها لتذهب ريحها" يذكرنا بالآية: "وَأَطْبِعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَقْتَلُوا وَتَنْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ" (سورة الأنفال، الآية ٤٦) وتشبيه العروبة بماء صاف عذب كده صدام، وتلويع رأية الإنذار كنائية عن التحذير. وفي القصيدة استعارة تمثيلية حيث ضمن الشاعر القصيدة بالمثل العربي السائر" بلغ السيل الزبي". وعندما آل أمر صدام إلى عاقبة غير محمودة لأنه لم يفه النذر، جعله الشاعر موعظة وذكرى له ولمن ألقى السمع وهو شهيد في قوله:

عرافك اليوم أضحي أرض منقصة ** بالأمس تغبطه في عزه الول

جعلته هدف الأطماع تنهشه ** من كل صوب وأملٍ فعال الخطأ

(١) المرجع نفسه ص. ١٤٨.

(٢) عيسى أبي بكر: الرياض المرجع السابق ص. ١٦٨.

وتشتهي الحرب يا صدام تشعلها ** لكي يقال: بدا في عصرنا بطل

قد انذروك فلا تلو على أحد ** هذا مصيرك يا صدام يا هبل

إضافة إلى العنف الذي اتصف به صدام، فإنه بنى تماثيل في العراق الأمر الذي يعارض تعاليم الإسلام، ويوم دخول جنود أمريكا وحلفائها العراق هدمت هذه التماثيل فأصبح صدام مهينا فكان عبرة للطغاة. ولهذه التماثيل شبهه الشاعر بهبل وكان أحد أصنام مشركي مكة الذي هدم عند فتح مكة بقيادة الرسول الأعظم. ويجد بالذكر أن شاعرنا يعادل ويلتزم في تنديه بالإجرام والإرهاب، ويظهر ذلك جليا في قصidته بعنوان: "أجرم الجانبان" حيث ندد بسوء معاملة السجناء العراقيين وتعریتهم، كما ندد في القصيدة نفسها بقطع العراقيين رأس الرهينة الأمريكي في العراق أمام الكاميرا، رآهما من الأعمال الاجرامية المدانة لا يقرها دين ولا يقبلها عقل، فالجريمة عنده جريمة، ولا يرى في الإسلام تشبه المسلم بالكافر في أخلاقه الفاسدة لأن الرسول قال: "من تشبه بقوم فهو منهم" ^١ فأوصى في ختام القصيدة من يعشق الإرهاب من المسلمين أن يتلقى الله في عباد الله وعلى ذلك يقول:

إن الجريمة لا تزال جريمة ** من يسمى مسلما أو من كفر

لا تشبهوا الأقوام في أخلاقهم ** كي تهتروا الأعراض إن وجد هتر

من مارس التمثيل والتنكيل في ** حرب بنفس دون نفس قد فجر

يا عاشقي الإجرام في أوساطنا ** لا جعلوا الدنيا حديما تستعر^٢

إن العشق هو أن تحب شخصا حبا شديدا وتلتصق به وتلتزمه، أما إضافة العشق إلى الإجرام فيعطي ذوقا أدبيا خاصا ويظهر مدى حب المجرمين لأعمالهم الاجرامية، ومدى تفانيهم فيها.

٥- مكافحة الإرهاب عبر الشكوى والتعاطف:

حاول الشاعر عيسى أبوبكر مكافحة الإرهاب برفع شكوى المستضعفين في الأرض إلى المسؤولين عن شؤونهم وولاة أمرهم ليرحموهم ويدركهم بعاقبة التمادي في الغي وظلم العباد، ثم يتضرع إلى الله أن يغيث الملهوف وأن يبدل حاله السيئة بالحسنة وينجيه من الهول والهوان، فمن نماذج ذلك شكواه لحال الفلسطينيين وتضامنه معهم في محاولتهم تحرير أرضهم وتطهير مقدساتهم الإسلامية من الاحتلال الصهيوني، وذلك في قصيدة نظمها بتاريخ ٦-أبريل-٢٠٠٢ بعنوان: "فلسطين تناديكم" في فيها يقول:

فلسطين ما أصل هذا الخطر ** يهزّ البلاد ويردي البشر

فلسطين أمرك عند الرجا ** ل يحي الشعور ويدرك الشر

فلسطين ما سر هذا الصمو ** در رغم العذاب ورغم الضرر؟

هو الحق يعلو ويقوى على ** جحافل شر بكل العصر^٣

فيبدلا من أن يدعو الشاعر الفلسطينيين إلى الإرهاب والعنف، كما تطلبها قضية فلسطين لما عانوا من الذل والتشريد والحرمان والقتل، شجعهم على الصمود أمام الظلم وبطش المحتلين الظالمين ونصحهم أن لا يقطعوا من رحمة الله لأن

(١) أخرَجَهُ أُبُو دَاوُدَ، وَصَحَّحَهُ ابْنُ حِيَانَ.

(٢) السباعيات: المرجع السابق. ص. ١٦٦.

(٣) الرياض المرجع السابق ص. ١٧١.

الحق دانما يعلو على الباطل. ومن باب التضامن معهم قصidته عندما رسمت أميريكا برئاسة جورج بوش حطة السلام بينهم وبين إسرائيل المعروفة بـ "خارطة الطريق" سألهما الشاعر نيابة عن شعب فلسطين:

أنقود (خارطة الطريق) ** يوما إلى أهدى الطريق؟

جاءت تشق طريقها ** من (بوش) أو فج عميق

تبقى فلسطين الحبي ** به عندنا مثل العقيق^١

وتتجلى روعة تشبيه الشاعر الشعب الفلسطيني بالغريق الذى يشرف على الموت في البحر المتلاطم ثم أتى المنفذون يتلاعبون بحبل الإنقاذ أمام الغريق عديمي الشفقة والرحمة والشعور. نرى الشاعر في موقف آخر يشكوا ألم أهل إقليم (دارفور) الواقع في قلب غرب السودان الذي يشهد سلسلة من الحوادث الدامية، ذهب ضحيتها أكثر من ثلاثة آلاف ٢٠٠٠ قتيل ومليون نازح والألاف من القرى المحروفة قائلًا:

إن وضع الحياة في (دارفور) ** يلهب الحزن في ثايا الصدور

عرضوا الأبراء للموت والتشرد ** مرید والجوع دونما تبرير

دنسوا الأرض بارتكاب الفظاعات ** ت فمن جاب قلبه من صخور؟

كلهم قد تقاسموا الإثم من دو ** ن استمع إلى نذير الضمير

كيف كانت فصائل الجنجويد ** فتننة تقتفي ذوات الخدور؟

أين من يجعل التمرد أحبو ** لمة صيد لنيل قسم الهاصور

عربد الشر في البلاد طويلا ** فاقمعوا الشر يا ولاة الأمور^٢

بين الشاعر أن حياة أهل دافور مؤسفة، ويزيد ذلك المؤمن حزنا، لأن الإرهابيين يقتلون الأبرياء ويجرّعون أهلهما بدون سبب، ويدسوا السموم في الأرض بأسلحتهم المدمّرة، ولا يصغون في ذلك إلى صوت الضمير، وكانت قبائل الجنجويد العربية متهمة هذا العنف. فطلب الشاعر من ولاة الأمر أن ينصرّوا الظالم والمظلوم. فالإسلام لا يرضي بالإرهاب والعنف حتى ضد الحيوان، لذلك أمر الرسول بالرفق بالحيوان حتى عند قتالهم بقوله: "وإذا قاتلتم فأحسّنوا القتلة..." وقال أيضا فيما روی عن ابن عمر أنه قال "لعن النبي من مثل بالحيوان" و عن ابن عمر أيضا: أنه من بنفر نصبوا دجاجة يرمونها، فلما رأوه تفرقوا، فقال ابن عمر: من فعل هذا؟ إن النبي (صلى الله عليه وسلم) لعن من فعل هذا"^٣ فهذا التعليم أثر في شخصية الشاعر الأديب المسلم لذلك نراه يكره الإرهاب والعنف حتى ضد الحيوان فعلى سبيل المثال نراه يتقدّم ألم ما حين رأى ديكا أشعّل صاحبه النار عليه ليأكله بدلا من ذبحه فقال:

إنى رأيتك تلتقطي ** يوما بلا أثر الجناح

تجرى ضليلا حانرا ** والنار مسكرة كراح

هو مشهد سأظل أذ ** كره وفي القلب الجراح

(١) السباعيات المرجع السابق ص. ٦٧.

(٢) المرجع نفسه ص. ١٨٥.

(٣) البخاري المرجع السابق. ١٩٢٣/١٩٢٢.

مذاك إلا غلظة ** في الخلق ليس لها براح^١

— دواء الإرهاب والعنف كما وصفه الشاعر:

إضافة إلى التنديدات والشكوى والإنذارات والتوصيات التي قدمها الشاعر مكافحة للإرهاب والعنف، هناك بعض أدوية أخرى وصفها تشفى داء الإرهاب في أنحاء العالم اليوم، وفي منطقة الشرق بوجه خاص، نستنتج هذه الأدوية من مختلف القصائد لشاعرنا عيسى أبي بكر، فنذكر ما يسعنا ذكره مع ضيق نطاق هذا البحث القصير منها :

١ - كظم الغيظ:

رأى الشاعر أن أصحاب الحرص والطمع والظلم من الأفراد والجماعات والدول، قد يحدثون في القلوب غير رضاها عند حماولتهم إشباع رغبتهم، فلا بد للقائمين برد الفعل أن يصبروا ويدركوا قوله تعالى: "وَجَعَلْنَا بَعْضَكُمْ لِبَعْضٍ فَتَتَّهَّـةَ أَتَصْبِرُنَّ وَكَانَ رَبُّكَ بَصِيرًا" ^٢ فلذلك أوصى الشاعر الجميع بكظم الغيظ، لأن كاظم الغيظ من المحسنين فعليه يقول الشاعر في قصيدة له بعنوان: "اكظموا الغيظ"

اغرسوا الحلم تجتنوا السلم حقا ** هكذا السخت آفة وشرور

فكفى حانقا التلهب كالنا ** ر إذا أوقدت تراه يثور

لم أجشمكم اصطبارا على الضيء ** م إلى أن ينالكم تهوير

ليس أن تتركوا حياتكم في ** خطير أو يشويها تكدير^٣

٢ - التصریح بالحق:

انطلاقاً لقول الرسول القائل: "من رأى منكم منكراً فليغيره بيده وإن لم يستطع فبسانه وإن لم يستطع فقلبه وذلك أضعف الإيمان". أوصى الشاعر بتصریح الحق في حينه من غير خوف قادح أو مادح، ويكون ذلك درءاً للظلم والتعذی على حقوق الغير، ولذلك نرى الشاعر يوصي ملوك العرب ورؤسائهم عند عقد مؤتمر القمة في تونس في مايو ٢٠٠٤ بعد الدمار الشامل الذي قام به إسرائيل في عمليتها العسكرية في رفح وقطاع غزة في العام نفسه قال لهم الشاعر:

أين ضمير العالم العادل ** أين اللسان العاقل القائل؟

وكذبوا (عطوان) في قوله ** إن كان فيكم رجل باسل

يا قيمة (السادة) لا تفشل ** فلا يفوز هاب فاشر^٤

عبد الباري عطوان صحافي فلسطيني مقيم في لندن، رئيس تحرير جريدة القدس العربي اللندنية، وهو ذو مواقف معروفة تجاه الأحداث العالمية وخاصة ما يتعلق بالعالم العربي، وكان شديد الانتقاد لسياسات زعماء العرب ويعتقد أنهم لا يعطون ما فيه الكفاية لإنقاذ الشعب الفلسطيني من براثن الاحتلال الإسرائيلي.

(١) الرياض المرجع السابق. ص. ١٥٠.

(٢) سورة ص. ١٦٨.

(٣) الرياض المرجع السابق. ص. ١٠٧.

(٤) السباءيات المرجع السابق. ص. ١٧١.

٣- التسامح الديني:

كان التفاضل الديني مما سبب الإرهاب وال الحرب والعنف في دنيا اليوم، لذلك دعا شاعرنا إلى التسامح الديني لمكافحتها، نلمس ذلك في قصيدة يوافق بها على الحوار الديني الذي دعا إليه بابا الفاتيكان بين الأديان، انتهز شاعرنا فرصة ذلك لتقديم التوصية إلى رجال الدين بأنه حان وقت اتخاذ القرار الحاسم ضد هوى النفس المردى ونبذ التحاسد والتفاضل فيما بين أهل الأديان، وتجنب التطرف والغلو، ولا يجعل بعضهم بعضاً أرباباً من دون الله لأن ذلك ضلال واتباع الهوى الذي يدعو إلى معصية الله وذكرهم أن الدين الخالص هو ما يدعو إلى التوحيد والإخلاص وكشف الضر عن الناس. وفي ذلك يقول:

إن الغلو إذا امتطيتم صهوة ** في الدين تهم وهو مثل معار

لا تجعلوا أخباركم أربابكم ** فضلال أقوام من الأخبار

فالدين ما يدعو إلى التوحيد والإ ** خلاص بعد الرّمي بالإضرار^١

٤- اتحاد العرب والمسلمين:

يرى الشاعر أن العرب إذا تفاهموا فيما بينهم واتحدوا ينال العالم سلامه المنشود لأن أكثر الحركات والإرهابية الهدامة في العالم اليوم تأتي من الشرق، وقد ساهم العرب في تاريخهم القديم في سيادة العالم في العلوم والأدب وبناء الحضارة وإخراج الناس من الظلمات إلى النور، فكيف يجعلون أنفسهم اليوم أضحوكة أمام أعدائهم وأعداء الإسلام الذين يسعون ليلاً نهار للقضاء على الإسلام الدين الذي نزل كتابه العزيز باللغة العربية أقدس اللغات وأشرفها. ويحزن الشاعر أن يكون هذه الأمة هي التي يشاع عنها الأخبار المحزنة كل وقت وحين، ويرى أنهم إذا اتحدوا تصلح أحوالهم وبالتالي أحوال العالم لأنهم مثل القلب إذا صلح صلح الجسد كله وإذا فسد فسد الجسد كله فلنقرأ له الخطاب إلى العرب في قصيدة سماها "إلى العرب" نشرتها مجلة الوعي الإسلامي الكويتية عام ١٩٨٢ م:

يا أمة انحدرت من العدنان ** عاشت على الصحراء خير مكان

ما ضرها شيئاً جدابة أرضها ** فيها ترعرع سيد الأكونان

يا أيها العرب الكرام تضافروا ** وتعاونوا حثما على الإحسان

لا تتركوا إبليس يفسد جمعكم ** وتعاونوا بالله من شيطان

إن لاحظ الأعداء منكم وحده ** ذهبيوا وقد ذاقوا لظى الحرمان

ردو إلى الأيام سابق عزكم ** في الحكم والأخلاق وال عمران

إن الحقيقة وهي تقبل أينما ** جاءت ولو من أبعد البدان^٢

٥- الخاتمة

خلال السطور السابقة نقشت دور الشعر العربي النيجيري في مكافحة الإرهاب الدولي فرأينا أن الشعراء النيجيريين الذين يمثلهم عيسى أبي بكر نشروا بالكلام الطيب البليغ ثقافة التسامح، ودعموا ثقافة الحوار، وأنكروا الإرهاب والإرهابيين، وبينوا المناهج الذي رسمه الإسلام لإفشاء السلام بين بني البشر الذي بذلك بقي المسلمون خير أمة

(١) السباعيات المرجع السابق. ص. ١٢٢.

(٢) الرياض المرجع السابق. ص. ١٩٣.

أخرجت للناس. ورأينا أن الشاعر له ثقافة واسعة، وهو خبير في السياسة الدولية، ومحمس للإسلام والعروبة، ومتضلع في تعاليم الإسلام والعلوم العربية، فكان شعره جيداً بلি�غاً، وهو مرآة شفافة تعكس الأوج الذي بلغه الشعر العربي في نيجيريا.

المراجع

١. ابراهيم، عبد اللطيف أونيريتي (١٩٩٥م) : "الشيخ آدم عبد الله الإلوري والشعر العربي في نيجيريا" بحث قدمه لنيل درجة الليسانس في اللغة العربية في جامعة الورن، الورن، نيجيريا.
٢. ابراهيم، لطيف أونيريتي وغيره (٢٠٠٧م): "منهج الشيخ آدم الإلوري في إعداد الشعراء".
٣. ابراهيم، لطيف أونيريتي (٢٠١١م): "أثر العولمة في سباعيات عيسى أبى أبو بكر" في IJOH، مجلة كلية الآداب، جامعة الورن، نيجيريا، العدد
٤. أبو بكر، عيسى أبى، (١٩٩٣م): في صوت الإسلام، مجلة تصدرها نقابة المركزيين، العدد ٤، مطبعة كيوليرى الورن، نيجيريا
٥. أبو بكر، عيسى أبى : الرياض، Alabi Printing Production - الورن، نيجيريا.
٦. أبو بكر، عيسى أبى (٢٠٠٨م): ديوان السباعيات، النهار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.
٧. أحمد شوقي (١٩٩٣م) : الشوقيات، المجلد الأولى، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة
٨. البحترى: (بدون التاريخ) : ديوان البحترى، شرح وتقديم حنا الفخوري، المجلد الثاني، بيروت، دار الجيل.
٩. البخاري كتاب الديات ، باب قول الله تعالى (وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُتَعَمِّدًا فَجَرَأَهُ جَهَنَّمُ) (٣٥٢/٤)
١٠. حسين، زكريا أدریس (٢٠٠٠م): المأدبة الأدبية لطلاب العربية في إفريقيا الغربية، دار النور، أوتشتى، نيجيريا.
١١. الكنكاوى، عثمان إدریس: "واها لعيسى شاعر المليون" قصيدة نظمها بتاريخ ٤/٩/٢٠٠٣م .
١٢. العبارك، كمال الدين على (٢٠٠٦م): "دراسة نقية للوعظ والإرشاد في الشعر العربي في بلاد يوربا، نيجيريا"، بحث قدمه إلى فسم اللغة العربية، جامعة الورن لنيل درجة الدكتوراه، محمد عبد الغنى نهر البارد: "دور المملكة العربية السعودية في مكافحة الإرهاب دولة وعلماء"

الإعجاز البلاغي للتقديم والتأخير في نهايات الآيات القرآنية «بين روعة المعنى، والتناسق الصوتي»

د/ أحمد عبد الجيد محمد خليفة

أستاذ مشارك، قسم العربية، الكلية الجامعية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية

مقدمة البحث

إن للتقديم والتأخير أسراراً دقيقة: بلاغية، وجمالية يحتاج المرء لفهمها إلى فضل تأمل، وإمعان نظر، وفكر دائب، وقلب يقظ، ومعرفةٌ تامةٌ بأسرار اللغة، وأساليب أدائها، وامتلاك حكم لнациتها لفهم هذه الأسرار وتبيانها. ولسمو هذه الظاهرة الأسلوبية الراقية، ومكانتها من ذروة الفصاححة، وسنان البلاغة، وردت كثيراً في الأسلوب القرآني الكريم.

أسئلة البحث

جاء هذا البحث يكشف النقاب عن أسرار هذه الظاهرة في القرآن الكريم، ويؤكد على أنها إحدى ألوان الإعجاز البلاغي فيه، ويجيب عن أسئلة فحواها: هل كان ورودها من أجل التناسق الصوتي فحسب كما ظن بعض؟ وهل خالف النظم القرآني فيها أصل اللغة العربية لرعاية الفاصلة، أو مشاكلاً المقاطع، ورؤوس الآيات، أو الفضيلة السجعية على حسب تسمية العلماء لها؟ وهل وردت هذه الظاهرة في غير الفاصلة؟ وما الأسرار البلاغية وراء ورودها؟

الدراسات السابقة

هذا الباب هو "باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة^(١)". تناوله القدامى والمحدثون، اكتفى بعضهم ببيان أصل العبارة في دراسة التقديم، ولم يذكر له سراً، ولا سبباً كابن قتيبة في كتابه: "تأويل مشكل القرآن" وذلك في قوله: ومن المقدم والمؤخر قوله تعالى من سورة الكهف: **الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً * قياماً ليذرّ** بأساً شديداً من لدنه **ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرًا حسنة** (الكهف: ١ - ٢) أراد: أنزل الكتاب فيما لم يجعل له عوجاً، ومنه قوله تعالى من سورة هود: **وأمّا آلة قائمة فضحت فبشرناها بإحسانٍ ومن وراء إحسانٍ يعقوب** [٧١: ٦] أي: بشرناها بإحسانٍ فضحت، وقوله من سورة الشمس: **فكذبواه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم** فسوّاهها (الشمس: ٤) أي: فعقروها فكذبواه بالعقل^(٢). ومنهم من يذكر له سراً بلاغياً كالبافلاني، وعبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، وشمس الدين بن الصانع الذي أورد له الإمام السيوطي في كتابه "الإنقان في علوم القرآن" ما ضمه كتابه: "المقدمة في سر ألفاظ المقدمة" الذي قال فيه: "الحكمة الشائعة الدائعة في ذلك الاهتمام، كما يقول سيفويه في كتابه: كأنهم يقدمون الذي بيانيه أهم، وهو بيانيه أعني، قال هذه الحكمة إجمالية، وأما تفاصيل أسباب التقديم وأسراره فقد ظهر لي منها في الكتاب العزيز عشرة أنواع: الأول: التبرك، والثاني: التعظيم، والثالث: التشويق، والرابع: المناسبة، والخامس: الحث عليه والحض على القيام به حذراً من التهاون به، والسادس: السبق، والسابع: السبية، والثامن: الكثرة، والتاسع: لترقي من الأدنى إلى الأعلى، والعاشر: التلبي..."^(٣) ثم قال السيوطي: "هذا ما ذكرها ابن الصانع، وزاده غيره أسباب آخر، منها: كونه أدل على القدرة وأعجب.. ومنها رعاية الفوائل.. ومنها الحصر

^(١) المثل السائر قسم ص ٢١٦ .

^(٢) تأويل مشكل القرآن : اص ١٥٨ .

^(٣) راجع : الإنقان : السيوطي ج ٢ ص ٦٧٣ ، وما بعدها .

للاختصاص^(١)). كما تناول الظاهره بعض المحدثين منهم الدكتور تمام حسان في كتابه: "البيان في روانع القرآن: دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني"، والدكتورة بنت الشاطى في مولفها: "الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق (دراسة فرقانية لغوية بيانية)" وأخرون.

أولاً : موقف العلماء من الظاهرية

ادعت طائفة من العلماء القدامى والمحاذين أن ما جاء من هذه الظاهرة في نهايات الآيات القرآنية خالف النظم القرآنيُّ فيها أصل اللغة العربية لرعاية الفاصلة، أو مشاكلة المقاطع، ورؤوس الآيات، أو الفضيلة السجعية على حسب تسمية كل منهم لها. فقد صرَّح الفراءُ أبو زكريا الكوفيُّ (ت ٢٠٧هـ) في كتابه "معاني القرآن" أثناء توجيهه الآيات القرآنية، وترجيحه بين القراءات بأن القرآن الكريم قد يقدم أو يؤخر، أو يحذف، أو يؤثر لفظة على أخرى في معناها، أو يعدل عن صيغة الكلمة إلى صيغة أخرى "المشاكلة المقاطع، ورؤوس الآيات، وكأنه نزل على ما يستحب العرب من موافقة المقاطع" (١). كما رأى أبو عبيدة معمراً بن المثنى البصريُّ (ت ٢١٠هـ): أن في الفاصلة القرآنية عدولاً عن مألف الاستعمال اللغوي، واحتج لهذا العدول بأن "العرب تفعل ذلك في كلامها" (٢) وهذه العبارة تلقاناً كثيراً في كتابه "مجاز القرآن". وذهب كثيرون مذهبهما على رأسهم أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العبركي (ت ٦١٦هـ) في كتابه المرسوم: "إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن" (٣)، وكذلك جمال الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) (٤)، والشيخ شمس الدين بن الصانع صاحب كتاب: "أحكام الرأي في أحكام الآي" وقد جمع فيه نيفاً عن أربعين حكماً، يرى أن القرآن الكريم خالف فيها قواعد اللغة العربية مراعاة للفاصلة، من بينها مسائل في التقديم والتأخير، أوردها جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ) كاملة في كتابه "الإتقان في علوم القرآن" (٥) وحصرها بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي في كتابه: "البرهان في علوم القرآن" (٦) باثنتي عشر موضعًا (٧) بينما نهج هذا المنهج من المحاذين الدكتور تمام حسان وأخرون. يقول تمام حسان: "للفاصلة قيمة صوتية ذات وظيفة مهمة تراعى في كثير من آيات القرآن، وربما أدت إلى تقديم عنصر، أو تأخيره من عناصر الجملة" (٨).

ثانياً : الظاهرة من وجهة نظر بلاغية

(١) نفس المصدر: ج ٢ ص ٦٧٩ - ٦٨٠.

^(٢) انظر: توجيهاته لفواصل الآيات في "معاني القرآن"، أيضا الآيات: المرسلات، ٣٢، الفجر، ٤، الإنسان، ١٨، الخاشية، ١١، وغيرها

^(٣) مجاز القرآن : أبو عبيدة ، ج ١ ص ١٢ .

^(٤) إملاء ما من به الرحمن : العبراني : ج ١ ، ص ١٢

(٥) المثل السادس : ابن الأثير ، قسم ٢ ، ص ٢١٤ وما بعدها

(٦) الإتقان : ج ٢ ص ٦٧٣ ، وما بعدها .

(٧) البرهان : ج ١ ص ٦٠ - ٦٧

^(٨) - البيان في روائع القرآن ص

بيانه أهم، وهم ببيانه أعنى^(١)). فضلاً عن أن اللغة العربية تتسم جملها بمرونة كاملة، وحرية كبيرة - إلى حد ما - في ترتيب أجزائها لوجود علامات الإعراب في الفصحي، والتي توضح جلية عن وظيفة الكلمة في الجملة العربية، دون نيس أو أبيام، ومن ثم تتوعد أشكال الجملة العربية، وتبيين من ناحية كل جزء فيها وفقاً للمعنى المراد التركيز عليه، وتأكيده، أو إبرازه والاهتمام به أثناء التخاطب وعلى حسب المقام "فكل مقام مقال". فجملة مثل: "ضربَ عمارَ بلاً" يمكن أن نعيد صياغتها في الفصحي بأشكال أخرى، فنقول: "ضربَ بلاً عمارً"، أو "عمارُ ضربَ بلاً"، أو "بلاً ضربَ عمارً". فكل صيغة من هذه الصيغ لها دلالة على المعنى المراد التركيز عليه، وإبرازه في الأسلوب البلاغي.

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني في دلائله أثناء حديثه عن التقديم والتأخير: إن البداية بالفعل لا تكون كالبداية بالاسم في الدلالة، وأن للتقديم فائدة في كل حال، لأنه من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين: فعل مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض^(٢)). وهذه الظاهرة ليست قصراً على اللغة العربية دون غيرها، وإنما نجدها في كل اللغات الأخرى المعاصرة، فإن لقرينة الإعراب والبناء دوراً أولياً مهمًا في ملاحظة تلك الظاهرة، واستشراف قيمها التعبيرية، إذ إنها تعين على تحديد الدلالة الوظيفية لكلمة داخل تركيبها، ومن ثم تتيح لها حرية الحركة بالتقديم والتأخير، تحقيقاً أو تقديرًا^(٣). وبعد الذي سقناه توطئة لتذليل أسرار التعبير في هذه الظاهرة الأسلوبية اللافتة من البيان البليان المعجز، فإننا نلحظ من خلال الاستقراء لهذه الآيات الكريمة التي وقع فيها التقديم والتأخير من وجهة نظر بلاغية وجمالية أن الفاصلة القرآنية جاءت لتمكّن معنى الآية التي وردت فيها، كما يتم بها - أيضاً - الإيقاع الصوتي للعبارة، وأن هذا التناغم الصوتي ليس وحده هو الذي يحكم هذه الفاصلة أو تلك، أي أنه لا يصح أن يطغى على المعنى المراد من الآية فيعكس هذا المعنى، أو يغيره، وإنما يساهم في إثارته وتقبّله.

ثالثاً: أثر السياق في الفاصلة

وقد غابت هذه الحقيقة على علمتنا الأفضل الذين أدعوا أن نظم اللغة القرآنية قد خرج عن أصله في بعض المواقع من أجل الفاصلة، أو مشاكلة المقاطع، أو الفضيلة السجعية، لأنهم أهملوا سياق الكلام العام الذي وردت فيه هذه الآيات الكريمة، ولم ينظروا إلى مدى ارتباطها الوثيق بما قبلها وبعدها من المعنى.

* فسياق الكلام في قوله تعالى: ولقد جاءَ آلَ فِرْعَوْنَ التَّذْرُ [القمر: ٤١]. هو الذي أوجب تأخير الفاعل (الذر) عن معموله (جاء) ولم يكن هذا التأخير لمراعاة الفاصلة فحسب كما يدعي بعض. فقد جاء الحديث في الآيات السابقة لهذه الآية عن الذين كذبوا رسول الله (عز وجل) جاحدين للنبوة قبل قريش مثل: قوم نوح، وعد، ثمود، ولوط، فقال تعالى كذَّبُتْ قَبْلَهُمْ قَوْمٌ نُوحٌ فَكَذَّبُوْا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْئُونَ وَازْدُجَرَ [القمر: ٩]. ثم ورد الحديث بعد ذلك عما أصاب قوم نوح (عليه السلام) لتكذيبهم إياه، وما لاقاه منهم من عذاب ونهر بالشتائم والضرب، والوعيد بالرجم، في قولهم قالوا لَنْ لَمْ تُنْتَهِ يَا نُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمَرْجُومِينَ [الشعراء: ١١٦] واتهامهم له بالجنون، فقالوا: إن الجنة ازدجرته، وتخبطه، وذهبت بليه، وطارت بقبليه، ثم دعاه عليهم بعد أن استحكم اليأس من إجابتهم له، بأن ينتقم الله منهم بعذاب يبعثه عليهم، وقد فعل ذلك بعد أن طمَّ عليه الأمر، وبلغ السيل الربُّا، فقد روي: أن الواحد من أمته كان يلقاه فيخنقه حتى يخرَّ مغشياً عليه، فيفق، وهو يقول: "اللهم اغفر لقومي فإنهم لا يعلمون". ثم جاء الحديث بعد ذلك في تكذيب هود (عليه السلام) فقال تعالى: كذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَتَذْرُ [القمر: ١٨]. وبين كيف أرسل الله عليهم ريحًا صرصارًا في يوم شوم ونحس، تقلع الناس من أماكنهم، وهم مصطفون آخذوا أيديهم بأيدي بعض، ويدخلون في الشعب، ويحفرون الحفر، فيندسون فيها،

^(١) الكتاب : سيبويه : ج ١ ص ٣٤.

^(٢) راجع : دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص ٧٦

^(٣) التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية : دكتور أحمد محمد سعد ، ص ٢٠٣-٢٠٢

فتزعمهم وتكبهم، وتدق قلوبهم، فكانوا يتساقطون على الأرض أمواتاً، وهم جثث، كأنهم أعجاز نخل خاوية منقلع عن مغارسه. ثم ردد الحديث بعد ذلك بتكييف قوم ثمود، فقال: **كَذَّبْتُ ثَمُودًا بِالنَّدْرِ** [القمر: ٢٣]. وبين كيف أنكر قوم ثمود أن يتبعوا بشراً منهم، وطلبوا أن يكون من جنس البشر، أي من الملائكة، وانتهى الأمر بهم إلى أن أرسل الله عليهم صيحة واحدة، فكانوا كالهشيم أي: كالشجر اليابس المتكسر الذي يبس بطول الزمان في الحظيرة، وتواتر بهائم فيتحطم ويتهشم. ثم جاء الحديث في تكييف لوط (عليه السلام) فقال تعالى: **كَذَّبْتُ قَوْمًا لَوْطًا بِالنَّدْرِ** [القمر: ٣٣]. فكانت عاقبتهم أن أرسل الله عليهم بعد أن أنجى منهم آل لوط حاصباً (أي ريحان) تحصبهم بالحجارة، وطمس على أعينهم فجعلها كسائر الوجه، لا يرى لها شق عندما راودوا لوطاً (عليه السلام) على ضيفه، وأذاقهم ألوان العذاب. ثم قال تعالى: **وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النَّدْرَ** [القمر: ٤]. ففي الآيات السابقة لهذه الآية الكريمة جاء الفاعل أولاً على أصل الكلام؛ للاهتمام بالفاعل وهو: قوم عاد، وثمود، ولوط، فاتصل الفعل بفاعله مباشرة، لأن الإخبار عنهم هو مناط الاهتمام والرعاية، والعناية وليس النذر، ولنفس السبب قدم المفعول به (آل فرعون) في قوله تعالى: **وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النَّدْرَ**. على عامله النذر الواقع فاعلا، والذي تأخر عن موضعه الطبيعي بعد الفعل مباشرة، وعليه يكون تقديم المعمول على عامله ليس لرعاية الفاصلة فحسب، وإنما كان لمحظ معنوي بلاغي دقيق، وهو: الاهتمام والعناية بالمتقدم على المتأخر، ثم جاء الإيقاع الصوتي الرافق متتماً للمعنى تابعاً له، وليس مقصود ذاته (والله أعلى وأعلم).

* عليه يكون أيضاً صحة لمن يقول: إن مراعاة الفاصلة^(١) أو الفضيلة السجعية^(٢) هو السبب في تأخير الفاعل في قوله تعالى: **فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِفَةً مُوسَى** [طه: ٦٧]، وتقديم المفعول به والجار والمجرور عليه. فتقدير الكلام: "فأوجس موسى في نفسه خيفة"، فالأهم في هذه الآية هو تصوير حالة الخوف التي كانت تنتاب النبي الله موسى (عليه السلام) والتركيز عليها، والتي كان يضرمها في نفسه، ولم يكن يعلمها إلا الله، ولم يدركها أحدٌ من حوله حتى شقيقه وشريكه في أمره هارون (عليه السلام) والذي كان واقفاً بجواره، ولا السحرة الذين جلبوا من أرجاء المدن، والناس حولهم كبهيم الليل المظلم، إذ ألقى السحرة حالهم وعصيهم، فخيل إلى الحضور جميعاً بأنها حية تسعى، فأراد الله في هذا الموقف العظيم أن يركز على جانب لم يبصره أحدٌ من الحضور وهو: حالة الخوف المستترة في نفس النبي الله موسى في هذه اللحظة، والتي تزلزل كيانه كلّه، دون أن يشعر بها أحد، وهو الأهم في هذا الموضوع، لذا قدم الجار والمجرور (في نفسه) والمفعول (خيفته) على الفاعل موسى (عليه السلام).

* قالوا برعاية الفاصلة السجعية في تقديم ما هو متأخر من الزمان في قوله تعالى من آية الليل إنَّ عَلَيْنَا لِلْهُدَىٰ * وإنَّ لَنَا لِلآخرَةِ وَالْأُولَىٰ [الليل: ١٢ - ١٣]: إن البيان القرآني عدل فيها عما هو مأثور ومتبار من تقديم (الأولى) على (الآخرة)، ونحوه ما جاء في سورة النجم: **فَلَلَّهِ الْأَخْرَةُ وَالْأُولَىٰ** [النجم: ٢٥] ولو لا مراعاة الفواصل لقدمت الأولى، على شاكلة قوله تعالى من سورة القصص: **وَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَىٰ وَالْأُخْرَةِ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** [القصص: ٧٠]. ونحن نعذر ما قالته بنت الشاطئ من أنه: "ليس الفصد إلى رعاية الفاصلة هو وحده الذي اقتضى تقديم (الآخرة) هنا على (الأولى)؛ وإنما اقتضاء المعنى أولاً في سياق البشري والوعيد إذ الآخرة خير وأبقى، وعذابها أكبر وأشد وأخرى... وبهذا الملحوظ البياني قدمت الآخرة على الأولى في سياق البشري للمصطفى (عليه الصلاة والسلام)، قال تعالى: **وَلِلآخرَةِ خَيْرٌ لَكُمْ مِنَ الْأُولَىٰ * وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَرْضَىٰ** [الضحى: ٤ - ٥]^(٣). ونضيف على بنت الشاطئ القول: إن (واو) العطف لا تفيد ترتيباً ولا تعقيباً، كما نص عليه النحاة أنفسهم، حتى يمكن أن نعتبر صحة

^(١) الإنقان: السيوطي: ٢٥ ، ٩٤٦.

^(٢) المثل السادس: ابن الأثير، قسم ٢ ، ص ٢١٩.

^(٣) الإعجاز البياني للقرآن الكريم ومسائل ابن الأزرق (دراسة قرآنية لغوية بيانية) : دكتور بنت الشاطئ ، ص ٢٧٨-٢٧٧ .

كلام المفسرين الذين قالوا: إن رعاية الفوائل هو السبب في عكس الترتيب، وتقديم (الآخرة) على (الأولى)، وأن هذه الآية الكريمة مثلاً لها مثل آيات كثيرة، وردت في أسلوب القرآن الكريم لمجرد الجمع دون الأخذ في الاعتبار الترتيب والتعليق، مثل قوله تعالى من سورة "المؤمنون": إنْ هِيَ إِلَّا حَيَا ثُنْدِيَ نَمُوتُ وَتَحْيَا وَمَا تَحْنُ يَمْبَعُوثِينَ [المؤمنون: ٣٧]، قوله تعالى من سورة الجاثية: وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَا ثُنْدِيَ نَمُوتُ وَتَحْيَا وَمَا يُهْكَنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظْلَمُونَ [الجاثية: ٢٤]. والترتيب هو: نحياً ونموت، وليس هنا فاصلة مسئولة عن عكس الترتيب، إذ إن (الواو) العاطفة في أصل وضعها اللغوي لا تقتضي ترتيباً، ولا تعقيباً، فلو قلت: "وصل عمار وبلال اليوم من السفر" فإن هذه الجملة لا تعني أن (عماراً) وصل قبل (بلال)، ولا معه، أو بعده، ولا تعني أكثر من وصول كل منهما من السفر اليوم. فالعلف هنا لمجرد الجمع دون إرادة الترتيب. وأن السياق- من الوجهة البلاغية- هو الذي يحتم تقديم هذه اللفظة في موضع، وتأخيرها في موضع آخر على حسب المعنى المراد التركيز عليه، كما هو في الآيات السابقة ومثلاتها.

* وقد أنكر ابن الأثير على الزمخشري أن يكون تقديم المفعول به (إياك) على فعليه (نعبد ونستعين) للاختصاص في قوله تعالى من سورة الفاتحة: إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ [الفاتحة: ٥]. ورأى أنه قدّم مكان نظم الكلام، لأنه لو قال: "نعبدك و نستعينك" لم يكن له من الحسن ما لقوله: إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ أَلَا ترى أنه تقدم: الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (٢) الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (٣) مَالِكُ يَوْمِ الدِّينِ [الفاتحة: ٢ - ٤] فجاء بعد ذلك قوله: إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، وذلك لمراعاة النظم السجعى الذى هو على حرف (النون)، ولو قال: "نعبدك و نستعينك" لذهب تلك الطلاوة، وزال الحسن (١).

ونحن نتفق مع ابن الأثير، ونخالفه -أيضاً- في هذا الرأي، إذ كان محقاً في بعضه الآخر: فقد كان محقاً في كون النغم الإيقاعي له أثر كبير في جمال النظم القرآني المنبع من التقديم والتأخير، ولو أثنا استبعدناه لذهبنا ذلك الطلاوة، وزال ذلك الحسن، فنتفق معه في هذا الجانب. ولا نتفق معه في اثنين: الأولى -إنه جعل الموسيقى السجعية هي الأساس في هذا التقديم والتأخير دون المعنى، فالقرآن الكريم لا يفصل بين المعنى وأسلوب أدائه، فهو يهتم بالمعنى اهتماماً كبيراً، ويهتم أيضاً -بالجانب اللغطي وصياغته اهتماماً لا يقل عن اهتمامه بالمعنى، باعتباره وعاء المعنى ومناط التأثير، فضلاً عن إفادته في توضيح المعنى، وتبيان بلاغته، فهما معاً كلُّ لا يتجزأ عن الآخر، وهذا يكمن السر في الإعجاز القرآني، وعدم القدرة على محاكاته. أما الأخرى -إنكاره على الزمخشري صراحة- ومن رأى رأيه- أن يكون التقديم في هذه الآيات قصد به الاختصاص -وهو ليس في نظره كذلك- إذ إن الاختصاص في هذه الآية الكريمة واضحٌ جليٌّ، وحجة ابن الأثير في إنكاره واهية، فعندما نمعن النظر نجد أنه قدّم المفعول به (إياك) على فعل العبادة والاستعانة في حين لم يفعل ذلك مع فعل(الهداية) فلم يقل: "إياك اهد" لأن الاستعانة والعبادة لا تكون إلا بالله وحده، دون سواه، فليس ثمَّ من نستعين به غيره، فالعبارة والاستعانة مختصتان بالله وحده فقط دون سواه، أما (الهداية) فلم يقدم مفعولها على الفعل، فلم يقل: "إياك اهد" لأنه لا يصح تخصيص الهداية وقصرها على فئة من البشر دون فئة، فلا يصح أن نقول: (إيانا اهد) ولا تهدي غيرنا، أو لا تهدي معنا أحداً من البشر، أو خصنا بالهداية وجعلها قاصرة علينا دون الناس، فيكون في هذا الدعاء أثانية لل المسلم ياباها الإسلام، وحجر للهداية، وتعطيل لمنهج الدعوة العامة، وتضييق لسماحة الإسلام الذي يدعو الجميع إلى الهداية، والدخول في روضته، وعبادة الواحد الأحد اللامعبد سواه ، واللامستعان بغيره. وهناك ملمح بلاغي جميل أشار إليه ابن الأثير في أشائه حديثه عن المعاظلة المعنوية في تقديم السبب على المسبب ، في قوله تعالى: إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ [الفاتحة: ٥]، فقال: " فإنه إنما قدم العبادة على الاستعانة، لأن تقديم القرابة والوسيلة قبل طلب الحاجة أمنع لحصول الطلب

(١) راجع: المثل السائر : ابن الأثير ، قسم ٢ ، ص ٢١٩ .

وأسرع لوقوع الإجابة، ولو قال : "إياك نستعين وإياك نعبد" لكان جائزًا، إلا أنه لا يسد ذلك المسد، ولا يقع ذلك الموقف، وهذا لا يخفى على المنصف من أرباب هذه الصناعة^(١).

* ومما قالوا فيه أيضا - برعاية الفاصلة ما ذهب إليه أبو البقاء العبركي في كتابه "إملاء ما من به الرحمن" من قوله تعالى في سورة البقرة: **الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيَقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمَمَّا رَزَقَنَاهُمْ يُنفِقُونَ** (البقرة: ٣) وقد أخر فيه (الفعل) عن (المفعول) وقد فيما قبله، قوله تعالى **الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيَقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمَمَّا رَزَقَنَاهُمْ يُنفِقُونَ** [البقرة: ٣] تناقض رؤوس الآيات^(٢). لا أحد ينكر النسق الإيقاعي وانسحاب الجرس الواقع من التقديم والتأخير في الآية الكريمة، وأثره الجمالي في الأسلوب، ولكن وراء هذا الملحوظ البلاغي في النسق اللغوطي ملحظاً بيانياً آخر اقتضاه المعنى وطلبه، وهو تخصيص مفعول الفعل، دلالة على أهميته، كأنه قال: ويخصوص بعض المال الحال بالتصدق به، وقد أسنده الله الرزق إلى نفسه، فقال: (مما رزقناهم) للتنبيه على أن الإنفاق يكون من الرزق الحال الذي هو من عند الله وعن الطريق الشرعي، دون أن تمتد إليه يد بشر فتلويه في ربح حرام: كالربا أو التجارة بالباطل... الخ، لأن الله طيب لا يقبل إلا طيباً.

* كما رأى بعض علماؤنا الأفضل أن رعاية الفاصلة أو الفضيلة السجعية، هي السبب في تقديم الفاضل على الأفضل في قوله تعالى من سورة طه: **فَلَقِيَ السَّحَرَةَ سُجَّداً قَالُوا أَمَّا بَرَبُّ هَارُونَ وَمَوْسَىٰ** [طه: ٧٠] فإن موسى(عليه السلام) أفضل من هارون عليه السلام لاصطفائه بالكلام^(٣). ولكننا نرى أن التقديم هنا لم يكن كما قالوا- لرعاية الفاصلة فحسب؛ بل إن سياق الكلام هو الذي اقتضى ذلك التقديم وتطلبها، فنجد الآية التالية لها مباشرة قد جاءت على لسان فرعون، وتقول: **قَالَ آمَّنْتُ لَهُ فَيَلَّمَنِ أَنْ آمَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَمْكُمُ السَّحْرَ فَلَاقْتَعَنَ أَيْدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِّنْ خَلَافٍ وَلَا صَلَبَكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ** (طه: ٧١) فنجد الضمير (له) هنا يعود على أقرب مذكور، وهو موسى (عليه السلام)، ولهذا لم يقل: "برب موسى وهارون" لأن الضمير في هذه الحالة سوف يعود إلى هارون(ع)، والمراد هو: موسى وليس هارون. وقد أنكر القاضي أبو بكر الباقلاني(ت ٤٠٣ هـ) أثاء حديثه عن نفي السجع عن القرآن الكريم، وتبنيد حجج معارضيه - أن تكون رعاية الفاصلة سبباً في التقديم والتأخير في الآيات القرآنية، فقال: "وأما ما ذكروه من تقديم موسى على هارون (ع) في موضع، وتأخيره عنه في موضع لمكان السجع، وتساوي مقاطع الكلام فيس ب صحيح؛ لأن الفائدة عندنا غير ما ذكروه، وهي أن إعادة ذكر القصة الواحدة بالفاظ مختلفة تؤدي معنى واحداً من الأمر الصعب الذي تظهر به الفصاحة، وتبيّن به البلاغة، وأعيد كثير من القصص في مواضع كثيرة مختلفة على ترتيبات متواتة، ونبهوا بذلك على عجزهم عن الإتيان بمثاباً به، ومكرراً، ولو كانوا فيهم تمكين من المعارضة لقصدوا تلك القصة، وعبروا عنها بالفاظ لهم ، تؤدي تلك المعاني ونحوها، وجعلوها بازاء ما جاء به، وتوصله بذلك إلى تكذيبهم، وإلى مساواته فيما حكى وجاء به، وكيف وقد قال لهم: **فَلَيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ** (الطور: ٤) وعلى هذا يكون المقصود بتقديم بعض الكلمات وتأخيرها إظهار لإنجاز على الطريقتين جبيعاً، دون السجع الذي توهمه^(٤). فالباقلاني يرى أن التقديم والتأخير الواقع في هذه الآية ومثله، هو من دلائل إعجاز القرآن الكريم، وتحديه لفصحاء العرب، وعدم قدرتهم على معارضته بأي صورة كانت - وهذا الرأي له وجاهته ومقبول؛ لكنه أغفل جانب السياق الذي يقع فيه التقديم والتأخير ودعائيه في الآيات الكريمة من التركيز على المعنى المراد الاهتمام به، أو تخصيصه، أو جلائه وتبينه، أو غير ذلك مما يتطلبه السياق، فضلاً عن النسق الإيقاعي لللفاظ والذي لا ننكر أثره على القارئ والمتلقي للقرآن، وإن لم يكن هذا مقصوداً ذاته؛ وإنما هو تابع للمعنى الإلهي المراد من الآية، ومكملاً لها.

(١) المثل السائر : قسم ٢ ، ص ٢٣٠ .

(٢) إملاء ما من به الرحمن : ج ١ ، ص ١٢ .

(٣) الاتقان : السيوطي ، ح ٢ ص ٦٧٤ ، ٩٤٦ .

(٤) إعجاز القرآن : الباقلاني ، ص ٦١،٦٢ ، راجع أيضاً : كتابنا " من روائع البديع في القرآن الكريم ، ص ٣٩ ، وما بعدها .

* وقالوا في رعاية الفاصلة أيضاً: تقديم خبر كان (له) على اسمها (أحد) في قوله تعالى من سورة الإخلاص: وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدْ [الإخلاص:٤]. ونرى أن رعاية الفاصلة ليست وحدها التي اقتضت هذا التقديم فحسب، وإنما كان الاهتمام بالمعنى والعناية به قبل ذلك - حيث جاء سياق الآية الكريمة في إثبات الوحدانية لله وحده، ونفي التندية والمساواة والمكافأة لله - فكان الاهتمام بالظرف (له) والعناية به هو الدافع لهذا التقديم أولاً، ثم مراعاة الفاصلة ثانياً. فالقرآن الكريم لا يفصل بين المعنى وأسلوب أدائه، بل هما متضامنان معًا في جلاء المعنى، وتوضيحه وتمكينه في نفس القارئ والمتلقي. وقد أنكر الزمخشري على سائله بأن الكلام العربي الفصيح أن يؤخر الظرف الذي هو لغو غير مستقر ولا يقدم، وقد نص سيبويه على ذلك في كتابه، فما باله مقدماً في أفتح كلام، وأعربه؟ يعني قوله تعالى: وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدْ على شاكلة قوله تعالى في سورة القيامة: وَجُوهٌ يَوْمَنِ نَاضِرٍ * إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ * وَوَجْهٌ يَوْمَنِ بَاسِرَةٌ (القيامة: ٢٢ - ٢٤) أي تنظر إلى ربها دون غيره. فتقديم الظرف هنا ليس للاختصاص، وإنما قدم من أجل نظم الكلام، لأن قوله تعالى أحسن من أن لو قيل: "وجوه يومن ناضرة إلى ربها" والفرق بين النظمين ظاهر.(١) ثم يضرب مثلاً آخر من سورة القيامة، فيقول: وَالثَّقْتُ السَّاقَ بِالسَّاقِ (القيامة: ٢٩) فإن هذا روعي فيه حسن النظم، لا الاختصاص في تقديم الظرف. ثم يستطرد قائلاً: "وَفِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ مَوَاضِعُ كَثِيرَةٍ مِنْ هَذَا الْقَبِيلِ يَقِيسُهَا غَيْرُ الْعَارِفِ بِأَسْرَارِ الْفَصَاحَةِ عَلَى مَوَاضِعِ أَخْرَى وَرَدَتْ لِلَاخْتِصَاصِ، وَلِيُسْكُنَ كُلُّ ذَلِكَ. فَمِنْهَا قَوْلُهُ تَعَالَى مِنْ سُورَةِ الشُّورِيَّ: صَرَاطُ اللَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ (الشورى: ٥٣) وَقَوْلُهُ تَعَالَى مِنْ سُورَةِ الْقَصْصِ: وَلَا تَنْدُعْ مَعَ اللَّهِ إِلَيْهَا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (القصص: ٨٨) وَقَوْلُهُ تَعَالَى مِنْ سُورَةِ هُودٍ: قَالَ يَا قَوْمَ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَرَزَقْتِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا وَمَا أَرِيدُ أَنْ أَخْالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ إِنْ أَرِيدُ إِلَّا إِلْصَالَحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تُوفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أَنِيبُ (هود: ٨٨)، ثُمَّ يصدر حكمه قائلاً: "فَإِنْ هَذِهِ جَمِيعُهَا لَمْ تَقْدِمْ الظَّرْفُ فِيهَا لِلَاخْتِصَاصِ؛ وَإِنَّمَا قَدِمَتْ لِمَرَاعَاةِ الْحَسَنِ فِي نَظَمِ الْكَلَامِ، فَاعْرَفْ ذَلِكَ" (٢)."

ولما نتفق مع ابن الأثير في قصره تقديم (الظروف) في الآيات السابقة على مراعاة الحسن في الكلام فحسب، وإنما كان هذا التقديم طلبه المعنى، وأن دلالته على الاختصاص واضحة جلية، لا ريب فيها وإن أنكرها ابن الأثير أو غيره، فإن إسناد الكلام بعد هذه الظروف إلى صاحب الظرف دون غيره بين واضح. وأنه لا تعارض بين الاختصاص ومراعاة الحسن في نظم الكلام، والتقديم في هذه الآيات يغدهما معاً، فالمعنى هم مقصود أولاً، ثم الحسن في النظم يأتي بعد ذلك تابعًا له، لإحداث التأثير على القارئ والمتلقي ثانياً، إذ إنه لا يوجد فاصل بين المعنى وأسلوب أدائه في التعبير القرآني، وفي ذلك تكمن إحدى أوجه إعجازه، وعدم القدرة على محاكاته. هذه واحدة، والثانية - فإن ابن الأثير ناقض نفسه فيما ادعاه من نفي الاختصاص في تقديم (الظروف) في هذه الآيات، واقتصر دواعي التقديم على مراعاة الحسن في نظم الكلام فحسب، فقد ذكر في مقدمته حديثه عن تقديم الظرف في كتابه "المثل السائر" ما نصه: "وَأَمَّا تَقْدِيمُ الظَّرْفِ فَإِنَّهُ إِذَا كَانَ الْكَلَامُ مَقْصُودًا بِهِ الْإِثْبَاتُ فَإِنَّ تَقْدِيمَهُ أَوْلَى مِنْ تَأْخِيرِهِ، وَفَانِدَةً إِسْنَادُ الْكَلَامِ الْوَاقِعُ بَعْدَ صَاحِبِ الظَّرْفِ دُونَ غَيْرِهِ" (٣). ثُمَّ يضرب لنا مثلاً من القرآن الكريم على ذلك في يقول: "وَعَلَى نَحْوِهِ جَاءَ قَوْلُهُ تَعَالَى مِنْ سُورَةِ الْغَاشِيَةِ: إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابُهُمْ * ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابُهُمْ (الغاشية: ٢٦-٢٥) وكذلك جاء قوله تعالى من سورة التغابن: يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي

(١) الكشاف : ج٤ ص ٨١٩، ٨١٨.

(٢) المثل السائر : قسم ٢ ص ٢٢٤ ، وما بعدها .

(٣) المثل السائر: قسم ٢ ، ص ٢٢٥ .

(٤) نفس المصدر: قسم ٢ ص ٢٢٣ .

الأرض لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (النَّفَاحَنْ: ١) فإنه إنما قدم الظرفين ها هنا في قوله: "إِلَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ" ليدل بتقديمهما على اختصاص الملك والحمد بالله لا غيره^(١). ولعل القارئ يدرك بنفسه مدى التناقض الشديد الذي وقع فيه ابن الأثير من خلال ما سبقناه، وربما يرجع هذا التناقض إلى ميله الشديد لمراعاة الحسن في الكلام.

* قالوا : بتأخير الوصف غير الأبلغ في نهايات الآيات من أجل الفاصلة، ونذكر من ذلك قوله تعالى من سورة الفاتحة: الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ [الفاتحة: ٣]، وقوله تعالى من سورة التوبه: لَقَدْ جَاءُكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنْتُمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ [التوبه: ١٢٨]. قال ابن النحاس: فقد قدم (الرحمن) على (الرحيم) لأن الرحمن اسم خاص لله تعالى، ولا يثنى، ولا يجمع، لأنه لا يكون إلا الله وأدغمت اللام في الراء لقربها منها، وكثرة لام التعريف. و(الرحيم) نعت و(جعده) رَحْمَاءَ، وهذه لغة أهل الحجاز وبني أسد وقيس وربيعة وبني تميم، ويقولون: بعير، ولك أن تشم الكسر في الوقف وأن تسكن، والإسكان في المكسور لأجود، والإشمام في المضموم أكثر، ويجوز النصب في (الرحمن الرحيم) على المدح، والرفع على إضمار مبتدأ^(٢). ويقال: رجل رحيم، ولا يقال: رحم. فقدم الخاص على العام، وقال ابن عباس: الرحيم والرحمن أسمان رقيقان: أحدهما أرق من الآخر. قال أبو عبيدة: رحيم ورحمن لغتان، فرحيم (فعيل) من الرحمة، وقال آخرون: الرحمن أمدح، والرحيم أرق. ويقول ابن خالوية: بعد أن ذكر الآراء السابقة: "والذي أذهب إليه أن هذه الأسماء الحسنة كلها صفات لله تبارك وتعالى، وثناء عليه، وهي الأسماء الحسنة، كما قال تعالى من سورة الأعراف: وَلَلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ سِيَجْزُونَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ [الأعراف: ١٨٠] فسئل النبي عنها؟ فقال (صلى الله عليه وسلم) "تسعة وتسعون اسمًا من أحصاها دخل الجنة"^(٣).

ونحن نتفق مع أبي عبيدة في أن (الرحمن) و(الرحيم) لغتان: فرحيم (فعيل) من الرحمة، ورحمن (فعلان) من الرحمة، أي أنها صيغتان من مادة واحدة، وإن كان كلًّا منها يعطي ظلالاً من المعنى لا يعطيه الآخر، ف(رحمن) صفة على وزن (فعلان) وهي تدل على التجدد، نحو قوله: فرحان وعطشان وجوعان... إلخ، فإن الفرح في فرحان ليس صفة ثابتة؛ بل تزول وتتحول، وكذلك في غضبان وعطشان وجوعان ونحوها. وإن هذه الصفة (رحمن) تفيد بأن الله كثير الرحمة للعبد عندما يكون على طاعة الله، ومتمنلاً لأوامره، مجتنباً لنواهيه، وإن حاد عن هذا الطريق فإن رحمته له تتغير، حتى يعود إليه مرة أخرى. أما صفة (الرحيم) على صيغة (فعيل) وهذه الصيغة تفيد الثبوت، ونحوه قوله: رجل كريم وآخر بخيل، أو طويل قصير، فإن هذه الصفات ثابتة لا تتغير في الرجل، فالكريم لا يكون بخيلاً حتى ولو فقد جميع ماله، والبخيل صفة ذميمة لا يتتحول صاحبها إلى الكرم ولو ملك الدنيا وما فيها يظل البخل ملازمـه، أي ثابت فيه، ونحوه طويل قصير، فصيغة (فعلان) تفيد الحدوث والتتجدد، وصيغة (فعيل) تفيد الثبوت، فجمع الله (عز وجل) لذاته الصفتين، ويقول الدكتور فاضل السامرائي: "إذ لو اقتصر على (رحمن) لظن ظان أن هذه صفة طارئة قد تزول: كعطشان وجوعان، ولو اقتصر على (رحيم) لظن ظان أن هذه الصفة ثابتة، ولكن ليس معناها استمرار الرحمة، إذ قد تمر على الكريم أوقات لا يكرم فيها، وقد تمر على الرحيم كذلك، والله متصرف بأوصاف الكمال، فجمع بينها حتى يعلم العبد أن صفتـه الثابتـة هي الرحمة، وأن رحمـته مستمرة متـجـدـدة، لا تـنـقـطـعـ حتى لا يـسـتـبـدـ بهـ الوـهـمـ لـحـظـةـ بـأـنـ رـحـمـتـهـ تـعـرـضـ ثـمـ تـنـقـطـعـ، أوـ قدـ يـاتـيـ وقتـ لا يـرـحـمـ فـيـهـ سـبـانـهـ، فـجـعـ اللهـ كـمـالـ الـاتـصـافـ بـالـرـحـمـةـ لـنـفـسـهـ"^(٤). ونرى أن تقديم صيغة المبالغة (الرحمن) على (الرحيم) من أجل السياق، والتدرج في معنى الرحمة، فالعبد قد يتغـرـ في اتـبعـ الـصـرـاطـ الـمـسـتـقـيمـ، وقد يـبتـعدـ عنـ هـذـاـ المـنهـجـ بـعـدـ

^(١) نفسه : ص ٢٢٤ .

^(٢) إعراب القرآن : ابن النحاس ، مج ١ ، ص ١٥ .

^(٣) إعراب ثلاثين سورة من القرآن : ابن خالويه النحوي ، ص ٢٧-٢٨ .

^(٤) التعبير القرآني: فاضل السامرائي ، ص ٣٩-٤٠ .

ذلك من رحمة الله حتى إذا ما استقر على الطريق، واستقر الإيمان في قلبه وثبت فإن الرحمة لا تتحول عنه، فينظر الله إليه بالرحمة الثابتة وهي صيغة (الرحيم). فالتغيير يأتي بعده الثبات. (والله أعلى وأعلم بمراده).

خاتمة البحث

وبعد أن عرضنا لآراء بعض القدماء والمحدثين في قضية التأخير والتقديم في نهايات الآيات القرآنية، فإننا نؤكد أن هذا الملحوظ البلاغي لم يكن مقصوراً على مراعاة الفواصل القرآنية، أو الفضيلة السجعية فحسب كما أدعى بعضـ وإنما كان هذا التقديم والتأخير في نهايات الآيات من أجل أداء المعنى الإلهي المقصود في الآيات أولاً، ثم جاءت الفاصلة القرآنية بنسقها الجميل الفريد تالية للمعنى تسهم إسهاماً كبيراً في توصيل هذا المعنى للقارئ والمتألق، وإبانته، وتقبله بصورة جميلة على النفس، تندفع المشاعر، وترفرق الأحساس، فلو كانت هذه الظاهرة من أجل مراعاة الفاصلة، أو الفضيلة السجعية، أو رؤوس الآيات فحسبـ كما يقولونـ وفقاً لتبني مسمياتهم للظاهرة لطفت على المعنى المراد في الآية التي وقعت فيها، فتعكسه أو تغيره، وإنما هي تسهم إسهاماً كبيراً في إضفاء لوان جمالية متعددة لنقبل المعنى المقصود فيها. إنَّ البحث لا يقلُّ أو يهون من قيمة التألف اللغوي، والإيقاع الصوتي الرائع في رؤوس الآيات، إذ تتجلَّ فيه روعة الإبداع الإلهي في نظم المعنى في صورة طريقة مؤثرة، تسترعى الأسماع، وتستهوي النفوس بطريقه رائعة ساحرة، هزت الآذان العربية منذ فجر نزول القرآن الكريم عندما تلاه الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم) ولم تكن هذه الأذن الموسيقية التي كانت تدرك مواطن الجمال بفطرتها عهده مثله في منثور الكلام ومنظومه، ومن هنا تكمن بلاغة القرآن، وفصاحته التي لا تفصل بين جوهر المعنى وأسلوب أدائه. ونستأنس هنا بقول بنت الشاطئ في أن: "مقتضى الإعجاز أنه ما من فاصلة قرآنية لا يقتضي لفظها في سياقه دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه، قد نتدرجه فنهتدي إلى سره البصري، وقد يغيب عننا فنقر بالقصور عن إدراكه" (١).

إن هذا الملحوظ البلاغي اعتمد عليه أسلوب القرآن الكريم كثيراً في صياغة معانيه سواء جاء في موضع الفاصلة، أو غيرها، وكان استخدامه للفظة القرآنية في هذا الباب استخداماً دقيقاً وسامياً، نابعاً من المعنى المراد الاهتمام به، والتركيز عليه، مراعياً فيه سياق الكلام الذي وردت فيه اللفظة، والاتساق العام في التعبير كله، فنجد يقدمها ويؤخرها - في غير الفاصلةـ طبقاً لمقتضى الحال والمقام، فنجدـ على سبيل المثالـ يقدم اسم ذات الله تعالى في الأمور ذات الشأن من التعظيم، أو التبرك أحياناً، كما يقدم نبياً من الأنبياء على غيره لشرفه وعلو قدره تارة، ويؤخر غيره تارة أخرى، كما يقدم الإنسان على الجن فيينة، ويؤخره عنه فيينة أخرى، أو يؤخر الآتش عن الذكر مرة، ويقدمها عليه مرة أخرى، كما يقدم النفع على الضر في موضع، ثم يؤخره عنه في موضع آخر، ويقدم السماء على الأرض تارة، ثم يؤخرها عنها تارة أخرى،.. الخ على حسب ما يقتضيه فن القول، وسياق التعبير القرآني. إنَّ الأسلوب القرآنيـ كما ذكرناـ لا يفصل بين المعنى وأسلوب أدائه فهو يهتم بالمعنى اهتماماً كبيراً، ويهتم أيضاً بالجانب اللغوي، وصياغته اهتماماً لا يقل عن اهتمامه بالمعنى، باعتباره وعاء المعنى، ومناط التأثير، فهما كلُّ لا يتجزأ أحدهما عن الآخر، وهنا يكمن السر في الإعجاز القرآني، وعدم القدرة على محاكاته (والله أعلى وأعلم).

(١) الإعجاز البصري : بنت الشاطئ ، ص ٢٦٨ .

المصادر والمراجع :

١. القرآن الكريم
٢. الإنقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، ج ٢، ط دار ابن كثير بدمشق، تقديم وتعليق د/ مصطفى ديب البغا
٣. الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق (دراسة قرآنية لغوية بيانية) د/ بنت الشاطئ ، ط ٢ ، دار المعارف .
٤. إعجاز القرآن : الباقلاني ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، تحقيق أحمد صقر .
٥. إعراب ثلاثون سورة من القرآن: ابن خالوية، طبعة مكتبة القرآن بالقاهرة، تحقيق محمد سليم، ٩٤٠١م.
٦. إعراب القرآن: أبو جعفر النحاس، مجلد ١، ط١ ، البابي الحلبي ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، ١٤٨١هـ.
٧. إملاء ما من به الرحمن : العبركي ، ط١ ، البابي الحلبي ، تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، ١٤٨١هـ.
٨. بدائع الفوائد : ابن القيم الجوزية، ج ١ ، المطبعة المنيرية .
٩. البرهان الكافش عن إعجاز القرآن: الزملکاني، مطبعة العانی، بغداد، تحقيق د/ الحدیثی و/ مظلوب.
١٠. البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، ج ١، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية، تحقيق محمد ابراهيم .
١١. البيان في رواع القرآن (دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني) : دكتور تمام حسان ، طبعة ١٤١٣هـ .
١٢. تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبة ، شرح السيد أحمد صقر ، نشر دار التراث بالقاهرة ، ط ٢ ، طبعة بيروت .
١٣. التعبير القرآني : فاضل السامرائي ، طبعة دار عمار بعمان الأردن ، ١٤٢٢هـ .
١٤. تفسير البحر المحيط : أبو حيان ج ١ ، طبعة دار الفكر العربي بيروت ، ١٤٠٣هـ .
١٥. التعبير الفني في القرآن الكريم : دكتور بكري شيخ أمين ، ط دار الشروق ١٣٩٣هـ .
١٦. التفسير الكبير : فخر الدين الرازي ، المطبعة البهية بالقاهرة .
١٧. التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية : دكتور أحمد سعد محمد ، طبعة مطبعة الآداب ، ١٤١٨هـ .
١٨. حاشية الشهاب الخفاجي على تفسير البيضاوي ج ٧ ، طبعة دار صادر بيروت ، ب.ت.
١٩. درة التنزيل وغرة التأويل : الخطيب الإسکافي ، ط١ ، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت ، ١٤١٣هـ .
٢٠. دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، طبعة الخارجى .
٢١. روح المعاني : الألوسي ، دار الفكر العربي بيروت ، ١٤٠٣هـ .
٢٢. شرح صحيح مسلم الإمام النووي ، ج ٨ ، ط١ ، دار البيان العربي ، ١٤١٨هـ .
٢٣. الطراز : بحبي بن حمزة العلوى ج ٢ ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٣٣٢هـ .
٢٤. الكتاب : سيبويه ، ج ١ ، نشر مكتبة الخارجى بمصر ، ١٣٩٧هـ ، ومطبعة بولاق ، ط١ ، سنة ١٣١٦هـ .
٢٥. الكشاف : الزمخشري ، مطبعة البابي الحلبي بمصر ، ١٣٦٧هـ .
٢٦. المثل السائر : ابن الأثير ، قسم ٢ ، ط١ ، مكتبة نهضة مصر ، تحقيق دكتور أحمد الحوفي ، وبدوى طبابة .
٢٧. مجاز القرآن : أبو عبيدة ، ج ١ ، ط١ ، مكتبة الخارجى ، تحقيق فؤاد سزكين ، ١٣٨٢هـ .
٢٨. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القرآن : ابن جني ، طبعة دار التحرير ، تحقيق الجندي وأخرون ، ١٣٨٩هـ .
٢٩. مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع : ابن خالوية ، مكتبة المتنبي بالقاهرة ، عنى بنشره ج. برجمشتراسر .
٣٠. معاني القرآن : أبو زكريا الفراء ، طبعة دار الكتب المصرية ، ١٤١٥هـ .
٣١. معترك الأقران في إعجاز القرآن : جلال الدين السيوطي ، مجلد ١ ، طبعة دار الفكر العربي .
٣٢. من روابع البديع في القرآن الكريم : دكتور أحمد عبد المجيد خليفة ، طبعة مكتبة الآداب بالقاهرة ١٤٢١هـ .

جهود القدامى في تيسير النحو: ابن مضاء القرطبي أنموذجاً

د/ أحمد بن بالقاسم جعفري

أستاذ محاضر ورئيس قسم اللغة العربية، الجامعة الإفريقية، أدرار، الجزائر

مقدمة

منذ أن اشتد عود النحو العربي على يد سيبويه، ومن جاء بعده بقرون قليلة، أحس جيل من علماء العربية بضرورة تبسيط بعض أصول هذا العلم، ومضامينه، رغبة في تيسير معانيه للمعلمين والمتعلمين من أبناء العربية وغيرهم، وتخلصا له مما علق به من شوائب المتكلمين والمنطقة، فجاءت جملة من المؤلفات والشروح بداية تحمل عناوين في هذا الإطار:(الواضح، شرح، تلقين المتعلم، الضروري في صناعة النحو، التسهيل، التوضيح، التقريب، الإيضاح، وغيرها) وفي ذلك كتب خف الأحمر (ت. ١٨٠ هـ)، "مقدمة في النحو" وكتب الكسانى (ت. ١٩٨ هـ) كتابه "مختصر في النحو"، ويضاف إلى هذا جمل الزجاجي (ت. ٣٣٧ هـ)، ولمع ابن جنى (ت. ٣٩٢ هـ) وغيرها. لكن ذلك كلّه لم يكن كافيا ليقف أمام بعض عوائق فهم هذا العلم فضلا عن ممارسته التطبيقية وهو ما دفع ابن مضاء القرطبي(ت. ٥٥٩ هـ) في القرن السادس الهجري ليخرج بدعوته الجريئة في رده على النحاة قاصداً أولاً كما قال: "أن يحذف من النحو ما يستغنى النحوي عنه وينبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه"(١). فكانت دعوته بذلك أهم محاولة اتصف بمبدأ التيسير والإصلاح من ناحية، ومناقشة الأصول والمبادئ النظرية التي وضعتها البصرة من ناحية أخرى، ونقدّها وفق أصول نظرية جديدة كما يقول النقاد. وقد حركت دعوة القرطبي تلك أفلام العديد من المهتمين بمجال البحث في الدرس النحوي. فما كاد الكتاب ليخرج إلى النور سنة ١٩٤٧ م بتحقيق وعناية د/ شوقي ضيف حتى تحركت أفلام الحملة التيسيرية في النحو العربي دعماً مع مبررات واقعية، أو رفضاً بأدلة تاريخية، وبلغت مداها في العصر الحديث حد التجرّي والتعرّض أحياناً بال نحو والنحاة معاً فهذا د/ شوقي ضيف مثلاً يعزى عجز العربي وقصوره في لغته إلى "النحو الذي يقدم للناشرة، والذي يرهقها بكثرة أبوابه وتفرعياته"(٢) وذلك د/ إبراهيم مصطفى يرمي النحويين بأنهم جنوا على النحو، إذ ضيقوا حدوده، وسلكوا به طريقاً منحرفاً إلى غاية قاصرة، وضيّعوا كثيراً من أحكام الكلام وأسرار تأليف العبارة(٣).

وبمرور الأيام أخذت هذه الأفكار والنظريات الجديدة في النحو العربي في التبلور تدريجياً وخرج أصحابها من عتبة النصح والنقד إلى باب التأليف والنشر ومعه ظهرت عشرات الكتب والمقالات في هذا الباب انطلاقاً دائماً من محاولة ابن مضاء إذ أنه وبغض النظر عن كتاب رفاعة الطهطاوي سنة ١٨٧٣ : التحفة المكتبية في تقريب اللغة العربية، ومقال د/ جرجس الخوري الذي كتبه سنة ١٩٠٤ م في مجلة "المقتطف" بعنوان: "العربية وتسهيل قواعدها". وكتاب د/ إبراهيم مصطفى (إحياء النحو) الذي كتبه سنة ١٩٣٧ موضوع د/ حسن الشريف في مجلة الهلال سنة ١٩٣٨ م بعنوان: تبسيط قواعد اللغة العربية. فإنه وفي السنة نفسها التي حقق فيها كتاب ابن مضاء (١٩٤٧) ألف د/ عبد المتعال كتاباً بعنوان : النحو الجديد، وبعده كتب د/ محمد أحمد برانق كتابه النحو المنهجي. وفي سنة ١٩٥٨ م كتب د/ إبراهيم أنيس موضوعاً لمجلة مجمع اللغة العربية بعنوان: رأي في الإعراب بالحركات، وهي المجلة نفسها التي كتب فيها د/ طه حسين سنة ١٩٥٩ م موضوعه مشكلة الإعراب. وفي سنة ١٩٦١ م ألف د/ أمين الخولي كتابه: منهج تجديد في النحو والبلاغة

^١ الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، ص ٧٦ ، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، ط ٢ ، دار المعارف، مصر
^٢ تيسير النحو التعليمي قدماً وحديثاً مع نهج تجديده، شوقي ضيف، ص ٣ وما بعدها، ط ٢ ، دار المعارف، مصر
^٣ إحياء النحو، إبراهيم مصطفى، ص ٣ ، ط ١٤٢٣/٥٢٠٣، دار الأفاق العربية، القاهرة

والتفسير والأدب. وفي منتصف السبعينيات كتب د/ محمد شوقي أمين مقالين لمجلة مجمع اللغة العربية سنوي ٧٥/٧٦. الأول هو: قول في النحو، والثاني هو قول في الإعراب ثم أتبع بمقال آخر في نفس السنة والمجلة للدكتور أحمد علم الدين الجندي بعنوان: في الإعراب ومشكلاته. وفي سنة ١٩٨١، كتب د/ محمد ابراهيم البنا كتابه: الإعراب ومستقبل لغة التخاطب، وبعده بستيني أخرج د/ عبد الستار الجواري كتابه: نحو التيسير دراسة ونقد منهجه. وبعد هذا التاريخ ازدادت وتيرة الكتابة في هذا الحقل، فكان أن كتب فيه د/ عبد الوارث مبروك كتابه: في إصلاح النحو العربي دراسة نقية، ود/ مهدي المخزومي كتابه: في النحو العربي نقد وتوجيه، وفي النحو العربي قواعد وتطبيقات على المنهج العلمي الحديث، كما كتب د/ حسن عون كتابه: تطوير الدرس النحوي، ود/ حسن عباس كتابه: اللغة والنحو في القديم والحديث. وفي الجزائر^(١) تقدم الأستاذ محمد صاري بقسم اللغة العربية وأدابها جامعة باجي مختار عنابة برسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في ٢٩ ماي ٢٠٠٣ وكان عنوانها: محاولات تيسير تعليم النحو قديماً وحديثاً في ضوء علم تدريس اللغات. هذا بالإضافة إلى عشرات المقترنات التي قدمت للملتقيات والندوات المنعقدة في هذا الإطار هنا وهناك ذكر منها^(٢):

مقترنات لجنة وزارة المعارف المصرية المقدمة سنة ١٩٣٨، وقرارات مؤتمر مجمع اللغة العربية لسنة ١٩٤٥، وندوة معالجة تيسير النحو العربي المنعقدة بالجزائر عام ١٩٧٥، وقرارات مؤتمر مجمع اللغة العربية لسنة ١٩٧٩، وملتقى: التعريب وتيسير النحو، الموسم الثقافي الثاني (١٩٨٤) لمجمع اللغة العربية الأردن^(٣)، وملتقى: تيسير اكتساب العربية، الموسم الثقافي السادس عشر (١٩٩٨) لمجمع اللغة العربية الأردن، وملتقى النحو العربي الواقع والآفاق، جامعة ابن خلدون تيارات الجزائر، ماي ٢٠٠٥.

وبين هؤلاء الأعلام وعشرات الأبحاث والدراسات برع المرحوم د/ شوقي ضيف - ومنذ الأربعينيات- كرائد للنزعة التيسيرية في النحو العربي حديثاً وذلك بما قدمه من جهود جبارة ومقترنات واقعية في هذا الباب تُوجّت في معظمها بمبادرة ومصادقة مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة ١٩٧٧/١٩٧٩، ثم ما لبثت أن تحولت الفكرة والمقترنات إلى كتب مستقلة حملت في طياتها عصارة الآراء والتجارب البناءة ذكر منها: مقدمة تحقيق كتاب الرد على النحة سنة ١٩٤٧ كتاب تجديد النحو، كتاب تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً سنة ١٩٨٦، كتاب تيسيرات لغوية سنة ١٩٩٠، وأخيراً كتاب تحريرات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحرروف والحركات سنة ١٩٩٤. وكان من الممكن لا نسمع بخبر لشوقي ضيف وغيره من الأسماء في هذا الباب تحديداً لولا اطلاع شوقي ضيف على مخطوط ابن مضاء القرطبي (٥٩٢هـ) (الرد على النحة)، ووقفه على تحقيقه لأول مرة. ولا أدل على ذلك من كثرة البحوث والدراسات حول الكتاب ونظرياته من جهة و حول العملية التيسيرية بعامة من جهة أخرى التي أعقبت هذا التحقيق مباشرة وهذا باعتراف المحقق نفسه الذي يقول: "وب مجرد أن نشرت الكتاب في سنة ١٩٤٧ م آثار ضجة كبيرة في البيانات العلمية، فألفى عنه أستاذى المرحوم د/ طه حسين كلمة في مجمع اللغة العربية، وكتب عنه المرحوم الشيخ محمد علي النجار غير مقالة في مجلة الأزهر، واتخذه غير طالب في الجامعات المصرية موضوعاً لرسالة الماجستير أو الدكتوراه، وتعدد ذكره في كتابات الباحثين والدارسين من عرب ومستشرين"^(٤).

وبالنظر إلى كل هذا الاهتمام الذي عني به كتاب "الرد على النحة" وتكلمه - كما قلت - لموضوع مقالتنا السابق حول جهود د/ شوقي ضيف في تيسير النحو آثارنا هذه المرة في مشاركتنا الاخوة القائمين على هذا اليوم الدراسي الوقوف

^١ رسالة الجامعة، مجلة جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ص/٣٠، ٠٩ العدد ، جوان ٢٠٠٣
^٢ تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، شوقي ضيف، ص ٣٢ وما بعدها، ط ٢، دار المعارف، مصر، ومجمع اللغة

العربية الأردن (www.majma.org.jo) ومجمع اللغة العربية القاهرة www.arabicacademy.org.eg

^٣ وفي هذا الملتقى قدم شوقي ضيف محاضرة بعنوان: محاولات تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً

^٤ مقدمة كتاب الرد على النحات لابن مضاء القرطبي، ص ٤٠

بهذه الجهود عند نقطة البداية التحولية في مسار تجديد أو تيسير النحو وأعني بها هنا دون شك كتاب الرد على النحوة لابن مضاء القرطبي.

أحمد بن عبد الرحمن القرطبي وكتابه الرد على النحوة:

والبداية هي من حياة الرجل ومسيرته التعليمية^(١) حيث إن اسمه الكامل هو أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن سعيد بن حرث بن عاصم بن مضاء اللخمي، ولد بقرطبة سنة ثلاثة عشرة وخمسة وسبعين، فرأى كتاب سيبويه على ابن الرماك في أشبيلية، كما أخذ عن القاضي عياض في سبطة. كان ابن مضاء متوفد الذكاء شاعراً بارعاً وكاتباً مفيدة، واسع الرواية مقرناً مجدداً ومحدثاً مكثراً توفي بأشبيلية في السابع عشر من شهر جمادي الأولى على الأرجح سنة اثنين وتسعين وخمسة وسبعين. من مؤلفاته: المشرق في النحو (وقد ضبطها د/ شوقي ضيف بفتح الميم)^(٢)، تنزيه القرآن عملاً يليق بالبيان^(٣)، ثم كتابه الرد على النحوة. ورغم أننا لم نطلع على محتويات الكتابين السابقين بسبب ضياعهما إلا أن المتأمل لعنوانهما وما كتب في الرد عليهما قدماً من جهة، والمتصلح لكتابه الثالث الرد على النحوة من جهة أخرى يستطيع أن يتلمس جلياً مظاهر ثورة ابن مضاء القرطبي على النحو والنحوة معاً إذ أنه وفي هذا الكتاب الأخير حاول ابن مضاء وضع نموذج جديد لوصف اللغة العربية والتعميد لها وفق أصول ومبادئ فكرية ونفسية تختلف اختلافاً جذرياً عن تلك التي وضعتها البصرة، وذلك مع اعترافه بقيمتها والهدف من وضعها، حيث يقول: "إني رأيت النحوين انتهوا إلى المطلوب الذي اتبعوا، إلا أنهم التزموا ما لا يلزمهم، وتجاوزوا فيها القدر الكافي فيما أرادوا منها، فتوعرت مسالكها ووهنت مبانيها، وانحطت عن رتبة الإقناع حجتها"^(٤).

ويعتقد د/ شوقي ضيف أن عصر الموحدين الذي ألف فيه كتاب الرد على النحوة كان عصر ثورة على المشرق وأوضاعه عامة^(٥)، ويربط ذلك بما صدر في عهد يعقوب بن يوسف الذي أمر بعدم تقليل آئمة المشرق وعودة العلماء إلى الأصول القرآن والسنة من جهة، وبما جاء في كتاب ابن مضاء من رد على نحوة المشرق من جهة أخرى وهو ما جعله يشك في كون الرجل على رأس الظاهريين المنظرين لهذه الثورة الموحدية عامة. وإذا تدرجنا مع ابن مضاء في دعوته وجذناه من البداية يضعها في باب النصح لدين الله وتغير المنكر، وهو ما يتطلب التعامل بمبدأ الشكر حال الموافقة في الرأي أو حال الواقع عند الإشكال، أو حال الناقد الموضح عند الخلاف^(٦). وبعد هذه الافتتاحية راح الكاتب يعرض أسبابه ودوافعه في هذا التأليف والمتمثلة أساساً في قوله: "قصدني في هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغنى النحوي عنه وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه". وقد شرح موقفه هذا ومثل له بأكثر من شاهد ومثال. والكاتب على ما يبدو وهو يستعرض مجمل آرائه في هذا الكتاب لم تكن صورة رد الفعل لدى نحوة العراق وغيرهم وموقفهم السلبي منه ومن دعوته هذه تغيب عنه، ولذلك راح من البداية يتصور رد الفعل السلبية ويرد عنها في الوقت نفسه حيث قال: "ولعل قائلًا يقول: أيها الأندلسي المسرور بالإجراء بالخلاء (من قول العرب كل مجر في الخلاء يُسر) المضاحي بنفسه، الحفي ذكاء وأي ذكاء، أتزاحم بغیر عود، وتكاثر برذاذك



^١ ينظر بغية الوعاة، السيوطي، ج ١، ص ٣٢٣ وما بعدها، ط ١٩٧٩ م، دار الفكر، وكتاب الرد على النحوة، ص ١٨

^٢ الكتاب كما يقول شوقي ضيف لم يصل إلينا ومع ذلك لست أدرى ما هي علة الدكتور في فتح الميم، ينظر كتاب الرد ص ٢٠

^٣ يقول السيوطي أن ابن خروف عارض هذا الكتاب بكتاب بعنوان (تنزيه آئمة النحو مما نسب إليهم) ويضيف السيوطي أنه لما بلغ الأمر إلى مسامع ابن مضاء قال: (نحن لا نبني بالكباش الطاحنة وتعارضنا لبناء الخرفان). ينظر البغية ج ١، ص ٣٢٣

^٤ الرد على النحوة، ص ٧٢

^٥ المصدر السابق (المقدمة)

^٦ المصدر السابق، ص ٧٢

الجَوْد....أترى بِنَحْوِ الْعَرَاقِ وَفَضْلِ الْعَرَاقِ عَلَى الْآفَاقِ، كَفْضُ الشَّمْسِ فِي الْإِشْرَاقِ عَلَى الْهَلَالِ فِي الْمَحَاقِ وَإِنَّكَ أَخْمَلْتَ مِنْ بَقَةٍ فِي شَقَّةٍ وَأَخْفَى مِنْ تَبْنَةٍ فِي لَبْنَةٍ^(١)). ثُمَّ نَجَدُ يَرْدَ عَلَى صَاحِبِ هَذَا الْقَوْلِ بِتَحدِّي أَكْبَرِ نَاعِتَنَا أَيَّاهُ بِشَتَّى أَنْوَاعِ النَّعُوتِ فَيَقُولُ مُخَاطِبًا إِيَّاهُ: "إِنْ كُنْتَ أَعْمَى لَا تَتَهَضَّ إِلَّا بِقَانْدٍ، وَلَا تَعْرِفُ الزَّائِفَ مِنَ الْخَالِصِ إِلَّا بِنَاقْدٍ فَلَيْسَ هَذَا بِعُشْكَ فَادْرَجِي.... وَإِنْ كُنْتَ مِنْ ذُوِي الْإِسْتِبْرَاءِ فِي مَحْلِ الْإِسْتِبْرَاءِ، فَانظُرْ يَتَبَيَّنَ لَكَ السَّقِيمُ مِنَ الصَّحِيفِ"^(٢).

وَالْبَدَائِيَّةُ مِنْ نَظَرِيَّةِ الْعَالِمِ الَّتِي أَرَادَ ابْنُ مَضَاءَ أَنْ يُلْغِيَهَا إِلَغَاءً مِنَ الْبَدَائِيَّةِ حِيثُ قَالَ: "وَقَصْدِي مِنْ هَذَا الْكِتَابِ أَنْ أَحْذِفَ مِنَ النَّحْوِ مَا يَسْتَقْبِلُ النَّحْوِيَّ عَنْهُ، وَأَنْبِهَ عَلَى مَا أَجْمَعُوا عَلَى الْخَطَأِ فِيهِ فَمِنْ ذَلِكَ ادْعَاؤُهُمْ أَنَّ النَّصْبَ وَالْخُفْضَ وَالْجَزْمَ لَا يَكُونُ إِلَّا بِعَامِلٍ لِفَظِيٍّ وَأَنَّ الرَّفْعَ مِنْهَا يَكُونُ بِعَامِلٍ لِفَظِيٍّ وَبِعَامِلٍ مَعْنَوِيٍّ، وَعَبَرُوا عَنْ ذَلِكَ بِعَبَارَاتٍ تُوْهُمُ فِي قَوْلِنَا (صَرَبْ زَيْدٌ عَمْرًا) أَنَّ الرَّفْعَ الَّذِي فِي زَيْدٍ وَالنَّصْبَ الَّذِي فِي عَمْرٍو إِنَّمَا أَحَدُهُمْ ضَرَبَ"^(٣)). وَنَرَى الْمُؤْلِفُ وَهُوَ يَعْرِضُ لِهَذِهِ الْأَرَاءِ يَسْتَشْهِدُ بِمَا جَاءَ فِي خَلْفَهَا كَرَأَيْ ابْنُ جَنِيَ الَّذِي يَرْبَى "إِنَّ الْعَمَلَ مِنَ الرَّفْعِ وَالنَّصْبِ وَالْجَرِ وَالْجَزْمِ، إِنَّمَا هُوَ لِلْمُتَكَلِّمِ نَفْسَهُ لَا لِشَيْءٍ غَيْرِهِ"^(٤). وَيَذَهِبُ ابْنُ مَضَاءَ بَعِيدًا فِي بَلْوَرَةِ خَطْتِهِ فِي هَدْمِ هَذِهِ النَّظَرِيَّةِ حِينَما يَفْصِلُ الْقَوْلَ فِي اعْتِرَاضِهِ عَلَى الْعَوَالِمِ الْمَحْذُوفَةِ وَالَّتِي قَسَّمَهَا النَّحَّا كَمَا قَالَ إِلَى ثَلَاثَةِ أَقْسَامِ مَحْذُوفٍ لَا يَتَمَكَّنُ الْكَلَامُ إِلَّا بِهِ، حَذْفُ لَعْمِ الْمُخَاطِبِ بِهِ كَقَوْلِكَ لَمَنْ رَأَيْتَهُ يَعْطِي النَّاسَ: زَيْدًا أَيْ أَعْطِ زَيْدًا... وَالثَّانِي مَحْذُوفٌ لَا حَاجَةَ بِالْقَوْلِ إِلَيْهِ بَلْ هُوَ تَامٌ دُونَهُ، وَإِنْ ظَهَرَ كَانَ عَيْبًا كَقَوْلِكَ (أَزِيدًا ضَرَبَتِهِ) فَالنَّحَّا هُنَا يَقْدِرُونَ عَامِلًا مَحْذُوفًا عَمَلَ النَّصْبَ فِي زَيْدٍ. وَهُنَا يَحْمِلُ ابْنُ مَضَاءَ عَلَى النَّحَّا كَثِيرًا وَيَتَعَجَّبُ قَاتِلًا" وَيَا لَيْتَ شَعْرِيَ مَا الَّذِي يَضْمُرُونَهُ فِي قَوْلِهِمْ (أَزِيدًا مَرَرَتْ بِغَلَامِهِ). وَأَمَّا فِي الْقَسْمِ الْثَّالِثِ مِنَ الْعَوَالِمِ الْمَحْذُوفَةِ وَهُوَ الَّذِي رَأَى فِيهِ شَدَّةَ الْعَجَبِ لِأَنَّ الْعَالِمَ فِيهِ مَضْمُرٌ إِذَا أَظْهَرَ تَغْيِيرَ الْكَلَامِ عَمَّا كَانَ عَلَيْهِ قَبْلَ إِظْهَارِهِ مَثَلُ قَوْلِكَ (يَا عَبْدَ اللَّهِ) فِي الْمَنَادِيَاتِ عَامَّةِ الَّتِي هِيَ مَنْصُوبَةٌ عَنْ النَّحَّا كَمَا قَالَ بِفَعْلِ مَضْمُرٍ تَقْدِيرِهِ أَدْعُوكَ.

الخاتمة

وَأَخِيرًا نَقُولُ أَنَّ جَمِيعَ هَذِهِ الْأَفْكَارِ كَانَتْ بِمَثَابَةِ الْقَطْرَةِ الَّتِي أَفَاضَتِ الْكَأسَ إِذَا نَهَيْتَهُ وَبِمَجْرِدِ أَنْ أَخْرَجْتَ هَذِهِ الدُّعْوَةَ إِلَى النُّورِ حَتَّى تَوَالَتِ الْكَتَابَاتُ الدَّاعِيَةُ إِلَى ضَرُورةِ التَّجَدِيدِ فِي النَّحْوِ وَتَسْيِيرِهِ مَعَ مُتَطلَّبَاتِ الْعَصْرِ، وَقَدْ جَاءَتْ هَذِهِ الدُّعَوَاتُ مَتَبَايِّنَةً فِي الْطَّرْحِ، انْطَلَقَ فِيهَا الْبَعْضُ مِنْ حَاجَةِ الْلِّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ إِلَى مَا يَحْفَظُ لَهَا مَكَانَتَهَا وَهَبَّتْهَا وَسْطَ عَوْلَمَةِ ثَقَافِيَّةٍ شَامِلَةً، وَبَالْعُلُوِّ فِيهَا الْبَعْضُ الْآخِرُ حَدَّ مَطَالِبَهُ بِسَقْوَطِ سِبِّيُوْيِهِ كَمَا فَعَلَ مُؤْخِراً الْكَاتِبُ الْمَصْرِيُّ شَرِيفُ الشَّوَّبَاشِيُّ فِي كِتَابِ صَدَرَ لَهُ عَنِ الْهَيْئَةِ الْمَصْرِيَّةِ الْعَامَّةِ لِلْكِتَابِ بِمَصْرٍ وَيَحْمِلُ عَنْوَانَ (تَحْيِيَ الْلِّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ.. يَسْقُطُ سِبِّيُوْيِهِ). وَنَحْنُ لَا نَمْلِكُ إِلَّا أَنْ نَقُولَ لِلْكَاتِبِ وَلِمَنْ يَسِيرُ عَلَى دُرْبِهِ فِي هَذِهِ الدُّعْوَةِ: لَمْ لَا تَحْيِي الْعَرَبِيَّةَ وَيَحْيِي مَعَهَا سِبِّيُوْيِهَ؟

المصادر والمراجع :

١. إحياء النحو لإبراهيم مصطفى، ص ٣، ط ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م، دار الآفاق العربية، القاهرة
٢. بغية الوعاء، السيوطي، ط ٢٠٢ هـ / ١٣٩٩ م، دار الفكر
٣. تيسير النحو التعليمي قدِيمًا وحديثًا مع نهج تجديده، د/ شوقي ضيف، ط ٢، دار المعارف، مصر
٤. الخصائص لابن جني، تحقيق الشيخ محمد علي النجار، ج ١، ص ١٠٩، دار الكتب المصرية
٥. الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، تحقيق د/ شوقي ضيف، ط ٢، دار المعارف، مصر
٦. رسالات الجامعة، مجلة جامعة بحري مختار عنابة، الجزائر، ص ٣٠٠، العدد ٩، جوان ٢٠٠٣
٧. مجمع اللغة العربية الأردن www.majma.org.jo
٨. مجمع اللغة العربية القاهرة www.arabicacademy.org.eg

^١ المصدر السابق، ص ٧٤

^٢ المصدر السابق، ص ٧٥

^٣ المصدر السابق

^٤ الخصائص لابن جني، تحقيق الشيخ محمد علي النجار، ج ١، ص ١٠٩، دار الكتب المصرية

تأصيل عوارض التركيب النحوي

د/ حنفي أحمد بدوي علي

عضو هيئة التدريس، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية

مقدمة

إن بناء الجملة العربية نظام متناسق له قواعده التي تحكم تراكيبه ومكوناته، تلك التراكيب التي تسير على نسق مترافق عليه بين علماء العربية، هذه المكونات أو القواعد قد استنبطت من الاستقراء الدقيق للمنطق، والسموع، والمكتوب من كلام العرب، نثراً وشعراً في فترة الاحتجاج اللغوي، تلك الفترة الزمنية المأطرة باطار مكاني؛ ليجتمع الزمان، والمكان في تشكيل القواعد التركيبية للنحو العربي، ولكن قد يعرض لبناء الجملة العربية عارض في هذا التركيب النحوي؛ فقد يحذف من التركيب ما حقه الذكر، أو تحل كلمة مكان كلمة أخرى، أو تختلف الرتبة الأصلية في بناء الجملة فيتقدم ما حقه التأثير، ويتأخر ما حقه التقديم، وكذلك قد يدخل في بناء الجملة حرف زائد على تركيبها الأصلي لغرض دلالي. هذه العوارض في التركيب النحوي لا تأتي اعتباطياً في الجملة؛ بل تأتي لهدف يقصده المتكلم باللغة ليفهمه المتلقى على وجه معين، يساهم في هذا الفهم الأسلوب والتركيب اللغوي، والتلقي، وسياق الكلام العام. ولكي نفهم هذه العوارض، ونعرف مواضعها في التركيب النحوي لابد من الرجوع إلى التراث النحوي العربي. وقد قام البحث على تأصيل نحوي لبعض عوارض التركيب، وهي: الحذف - الزيادة - الإحلال. حيث يحاول البحث الرجوع إلى التراث النحوي لتأصيل تلك العوارض التركيبية في بناء الجملة العربية.

الحذف

الحذف لغة: ذكر الخليل في كتابه العين "الحذف قطع الشيء من الطرف، كما يحذف طرف الشاة. والحذف: الرمي عن جانب والضرب عن جانب. وتقول حذفي فلان بجائزة، أي وصلني."^(١) وذكر ابن منظور "حذف الشيء يحذفه حذفاً، قطعاً من طرفه"^(٢) حذف الشيء إسقاطه، وحذفه بالعصرا رماه بها، وحذف رأسه بالسيف إذا ضربه فقطع من قطعة."^(٣)

الهدف عند النهاة العرب:

غاية تركيب الجملة عند النهاية اعطاء فائدة يحسن السكوت عليها^(٤)، وهذا لا يتم إلا بالإسناد، أي: وجود طرفيين أساسيين في الجملة هما: المسند والمسند إليه^(٥) والممسن والممسن إليه اللذان يمثلان ركني الجملة الأساسية، قد تتحققهما أحوال من الذكر والمحذف لأغراض بلاغية^(٦). ويرى ابن السراج أن المحذف يختص بحالة إسقاط العامل، وإبقاء المعمول على ما كان له من حكم إعرابي، فإن تغير الحكم الإعرابي بعد المحذف دل عليه باصطلاح آخر هو الاتساع^(٧). والمحذف الذي يلزم النحوى النظر فيه هو ما اقتضته الصناعة، وذلك بأن تجد خبراً بدون مبتدأ، أو مبتدأ بدون خبر، إلى

(١) - العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدى : 201 / 3 - 202

٢) لسان العرب ، ابن منظور : مادة حذف/ 83 ، طبعة بولاق - مصر.

(٣) - القاموس المحيط 407/1

^{٤)} انظر شرح ابن عقیل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١٣١/١

(٥) استخدم سببيویه مصطلح المسند والمسند إليه لكل من المبتدأ والخبر انظر الكتاب/126.

(١) - علم المعاني بين النظرية والتطبيق ، د/ عبد الرازق أبو زيد : 95-96 ، مكتبة الشباب ، مصر ط 2 ، 1996.

(٧) نفلا عن الأشباه والنظائر في النحو للسيوطى: 1/13 ، مراجعة د. فايز ترحيني ، دار الكتاب العربى ، 1984.

غير ذلك من مواضع الحذف في الجمل والتركيب.^(١) وعلى هذا فالحذف هو إسقاط بعض المفردات والجمل الموجودة بالتركيب بحث يستقيم المعنى، ولا ينقص من البلاعنة شيئاً، بل لو ظهر المذوق لنزل قدر الكلام عن بلاغته، وأبعد عنه الحسن. والحذف من مظاهر التأويل ينبع من محاولة النحاة تقييم النصوص التي يجب قبولها، ولم تتفق تماماً مع ما تفرضه القواعد والأصول من أحكام عامة، وذلك عن طريق افتراض أبعاد في النص غير موجودة فيه للتوفيق بين الشروط التي تفرضها القواعد النحوية، والواقع اللغوي للنصوص المختلفة.

وقد بين عبد القاهر الجرجاني القيمة البلاغية للحذف بقوله: "هو باب دقيق المسالك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنه ترى به ترك الذكر أوضح من الذكر، والصمت عن الإفاده أزيد للافادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن."^(٢) والحذف من الظواهر اللغوية التي ضمنها النحاة في كتبهم وإن لم يخصوها بباب مستقل من الأبواب النحوية، فقد تحدثوا في كتبهم عن الأصلية والفرعية، فعدوا ورود الكلام بغير حذف - أي: الذكر - أصلاً، وجعلوا الحذف فرعاً عن هذا الأصل، يقول سيبويه في باب ما يكون في اللفظ من الأغراض: "اعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويغوضون، مما حذف وأصله في الكلام غير ذلك: لم يك، ولا أدر وأشباه ذلك."^(٣) والحذف عند القدماء أوضح وأجود في الكلام من الذكر نرى ذلك جلياً في كلام عبد القاهر الجرجاني السابق، الذي يوضح فيه فصاحة الحذف في موضعه، وجودته في الإفاده.^(٤) والمدقق في كلام النحاة القدماء يجدهم يستخدمون عند حديثهم عن الحذف مصطلحين، هما: الحذف والإضمار.^(٥) والواقع اللغوي يشهد أن الحذف والإضمار يستعملان بمعنى واحد عند النحاة ابتداء من سيبويه، ولا توجد تفرقة دقيقة تراعي في استعمالها باستثناء إضمار الفاعل الذي يسمونه حذفاً.^(٦)

والحذف أغراض تتصل بالمعنى، وأغراض تتصل بالصناعة النحوية، وهذه الأغراض تحدث عنها العرب القدماء في كتبهم، ومن هذه الأغراض التي يرمي إليها الحذف في الكلام: الإيجاز، والاختصار في الكلام، والاتساع، والتخفيم، والإعظام، وصيانة المذوق عن الذكر تشريفاً، أو تحير شأن المذوق، وقدد البيان بعد الإبهام، وقدد الإبهام، والجهل بالمذوق، والعلم الواضح بالمذوق، والخوف منه أو عليه، والإشعار باللهفة، ورعاية الفاصلة، أو المحافظة على السجع، والمحافظة على الوزن في الشعر.^(٧) والعامل المشترك في ذلك كله إذا كان المذكور من تركيب الجملة دالاً على المذوق منها، نرى ذلك في قول الخليل بن أحمد " ومن شأن العرب الإيجاز والاكتفاء بالقليل عن الكثير إذا كان ما بقي دالاً على المعنى ".^(٨) واهتم البلاغيون بقضية الحذف وعلاقتها بالدلالة، فنرى عبد القاهر الجرجاني يشير إلى أهمية الحذف في بلاغة الكلام والرقي بمستواه الدلالي، فيقول: "اعلم أن هاهنا باباً من الإضمار والحذف يسمى الإضمار على شريطة التفسير، وذلك مثل قولهم: أكرمني وأكرمت عبد الله... ومن لطيف ذلك قول الباحثي :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم كرماً ولم تهدم مآثر خالد.

(١) - مغني اللبيب ، ابن هشام الأنباري: 748، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد

(٢) - دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : 131 تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل بيروت 2004 م.

(٣) - الكتاب لسيبويه : 1/24-25 ،

(٤) - انظر دلائل الإعجاز: 131:

(٥) - انظر الكتاب: 69/1 ، 258 وما بعدها ، المقتضب: 2/152، 318.

(٦) - ظاهرة الحذف في درس اللغة ، طاهر سليمان ياقوت: 19، الدار الجامعية الإسكندرية 1997 ، وتسهيل الفوائد لابن مالك: 179 ، تحقيق: محمد كامل برకات ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967

(٧) - المقتضب للمبرد: 2/318-319

(٨) - الجمل في النحو للخليل بن أحمد الفراهيدي: 248، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1995 م.

الأصل لا محالة: لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلاته في الثاني عليه... إن الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطوي بالمحذوف، ولا يظهر إلى اللظة، فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله، فقلت: لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، صرت إلى كلام غث وإلى شيء يمجه السمع وتعافه النفس."^(١) فعبد القاهر يربط هنا بين الحذف ووضوح المعنى لدى المتلقى، وإلا صار كلاماً غثاً، والمحذف يضيف معان دلالية عن طريق التحويل، وبذلك يكون عبد القاهر وغيره من البلاغيين قد فطنوا على الطاقات التعبيرية التي تمتلكها التراكيب، وذلك عندما أكدوا على معانى النحو، التي تكشف عن هذه الطاقات، وكان هذا نتيجة للفهم المتتطور لمصطلح النحو.

أنواع الحذف:

يكثر الحذف في التراكيب النحوية العربية، وينقسم إلى قسمين: أحدهما: حذف الجمل، والآخر: حذف المفردات.^(٢) هذا ويشيع الحذف ومظاهره في معظم أبواب النحو؛ وذلك لأن العرب "قد حذفت الجملة والمفرد والحرف وليس من شيء من ذلك إلا من دليل عليه وغلا كان فيه ضرب من تكلف علم الغيب في معرفته".^(٣) ويؤكد ابن الشجري على أهمية الحذف بقوله: "الحذف اختصاراً من أفصح كلام العرب؛ لأن المحذوف كالمنطق به من حيث كان الكلام مقتضياً له".^(٤)

أسباب الحذف:

إن اللغة هي التعامل بالكلمات ومهما تهاجم حدوث التفاهم بين الجماعة اللغوية؛ لهذا فإن الموقف اللغوي إذا فهم بمجرد ذكر بعض عناصره اللغوية دون البعض الآخر، جاز الاستغناء عن بعض هذه العناصر من هذا المنطق.^(٥) من الأسباب التي تؤدي إلى الحذف، الاعتماد على الذكاء العقلي لدى العربي متكلماً وسامعاً، فتختلف الذكاء لدى أحدهما يعيق الاختصار، والمتصفح للتراث اللغوي والنحوي يجد تأكيدات من علماء كثيرين على أنه لا يجوز الحذف دون علم المخاطب بما حدث في الكلام، وكذلك إدراك المتكلم بما يفعل، وإلا سيكون الأمر اعتباطاً لا طائل وراءه ولا فائدة منه، فمثلاً يشترط سبيوبيه أن يأتي الاتساع أو الاختصار أو الحذف على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى.^(٦) ولا يغفل العربي أثناء حديثه الجانب النفسي للمستمع، فمن الأسباب التي تدفع إلى الحذف في التركيب النحوي تحقيق الراحة للمتكلم، والسامع وذلك عن طريق توفير الجهد والوقت في توصيل المعاني المنشودة بالفاظ محدودة، وفي ذلك يقول ابن جني: "لأنهم قد يستعملون من الكلام ما غيره أثبت في نفوسهم، سعة في التفسح وإرخاء للتنفس....".^(٧)

مواضع الحذف في التركيب النحوي:

تتعدد أشكال الحذف في التركيب النحوي للجملة العربية لأغراض مختلفة، وفي مواضع متعددة، نذكرها فيما يأتي :

حذف المبتدأ:

الحذف جوازاً: ١- يكثر ذلك في جواب الاستفهام، نحو: "وما أدرك ما الحطمة نار الله". أي: هي الله، "وما أدرك ما هي نار حامية"، ٢- بعد فاء الجزاء، نحو: "من عمل صالحاً فلنسهه ومن أساء فعلها". أي: فعله لنفسه، وإساعته عليها." وإن تخلطوهם فإخوانكم". أي: فهم إخوانكم، ٣- بعد القول نحو: "وقالوا أساطير الأولين"، "إلا قالوا ساحر أو

(١) دلائل الإعجاز: 141.

(٢) - انظر: المثل السائر لابن الأثير 2/77.

(٣) - مغني اللبيب : 692.

(٤) - الأمالي الشجرية: 2/123 تصحيح: حبيب عبد الله ، وعبد الرحمن اليماني ، والسيد الموسوي ، 1349هـ

(٥) - أصول النحو لابن السراج: 1/74 ، تحقيق: عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط3، 1417هـ 1996

(٦) - انظر الكتاب ، عمرو بن عثمان سبيوبيه: 1/109 ، تحقيق: عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٧) - الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني: 3/319 ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت.

مجنون" ، "سيقولون ثلاثة" ، ٤- بعد ما الخبر صفة له في المعنى، نحو : "التابون العابدون" و نحو "صم بكم عمي".^(١)

حذف المبتدأ وجوباً:

يُحذف المبتدأ وجوباً في مواضع، هي: ١- النعت المقطوع إلى الرفع في مدح "مررت بزيد الكريم" ، أو ذم، نحو: "مررت بزيد الخبيث" ، أو ترحم، نحو: "مررت بزيد المسكين" ، ٢- أن يكون الخبر مخصوص "نعم" ، و "بئس" نحو: نعم الرجل زيد، وبئس الرجل عمرو" ، ٣- ما كان الخبر فيه صريحاً في القسم، نحو: "في ذمتى لأفعلن" ، ٤- أن يكون الخبر مصدراً نانياً مناسب الفعل، نحو: "صبر جميل".^(٢)

حذف الخبر:

قد يُحذف الخبر لدلالة السياق عليه في مواضع : ١- في جواب الاستفهام، مثل أن يقال : "من عندكما؟" فتقول: زيد، التقدير: زيد عندنا، ٢- بعد إذا الفجائية، مثل: "خرجت فإذا السبع" التقدير: فإذا السبع حاضر، ٣- بدلالة الكلام نحو قول الشاعر : "نحن بما عندنا ، وأنت بما عندك راض والرأي مختلف" ، التقدير: "نحن بما عندنا راضون".^(٣)

حذف الخبر وجوباً:

يُحذف الخبر وجوباً في مواضع : ١- أن يكون خبراً بعد "لولا" نحو: "لولا زيد لأنتيك" التقدير: "لولا زيد موجود لأنتيك" ، ٢- أن يكون المبتدأ نصاً في اليمين، نحو: "لعمرك لأفعلن" "التقدير: "لعمرك قسمي" ، ٣- أن يقع بعد المبتدأ واو هي نص في المعية، نحو: "كل رجل وضيّعته" ، فكل مبتدأ، وقوله "وضيّعته" معطوف على كل، والخبر محذف، والتقدير: كل رجل وضيّعته مقتربان " ويقر الخبر بـ وـ المعية، ٤- أن يكون المبتدأ مصدراً، وبعد حال سدت مسد الخبر، وهي لا تصلح أن تكون خبراً ؛ فيُحذف الخبر وجوباً ؛ لسد الحال مسده، وذلك نحو: "صربى العبد مسيئاً".^(٤)

حذف المضاف : الدلالة على المنطوق يتکفل بها التركيب المنطوق، وانتماوه إلى نموذج معين هو البنية الأساسية، والاعتماد على الموقف الكلامي أو المقام.^(٥) إذن المعمول عليه في فهم المحذف هو السياق، وما يجوز حذفه في الكلام اعتماداً على السياق المضاف، ومن ذلك قول النبي - صلى الله عليه وسلم - حين سئل "وإن لنا في البهائم أجراً ؟ قال: في كل كبدة رطبة أجراً". والمعنى "في كل ذات كبدة رطبة أجراً".^(٦)

حذف المضاف إليه: يكثر حذف المضاف إليه في ياء المتكلّم مضافاً إليها المنادي، نحو: رب اغفر لي. وفي الغایات، نحو: الله الأمر من قبل ومن بعد، أي من قبل الغلب ومن بعده. وفي أي وكل وبعض وغير بعد ليس.^(٧)

حذف الموصول الاسمي: ذهب الكوفيون والأخفش إلى إجازته وتبعهم ابن مالك، وشرط في بعض كتبه كونه معطوفاً على موصول آخر، ومن حجتهم: "آمنا بالذي أنزل إلينا وأنزل إليكم" ، قوله حسان:

أمن يهجو رسول الله منكم ويدحه وينصره سواء؛ أي: والذى أنزل إليكم، ومن يمدحه.^(٨)

(١) - انظر: مغني اللبيب: 824-824 وانظر شرح المفصل لابن يعيش: 94/1، شرح ابن عقيل: 221/1.

(٢) - المصدر السابق : 226-226/1

(٣) - شرح ابن عقيل: 1/221-220.

(٤) - المصدر السابق : 223/1-228.

(٥) - بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف: 211، دار الشروق ، القاهرة 1996.

(٦) - تراكيب الحديث الشريف دراسة نصية من خلال فتح الباري بشرح صحيح البخاري: 33، حنفي أحمد بدوي ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم - جامعة المنيا، 1428هـ ، 2007م.

(٧) - مغني اللبيب لابن هشام : 814.

حذف الصلة: يجوز قليلاً لدلالة صلة أخرى عليه كقول الشاعر: نحن الآلى فاجمع جموعك ثم وجههم إلينا.

أي: نحن الآلى عُرِفوا بالشجاعة.^(١)

حذف الموصوف: يجوز حذف الموصوف اعتماداً على السياق، ومنه قوله - تعالى - : "وَأَنَّا لَهُ الْحَدِيدُ أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ" ، أي: دروعاً سابغات.^(٢)

حذف الصفة: ومنه قوله - تعالى - : "يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصَّبًا" ، أي: صالحة؛ بدليل أنه قرئ بذلك.^(٣)

حذف المعطوف: ويجب أن يتبعه العاطف، نحو: "لَا يَسْتُوِي مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ بَعْدِهِ، دَلِيلُ التَّقْدِيرِ أَنَّ الْإِسْتِوَاءَ إِنَّمَا يَكُونُ بَيْنَ شَيْنَيْنِ، وَدَلِيلُ الْمَقْدِرِ "أَوْلَئِكُمْ أَعْظَمُ دَرْجَةً مِنَ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدِ وَقَاتَلُوا". ومنه : "فَمَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ بَهَ أَذْى مِنْ رَأْسِهِ فَفَدِيَةٌ" ، أي: فحلق فديبة.^(٤)

حذف المعطوف عليه: منه قوله - تعالى - : "أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْجَرَتْ" ، أي: فضرب فانفجرت.^(٥)

حذف الفعل :

يُحذف الفعل وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما في مواضع هي : ١- يطرد حذفه مفسراً، نحو: "وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ إِسْتَجَارَكَ فَأَجْرِهِ" ، "إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّ" ، ٢- ويكثر في جواب الاستفهام، نحو: "وَلَنَنْ سَأَلْتُهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لِيَقُولُنَّ اللَّهُ" . أي: ليقولن خلقهم الله، ونحو: "إِذَا قُيلَ لَهُمْ مَا أَنْزَلْ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا" ، ٣- ويكثر حذف القول اعتماداً على فهم المخاطب، نحو: "وَالْمَلَائِكَةُ يُدْخِلُونَ عَلَيْهِمْ مِّنْ كُلِّ بَابٍ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ" ، ٤- قد يُحذف الفعل من الكلام لدلالة السياق عليه، واختصاراً للكلام ومنه : "أَنْتُمْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ" أي انتهوا وأنتموا خيراً.^(٦)

حذف المفعول به :

يكثُر حذف المفعول به في التركيب النحوي في مواضع، هي: - بعد "أَلَوْ شَنَتْ" ، نحو: "فَلَوْ شَاءَ لَهُ دَاهِمٌ" ، أي: لو شاء هدايتكم ، - بعد نفي العلم، نحو: "أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْسَّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ" ، أي: إنهم السفهاء، ونحو: ونحن أقرب إليه منكم ولكن لا تبصرون" ، - وعائداً على الموصول، نحو: "أَهْذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا" ، - وحذف عائد الموصول، كقوله: وما شَيْءَ حَمِيتَ بِمُسْتَبَاحٍ ، - وعائد المخبر عنه، كقوله: فَثُوْبٌ لَبِسْتَ وَثُوْبٌ أَجْرٌ ، - ويُحْجَزُ حذف مفعولي أعطى، نحو: "فَلَمَّا مَنْ أَعْطَى" ، وثانيةهما فقط، نحو: "وَلِسُوفٍ يُعْطِيكَ رِبِّكَ" ، وأولهما فقط، نحو: "حَتَّى يُعْطِوَا الْجَزِيَّةَ"^(٧).

حذف الحال:

أكثر ما يرد ذلك النوع من الحذف إذا كان قوله أَغْنَى عن المقصود، نحو: "وَالْمَلَائِكَةُ يُدْخِلُونَ عَلَيْهِمْ مِّنْ كُلِّ بَابٍ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ" ، أي: قائلين ذلك. ومثله : "وَإِذَا رَفَعَ إِبْرَاهِيمَ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلَ رَبِّنَا تَقْبَلَ مِنَّا".^(٨)

(١) - السابق: 815/1 - 816.

(٢) - السابق: 816.

(٣) - السابق: 817. وانظر شرح ابن عقيل: 3/169.

(٤) - مغني الليب: 818.

(٥) - السابق: 819 - 820.

(٦) - السابق: 820.

(٧) - مغني الليب: 827.

(٨) - مغني الليب: 228-230. وانظر شرح ابن عقيل: 2/130.

(٩) - مغني الليب: 830.

حذف التمييز: يكثر مع "كم" الاستفهامية، وكذلك تمييز العدد، نحو: "كم صمت؟ أي: كم يوماً، و قاله ت عالى - : "عليها تسعة عشر"، " وإن يكن منكم عشرون صابرون ".^(١)

حذف الاستثناء : يكثر ذلك بعد "إلا" و "غير" مسبوقتين بـ "ليس"، يقال: قبضت عشرة ليس إلا، أو ليس غير.^(٢)

حذف الجار: يكثر ويطرد مع "أن" و "أن" ، نحو: "يمنون عليك أن أسلموا" ، أي: بأن أسلموا، ومثله: "بل الله يمن عليكم أن هداكم" ، "والذي أطمع أن يغفر لي" ، "ونطبع أن يدخلنا ربنا" ، "وان المساجد لله" ، أي: ولأن المساجد لله وجاء في غيرها، نحو: "قدرنا له منازل" ، أي: قدرنا لها منازل، "ويبلغونها عوجا" ، أي: يبلغون لها العوج.^(٣)

حذف حرف النداء: يكثر ذلك اعتماداً على السياق وفهم المترافق، نحو: "أيها الثقلان" ، "يوسف أعرض عن هذا" ، "أن أدوا على عباد الله".^(٤)

حذف جملة القسم: وهو لازم مع غير الباء من حروف القسم، وحيث قيل: لأفعلنَّ، أو: لئن فعل، أو: لئن فعل، ولم يتقدم جملة قسم فثم جملة قسم مقدرة، نحو: "لأعذبه عذاباً شديداً" ، "ولقد صدقكم الله وعده".^(٥)

حذف جواب القسم : يجب حذف جواب إذا تقدم عليه أو اكتنفه ما يعني عن الجواب، الأول، نحو: زيد قائم والله. والثاني، نحو: زيد والله قائم، فإن قلت: زيد والله إنه قائم، أو لقائم احتمل كون المتأخر عنه خبراً عن المتقدم عليه، واحتمل كونه جواباً وجملة القسم وجوابه الخبر. ويجوز في غير ذلك، نحو: "والنازعات غرقاً" ، أي: لتبعثر، بدليل ما بعده، وهذا المقدر هو العامل في يوم ترجف الراجفة.^(٦)

حذف جملة الشرط : وهو مطرد بعد الطلب، نحو: "فاتبعوني يحبكم الله" ، أي: فإن تتبعوني يحبكم الله.^(٧)

حذف جملة جواب الشرط : وذلك واجب إن تقدم عليه، أو اكتنفه ما يدل على الجواب، فالأول نحو: هو ظالم إن فعل، والثاني، نحو: هو إن فعل ظالم " وإنما إن شاء الله لمهتدون ". ويجوز حذف الجواب في غير ذلك، نحو: "فإن استطعت أن تتبغي نفقاً في الأرض" ، أي: فافعل، " ولو أن قرآناً سيرت به الجبال" ، أي: لما آمنوا به، بدليل "وهم يكفرون بالرحمن".^(٨)

حذف الكلام بجملته:

يع ذلك باطراد في مواضع: - بعد حرف الجواب، يقال: أقام زيد، فتقول: نعم، بعد نعم وبئس إذا حذف المخصوص، وقيل إن الكلام جملتان، نحو: "إنا وجدناه صابراً نعم العبد" ، - بعد إن الشرطية نحو:

قالت بنات العم يا سلمى وإن كان فقيراً معدماً قالت وإن، أي: وإن كان كذلك رضيته، - في قولهم " افعل هذا إما لا" ، أي: إن كنت لا تفعل غيره فافعله.^(٩)

(١) - السابق: 831.

(٢) - السابق: 831.

(٣) - معنى الليبب: 838.

(٤) - السابق: 840.

(٥) - السابق: 846.

(٦) - السابق: 846.

(٧) - السابق: 847.

(٨) - السابق: 848 - 849.

(٩) - معنى الليبب : 851 - 852.

حذف المتعجب منه: يجوز حذف المتعجب منه وهو المنصوب بعد أفعاله، وال مجرور بعد أفعاله إذا دل عليه دليل، فمثلاً الأول قوله : أرى أم عمر دمعها قد تحدرا بكاء على عمر وما كان اصبرا. ومثال الثاني قوله - تعالى :- "أسمع بهم وأبصر" ، التقدير - والله أعلم - وابصر بهم، فحذف "بهم" لدلالة ما قبله عليه.^(١)

الزيادة

الزيادة لغة: النمو وبابه باع، وزيادة أيضاً وزاده الله خيراً. يقال زاد الشيء وزاده غيره فهو لازم ومتعد إلى مفعولين، وقولك: زاد المال درهماً، والبُرْ مُداً، فدرهماً ومداً تمييز.^(٢) الزيادة والمزيد والزيادات : بمعنى، والأخير شاذ... وهي النمو، وزاده الله خيراً، زيده فزاد وازداد...^(٣) زاد الماء والماء وازداد، وازدادت مالاً. وازداد من الخير ازيداداً، وزاده الله مالاً، وزاد في ماله، وزاد على الشيء ضعفه. وأخذته بدرهم فزادناً. واستزاد: طلب الزيادة... وتقول: الولد كبد ذي الولد، وهي قطعة معلقة بها، وجمعها زياد. ويقال: إن زكيت مالك زيد، أي: زاد كثيراً.^(٤)

الزيادة عند النحو :

تنقسم الزيادة إلى زيادة الاسم، نحو: ضمير الفصل، وزيادة الفعل، نحو زيادة "كان"، وزيادة الحرف، نحو زيادة اللام، وبالباء، وزيادة الجملة، نحو زيادة "ظن" إذا توسيط. يقول ابن السراج : "والتي تلغى تنقسم إلى أربعة أقسام : اسم، و فعل، وحرف، وجملة، الأولى: الاسم، وذلك نحو: "هو" إذا كان الكلام فصلاً، فإنه لا موضع له من الإعراب، ولو كان له موضع لوجب أن يكون له خبر إن كان مبتدأ، أو يكون له مبتدأ عن كان هو خبراً. الثاني: الفعل، ولا يجوز عندنا أن يلغى فعل ينفذ منك إلى غيرك، ولكن الملغى نحو "كان" في قولك : "ما كان أحسن زيداً" ، والكلام: ما أحسن زيداً، و"كان" إنما جيء بها لتبيّن أن ذلك كان فيما مضى. الثالث: الحرف، وذلك نحو: "ما" في قوله عز وجل : "فيما نقضهم ميثاقهم" {سورة النساء : ١٥} ، لو كان لـ "ما" موضع من الإعراب ما عملت الباء في "نقضهم" ، وإنما جيء بها زائدة للتأكيد. الرابع: الجملة، وذلك نحو قولك: "زيد ظنت منطق" ، بنيت "منطق" على "زيد" ولم تعمل "ظنت" وألفيتها وصار المعنى "زيد منطق في ظني" فإن قدمت "ظنت" قبح الإلغاء، ومن هذا الباب الاعتراضات، وذلك نحون قولك: زيد - أشهد بالله - منطق.^(٥)

وبالنظر في كلام ابن السراج نراه يجعل الجملة الاعترافية من الزيادة، وذلك في قوله : " ومن هذا الباب الاعتراضات". وهذا قول فيه نظر، فال صحيح أن الجملة الاعترافية لا تعد مكن قبيل الزيادة، بل من وسائل استطالة التركيب، أي أن الاعتراض " وسيلة من وسائل طول الجملة الأصلية وتركيبها، فكل ما يتعلق بالجملة يعد منها وغن لم يكن له موضع من الإعراب... وعند التحليل النحوي لجملة تحتوي في داخلها على جملة اعترافية لا يمكن بحال أن نغفل هذه الجملة الاعترافية، ولأنها شئنا أم أبيانا جزء من الجملة الأصلية.^(٦) اختلف النحاة البصريون والковفيون في تسمية كثير من المصطلحات النحوية في أبواب النحو المختلفة، ومن ذلك اختلافهم في تسمية "الزيادة" ، "فال Kovfion يسمونها الصلة، والحسو، والتوكيد، والسقوط، واللغو، كما هو الحال عند الفراء. أما البصريون فيطلقون عليها الزيادة والإلغاء أو

(١) - شرح ابن عقيل : 3/ 150 - 153.

(٢) - مختار الصحاح : 118.

(٣) - القاموس المحيط . 365.

(٤) أساس البلاغة ، الزمخشري : 280 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1420 هـ ، 2000م.

(٥) - انظر الأصول في النحو لابن السراج : 260-255/2 ، قضايا التقدير النحوي : 297-277.

(٦) - بناء الجملة العربية ، حماسة عبد الطيف : 71

اللغو.^(١) وتدخل الزيادة في الكلام العربي شعراً أم نثراً، وعلماء العربية عند الحديث عن الزيادة في القرآن الكريم يسمونها صلة، كما عند الزركشي والطبرى.

زيادة الحروف:

الزيادة إحدى طرق الاتساع في التركيب، حيث إن زيادة عنصر ما في التركيب يؤدي إلى ثراء الجانب الدلالي. والزيادة تدخل الحروف أكثر من الأفعال والأسماء، وذكر ابن عييش "أن الحروف التي تزداد سته وهي: من، والباء، وما، ولا، وإن المكسورة الساكنة النون، وأن المفتوحة الهمزة الساكنة النون".

زيادة الباء: تأتي الباء في اللغة العربية لمعان كثيرة ومنها الإلصاق وهو المعنى الأصلي لها، وقد تأتي الباء زائدة، يقول سيبويه: " وقد تكون باء الإضافة بمنزلتها في التوكيد، وذلك، قوله: ما زيد بمنطق، ولست بذاهب، أراد أن يكون مؤكداً، حيث نفى الانطلاق والذهب". وزيادتها جاءت في موضعين: أحدهما: أن تزداد مع الفضلة، وأعني بالفضلة المفعول وما أشبهه وهو الغالب عليها. الثاني: أن تزداد مع أحد جزأي الجملة التي لا تتعقد مستقلة إلا به فاما زيادتها مع المفعول، فنحو قوله - تعالى - :"ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة".{البقرة:١٩٥} والمراد أيديكم إلا ترى أن الفعل متعد بنفسه، يدل على ذلك قوله - تعالى ت : "والقى في الأرض رواسي" {التحل:١٥}. وأما زиادتها مع أحد جزأي الجملة في ثلاثة موضع: أحدها: مع الفاعل، قال ت تعالى : وكفى بالله شهيدا" {النساء:٧٩} والمراد "كفى الله"، وأما زيادتها في التعبير، قال - تعالى -: "أسمع بهم وأبصر" {مريم:٣٨} فالباء هنا زائدة وما بعدها في موضع مرفوع ب فعله. الثاني: زиادتها مع المبتدأ، مثل: بحسبك زيد، والمراد ك حسبك، وتزداد في خبر لكن. الثالث: مع خبر المبتدأ، في قوله - تعالى - :"والذين كسبوا السيئات جراء سيئة بمثلها".{يونس:٢٧}. وكذلك تزداد مع التوكيد بالنفس والعين.

زيادة الكاف: يرد الكاف زائدة في التركيب النحوي للتاكيد، نحو توكيد النفي، أو توكيد الاستثناء، وغيره، فمن ورودها لتوكيد النفي، قوله - تعالى - :"ليس كمثله شيء وهو السميع البصير" {الشورى:١١}، والتقدير: ليس شيء مثله، إذ لو لم تقدر زائدة صار المعنى: ليس شيء مثل منه، فيلزم المحال، وهو إثبات المثل، وغنى زيد لتوكيد نفي المثل، لأن زيادة الحرف بمنزلة إعادة الجملة ثانية.

زيادة "لا": ترد "لا" زائدة لمجرد تقوية الكلام وتوكيده، نحو: "ما منعك إذرأيتم ضلوا لا تتبعني" {طه:٩٣} ، وقوله - تعالى -: "ما منعك لا تسجد" {ص:٥٧} ويوضحه الآية الأخرى "ما منعك أن تسجد" {الأعراف:١٢}، ومنه : "اللهم اعلم أهل الكتاب" {الحديد:٢٩}، أي: ليعلموا^(٢) وتأتي "لا" زائدة عندما تكون مقترنة بعاطف، نحو: "ما جاعني زيد ولا عمرو"^(٣).

زيادة اللام: تزداد في موضع، هي: ١- في خبر المبتدأ كقول الشاعر

أم الحليس لعجوز شهرية ترضى من اللحم بعظم الرقبة.

٢- في المفعول الثاني لـ "أرى" في قول بعضهم: "أراك لشاتمي".

(٢) - مغني الليبيب: 248، شرح المفصل: 137-136/8.

(٣) - مغني الليبيب: 245.

٣- اللام الدالة على أداة شرط للإيذان بأن الجواب بعدها مبني على قسم قبلها، لا على الشرط، وتسمى الموطنة ، لأنها وطأت الجواب للقسم، أي: مهنته له، نحو: "لَنْ أُخْرِجُوهُ لَا يُخْرِجُونَهُمْ، وَلَنْ قُوْتُلُوهُ لَا يُنْصَرُونَهُمْ، وَلَنْ نُصْرُوهُمْ لِيُولَّنَ الْأَبْيَارَ" {الحضر: ١٢} وأكثر ما تدخل على "إن".^(١)

زيادة "ما": ما الزائدة نوعان: كافية وغير كافية والكافية لها مواضع هي: ١- الكافية عن الرفع، ولا تتصل إلا بثلاثة أفعال : قل، وكثير، وطال، ٢- الكافية عن النصب والرفع، وهي المتصلة بـ"إن" وأخواتها، نحو: "إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ" [النساء: ١٧١]، ٣- الكافية عن عمل الجر، وتتصل بـ"رب". أما غير الكافية فهي نوعان: عوض، وغير عوض. فالعوض في موضعين : الأول نحو قولهم: "أَمَا أَنْتَ مِنْ طَلاقًا انْطَلَقْتَ، وَالْأَصْلُ: إِنْ كُنْتَ مِنْ طَلاقًا، فَقَدْ كَفَعْلَ لِلَاخْتَصَاصِ، وَحَذَفَ الْجَارَ وَجَيَءَ بِـ"ما" لِلتَّعْوِيْضِ. الثاني في نحو قولهم: "أَفْعَلْ هَذَا إِمَا لَا" ، وأصله: إن كنت لا تفعل غيره. وغير العوض تقع بعد الرافع، كقولك: "شَتَانٌ مَا زَيْدٌ وَعُمَرُو" ، وبعد الناصب الرافع، نحو: ليتما زيداً قائم. وبعد الجازم، نحو: "وَغَمَّا يَنْزَغُكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ" [الأعراف: ٢٠]. "أَيَا مَا تَدْعُوا" [الإسراء: ١١٠]. وبعض الخاض حرفان مثل: "فَبِمَا رَحْمَةِ اللَّهِ لَنْتَ لَهُمْ" [آل عمران: ١٥٩] ، أو اسماء: "أَيْمَا الْأَجْلِينَ" [القصص: ٢٨] ، وبعد أداة الشرط، نحو قوله - تعالى -: "وَإِمَا تَخَافَنَّ" [الأنفال: ٥٨] ، "هَتَّى إِذَا مَا جَاءَوْهَا شَهَدُ عَلَيْهِمْ سَمْعَهُمْ" [فصلت: ٢٠] ، وتزاد بعد الكاف.^(٢)

زيادة "من": تزداد من وشروط زيايتها في التركيب النحوي ثلاثة أمور: أولها: أن يتقدم عليها نفي ، أو نهي، أو استفهام بـ "هل" ، نحو: "وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرْقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا" [الأنعام: ٥٩] ، وما ترى في خلق الرحمن من تفاوت "الملك":^(٣) وتقول: لا يقم من أحد. ثانيةها: تكير مجرورها. ثالثتها: كونه فاعلا ، أو مفعولا به أو مبتدأ.^(٤)

الزيادة في الأفعال: الزيادة في الأفعال قليلة قياساً بالزيادة في الحروف، فما يزداد من الأفعال هو "كان" ولها مواضع معينة، وتتأتي لتدل على حدوث الفعل في الزمن الماضين ومن مواضع زيايتها: ١- بين "ما" وأ فعل التعجب، نحو: ما كان أحسن زيداً.^(٥) ٢- بين خبر "إن" واسمها، مثل: إن من أفضلهم كان زيداً. على إلغاء "كان".^(٦) فتزداد بين الشيئين المتلازمين: كالمبتدأ والخبر، والفعل ومرفوعه، والصلة و الموصول....^(٧)

الإحلال

الإحلال لغة: حل، وحل العقدة فتحها، فانحلت... وحل بالمكان من باب رد، وحلولاً ومحلاً بفتح الحاء والمحل أيضاً المكان الذي يحل به، وحللت القوم وحللت بهم بمعنى... والحل ما جاوز الحرم... ومحل الدين أجله... والحليل: الزوج، والحليلة الزوجة، وهو أيضاً من يحالك في دار واحدة... وحل العذاب يحل بالكسر حلالاً أي: وجب، ويحل حلولاً، أي: نزل... وأحل نزل، وتحلل في يمينه استثنى، واستحل الشيء عده حلالاً.^(٨) وهو إنزال شيء مكان شيء، حيث يقال: أحله المكان وأحله به، وحلله به، وحل به، جعله يحل... ويقال: حللت بالرحل وحللته وزحلت به وزحلته وحللت القوم، وحللت بهم، ويقال: أحل فلان أهله بمكان كذا وكذا إذا إنزلتهم.^(٩)

(١) - مغني الليبب: 232-235، وانظر الكتاب: 206-207، شرح الرضي: 2/285.

(٢) - مغني الليبب: 306-317، وانظر الكتاب: 1/143، 161، شرح المفصل: 8 / 131 - 135.

(٣) - مغني الليبب: 322-323، وانظر الكتاب: 1/68 ، 2/316، شرح المفصل: 8 / 137-138.

(٤) - الكتاب: 1/135.

(٥) - السابق: 2/135.

(٦) - شرح ابن عقيل: 1/147، تحر: هادي حسن حمودي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1999م.

(٧) - مختار الصحاح: 1/63. وانظر: القاموس المحيط: 1274.

(٨) - لسان العرب: مادة حل.

الإحالة عند النحوة:

ذكر سيبويه أن العرب "يستغفون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطاً" ^(١) وينظر ابن جني الرأي نفسه، فيقول: "إنا نرى العرب قد غيرت شيئاً من كلامهم من صورة إلى صورة، فيجب حينئذ أن تتأتى لذلك وتلاطفه" ^(٢) أي: يشترط فيه السهولة والملاطفة، كما يشترط أن يتواافق اللفظ المستقى به مع أمثلتهم وصورهم كما كان المحفوظ موافقاً، وعن ذلك يقول ابن جني: "العرب إذا غيرت كلمة من صورة إلى أخرى اختارت أن تكون الثانية مشابهة لأصول كلامهم ومعناد أمثلتهم، وذلك أنه تحتاج إلى أن تتبّع شيئاً عن شيء؛ فأولى أحوال الثاني بالصواب أن يشابه الأول، ومن مشابهته له أن يوافق أمثلة القوم، كما كان المناب عنه مثلاً من مثالم أيضاً" ^(٣) المقصود بالإحال: هو استبدال عنصر بآخر، وإحالله محله، غير أن النصيين جعلوا المرجعية أو الإحاللة ولا سيما بين الضمير والاسم الظاهر من أدوات التماسك النصي ^(٤) والإحال له صلة وثيقة بما أطلق عليه النحوة القدماء "التضمين" "نرى ذلك في قول ابن هشام عند تعريفة للتضمين "قد يشربون لفظاً معنى لفظ آخر، فيعطونه حكمه ويسمى ذلك تضميناً وفادته أن تؤدي كلمة مؤدى كلمتين" ^(٥). وتحدث بعض المحدثين عن التضمين بقوله: "يتجاوز التضمين قرينة البنية إلى حيث يمكن عده ظاهرة من ظواهر التضام، وذلك بأن اللفظ الذي يضمن معنى لفظ آخر يحتل موقعه أيضاً، فيدخل على اللفاظ قد لا يدخل عليها بأصل وضعه واستعماله، فيتعذر بالحرف بعد أن كان متعدياً بنفسه، أو يضم حرفًا موقعه الحاضر لا يضمه في موقعه الأصلي، و هلم جراً" ^(٦) ومعنى ذلك أنه ليس ثمة حذف لعنصر ما من داخل التركيب، ولم نأت بعنصر من خارج التركيب ليحل محل آخر، بل كل ما هناك أنه تم التوسيع في استعمال اللفظ، حتى يؤدي معنى لفظ آخر مناسب له، فيضمن اللازم معنى المتعدى، أو يضمن اللفظ معنى لفظ آخر غيره فيحتل موقعه وهو الأمر الذي يترتب عليه دخوله على اللفاظ لا يدخل عليها بأصل وضعه واستعماله، فيتعذر بحرف جر بعد أن كان يتعدى بنفسه، أو يتعذر بحرف جر آخر بعد أن كان يتعدى في الأصل بحرف معين. فالتضمين بذلك يعد ضرباً من ضروب الإحال.

أنواع الإحال : الإحال التركيبي من الظواهر اللغوية التي قد تقع في الأسماء، والأفعال، والحروف.

الإحال في الأسماء:

إحال المفعول به محل الفاعل: المفعول به أحد العناصر التي تحل محل الفاعل عند حذفه، آخذًا كل أحكامه. ولا يتم ذلك إلا إذا كان الفعل متعدياً، سواءً أكان متعدياً إلى مفعول به واحد أم متعدياً إلى أكثر من مفعول، وفي حالة تعديه لأكثر من مفعول به فإن الذي يحل محل الفاعل هو المفعول الذي أكثر اتصالاً بالفاعل، أي: أقربه إليه حكمًا مع ملاحظة وضوح الدلالة وعدم غموضها ^(٧) لذلك يرى ابن جني أن "العرب لما قوي في أنفسها أمر المفعول حتى كاد يلحق عندها برتبة الفاعل... خصوا المفعول إذا أُسند الفعل إليه بضربيين من الصنعة، أحدهما: تغيير صورة المثال مسندًا إلى المفعول عن صورته مسندًا إلى الفاعل، والعدة واحدة، وذلك نحو: ضرب زيد، وضرب، وقتل، وقتل... والآخر: أنهم لم يرضوا ولم

(١) - الكتاب: 1/25، 121/2

(٢) - الخصائص لابن جني : 2/470

(٣) - الخصائص: 2/66-67

(٤) - علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: 121، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء ، القاهرة ، 2000م.

(٥) - مغني اللبيب: 897

(٦) - البيان في روائع القرآن: 91، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة 1993م.

(٧) - انظر: شرح الكافية: 1/84، أوضح المسالك: 2/123

يقتعوا بهذا القدر من التغيير حتى تجاوزوه إلى أن غيروا عدة الحروف مع ضم أوله، كما غيروا في الأول الصورة والصيغة، وذلك نحو قولهم: أحببته، وحُبّ، وأزكمه الله وزُكم.^(١)

إحلال الجار وال مجرور: من العناصر التركيبة التي تحل محل الفاعل بعد حذفه في الجملة، الجار والمجرور.^(٢)

الإحلال في النعت : يشهد التركيب اللغوي تغييراً في بنيته بحذف المぬوت ويحل النعت محله، نحو قوله - تعالى - "أَنْ أَعْمَلْ سَابِعَاتٍ" [سباء: ١١] ، أي: دروحاً سابعات.^(٣)

الإحلال في المضاف إليه : يجوز حذف المضاف وإحلال المضاف إليه محله ويعرّب باعرابه، وذلك نحو قوله - تعالى - "أَوْ أَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمْ الْعَجْلَ" [البقرة: ٩٣] أي: حب العجل، وكقوله - تعالى -: "وَجَاءَ رَبَّكَ" [الفجر: ٢٢] أي: أمر ربك.^(٤)

الإحلال بالمضمر : من وسائل التضام الواضحة الأشكال البديلة، وهي كلمات قصيرة اقتصادية ليس لها محتوى ذاتي، وإنما تقوم في ظاهر النص مقام تعبيرات تتصرف بإثارة محتوى أكثر تعيناً، وتساعد هذه التعبيرات مستعملين النص على الاحتفاظ بالمحتوى، وهو مهياً في موقع التخزين النشط، دون حاجة منهم لإعادة ذكر كل شيء بتفاصيله. وأشهر نوع من الأشكال البديلة هو الضمان، التي تقوم مقام الأسماء، أو عبارات الأسماء التي تشاركها المدلول... ويطلق مصطلح الإشارة اللاحقة على استعمال شكل بديل لاحق لتعبير يشاركه في المدلول، وتعد الإشارة اللاحقة الأكثر شيوعاً في حالات اشتراك المدلول.^(٥) ويطلق مصطلح الإشارة السابقة على استعمال الشكل البديل الذي يسبق التعبير المشارك له في المدلول.^(٦) فالإشارة اللاحقة، والإشارة السابقة هما من حالات إحلال المضمر محل الظاهر لغرض الإيجاز والاختصار. ومن أمثلة الإشارة اللاحقة قول النبي - صلى الله عليه وسلم - :"ولن يشاد الدين أحد إلا غلبه".^(٧) فضمير الهاء في (غلبه) يعود على اسم ظاهر يسبقه هو (الدين) فيما يسمى الأشكال البديلة. ومن أمثلة الإشارة السابقة قول النبي - صلى الله عليه وسلم - :"الله أشد وطأتك على مصر، واجعلها عليه سنين كثني يوسف".^(٨) فضمير(ها) في الفعل (جعلها) يعود على لفظ (سنين) المتأخر بعده في سياق الجملة. ويعد هذا نوع من الإحلال بين الاسم الظاهر والمضمر.

الإحلال في الأفعال: يدخل الإحلال الأفعال كما يدخل الأسماء، وقد ورد هذا في الاستعمال اللغوي، حيث وردت أفعال لازمة تستعمل في السياق متعددة، وأفعال متعددة تصير في الاستعمال لازمة، وأفعال تتعدى بحرف جر معين، فتاتي في السياق متعددة بغيره. ويوضح ابن هشام فائدة الإحلال أو التضمين - كما سماه - :"قد يشربون لفظاً معنى لفظ فيعطونه حكمه، ويسمى ذلك تضميناً، وفائدة أن تؤدي كلمة مودى كلمتين".^(٩) والذي يساعد في فهم هذا النوع من الإحلال، هو السياق "ولا غرابة في أن التحليل النحوى في العربية يعتمد في بعض جوانبه على فهم المعنى الذي يحدده السياق، فقد وجد في العربية كثير من الأدوات التي تتعدد معاناتها واستعمالاتها، ووُجِد التضمين في الأفعال، حيث يستخدم فعل معنى فعل آخر،

(١) - الخصائص لابن جني: 220/2.

(٢) - انظر: شرح ابن عقيل: 99، أوضح المسالك: 123/2، 124/1.

(٣) - انظر: شرح ابن عقيل: 3/169، مغني الليب: 389، شرح شذور الذهب: 165.

(٤) - شرح ابن عقل: 3/63.

(٥) - مدخل إلى علم لغة النص، د/ إلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد، 92، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1999 م.

(٦) - مدخل إلى علم لغة النص: 93.

(٧) - فتح الباري بشرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني: حديث رقم: 39.

(٨) - السابق: حديث رقم: 804.

(٩) - مغني الليب: 897، وانظر: الخصائص: 2/308 وما بعدها.

وغير هذا وذاك مما يعتمد في تحليله على فهم سياقه. وليس هذا ليس أو غموض ، لأن الاستخدام اللغوي في السياق يكشف عن كل هذه الجوانب كشفاً واضحاً بتقديم وسائل الترابط الخاصة بأجزاء التراكيب في بناء الجملة.^(١)

الإحلال في الحروف: قد يحل حرف مكان حرف آخر بأن يؤدي معناه أو يأتي حرف بمعنى كلمة أخرى، ومن ذلك حرف الباء ومعناه الأصلي الإلصاق^(٢)، ولكنها قد تأتي بمعانٍ أخرى مثل السبيبية نحو: "إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل". وتأتي بمعنى المصاحبة، نحو: "أهبط بسلام" أي معه، وتأتي بمعنى في، نحو: "ولقد نصركم الله بيدر"، وتأتي بمعنى الاستعلاء، نحو: "من إن تأمنه بدينار"^(٣). حرف الجر "على": معناه الأصلي الاستعلاء وقد تأتي بمعنى المصاحبة، نحو: "أوتى المال على حبه". وتأتي بمعنى اللام للتعليق، نحو: "ولتكبروا الله على ما هداكم" أي: لهدايكم. وتأتي بمعنى "من" نحو: "إذا اكتالوا على الناس يستوفون". وتأتي بمعنى الباء، نحو: "حقيقة على أن لا أقول"^(٤).

حرف الجر "عن": معناه الأصلي المجازة ولم يذكر البصريون غيره، ولكن قد يأتي بمعنى "بدل" ، نحو: "واتقوا يوماً لا تجزي نفس عن نفس شيئاً" ويأتي بمعنى التعليل، نحو: "وما كان استغفار إبراهيم لأبيه إلا عن موعدة وعدها إياه"^(٥). حرف الجر "في": ومعناه الأصلي الظرفية، نحو: "غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيفلبون في بضع سنين". وتأتي بمعنى التعليل، نحو: "فذلكن الذي لمتنني فيه". وبمعنى الاستعلاء نحو: "و لأصلبكم في جنوح النخل". وبمعنى إلى، نحو: "فردوا أيديهم في أفواههم"^(٦). حرف الجر "من": وهي لابتداء الغاية وهو الغالب عليها حتى أدعى جماعة أن سائر معانيها راجعة إليه، نحو: "من المسجد الحرام" ، "إنه من سليمان". وتأتي بمعنى "بعض" نحو: "منهم من كلام الله". وتأتي بمعنى التعليل، نحو: "مما خطيباتهم أغرقوا". وتأتي مرادفة لحرف الجر "عن" ، نحو: "فويل للقاسية قلوبهم من ذكر الله"^(٧).

الإحلال بين الجملة والمفرد: قد تحل جملة مكان المفرد ، وذلك باداء نفس المعنى والعمل للمفرد، وقد يحدث العكس بأن يحل المفرد محل الجملة فيؤدي نفس العمل.

إحلال الجمل محل المفرد: تحل الجملة محل المفرد في مواضع هي: خبر المبتدأ، وخبر ما أصله المبتدأ، وكذلك في جملة الصفة وجملة الحال.^(٨)

إحلال المصدر محل الأفعال : يعمل المصدر عمل الفعل مفرداً، نحو: عجبت من ضرب زيد عمراً، ومضافاً إلى المفعول أو إلى الفاعل.^(٩) ويعمل المصدر عمل الفعل في موضعين، أحدهما: أن يكون نائباً عن الفعل، نحو: ضرباً زيداً، فزيداً منصوباً بـ "ضربياً" لنيابة مناب "اضرب". ثالثهما: أن يكون المصدر مقدراً بـ أن والفعل، أو بما والفعل، فيقدر بـ "من" إذا أريد الماضي، أو الاستقبال، نحو: عجبت من ضربك زيداً أمس، أو غداً... ويقدر بـ "ما" إذا أريد به الحال، نحو: عجبت من ضربك زيداً الآن^(١٠). وقد ينوب المصدر عن الفعل في الدلالة على معناه^(١١).

(١) - بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف: 10

(٢) - مغني الليبي: 137.

(٣) - السابق: 139-142.

(٤) - السابق: 190-192.

(٥) - السابق: 196-197.

(٦) - السابق: 223-225.

(٧) - السابق: 419- 424.

(٨) - انظر شرح ابن عقيل: 1/184، 186، 1/236 وما بعدها ، 236/1 و 235/2 وما بعدها، 236- 235/3 و 161/1 و 165.

(٩) - المفصل في صنعة الإعراب ، جار الله الزمخشري : 281، دار الجيل.

(١٠) - شرح ابن عقيل: 77/3

(١١) - السابق : 150/2

ثبات المراجع

- .١ أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
- .٢ الأشباه والنظائر في النحو للسيوطى، مراجعة د/ فايز ترحبى، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٨٤.
- .٣ أصول النحو لابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتنى، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- .٤ الأمالى الشجرية، تصحيح: حبيب عبد الله، وعبد الرحمن اليماني، وزين العابدين الموسوى، ١٣٤٩هـ.
- .٥ أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام الأنصارى، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٤م.
- .٦ البرهان في علوم القرآن، الزركشى ، تحقيق: مازن المبارك، ط٥، دار النفاس، بيروت، ١٩٨٦م.
- .٧ بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦.
- .٨ البيان في روائع القرآن، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٣م.
- .٩ تراكيب الحديث الشريف دراسة نصية من خلال فتح الباري بشرح صحيح البخارى، حنفى أحمد بدوى، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم - جامعة المنيا، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- .١٠ جامع البيان عن تأويل آى القرآن، الطبرى، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المعارف، مصر.
- .١١ الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنى ، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت.
- .١٢ دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة، ١٩٩٢م.
- .١٣ سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جنى ، تحقيق: حسن هنداوى ، ط٢، دمشق، ١٩٩٣م.
- .١٤ شرح ابن عقيل ، تحقيق: هادى حسن حمودى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٩٩م.
- .١٥ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق: محمد عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
- .١٦ شرح الكافية للرضي ، تعليق: يوسف عمر ، جامعة قاريونس ، بنغازى ليبيا ، ١٩٩٦م.
- .١٧ شرح شدور الذهب ، ابن هشام الأنصارى ، تحقيق: محمد عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
- .١٨ علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحى إبراهيم الفقى ، دار قباء ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.
- .١٩ علم المعانى بين النظرية والتطبيق ، د/ عبد الرزاق أبو زيد ، مكتبة الشباب ، مصر ط ٢ ، ١٩٩٦.
- .٢٠ العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق: مهدي المخزومى ، وإبراهيم السامرائي ، بغداد ، ١٩٨٠.
- .٢١ فتح الباري بشرح صحيح البخارى لابن حجر العسقلانى ، دار التقوى ، القاهرة .
- .٢٢ القاموس المحيط ، الفيروزابادى ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .
- .٢٣ قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين ، محمود سليمان ياقوت ، دار المعرف ، القاهرة ، ١٩٨٥م.
- .٢٤ الكتاب ، عمرو بن عثمان سيبويه ، تحقيق: عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- .٢٥ لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة دار المعرف ، مصر .
- .٢٦ المثل السائى فى أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد مصر ، ١٩٣٩م.
- .٢٧ مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دبيو جراند ، وولفجانج دريسلى ، د/إلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد ، ط ٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩م.
- .٢٨ معانى القرآن ، ابن زياد الفراء ، تحقيق: أحمد يوسف نجاتى وأخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- .٢٩ مغني الليب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصارى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، لبنان .

أسس النحو العربي التقليدي

جزء ك.

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية فكتوريا الحكومية، بالكاد، كيرالا، الهند

هي المصادر التي استمد منها الخليل والإمام سيبويه مكونات النحو العربي، والأمور التي بني عليها علم النحو، والتي اتبعها النحاة بعدهما، وهي القواعد التي قام عليها صرح النحو، والفلسفة التي استمد منها النحو شكله، والأركان التي اعتمد عليها كيان هذا الفن. وهي التي لجأ إليها النحاة في الاستنباط والإجتهاد حينما أرادوا البحث فيه. أهمها سبعة:

(١) السمع:

هو الاستماع، وهو أحد المصادر الستة التي اعتمدها النحاة في جمع اللغة ورصد حفاظها. "والسمع في اللغة العربية اصطلاح يعني تلقى اللغة من أهلها . ويقابله القياس"^١. يقال، إن البصريين كانوا أهل سمع والkovfien كانوا أهل قياس. ويروى عن أهل البصرة إنهم كانوا يشافهون الأعراب ويعايشونهم في بواديهم ليسمعوا منهم لغتهم، حتى أنهم كانوا يقيمون بينهم السنين الطويلة. وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي اعتمد السمع في تأصيله لقواعد النحو وإقامة بنائه. "والسمع عنده إنما يعني نعيين كبيرين، نبع النقل عن القراء للذكر الحكيم، وكان هو نفسه من قرائه وحملته، ونبع الأخذ عن أفواه العرب الخلص الذي يوثق بفصاحتهم. ومن أجل ذلك رحل إلى موطنهم في الجزيرة يحدثهم وي Shawfihem ويأخذ عنهم الشعر واللغة. ويروى أن الكسائي سأله، وقد بهره كثرة ما يحفظ: من أين أخذت علمك هذا؟ فأجابه: من بوادي الحجاز ونجد وتهامة"^٢. أما سيبويه، فيقول عنه الدكتور شوفي ضيف: "يجري سيبويه في السمع على الأساس الذي وضعه مدرسته كما رأينا عند ابن أبي إسحق وعيسي بن عمر والخليل، وهو النقل عن القراء وعلماء اللغة المؤثرين والعرب الذين يوثق بفصاحتهم ... ويتردد في "الكتاب" سمعه عن علماء اللغة المؤثرين في موطنهم، وفي مقدمتهم أستاذه الخليل، وله في الكتاب القدر المعلى، وبطبيه يونس بن حبيب، وقد نقل عنه أكثر من مئتي مرة، ثم الأخفش الكبير ... وأنه دخل بوادي نجد والجاز وقى كثيراً عن العرب. ويطفح الكتاب بما قيده عنهم شعراً ونثراً. وكان موقفه من العرب دائماً أن يسجل الصورة الشائعة على ألسنتهم في التعبير معتمداً عليها في تقدير قواعده"^٣. ويشرط فيه أن يكون وروده كثيرة. يقول صاحب الأشموني: "المسموع هو كل ما نقل عن العرب من شعر أو نثر سمعاً منهم وعنهم أو هو ما خالف القياس وكان وروده كثيراً"^٤. وهذا المسموع يتفاوت في مقدار الثقة به باختلاف مصدره. فقد يسمع من لا يوثق بعربيته فلا يكون لهذا المسموع أي قيمة في مجال الصحة اللغوية، وأما إذا سمع من يوثق به سواء أكان قبيلة أم فرداً كان مسموعه محظوظاً في تقدير اللغويين واحترامهم..

(٢) القياس:

أحد المصادر الستة التي بني عليها علم النحو، "وهو في اللغة تقدير الشيء على مثاله. وفي الإصطلاح محاكات العرب في طرائقهم اللغوية في صوغ أصول المادة وفروعها وضبط الحرف وترتيب كلماتها. أو هوالحق مسألة ليس لها حكم

^١ د. محمد سمير نجيب البلحي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص (١٠٦)

^٢ إثناء الرواية ، ج (٢) ص (٢٥٨) نقل عن : دشوفي ضيف ، المدارس النحوية ، دار المعارف القاهرة ، ص (٨١-٨٠)

^٣ دشوفي ضيف ، المدارس النحوية ، دار المعارف القاهرة ، ص (٨١-٨٠)

^٤ الأشموني ، ج (٤) ص (١٣٤) ، نقل عن : د. محمد البلحي ، معجم المصطلحات ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص (١٠٦)

معين بمسألة لها حكم مع ملاحظة ما بين المسلطين من تشابه، يستدعي قياس أحدهما على الآخر^١. وقد كان القياس معتمد البصريين والковفيين على السواء في بناء قواعدهم. والقياس في عمومه كان مصدر الكثير من القواعد النحوية التي وضعت وخرج بها النحاة مذاهب شتى. وقد قال الكسائي فيه: "إنما النحو قياس يتبع وبه في كل أمر ينفع". وكثيراً ما يستعمل القياس في مقابلة السماع، فيقال هو جار على القياس أو شاذ عنده. وخير مثال للقياس في اللغة العربية مصادر الأفعال الرباعية والخمسية والسداسية، وهي تخضع لضوابط محددة لا تختلف ولا تتغير. فكل فعل رباعي أو خماسي أو سادسي مصدر معين يحدده الوزن ويضبطه فالفعل أكرم مثلاً - له مصدر واحد على وزن إفعال وهو إكرام. وهذا كل فعل رباعي على وزن أفعال. ومثل ذلك بقية أوزان الأفعال الخمسية والسداسية. أما الثلاثية فسماعية إلا بعضاً منها يأتي قياسياً بناءً على ضوابط معينة.

٣) فكرة العامل:

نظيرية العامل نظرية ساعدت في تكوين النحو العربي أكثر من أي نظرية أخرى. وفوق هذه النظرية أرسى الخليل والإمام سيبويه قواعدهما التي نالت قبولاً واسعاً بعدهما، وصارت نظرية العامل ركناً مهماً من أركان النحو العربي. ونظرية العامل هي النظرية التي تقول "إن للألفاظ الملحوظة أو المقدرة قدرة على التأثير في الكلمات التي تقع بعدها من الناحية الشكلية والإعرابية، أو هو ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب"^٢.

وهذا العامل أقسام. منها: (أ) العامل اللغطي؛ هو ما كان ملفوظاً في الكلام وذلك كحروف الجر والجزم والأفعال بكل أنواعها وأقسامها وإن وأخواتها الخ...، (ب) العامل المعنوي؛ وهو ما لم يكن ملفوظاً في الكلام، وذلك كالابتداء الذي نسب إليه رفع الفعل المضارع. يقول الدكتور شوقي ضيف فيه: "كل من يقرء كتاب سيبويه يرى رأي العين أن الخليل هو الذي ثبت أصول نظرية العامل و مد فروعها وأحكامها إحكاماً، بحيث أخذت صورتها التي ثبتت على مر العصور. فقد أرسى قواعدها ذاتها إلى أنه لا بد مع كل رفع لكلمة أو نصب أو خفض أو جزم من عامل يعمل في الأسماء والأفعال المعرفية، ومثلها الأسماء المبنية، والعامل عادة لغطي مثل المبتدأ، وعمله في الخبر الرفع. وقد يكون العامل معنويًا على نحو ما نص تلميذه سيبويه في باب المبتدأ إذ جعله معمولاً للابتداء"^٣.

وقد يكون العامل مقدراً غير ملفوظ، وذلك لفهمه من السياق أو لدلالة عامل آخر عليه كما في الاستعمال. وبهذه التقديرات وباختلافهم على العوامل لقيت نظرية العامل معارضة من بعض النحاة، كان من أشهرهم ابن مضاء الأنديسي القرطبي. أما التقديرات فهي التي كما أشرنا في مسألة التنازع والاستعمال. أما الاختلاف، كاختلافهم في رفع المضارع، فقال الفراء: رافعه نفس تجرده من الناصب والجازم، وقال الكسائي: حروف المضارعة، وقال ثعلب: مضارعته للاسم، وقال البصريون: حلوله محل الاسم. وفي رأي ابن جني، هذه الخلافات كلها خلافات شكلية لا تمس جوهر الموضوعات. ولعله حد ابن مضاء على تسفيه هذه النظرية وهدمها. وقد وجدت آراءه قبولاً من اللغويين المحدثين الذين اعتبروها منطلقاً إلى تطوير النحو وتتجديده. ولكن، عند بعض النحاة المحدثين ان نفي العامل مطلقاً تؤدي إلى تعسف في النحو المدرسي. وقد صنف العلامة عبد القاهر الجرجاني في العوامل كتاباً مشهوراً باسم "العوامل المائة" أو "مائة عامل" كما تقول عنه العامة. ومن هذه العوامل حروف الجر: الباء واللام ومن وإلى وحتى وعلى وعن وفي والكاف ومذ ومنذ

^١ د. محمد سمير نجيب البلحي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص (١٩١) .
^٢ الجرجاني ، التعريفات ، ص (١٥) ، نقل عن: د. محمد سمير نجيب البلحي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة ،
 بيروت ، ص (١٦٠)

^٣ د. شوقي ضيف ، المدارس النحوية ، دار المعارف القاهرة ، ص (٣٨)
^٤ د. إبراهيم السامرائي ، النحو العربي : نقد وبناء ، دار الصادق ، بغداد ، ص (٤٠)

ورب وواو القسم والتاء للقسم وحاشا وخلا وعدا. ومنها والنواسخ التي تدخل على المبتدأ والخبر مثل إن وإن وكأن ولكن وليت ولعل وما ولا وكان وصار وأصبح وأضحى وأمسى وظل وبات ومادام وما برح وما إنفك وما فتى وليس. ومنها واو المعية والا للإثناء ويا للنداء وأيا وهيا وأي والنداء أيضا. ومنها النواصب للفعل المضارع كأن ولن وكى وإن، ومنها الجوازم للفعل المضارع كلم ولما ولام الأمر ولا النهي وإن ومن وما وأي ومتى وأينما وأنى ومهما وحيثما وإنما. ومنها الأسماء التي تتصب الأسماء النكرات على التمييز، كلفظ عشر وأخواتها وكم وكأين وكذا. ومنها أسماء الأفعال كرويدا وبله ودونك وعليك وحيهلوها وهيات وسرعان وشنان. ومنها أفعال المقاربة مثل عسى وكاد وكرب وأوشك وجعل وطبق وأخذ. ومنها أفعال المدح والذم مثل نعم وبئس وسأه وحبذا. ومنها أفعال القلوب مثل حسب وظن وخال وعلم ورأى ووجد وزعم.

ومن العوامل أيضا الفعل والمصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة والمضاف والإسم التام والإبتداء العامل في الفعل المضارع. هكذا اتسعت دائرة تأثير نظرية العوامل إلى جميع نواحي فن الإعراب حيث يمكن اعتبارها أصلا هاما الذي ساهم في إيجاد النحو العربي. أول من أنكر هذه النظرية أبو الفتح ابن جنى، صاحب الخصائص، إلا أن العالم أحمد صوته ولم تزل آراءه بقبول، ثم جاء بعده ابن مضاء الأندلسي برد عنيف لهذه النظرية وذلك في كتابه "الرد على النحة" إلا أن آراءه أيضا لم تزل بقبول واسع في زمانه وأعرض النحة من صحيحته، حتى نشر هذا الكتاب في سنة ١٩٤٧ م بتحقيق الدكتور شوقي ضيف، أثار ثورة عظيمة في آفاق النحو العربي لها إيجابياتها وسلبياتها. قضى اللسانى المعاصر الدكتور تمام حسان على فكرة العوامل في طريق علمي وذلك خلافا لإبن مضاء الأندلسي والذين ردوا هذه الفكرة من قبل. وجاء فكرة القراءن وعلى الأخص قرائن التعليق مكان فكرة العوامل. يقول: "وفي رأيي - كما كان في رأي عبد القاهر على أقوى إحتمال - أن التعليق هو الفكرة المركزية في النحو العربي وأن فهم التعليق على وجهه كاف وحده للقضاء على خرافية العمل النحووي والعوامل النحووية، لأن التعليق يحدد بواسطة القراءن معانى الأبواب في السياق ويفسر العلاقات بينها على صورة أوفى وأفضل وأفضل نفعا في التحليل اللغوي لهذه المعانى الوظيفية النحووية. وليس يكفي في شرح فكرة التعليق أن نقول كما قال عبد القاهر أن الكلمات "يأخذ بعضها بجز بعض" ولا أن نرجع الفضل والمزيدية إلى معانى النحو وأحكامه في عموم يشبه عموم عبارته، وإنما ينبغي لنا أن نتصدى للتعليق النحووي بالتفصيل تحت عنوانين أحدهما "العلاقة السياقية" أو ما يسميه الغربيون syntagmatic relations والثاني هو "القراءن اللفظية" فإذا علمنا أن العلاقات السياقية التي تربط بين الأبواب وتتضخ بها الأبواب هي في الحقيقة "قراءن معنوية" فقد علمنا أن العنوانين المذكورين جميعا يتناولان القراءن من الناحيتين المعنوية واللفظية وهما مناط التعليق مع ترك القراءن الحالية لموضعها من هذا الكتاب إن شاء الله. فالتعليق إذا هو الإطار الضروري للتحليل النحووي أو كما يسميه النحة "الإعراب".^١

يقول أيضا: "ولقد أكثر النحة الكلام عن العامل باعتباره تفسيرا للعلاقات النحووية أو بعبارة أخرى باعتباره مناط "التعليق" وجعلوه تفسيرا لاختلاف العلامات الإعرابية وبنوا على القول به فكري التقدير والمحل الإعرابي وألقوا الكثير من الكتب في العوامل سواء ما كان منها لفظيا أو معنويا ووصل به بعضهم من حيث العدد إلى منه عامل وتناول بعض النحة كابن مضاء هذا الفهم لطبيعة العلاقات السياقية بالنقد والتنفيذ والتجريح ولكنه بعد أن أبان فسادها بالحجج المنطقية لم يأت بتفسير مقبول لاختلاف العلامات الإعرابية باختلاف المعانى النحووية ولم يقم مقام العامل فهما آخر لهذه العلاقات غير قوله أن العامل هو المتكلم يجعل اللغة بذلك أمرا فرديا يتوقف على اختيار المتكلم ونفى عنها الطابع العربي الاجتماعي الذي هو أخص خصائصها". وقال أيضا: "لقد كانت العلامة الإعرابية أوفر القراءن حظا من إهتمام النحة

^١ د. تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ١٨٩
^٢ المرجع نفسه ص ١٨٥

فجعلوا الإعراب نظرية كاملة سموها نظرية العامل وتكلموا فيه عن الحركات ثم تكلموا في الإعراب الظاهر والإعراب المقدر والمحل الإعرابي ثم اختلفوا في هذا الإعراب هل كان في كلام العرب أم لم يكن وكان لقطرب ومن تبعه من القدماء والمحذفين كلام في إنكار أن تكون اللغة العربية قد اعتمدت حقيقة على هذه العلامات في تعين المعاني النحوية. حدث كل ذلك في وقت لم تكن العلامات الإعرابية أكثر من نوع واحد من أنواع القرائن بل هي قرينة يستعصى التمييز بين الأبواب بواسطتها حين يكون الإعراب تقديرياً أو محلياً أو بالحذف لأن العلامة الإعرابية في كل واحدة من هذه الحالات ليست ظاهرة فيستفاد منها معنى الباب حتى حين ننظر إلى مطلق العلامة كمطلق الضمة أو مطلق الفتحة أو مطلق الكسرة فسنجد أنها لا تدل على باب واحد وإنما تدل الواحدة منها على أكثر من باب كما شرحنا من قبل.... ولا أكاد أمل ترديد القول: إن العلامة الإعرابية بمفردها لا تعين على تحديد المعنى فلا قيمة لها بدون ما أسلفت القول فيه تحت اسم "تضافر القرائن" وهذا القول صادق على كل قرينة أخرى بمفردها سواء أكانت معنوية أم لفظية وبهذا يتضح أن "العامل النحوي" وكل ما أثير حوله من ضجة لم يكن أكثر من مبالغة أدى إليها النظر السطحي والخضوع لتقليد السلف والأخذ بأقوالهم على علاتها^١. قدم الدكتور تمام حسان فكرة القرائن بدلًا لفكرة العوامل يقول: "وإذا كان العامل قاصراً عن تفسير الظواهر النحوية والعلاقات السياقية جميعها فإن فكرة القرائن توزع اهتمامها بالقسطاس بين قرائن التعليق النحوي معنويتها ولفظيتها ولا تعطي للعلامة الإعرابية منها أكثر مما تعطيه لأية قرينة أخرى من الاهتمام، فالقرائن كلها مسؤولة عن أمن اللبس وعن وضوح المعنى ولا تستعمل واحدة منها بمفردها للدلالة على معنى ما وإنما تجتمع القرائن متضائفة لتدل على المعنى النحوي"^٢.

(٤) التعليل:

نظريّة فلسفية اعتمد عليها النحو التقليدي في بناء قواعده. ويقصد بالتعليق أو العلة، العلل النحوية للأحكام النحوية الواردة. وذلك كالتعليق لدخول التنوين في الكلمات. والنحاة يقسمون التنوين إلى أنواع :-

- أ- تنوين التمكين: وهو الذي يلحق الأسماء المعرفية مثل "محمد"
- ب- تنوين التنکير: وهو الذي يلحق الأسماء المبنية المختومة بـ "وَيْه" للفرق بين معرفتها ونكرتها. مثل "سُلِّمَتْ عَلَى عَمْرُوْيَه وَعَمْرُوْيَه آخِرْ".
- ج- تنوين المقابلة: وهو الذي يلحق جمع المؤنث السالم في مقابلة النون في جمع المذكر السالم مثل "عَسَى رَبِّهِ إِن طَلَقْنَ أَن يَبْدَلْهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنْ مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ
- د- تنوين العوض: وهو الذي يدخل على بعض الكلمات عوضاً عن جملة أو كلمة أو حرف. مثلاً: "ذَهَبَتْ إِلَى الْمَلَعبِ، وَحِينَذْ استمتعتْ بِمَبَارَةِ جَيْدَه" يقولون إن الأصل فيه (وَحِينَ إِذْ ذَهَبَتْ إِلَى الْمَلَعبِ). "استقبلتِ الضَّيْوفَ وَرَحِبَتْ بِكُلِّ مِنْهُمْ" أي بكل ضيوف، "الْدَّوَاعِ كَثِيرَةٌ دَعُوتُكُمْ لِلِّاجْتِمَاعِ" يقولون إنها في وزن فواعل حذفت منها لامها^٣. ونرى من هذه التعلييلات أن النحاة يفترضون العلل لهذه التنوينات بالمقابلة والتنکير والعوض وغيرها. إلا أن معظمها تعلييلات تافهة يرفضها سليم العقل. ومن العلة أيضاً ما ذهب إليه الخليل حيث قال: إن الإعراب أصل في الأسماء وإن البناء أصل في الأفعال والحرروف. وإنها لا يخرج عن هذا الأصل إلا لعلة. أما الأسماء فإنها تبني حين تعترضها علة شبيها بالحرف، ويعرب الفعل حين يشبهه الاسم، على نحو ما أعرب المضارع لشبيهه باسم الفاعل من حيث الحركات والسكون. وقد ظلت

^١ المرجع نفسه ص ٢٠٧

^٢ المرجع نفسه ص ٢٣٢

^٣ د. أحمد مختار عمر ، النحو الأساسي ، دار السلاسل ، الكويت ، ١٩٩٤ ، ص(١٦-١٧)

الحروف مبنية لأن شيئاً منها لا يشبه الإسم^١. ويظل الخليل لعدم دخول الألف واللام على المنادي، إذ لا يصح أن يقال "يا الحارث" مثلاً، بل لا بد أن يقال "يا أيها الحارث" بتوسط أي. يقول: إن الألف واللام إنما منعهما أن يدخلان في النداء من قبل أن كل إسم في النداء مرفوع معرفة وذلك أن المتكلم إذا قال "يا رجل" فمعنى كلامه "يا أيها الرجل" وصار معرفة لأنك أشرت إليه وإنك أتيت بها عن الألف واللام وصار كالأسماء التي هي للإشارة نحو هذا وما أشبه ذلك وصار معرفة بغير ألف ولا م واستغنى به عنهما^٢.

وتكثر التعليقات في كتاب سيبويه سواء للقواعد المطردة أو للأمثلة الشاذة. يقول في فوائح كتابه: "ليس شيء يضطر العرب إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً". فهو يفتح العلة للقواعد وما خرج من القواعد كائناً لا يوجد أسلوب ولا توجد قاعدة بدون علة. ومن تعليقاته قوله: "ليس في الأسماء جزم لتمكنها وللحاق التنوين فيها"^٣ وقوله: "ليس في الأفعال المضارعة جر كما أنه ليس في الأسماء جزم لأن المجرور داخل في المضاف إليه معاقب للتقوين وليس ذلك في الأفعال". ويعمل لإعراب المضارع وتسميتها بالمضارع بأنه يضارع أو يشابه اسم الفاعل في معناه ووقعه فإنك تقول (إن عبد الله ليفعل) كما تقول (إن عبد الله لفاعل) فيما تريد من المعنى، وأيضاً فإنك تلحق به لام الإبداء كما أحقتها باسم الفاعل. وهي لا تدخل إلا على الأسماء ويمتنع دخولها على الأفعال الماضية. وبهذا كله يستحق المضارع أن يعرب وأن يدخل على آخره الرفع والنصب والجزم^٤. ويعمل الإمام سيبويه لدخول التنوين على الأسماء دون الأفعال بسبب الخفة والثقل. يقول: "اعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض. فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى وهي أشد تمكناً، فمن ثم لم يلحقها، أي الأفعال تنوين، ولحقها الجزم والسكون، وإنما هي من الأسماء. إلا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم، وإلا لم يكن كلاماً. والإسم قد يستغني عن الفعل. تقول: الله إلينا، وعبد الله أخونا".

ومن الواضح أن الخليل والإمام سيبويه هما اللذان نسبتاً جذور التعليل في النحو والصرف ومدها في جميع قواعدهما ومساندهما، فليس هناك شيء لا يعلل بل لكل شيء علته وسببه، ولم يتلفتوا إلى المناسب ولم يفكروا هل هي وثيقة الصلة بالموضوع حتى صارت نظرية العلة معروضة للناقدين. وقد يُشار ابن مضاء الاندلسي إلى فرط التعليقات في كتابه "الرد على النحة" بقوله: وما يجب أن يسقط من النحو العلل الثواني والثالث، وذلك مثل سؤال السائل عن (زيد) من قولنا (قام زيد) لم رفع؟ فيقال له: كذا نطقت به العرب. ثبت ذلك بالاستقراء من كلام المتأخر، ولا فرق بين ذلك وبين من عرف أن شيئاً ما حرام بالنص ولا يحتاج فيه إلى استبطان علة لينقل حكمه إلى غيره. فسأل، لم حرم؟ فإن الجواب على ذلك غير واجب على الفقيه. ولو أجب السائل عن سؤاله بأن تقول له: لفارق بين الفاعل والمفعول فلم يقعه، وقال فلم لم تعكس القضية بحسب الفاعل ورفع المفعول؟ قلنا له لأن الفاعل قليل، لأنه لا يكون للفعل إلا فاعل واحد، والمفعولات كثيرة، فأعطي الأثقل، الذي هو الرفع، للفاعل وأعطي الأخف، الذي هو النصب، للمفعول لأن الفاعل واحد والمفعولات كثيرة ليفل في كلامهم ما يستثنون، فلا يزيدنا علماً بـأن الفاعل مرفوع، ولو جهلنا ذلك لم يضرنا جهله^٥.

إلا أن الخليل بن أحمد رحمة الله قد بين موقفه من التعليلات وأوضح أن آراءه فيها ليست ثابتة ولا نهائية ، حيث يقول حينما سئل: "عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟" فقال: إن العرب نطقوا على سجيتها وطباعها. وعرفت مواقع

^١ الزجاجي ، الإيضاح في علل النحو ، ص(٧٧)، نقلًا عن: دشويقي ضيف ، المدارس النحوية ، دار المعارف القاهرة ص ٩

^٢ دشويقي ضيف ، المدارس النحوية ، دار المعارف القاهرة ، ص(٤٩)

^٣ سيبويه ، الكتاب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج (١) ص (٣)

^٤ المرجع نفسه ص ٣

^٥ المرجع نفسه ص ٣

^٦ المرجع نفسه ص ٦

^٧ ابن مضاء القرطبي ، الرد على النحة ، دار المعارف ، القاهرة ،

كلامها، وقام في عقولها علة، وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتلت أنا بما عندي أنه علة لما علت منه وإن أكن أصبت العلة فهو الذي التمس، وإن تكن هناك علة له، فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دارا محكمة البناء، عجيبة النظم والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيها، بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللاحقة، فكلما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هذا هكذا لعلة كذا وكذا، ولسبب كذا وكذا، ستحت له وخطرت بياله محتملة لذلك، فجاز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجائز أن يكون فعلة لغير تلك العلة، إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة ذلك. فإن سمح لغيري علة لما علت منه من النحو هو أليق مما ذكرته بالمعلوم فالآيات بها ١٠.

وقد صار البحث في العلل من موضوعات النحو الهمامة، واستمر النحاة يكتبون في علل النحو ويصنفون التصانيف. ومن أشهر هذه التصانيف الإيضاح في في علل النحو للزجاجي والعلل في النحو للقطرب وكتاب علل النحو للمازني وغيرها. وقد صنف أبو القاسم الزجاجي في العلل كتابا خاصا أسماه (الإيضاح في علل النحو) وحققه الدكتور مازن مبارك، وفي هذا الكتاب يقسم الزجاجي العلل إلى ثلاثة أقسام. الأول: العلل التعليمية؛ وهي التي يتوصل بها إلى وسائل ضبط الكلام العربي كرفع الإسم المسند إليه لكونه مبتدأ أو فاعلا، ونحو رفع المبتدأ الذي دخلت عليه (كان) لكونه إسما لها. فإذا قيل لنا مثلاً بم نصب زيد من قولنا (إن زيداً ناجح) قلنا نصب بإن. وهذه علة تعليمية. الثاني: العلل القياسية؛ لأن يقال: ولماذا نصبت إن الاسم؟ فيجيب عن ذلك بأنها وأخواتها صارت الفعل المتعدي إلى مفعول فحملت عليه. فالمنصوب بها مشبه بالمفعول لفظاً، والمرفوع بها مشبه بالفاعل لفظاً. فهي تشبه من الأفعال ما قدم مفعوله على فاعله، نحو "ضرب أخاك محمد". الثالث: العلل الجدلية؛ لأن يقال في (إن) بعد الذي ذكرناه من أي الجهات شابت إن وأخواتها الأفعال؟ ويأتي الأفعال شبهت، بالأفعال الماضية أم المستقبلة؟ لأي شيء عدلتم بها إلى ما قدم مفعوله على فاعله؟ وهلا شبّهتموها بما قدم فاعله على مفعوله، لأنه هو الأصل وذلك فرع ثانٍ ..". وكل هذه الأسئلة وجوابها داخل في الجدل والنظر.

(٥) الاستقراء:

هي استبطان القواعد النحوية من تتبع كلام العرب وذلك أنهم تتبعوا كلام العرب حينما احتاجوا إلى قواعد نحوية ووصلوا إلى الأشباه والنظائر والقياس كما وصلوا إلى الاستثناء والشواذ. واستطعوا منها الأصول والقواعد. فمثلاً، إنهم تتبعوا الأفعال المضارعة من الكلمات، فوجدوا أنها تبدأ بالألف والتاء والياء والنون ولا خامسة لهذه الأربعة. فقالوا إنها حروف للمضارعة وقلوا إنه لا بد أن يبدأ الفعل المضارع بوحد من هذه الأحرف الأربع. مثل آخر، إنهم تتبعوا كلام العرب في الكلمات التي تجر، فوجدوا أنها تتحصر في الإضافة، إما بالإضافة إلى حروف الجر أو إلى الإسم المضاف، وثبتوا القواعد بها ثم وجدوا أن بعض الكلمات منها تفتح في مكان الجر. وإستقرؤوها فوجدوها تجر بالفتحة بأسباب عدوها، وسموها بغير المنصرف. وقالوا إن من الكلمات العربية ما لا تنتصرف، فهي تجر بالفتحة، وهذا ٣.

(٦) الاشتراق:

"تنزع لفظ من آخر، بشرط مناسبتهما معنى وتركيبها ومغايرتهما في الصيغة" ٤. ويعتبر الإشتراق أحد المصادر الهمامة في توسيعة اللغة ونموها والتي بني عليها القدماء النحو العربي. وقد اختلف النحاة في الأصل الذي يقع فيه الاشتراق.

^١ أبو القاسم الزجاجي ، الإيضاح في علل النحو ، ت. د. مازن مبارك ، دار النفائس ، بيروت ، ص (٦٥-٦٦)

^٢ المرجع نفسه ص ٣

^٣ ابن هشام الأنباري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، فيصل بابليكشن ، ديوبي ، ص (١١)

^٤ الجرجاني ، التعريفات ، ص (٣٧)، نقل عن: د. محمد سمير نجيب البلحى ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص (١١٦)

فالكوفيون يرون أن الفعل أصل الإشتقاق في حين أن البصريين يرون أن المصدر أصله، ويتجه النهاة إلى ترجيح رأي البصريين كما هو معروف. والأسماء المأخوذة من المصدر تعرف بالمشتقات، وقد عدها النهاة هي اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة، واسم التفضيل، والصفة المشبهة، وصيغة المبالغة. والإشتقاق من أبرز سمات اللغة العربية دون غيرها من اللغات. ويقسم اللغويون الإشتقاق إلى قسمين؛ مما الإشتقاق الصغير والإشتقاق الكبير. أما الصغير فهوأخذ الكلمات من أصلها وتصريفها عدة تصريفات بنفس ترتيب حروفها مع ما تقتضيه الصيغ من زيادات. مثل أكل يأكل وماكول وأكول وأكال من مادة (أ ك ل) وأما الأكبر هو المعروف بالتكلب. ومثاله (ك ل م) (ك م ل) (م ك ل) (م ل ك) (ل م ك)، وكل هذه التقليلات تدور حول معنى القوة والشد، فيستتبع منه اللغوي ما يريد. ومن الإشتقاق كذلك أخذ الفعل من الفعل. فالمضارع مشتق من الماضي، والأمر مشتق من المضارع، وكل منها في هذه الحالات يسمى مشتقاً. ومن الإشتقاق أيضاً المصدر الميمي. وهكذا نرى أن فكرة الإشتقاق لعبت دوراً كبيراً في تصوير النحو العربي وصارت قاعدة فلسفية لها.

(٧) فكرة الإسناد:

هي سر اللغة وروح الجملة، والتي ترتكز عليها الدراسات اللغوية الحديثة. وهي الفكرة التي تقول إن كل كلام نقرأ أو نسمعه مكون من عدد من الوحدات ذات المعنى المفید، وهي التي نسميها الجملة. فالجملة إذا وحدة الكلام الأساسية دال على المعنى يحسن السكوت عليه. ولهذه الجملة نظام مخصوص بين أجزاءه تحده اللغة. ودراسة كل لغة إنما تتم من خلال دراسة نظامها في تأليف جملها. والدراسات اللغوية الحديثة العلمية تبين أن الجملة (اللغة) كلها إنما تتصور بفقرتين أصليتين تSEND أحدهما إلى الأخرى، تسمى الفقرة الاسمية Noun phrase والفقرة الفعلية Verb phrase. وليس الجملة إلا إسناد فقرة إلى الأخرى. وهذه القاعدة تطرد على جميع الجمل من حيث إن ضاعت هذه الميزة ضاعت الجملة.

منذ زمان سيبويه اطلع نحاة العرب على هذه الظاهرة، وعبروا عنها في كتبهم. وأطلقوا عليها باسم المسند والمسند إليه أو المحكوم والمحكوم عليه أو المخبر والم الخبر عنه أو المتحدث والمتحدث عنه أو المبتدأ والم الخبر. ولعلمهم أدركوها من القرآن الكريم، حيث يقول الله تعالى كيف علم الله سبحانه وتعالى الإنسان الأول – آدم – اللغة. وذلك في قوله "وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين. قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم. قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إنني أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون". ولعل تعليم الله آدم الأسماء أراد به تعليمه إياه طريقة تبادل الآراء والأفكار، أي اللغة. ولعل (الإنباء بالأسماء) المتكررة في الآيات أراد بها سر اللغة وطريقة إكتسابها أي فكرة الإسناد. وذلك أن اللغة هي إنباء بالأسماء، حيث فيها أسماء، هي المبتدءات، وفيها إنباء، هي الخبر. وكل جملة إنباء عن الأسماء أو قل إخبار عن المبتدءات. ولعل في هذه الآيات إشارات خافية إلى منهج الهي ميسر لاكتساب اللغة لدى الإنسان. وفي لغة أخرى أن الإنسان يستطيع أن يكتسب لغة جديدة – آية لغة كانت – بخطوتين يسيرتين. الأولى: أن يكون لديه أسماء (المفردات) كافية من تلك اللغة، الثانية: أن يفهم كيف ينبغي بهذه الأسماء أي كيف يخبر عنها.

والنهاة القدماء من العرب – رغم معرفتهم عن هذا السر، إلا أنهم لم يرتكزوا عليها في تحليلاتهم النحوية ولم يجعلوها قاعدة في بناء النحو، حتى جاء نوم جومسكي، أبو اللسانيات الحديثة، وأبدى هذه القاعدة، كأنها شيء جديد، وصارت قاعدة أصلية في الدراسات اللغوية الحديثة. يقول سيبويه: المسند هو اللفظ الذي لا يستغني عن المسند إليه ولا يوجد المتكلم منه بداً أو الحكم المراد إسناده إلى المحكوم. والمسند إليه هو مالا يستغني عن المسند ولا يوجد المتكلم منه بداً.

^١ سيبويه، الكتاب ، ت عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ج (١) ص (٢٣)

يقول الزمخشري: "والكلام هو المركب من كلمتين أنسنت أحدهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك (زيد أخوك) و(بشر صاحبك) أو في فعل وإنم نحو قوله (ضرب زيد) و(انطلق بكر) وتسمى الجملة^١. يقول صاحب الجمل: "وذلك أن المبتدأ لا بد له من خبر ولا بد للخبر من مبتدأ يسند إليه وكذلك الفعل والفاعل لا يستغني أحدهما عن صاحبه"^٢. يقول ابن هشام الأنصاري: "المبتدأ هو الاسم للإسناد والخبر هو المسند الذي ختم به الفائدة"^٣. وهكذا كان النحاة القدماء من العرب في وعي تام من الفكرة الإسناد، ولكنهم لم يرتكزوا عليها في النحو المدرسي، وبالتالي صار النحو العربي القديم خالياً من تأليف الجمل وتمارينها. ولكن الأمر الذي لا نشك فيه هو أن هذه الفكرة ساعدت في تصميم النحو العربي وتشكيله إلى حد كبير، ومنها نال النحو التمسك والتطبيق بين أجزائه والعلاقة بين أبوابه من حيث يأخذ بعضها رقاب بعض.

المراجع

١. ابن مضاء القرطبي، الرد على النحاة، دار المعارف، القاهرة
٢. ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، فيصل بابليكشن، ديويند
٣. أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ت. د. مازن مبارك، دار النفائس، بيروت
٤. محمد سمير نجيب البلحي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت
٥. د. إبراهيم السامرائي، النحو العربي: نقد وبناء، دار الصادق، بغداد
٦. د. أحمد مختار عمر، النحو الأساسي، دار السلسل، الكويت، ١٩٩٤
٧. د. تمام حسان، اللغة العربية معناها وبناؤها، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٤
٨. د. محمد سمير نجيب البلحي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت
٩. الزجاجي، الجمل في النحو، ت علي توفيق الحمد، إنتشارات استقلال، طهران
١٠. الزمخشري، المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت
١١. سيبويه، الكتاب، ج ١، دار المعارف، القاهرة

^١ الزمخشري ، المفصل في علم العربية ، دار الجيل ، بيروت ، ص(٦)

^٢ الزجاجي ، الجمل في النحو ، ت علي توفيق الحمد ، إنتشارات استقلال ، طهران ، ص(٣٦)

^٣ ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، فيصل بابليكشن ، ديويند ، ص(٥٦)

أصل اللغة والألفاظ

محمد إسماعيل إبراهيم المجددي

مدرس العربية، المدرسة الثانوية العالية، كرون ببيل، كدفالي، كالكوت، كيرالا

أصل اللغة ونشأتها

يقول ابن جني في المزهر: إن بعضهم ذهب إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوى الريح وحنين الرعد وخりر الماء وشحيخ الحمار ونعيق الغراب وصهيل الخيل وتربيب الظبي ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد^١ ، وأضاف القول: وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل. تتعلق اللغة بالمعنى والروح^٢ لأنها وسيلة لإظهار العاطفة. ولكن العلماء يصفون أنها موهب ربانية أنعم الله بها الإنسان لاتصالات المعلومات من واحد إلى آخر ومنهم رولند جيمس وستام جيمس. ويشرح العالم الأفرينجي موبيرتى "إن الأقدمين قبل مصدر اللغة يستعملون الإيماء والإشارات للاتصالات. وكانوا يستعملون اللغة لاحتاجاتهم الجسمية ونموا آلة لتنمية أفكارهم. وهكذا أصدرت بعض القوانين عن اللغة مثل قانون باو واو (bow wow theory) ودينج دونج (ding dong theory) وقانون فو فو (pooh-pooh theory) وقانون يوهو هو (yoheave-ho theory) وقانون هاها (ha ha theory) وغيرها. وهم يزعمون أن اللغة أصدرتها من تقليد أصوات الحيوانات المختلفة ولكن العالم لم يقرر هذه الإدعاءات. ولا نجد للغة مبدأ منحصر ولكن نرى للصورة الخطية من اللغة القديمة خمسة آلاف من السنوات تقريباً. إن علماء اللغة المحدثين قد أخرجوا البحث في أصل اللغة والألفاظها الأولى من مباحث علم اللغة كسائر المباحث التي هدفها معرفة بداية الحياة الإنسانية والاجتماعية التي أصبح البحث فيها داخلاً في نطاق الفلسفة أكثر من أن يكون من اختصاص العلم. وكل شيء من الأشياء الحسية والمعنوية أسماء. فكل لفظ أطلق على معنى من المعاني فهو اسم له. ونجد على أن كل لغة حية تولد ألفاظاً جديدة للتعبير عن المعاني الجديدة وكل منها طريقة خاصة بها في توليد الألفاظ واستحداث الكلمات بطريق الاشتراق أو النحت أو غيرهما من الأصول والألفاظ الموجودة عندها. ويفسر عن هذه صاحب فقه اللغة وخصائص العربية^٣ "إن الكلمات العربية مثل سيارة ومحرك ومواطن ولنجد أنها تصدر من سار وحرك ووطن للدلالة على هذه المعاني وكيف نشأت هذه الألفاظ لأول مرة"^٤. ولنجد على أن أصلها من الغيبيات (metaphysics) والحق أن نشأة اللغة الأولى مغيبة عن جميع البدايات.

توليد الألفاظ:

إن الإنسان لا يزال يكتشف أو يصنع أشياء جديدة ويحتاج إلى ألفاظ جديدة تدل هذه الأشياء والمعاني الجديدة. وينشأ مفردات جديدة لمعرفة الأشياء الجديدة هذه ضرورية العقل والفكر لإثبات الأشياء بين الأمم. "فالعرب قديماً سمو السماء بصفة السمو والعلو وسهل من الأرض لسهولة السير فيه وبالبادية لصفة الظهور والوضوح والمرأة لشعور المرأة فيه بالسکينة والسفر لكشفه عن صفة الإنسان أو لاكتشاف آفاق الكون أمام المسافر^٥. ويعتني كثيراً من علماء اللغة عن مبدئها على أن أكثرها اللغة من أصوات الطبيعي. ولكن لم نجد هنا على تقادم العهد وتتطاول الزمن حتى تجاوزت علة التسمية للأشياء. ونرى أن الكلمة ليست تعريفاً للشيء ولا تحديداً لكنه ولا وصفاً محظياً بجملته وأجزائه.

^١ المزهر، ص. ١٤، ١٥

^٢ علم اللغة الاجتماعية، الدكتورة اوشا نمبوريداد، ص. ١

^٣ محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص. ١٨٦

^٤ فقه اللغة وخصائص العربية، ص ١٩١

حياة الألفاظ:

فلكل كلمة حياة وتاريخ ، لها ولادة قد يجهل تاريخيا ، ولاسيما إذا كانت قديمة، ولكلمة بيئة تعيش فيها. فقد تكون بدوية الببيئة أو حضرية. وقد تعيش وتزدهر في بيئة معينة لأن يستعملها الأدباء أو الرياضيون أو الأطباء أو الصوفية أو الفقهاء أو أصحاب المهن والحرف أو العامة. وقد تنتقل استعمالها من بيئة إلى بيئة ومن بلد إلى بلد.

معاني الألفاظ وتطورها:

وجدنا أن كل لفظ من الألفاظ يشتمل معنى خاصة حسب لفظها أو وقت اختيارها. وكل شيء من الكائنات يتبدل ويحول فتتغير من ناحية شكلها وبناتها. كما يتغير حروفها وأصواتها أو صيغها وبنائها أو من ناحية معناها. فقد تتنقل الكلمة من معنى إلى آخر أو تضيف إلى معناها معنى آخر جديدا دون أن تترك الأول. وتتعدد بذلك المعاني التي تدل عليها ويستعمل في أي واحد منها على حب الأحوال والمقامات. ويقع هذا التبديل على مر الأيام وتقلبات العصور ونسميه هنا الحال تطورا. "إن كلمة طعن كانت تستعمل للضرب بالرمح ثم استعملت في علم الحديث والرواية فيقال فلان مطعون في روايته. ثم استعملت في العصر الحديث بمعنى قضائي خاص كالطعن في الداعوي والانتخابات. وبقيت هذه المعاني كلها ملزمة للكلمة ويعين أحدها سياق الكلام". وكلمة "السلوك" فهي اصطلاح عند الصوفية واصطلاح حديث في علم النفس واصطلاح مدرسي يفيد الدلالة على أخلاق التلميذ. فألفاظ الإيمان والتفاق والفسق والصلة والصوم والزكاة والجهاد والتوبة والكفاره والتقوى والدنيا والآخرة والحلال والحرام وكثير غيرها ظهرت بمعانيها الجديدة بظهور الإسلام وعرف كل مذهب اجتماعي في عصرنا بألفاظ خاصة به للتعبير عن مفاهيمه الخاصة الجديدة. ومن أسباب تبديل معاني الألفاظ تأثير اللغات الأجنبية بإشراب الكلمة العربية. "فالأسباب التاريخية الاجتماعية والنفسية تؤثر في تبديل الألفاظ الدالة على المعاني كما أثرت في تبديل معاني الألفاظ".^١

الفرق بين اللغة الفصحى واللهجات:

اللغة الفصحى هي الكلمة المكتوبة في أي لغة كان ويستعملها الإنسان في الكتابة والخطابة كثيرا ولكن الألفاظ التي يستعملها الإنسان لتبادل الاستعلامات من فرد إلى فرد آخر باللغة اللهجة أو العامة. ووقد تغيرات تاريخية وتركمبية للأصوات. النظام الصوتي يستقر منذ الطفولة ويستمر طول الحياة، فالإنسان يحتفظ حتى آخر حياته، ولكن النظام الصRFي ثابت أيضا. إن استقراره يتطلب وقتاً أطول. يستعمل مصطلح لهجة الدلالة على لغة إحدى المدن أو الأقطار. فيقول الإنسان لهجة العراق ولهمزة اليمن ولهمزة الهند. "مصطلح اللغة إذن يراد به لهجة قبيلة ما عند اللغويين القدامى ومصطلح اللهجة يراد به لغة إحدى المدن أو أحد الأمصار عند اللغويين المحدثين"^٢. يطلق حرف القاف مع تغيرات واضحة في أماكن مختلفة بما تأثرت أصوات المحلية^٣ وبعض الناس من نواحي الخليج العربي يطلقون "القبلة" جلة. وفي مدينة الرياض مع الدال والزاي مثل قولهم دزلة للقبلة^٤، وفي السودان وجنوب العراق تحول إلى الغين مثل لغاء، غناة ويدرك بدلا من لقاء وقاته ويقدر وغيرها. وفي اللهجة المصرية قلت كلمتان فيهما القاف غينا. ويستعمل "يدرك" ليقدر وزغزغ بمعنى "زفرق" وتطورت القاف كافا في نطق الفلسطينيين 'في المدن فهم يقولون كاف في قال وبرتكال في

^١ محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص ٢٠٨^٢ نفس المرجع، ص ٢١٧^٣ نفس المرجع، ص ١٤٤^٤ نفس المرجع، ص ١٠

برتقال. وضع اللغويون بعض القوانين على تغيرات الصوتية. وهو يعرف باسم "القوانين الصوتية"^١ والقوانين الصوتية تعبر عن علاقة بين حالتين متتابعتين للغة واحدة. انه محدود بزمان معين، انه قد ينتهي اثره بعد فترة من الزمن.

قوانين التغيرات:

وضع اللغويون قوانين مختصة للتغيرات التركيبية للأصوات. بما قانون المماثلة وقانون المخالففة ويعتبر بالقانون المماثلة اقتراب الأحرف في المخارج الصوتية. ومن الأحرف التقارب في المخارج "ال DAL " والطاء والتاء والذال والظاء والثاء والهمزة والهاء والميم والنون وغيرها^٢. ولكن القانون المخالففة وإنه يعتمد إلى صوتين متماثلين تماماً في كلمة من الكلمات. فيغير أحدهما إلى صوت آخر وهي اللام والميم والنون. وهكذا تطورت كلمة فاين بعد سقوط الهمز منها إلى فين بدلاً من فين وفي بعض اللهجات وبين المتطرورة من وين بعد سقوط الهمز من وأين وبعض أهالي مصر ينطقون فان بدلاً من فين^٣. إن العربية الفصحى، كما نعرف، تفتح فعل المضارعة في الثلاثي في نحو يكتب، ويفتح ويضرب ويقول وبيع ويرمي وغير ذلك على حين نرى كثيراً من اللهجات الحية المعاصرة في البلاد العربية المختلفة تكسر حرف المضارعة في هذه الأمثلة وأشباهها^٤. وهكذا يكسر في اللهجات العربية الحديثة في اللغات السامية في لغة التخاطب اليومية مثل مين يقرأ ومين يسمع؟^٥. وكانت علم اللغة عند العرب بتدوين مفردات اللغة وجمعها. وغايتها الأهمية هي فهم القرآن وشرح ألفاظه. ظهرت مؤلفات كثيرة في عناوين مختصة مثل كتاب الفهرست لابن النديم، وأنشوا كتاباً من الألفاظ المضمون كتاب خلق الإنسان والخيل والإبل والأنواع والنبات والشجر والوحش والقمر والسلام.

الأصوات اللغوية:

ولكل لغة أصوات خاصة يخرج من مخارجها المختصة. العرب هم أول من أفرد هذا الموضوع بالبحث وذلك لضبط القرآن وأطلقوا عليه اسم علم التجويد. وبعضها تخرج من اللسان وبعضها من الحلق وبعضها عن الشفة واللسان. يحدث الصوت باندفاع الهواء من الرئتين ومروره بالقصبتين وتحريكه الحال التي يحدث الصوت باهتزازها. ثم يمر الهواء بتجويف الحلق ثم بتجويف الفم وقد يمر من الخياشيم أو لا يمر. ونجد الاختلافات في المدود ومثلها بين اللغات المختلفة.

المصادر والمراجع

١. المزهر، ابن جني
٢. علم اللغة الاجتماعية، الدكتورة اوشا نمبوري باد
٣. فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك
٤. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمن
٥. التطور اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب
٦. بحوث ومقالات في اللغة، الدكتور رمضان عبد التواب

^١ التطور اللغوي، الدكتور رمضان عبد التواب، ص ١٣

^٢ نفس المرجع، ص ٣٨

^٣ التطور اللغوي، رمضان عبد التواب، ص ٥١

^٤ بحوث ومقالات في اللغة، ٢٦٠

^٥ نفس المرجع، ص ٢٦٧

الهوية وأدب المنفى

د/ عبد الحسين شعبان

مفكر وباحث أكاديمي عراقي، واستشاري في عدد من المنظمات والدوريات الثقافية والاعلامية، له ما يزيد عن ٥٠ مؤلفاً في قضايا الفكر والقانون والسياسة والإسلام والصراع العربي الإسرائيلي والمجتمع المدني وحقوق الإنسان والثقافة والأدب

باستعادة رسالة الجاحظ "الحنين إلى الأوطان"^(١)، وهو الجد الأقدم للمنفиеين العرب والمسلمين، ندرك حقيقة المعاناة الإنسانية للمهاجرين أو المهجرين والمنفيين في عالمنا المعاصر، سواءً ما يتعلق بالمكان والذاكرة من جهة، ومن جهة ثانية ما يتعلق بالهوية والثقافة. وإذا كانت العولمة اليوم قد جعلت عالمنا الشاسع والمتراخي الأطراف، قرية صغيرة، فإنها بهذا المعنى أعطت فيه للمنفى ولثقافته المهاجر أهمية كبيرة، لم يكن يتمتع بها من قبل، ولم يعد بالأمكان في ظل ثورة الاتصالات والمواصلات وتكنولوجيا المعلومات والطفرة الرقمية "الديجيتل" منع التواصل والتفاعل والتشاور والتداخل بين الوطن والمنفى، وبين المهاجر وثقافته الأصلية، وبين الثقافات والحضارات المختلفة والمتنوعة، وصار من غير المجدى لأنظمة حجب المعلومة والرأي والقصيدة والرواية والمقطوعة الموسيقية والكتاب واللوحة، لأنها تصل بسرعة الضوء أو أسرع منه في الكثير من الأحيان. لكن ثمة شيء يبقى حيث يعيش المهاجر خارج بيته وثقافته ولغته، وتلك مسألة تحتاج إلى وقفة جدية، لاسيما ونحن نتحدث عن الثقافة العربية في المهجـر.

في كتابه "تأملات المنفيين"^(٢) يعرف الصحافي البريطاني جون سمبسون المنفي بالقول "هو الشخص الذي لا ينسجم مع مجتمعه"، ثم يعدد ست مجموعات من المنفيين لأسباب سياسية أو دينية أو قومية أو قانونية "ملحقة المحاكم المدنية" أو نفسية أو اقتصادية أو غير ذلك. ولعل كتاب سمبسون يذكرنا برسالة الجاحظ، خصوصاً بتدفق المجموعات والقتل البشرية الهائلة اليوم والهروب الجماعي بسبب الحروب الخارجية والنزاعات الداخلية المسلحة والخوف من الإضطهاد الإثني والديني والمذهبي، بأبعاده الإنسانية: السياسية والاجتماعية والثقافية. ولكن في المهجـر هناك حياة يحاول المهاجر أن يعيشها، بل ويصنعها على طريقته ومثلاً ما يريـد، خصوصاً إذا تمعـن بالحرية المفقودة، لاسيما سعيـه للحفاظ على لغته وثقافته، حتى وإن اكتـسب لغـة أخـرى وكتبـ فيها وتعـمـقـ في الثقـافةـ المستـقبلـةـ، وشـملـ الـهـجرـاتـ الأولىـ (نـهاـيـةـ القرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ) جـبرـانـ خـليلـ جـبـرانـ وـمـيخـانـيلـ نـعـيمـةـ وـأـمـينـ الـريـحـانـيـ وـآخـرينـ، وـكانـ المنـفىـ آذـاكـ أـقـرـبـ إلىـ الاـختـيـارـ حتـىـ وـانـ كـانـ اـضـطـرـارـاـ، وـكـانـ يـوـمـهـاـ مـحـدـودـاـ عـلـىـ عـوـانـ وـصـلـاتـ وـعـلـاقـاتـ وـمـصـالـحـ أـغـلـبـهاـ سـبـبـهـ اـقـتصـاديـ، باـسـتـثـانـاتـ مـحـدـودـةـ، مـثـلـ هـجـرـةـ الشـاعـرـ أـحـمـدـ الصـافـيـ النـجـفـيـ إـلـىـ إـيـرـانـ بـعـدـ فـشـلـ ثـورـةـ العـشـرـينـ فـيـ العـرـاقـ (١٩٢٠)، وـبـقـائـهـ فـيـهـ ٨ـ سـنـواتـ وـتـرـجـمـتـهـ الشـهـيرـةـ لـرـبـاعـيـاتـ عمرـ الـخـيـامـ، وـمـنـ ثـمـ اـنـتـقالـهـ إـلـىـ سـوـرـيـاـ وـلـبـنـانـ^(٣).

لكن هجرة الخمسينيات والستينيات وما بعدها كانت أقرب إلى الـهـجرـاتـ الجـمـاعـيـةـ، لـاسـيـماـ الـهـجـرـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ القـسـرـيـةـ بعدـ قـيـامـ إـسـرـائـيلـ فـيـ الـعـامـ ١٩٤٨ـ وـإـجـلـانـهـاـ مـنـاتـ الـأـلـافـ مـنـ السـكـانـ الـأـصـلـيـنـ لـعـربـ فـسـطـيـنـ وـانتـقـالـ أـقـسـامـ مـنـهـمـ إـلـىـ أـورـوباـ وـأـمـريـكاـ، وـفـيـ السـبـعينـيـاتـ وـمـاـ بـعـدـهـاـ شـهـدـتـ لـبـنـانـ هـجـرـةـ وـاسـعـةـ، شـملـتـ مـبـدـعـينـ وـمـتـقـفـينـ، وـإـعلامـيـنـ، بـسـبـبـ الـحـربـ الـأـهـلـيـةـ، وـكـانـ الـهـجـرـةـ الـعـرـاقـيـةـ الـوـاسـعـةـ قـدـ بـدـأتـ عـلـىـ خـمـسـةـ مـراـحلـ: الـأـلـىـ بـعـدـ ثـورـةـ ٤ـ ١ـ يـولـيوـ الـعـامـ ١٩٥٨ـ وـفـيـ مـطـعـ

١ رسالة الجاحظ رقم ٣٨٧، الجزء الثاني، تحقيق طه الحاجري، دار الكتب العلمية.

٢ شعبان عبد الحسين - المنفى والهوية والحنين إلى الأوطان، موقع الحوار المتمدن الإلكتروني، ٢٠٠٨/٧/١٥

٣ شعبان، عبد الحسين- سعد صالح: الضوء والظل- الوسطية والفرصة الضائعة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٩٤-١٩٢.

الستينيات وخصوصاً، بعد انقلاب العام ١٩٦٣ وهي هجرة محدودة جداً ولأسباب سياسية في الغالب، والهجرة الثانية وهي في نهاية السبعينيات، حيث شملت عشرات الآلاف، ومن فيهم بضعة مئات من خيرة المثقفين العراقيين بسبب حملة القمع التي تعاظمت في تلك الفترة، لكن هذه الأرقام تضاعفت على نحو كبير بعد الهجرة الثالثة خلال الحرب العراقية الإيرانية ١٩٨٠-١٩٨٨، ثم بدأت هجرة رابعة كبيرة بعد غزو الكويت وحرب قوات التحالف وبالخصوص عند فرض نظام العقوبات الدولي بين أعوام ١٩٩٠-٢٠٠٣. أما الهجرة الخامسة فهي التي بدأت بعد احتلال العراق واصطبغت بالاصطفافات الطائفية والاستقطابات المذهبية، وشملت مئات الآلاف من العراقيين من كل الألوان والانحدارات في الخارج والداخل، لاسيما بعد العام ٢٠٠٦.

وكانت هجرات سورية قد شملت عوائل ومجموعات سكانية محدودة، وقد كان للجيل الثاني الذي ولد في المهاجر دوراً كبيراً في التلاقي الثقافي خصوصاً بحمل الثقافتين، وازدادت بعد العام ١٩٦٠، وشملت أعداد من المسيحيين الذين تناقص عددهم في جميع البلدان العربية، وخصوصاً في فلسطين حيث كانوا يشكلون نحو ٢٠٪ من السكان، فإنهم اليوم لا يزيدون عن ١٠.٥٪، وكذلك في سوريا حيث كان عددهم يزيد عن ١٦٪، فإنهم اليوم لا يشكلون أكثر من ١٠٪، كما شهد لبنان هجرة واسعة وخصوصاً للمسيحيين حيث بلغت حسب بعض التقديرات نحو ٧٠٠ ألف مسيحي، وفي العراق تناقص عددهم خلال الخمسين سنة الماضية، ولم يعودوا يشكلون أكثر من ٢٪ من السكان بعد أن كانت نسبتهم أعلى بكثير، وكانت المسيحية العربية بشكل خاص والمسيحية الشرقية بشكل قد لعبت دوراً كبيراً في حركة النهضة العربية وفي تجديد الفكر العربي منذ القرن التاسع عشر والقرن العشرين. وكان المفكر الأمريكي الياباني الأصل فرانسيس فوكوياما قد حذر من تعاظم مشكلة المهاجرين واللاجئين، في عالم ما بعد "نهاية التاريخ وخاتم البشر"^(١) الذي ابتدأه في أواخر الثمانينيات معهناً سيادة الليبرالية، كنظام سياسي واقتصادي على المستوى العالمي، معتبراً مشكلة تدفق المهاجرين من بلدان الجنوب "الفقير" إلى بلدان الشمال "الغني" إحدى التحديات التي تواجه العالم المعاصر إضافة إلى النفط والإرهاب. وقد أضاف المفكر الأمريكي صمويل هنتنگتون في كتابه "صراع الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي"^(٢) بعداً جديداً على الفكرة، مفاده أن العدو المحتمل والتحدي الأساسي لعالم ما بعد انهيار الأنظمة الشيوعية في بلدان شرق أوروبا والاتحاد السوفيتي سيكون "الإسلام" الذي يشكل تهديداً خطيراً لظفر الليبرالية على المستوى العالمي، على أساس نظريته المعروفة بصدام الحضارات وصراع الثقافات.

ومع تعاظم مشكلة وإشكالية اللاجئين والمهاجرين والمنفيين تبرز مسألة البحث عن هوية، ومسألة الاندماج وتفرّعاتها، ومسألة الخصوصية الثقافية والقومية والدينية. وتظهر هذه القضية على نحو واضح وربما صارخ بالنسبة للجيل الثاني أحياناً، وقبل ذلك تبدأ المشكلة مع شبكات ووسائل الانتقال المشروعة وغير المشروعة، حيث يتعرّض المهاجرون واللاجئون إلى طائفة من أنواع الابتزاز وإلى عقبات وعواقب قد تكون خطيرة وقد تؤدي بالبعض إلى فقدان جزء من العائلة، ثم يبدأ بمواجهة المشكلة الأكبر مع البلدان المضيفة (المستقبلة)، خصوصاً في موضوع الهوية والاندماج وقد تكون على نحو محموم فيه الكثير من المفارقات. لعل هنا أذكر رواية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني "رجال في الشمس"^(٣) في الحديث "عن رحلة النفي أو الهجرة أو اللجوء". كيف قدر لهؤلاء الرجال الذين بقوا في الصحراء ينتظرون موتهم ببطء ويسدون حتى حراك، فبدلاً من فتح باب الفرج، انفتح لهم باب القبر بكل صمته وظلمته.

١ فوكوياما، فرانسيس- نهاية التاريخ وخاتم البشر، مركز الأهرام ، القاهرة ، ١٩٩٩.

٢ هنتنگتون، صموئيل، صراع الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، الدار الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٦.

٣ كنفاني، غسان- رجال في الشمس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٦٣.

وبإياع كنفاني الذي كان منولوجه الداخلي على التبرة، يخاطب هؤلاء الرجال لماذا لا تصرخوا؟ لماذا لا تدقوا كي يسمعكم من بالخارج؟ كان خوفهم في اكتشافهم من جانب سلطات الحدود العراقية- الكويتية، وهم يجتازون مفرق سفوان، هو الذي دعاهم إلى الصمت، الإذعان، وإلى الموت انتحاراً إذا جاز التعبير. إن صمتهم وعدم حراكم سببه الخوف من ضياع فرصتهم في الهجرة، وبعد النفي الأول من الوطن كان البحث عن منفى جديد مؤقت ولو للعمل ولم يخطر ببالهم أنهم يرحلون هذه المرة إلى المجهول، إلى العالم الآخر. إن مأساة الفلسطيني التي صورها غسان كنفاني ببراعة تتكرر يومياً وبصورة درامية مرعبة أحياناً، ويكاد لا يمر أسبوع أو شهر إلا ونسمع موتاً جماعياً، غرقاً أو اختناقاً أو ضياعاً، فالکوارث الطبيعية وحراس الحدود والشواطئ يقفون بالمرصاد، والمشهد يستمر: قوارب وبواخر وحافلات وقطارات .. مهربون وسماسرة، ضحايا ومنفيون، سجون واحتجاز... وقصص لا تنتهي عن بلدان الرعب والحراب والجوع وهدر الكرامة.

ولم تكن مأساة دوفر التي ذاع صيتها (العام ٢٠٠٠) سوى واحدة من الشهادات اليومية على الموت البطيء لضحايا مجهولين وانكسار آدميات وإذلال بشر. هكذا تحول الجنان الموعودة إلى كوابيس، وحراس الحدود والمطارات والموانئ يقفون سداً منيعاً أمام (زحف الجراد) على الأرض الخضراء، وتعرض شاشات التلفاز صوراً بشعة ولكنها للأسف أصبحت مألوفة، وقد لا تثير الاهتمام والتعاطف المطلوب، عن جثث لفظها البحر وأخرى تجمدت وضحايا مطرادات وإصابات عبر الحدود والأسلاك والموانئ والحواجز.. ومعها برزت أصوات جديدة تندد بالهجرة وتطلب بالتشدد إزاءها. مع الاستقرار المؤقت والاندماج الجزئي في المجتمع الجديد، تبدأ مشكلات المهاجرين والمنفيين الحقيقة وتطل هواجس الروائي الألماني أريش ماريا ريمارك قائمة في (ليلة لشبونة)^(١) فالمهاجر كثير الشك، منغلق في مجموعات، يتثير ريبة أهل البلاد الأصليين أحياناً، ويتعامل مع العالم الخارجي في الكثير من الأحيان بمنظار أمني، ويعاني من فقدان هويته الأصلية، وعدم قدرته على التكيف مع الهوية الجديدة.

أما ازدواجية الجنسية فيما بعد فإنها إحدى تعبيرات ازدواجية المواطنة أحياناً وهذه تثير نوعاً ملتبساً من ازدواجية الهوية. لعل أهمية كتاب أدوارد سعيد "خارج المكان"^(٢) لا تتأتى فقط من أسلوبه المشوق والممتع أو من السرد الدرامي وليس بسبب مضمونه أيضاً. ولكن كونه يمثل أو يجسد إحدى شهادات العصر المهمة عن حدث ما زال يؤرق الضمير الإنساني. فقد استطاع إدوارد سعيد وهو أحد أبرز المثقفين العرب الموسوعيين في القرن العشرين أن يخاطب العقل الآخر) ويتحدث عن تجربة افتلاع شعب من أرضه ورميه خارج المكان في محاولة لمحو ذاكرته ومصادرة تاريخه وإقصاء مستقبله. لعل البروفسور سعيد كان الأخرى بالنسبة للحركة الصهيونية، حين فهمت الأخيرة ماذا يعني كتابه الأول "الاستشراق"^(٣) وهو ما حدا ببعض قادتها لتحسين استمرارهم ووجودهم في فلسطين عند قراءة هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٧٨. إن كتاب "خارج المكان" هو محاولة لإحياء الذاكرة، لإيقادها، لإيقاظها حية، والبحث في التفاصيل الصغيرة، التي تشكل عوالمها مهمة أساسية يستعيدها المنفيون واللاجئون. "خارج المكان" هو بحث في الهوية، رغم العواصف، والتحولات والهجرات والثقافات، فالهوية ظلت تشكّل الهاجس الذي يطأّ برأسه ويلوح بصورة عفوية دون استحضار مسبق. وقد سبق لأمين ملعوف الروائي اللبناني العالمي الذي منح أعلى وسام فرنسي مؤخراً أن تحدث عن

^١ ريمارك، أريش ماريا - ليلة لشبونة، ترجمة الدكتورة ليلي نعيم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨١.

^٢ سعيد، إدوارد- خارج المكان- ترجمة فواز طرابلسي، دار الأدب ، بيروت ، ٢٠٠٠.

^٣ سعيد ، إدوارد- الاستشراق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ترجمة محمد عناني ، بيروت ، ١٩٧٨ .

موضوع الهوية في كتابة "الهويات القاتلة" وقد مثل هو شخصياً هذا البعد المتحرك في الهوية بحمله الثقافتين العربية والفرنسية وقدرته في أن يكون جسراً للتواصل^(١).

الهوية: بعيداً عن التبشير

في كتابه "موسيقى الحوت الأزرق"^(٢) ينافش أدونيس فكرة الهوية ويستهل حديثه بالعبارة القرآنية التي تضيء بقدمها نفسه، حداثتنا نفسها على حد تعبيره، وأعني بها التعارف، أي الحركة بين الانفصال والاتصال في آن، من خلال "رواية الذات، خارج الأهواء" وخاصة الآيديولوجية، ويمكن أن نضيف الدينية والقومية وغيرها، بمعايشة الآخر داخل حركته العقلية ذاتها، في لغته وابداعاته وحياته اليومية. وبعد أن يستعرض أدونيس آركيولوجية الغياب المعرفي العربي على خارطة المعرفة الإنسانية، وهو ما أشارت إليه على نحو صارخ تقارير التنمية البشرية في العقد الأخير، لاسيما شحة المعارف ونقص الحريات واستمرار الموقف السلبي من حقوق الإنسان وبخاصة حقوق المرأة والأقليات وغيرها، يطرح سؤالاً حول سبل الخروج من هذا الغياب، ويسأل أيضاً ولم هذا الغياب؟ لاسيما بتمثيل ذلك نقدياً ومعرفياً، من خلال معرفة الآخر بمعرفة ذاتنا معرفة حقيقة، ولعل الخطوة الأولى التي ظل يرتكز عليها في كتابه المعمتن والعميق، هو كيف يمكن أن يصغي بعضاً إلى بعض؟^(٣).

ولعل هذه الرواية تستند إلى احلال الفكر النقدي التنساوي، محل الفكر التبشيري- الدعاني، حيث يصبح الوصول إلى الحقيقة التي هي على طول الخط تاريخية ونسبة، وصولاً يشارك فيها الجميع رغم تبايناتهم إلى درجة التناقض أحياناً، وهذا يعمق الخروج إلى فضاء الإنسان بوصفه أولاً، إنساناً، ويدفع الذات إلى ابتكار أشكال جديدة لفهم الآخر ثانياً، وثالثاً يكشف لنا أن الهوية ليست معطى جاهزاً ونهائياً، وإنما هي تحمل عناصر بعضها متحركة ومتحولة على الصعيد الفردي والعام، وهو ما يجب إكماله واستكماله دائمًا في إطار منفتح بقبول التفاعل مع الآخر. وإذا كانت ثمت تحولات تجري على الهوية على صعيد المكان- الوطن، فالأمر سيكون أكثر عرضة للتغير بفعل المنفى وعامل الزمن وتتأثير الغربة.

هل الهوية جوهر قائم بذاته، لا يتغير أو يتحول؟ أم هي علاقة تجمعها مواصفات بحيث تكون معناها وشكلها؟ وبالتالي لا بد من تبنيتها وتعزيزها وتفعيتها في إطار المشترك الإنساني، الأمر الذي يتخلى بعض المفاهيم السائدة، ذات المسلمات السرمدية السكونية لدرجة التقوقع، وينطلق إلى خارج الأساق والاصطفافات الاحتمالية، من خلال قراءات مفتوحة تأخذ التطور بنظر الاعتبار عناصر تفعيل وتعزيز وتحول في الهويات الخاصة وال العامة. بهذا المعنى لا يكون اختلاف الهويات أمر مقتول حتى داخل الوطن الواحد فما بالك في بلدان المنافي وتنوع منابع الثقافات وتنوع الحضارات واختلاف التراث واللغة. وإذا كان ثمة تكوينات مختلفة دينية أو اثنية أو لغوية أو سلالية، ناهيك اختلاف الهويات الخاصة لفرد عن غيره وعن الجماعة البشرية فالامر سيكون تحصيل حاصل بما يجري من تغيرات على هوية المنفى وثقافته. ولعل هناك علاقة بين الشكل والمعنى التي تتكون منها الهويات الفرعية - الجزئية الخاصة وبين الهويات الجماعية العامة ذات المشتركات التي تتلاقى عندها الهويات الفرعية للجماعات والأفراد، حيث تكون الهوية العامة أشبه بطارق قابل للتنوع والتعددية، جاماً لخصوصيات في نسق عام موحد، ولكنه متعدد وليس أحادي، فمن جهة يمثل هوية جامعة ومن جهة أخرى يؤلف

١ معلوم، أمين- الهويات القاتلة، دار الفارابي، بيروت، ٤٠٠٢.

٢ أدونيس - موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الاداب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٨-٥ (الاستهلال).

٣ فارن: تقارير التنمية الإنسانية العربية، منذ صدور التقرير الأول، العام ٢٠٠٢ وحتى تقرير العام ٢٠٠٩ وهو بعنوان : تحديات الأمن الإنساني في البلدان العربية، البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة (المكتب الإقليمي للدول العربية)، بيروت، ٢٠٠٩، وقد شارك الباحث بأوراق خلقيه في عدد من التقارير السنوية، إضافة إلى مساهمات مع اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا والباسيفيك (الاسكوا).

هويات متعددة ذات طبيعة خاصة بتكوينات متميزة أما دينياً أو لغويًا أو اثنياً أو غير ذلك، فالشكل ليس مسألة تقنية، حسب أدونيس وإنما هو مسألة رؤية.

ولعل الحديث عن هويات فرعية، أو خصوصيات قومية أو دينية، لأقليات أو تكوينات، يستفز أحياناً بعض الاتجاهات المتغيرة دينياً أو قومياً فهي لا ترى في مجتمعاتنا سوى هوية واحدة إسلامية أو إسلاموية حسب تفسيراتها وقومية أو قومية حسب أصولها العرقية ونمط تفكيرها واصطفافات طبقة كادحية حسب آيديولوجياتها الماركسية أو الماركسيوية، أما الحديث عن حقوق وواجبات مواطنة كاملة ومساواة تامة وحق الجميع في المشاركة وتولي المناصب العليا دون تمييز بما فيها حقوق المرأة وحقوق متساوية للأديان والقوميات، فهي تصبح في الواقع العملي ليس أكثر من مؤامرة ضد الأمة والدين، تقف خلفها جهات امبريالية. استكبارية تضرر الشرور للمجتمعات العربية – الإسلامية، وبهذا المعنى لم تسلم حقوق بعض المبدعين في التميّز والاستقلالية والتفكير الحر، واعتبرت بمثابة انشقاق وخروج على الجماعة، أما في معارضه تفكيرها، فالامر قد يستحق العقاب والتحريم والتجريم. ولعل مثل هذه الممارسات، لاسيما بحق الجماعات القومية أو الدينية دفعها للانغلاق وضيق الأفق القومي، وبخاصة إذا تعرضت للاضطهاد الطويل الأمد وشعرت بالتهديد لهويتها، وهو الأمر الذي كان أحد نقاط ضعف الدولة القطرية العربية تاريخياً، خصوصاً في مرحلة ما بعد الاستقلالات.

وما زال الموقف من الأقليات القومية والدينية قاصراً في الكثير من الأحيان وحتى الاعتراف ببعض الحقوق يأتي كمنة أو مكرمة أو هبة أو حسنة، حيث تسود تصورات مخطوطة عنها، بل ان الكثير من السائد الثقافي يعتبرها، خصماً أو "عدواً" محتملاً أو أن ولاءها هشاً وقلقاً وسرعان ما يتحول إلى الخارج، دون أن نعي أن هضم حقوقها، تارة باسم مصلحة الإسلام وأخرى مصلحةعروبة والوحدة وأحياناً بزعم الدفاع عن مصلحة الكادحين، والقوى العلمانية والمدنية وقيم النضال المشترك وغير ذلك، هو السبب الأساسي في مشكلة الأقليات وليس نقص ولأنها أو خروجها على الهوية الوطنية العامة التي تصبح لا معنى لها بسبب معاناتها، وبسبب نقص المواطن الفادح والنظر إلى أفرادها كرعايا لا مواطنين من الدرجة الأدنى، وإن كان المواطنون ككل مهضومو الحقوق، فإن العباء الذي سيقع على كاهل الأقليات سيكون مركباً ومزدوجاً ومعاناتها كذلك.^(١) ولعل هذا الموقف من الأقليات ودلاته الثقافية لا يقوم الإنسان بوصفه إنساناً له حقوق وواجبات معروفة في الدولة العصرية، بحقوق المواطن، وإنما يقيمه بوصفه "انتماء"، أي هو يحول الإنسان إلى سياسي برأس اثنى أو قومي أو ديني أو مذهبى، وهذا يتحول الإنساني إلى سياسي، وهذا الأخير إلى حقل من الحروب تبعاً للمصالح السياسية والمادية، فتهيمن الاهواء والتزعزعات على العقول وتظهر الوحشية عند الممارسة، ويغيب كل ما هو إنساني، وأحياناً كثيرة تستخدم القوى الخارجية هذه التغرات والعيوب والنظرة الاستعلانية القاصرة للنفاذ منها لتشتيت الهوية الجامحة والعزف على الهويات الخاصة لدرجة التعارض والتصارع مع المشترك الانساني. والأمر لا يقتصر على البلدان المختلفة بل إنه يشمل أحياناً بلداناً متقدمة، ففرنسا بلد الحرير يريد أن يصهر هوية المهاجرين وثقافتهم وذلك بوضع قوانين تتعلق بفرض خلع الحجاب أو وضع عقبات تمييزية فيما يتعلق بالعمل أو غيره. ولنعد إلى ما يسمى بالهوية الوطنية، ولتأمل الحرب الأهلية اللبنانية، وبعد دماء غزيرة وخراب استمر ١٥ عاماً، غسل الجميع أيديهم وتعانقوا وكان شيئاً لم يكن وظللت الهويات الصغرى طاغية، والهوية الجامحة هشة، قلقة، مقصاة، وبعد الاحتلال الأمريكي للعراق، اندلع العنف والارهاب على نحو لم يسبق له مثيل ليحصد أرواح عشرات ومتات الآلاف من العراقيين من جميع الطوائف والقوميات والاتجاهات، تحت شعارات التفوق الطائفي والاثني أحياناً وهو ما كانت له بعض الأسباب في التاريخ لاسيما المعاصر، وخاصة الاتجاهات التمييزية السائدة، على الرغم من أن المحاسبة والتقاسم

^١ شعبان، استحقاقات المواطن العضوية الحق والمشاركة والهوية،(ورقة قدمها الى) منتدى الفكر العربي، الرباط ، ٢٣-٢١ (ابريل) ٢٠٠٨ .

المذهبى كانتا تشكلاً أساساً قام عليه مجلس الحكم الانتقالي وما بعده، ولكن ظل جميع الفرقاء والفاعلين السياسيين من جميع الاتجاهات، يعلنون أن لا علاقة لهم بالطائفية والمذهبية، بل هم يستنكرونها ويعلنون البراءة منها، لكنهم عند اقتسام المقاعد والوظائف يتثبتون بها، ويحاولون الظهور بمظهر المعيّر وربما الوحيد عنها، دون تخويل من أحد.

ولعل ذلك هو الذي دفع الباحث لاقتراح مشروع لحريم الطائفية وتعزيز المواطنة في العراق^(١) وهو إذ يعرضه على جميع الفرقاء، يأمل أن يثير نقاشاً وحواراً واسعاً لدى الجميع، أملاً أن تتبناه القوى السياسية الوطنية وفاعليات المجتمع المدني، التي لا تؤمن بالطائفية وتدعو إلى تحريمها ومحاسبة كل من يمارسها أو يدعو ويروج لها أو يستر عليها، واعتماد مبادئ المساواة التامة والمواطنة الكاملة، فذلك هو السبيل لتعزيز الهوية الوطنية العراقية وتأمين حقوق الهويات الفرعية القومية والدينية وغيرها. إن الفكر اليقيني المطلق، هو فكر امتحاني لا يؤمن بالآخر، ويريد إلغاء الفروق داخل المجتمع بكياناته ومكوناته وأفراده وسجن التعديدية وإقصاء الخصوصيات، والأكثر من ذلك يريد إلغاء تاريخ مكونات بحيث يلعب فيها مثل كرة عمياء تدرج في طريق أعمى وبأيد عمياء.^(٢)

ان التبعض والعصبية هما اتجاهان إغاثيان لمن لا يتبعض لهما، ولعل جدل الهويات يكشف ان اختيار الصراع بدلاً من التعايش، والصدام بدلاً للحلول الإنسانية، سيكون ضاراً وخطيراً على الهويات الكبرى مثل الهويات الصغرى وهذه الأخيرة إن لم يتم احترامها وتأمين حقوقها المتساوية ستكون عنصر ضعف كبير ويسعى باستمرار على مستوى الهوية والدولة العراقية، إذ لا بد من اتباع طريق المعرفة وشراكة الناس في المسؤولية والبحث عن الحقيقة وعن المعنى، سواءً عبر الهويات الفرعية-الجزئية أو من خلال الهويات الأوسع والأكبر، ولكن بانسجام مع الهوية العامة التي لا تستقيم كيونتها وحقوقها إلا باحترام الهويات الفرعية وخصوصيتها على مستوى الجماعات أو الأفراد^(٣). أذكر القاضي يوجين قطران وهو قاضي في بريطانيا فلسطيني كان قد مضى على وجوده فيها آنذاك نحو خمسة عقود من الزمان، كيف تحدث في ندوة عن اللاجنسية في الوطن العربي، أقامها مركز أكسفورد لدراسات اللاجئين والمنظمة العربية لحقوق الإنسان ومركز شمل اللاجئين والشتات الفلسطيني في رام الله ٢٠٠٠، عن تجربته المثيرة للنفي واذدواجية الهوية والولاء والانتماء والمواطنة والجنسية. كيف أراد أن يحضر حفل زفاف أخيه في السودان في أواسط الخمسينيات، بجواز مرور بريطاني، وكيف كان الحصول على الفيزا من أصعب القضايا. تحدث إشكاليات عانى منها "قطران" مثلما عانى منها المهاجرون والمنفيون قبل اكتساب جنسية البلد المضيف والذي يهمنا هنا المواطنة والهوية والذاكرة.

إن صورة حياة المنفيين الألمان خلال الحرب العالمية الثانية وقبلهم المهاجرون الروس في العشرينات، وفي أواخر الأربعينيات والخمسينيات المهاجرون الإيرانيون واليونانيون وفي السبعينيات الشيليون وبشكل خاص في التسعينيات، وفي السبعينيات أكراد العراق وفي أواخرها العراقيون بشكل عام، هي صورة الهواجس الدائمة والهموم والشكوك والانكسارات، هذه كلها تمثل حياة المهاجرين في كل مكان: البحث عن وثيقة، باسبورت، مكان آمن، الابتعاد عن الاحتكاك برجالات السلطة ومؤسساتهم، تحاشي المشكوك بأمرهم، الدعايات والإشاعات المبثوثة في كل مكان. إن كتاب إدوارد سعيد يمثل العلاقة المركبة والمزدوجة بين الوطن والمنفى. لقد حاول سعيد الاستعاضة أحياناً عن فلسطين بمصر ولبنان، لكن فلسطين ظلت الفضاء الذي تسبح في أجوانه الذكريات الأولى ومراتع الصبا والنشأة.

^١ مشروع قانون تحريم الطائفية وتعزيز المواطنة في العراق، الذي سبق أن اقترحه الباحث وأدرجه في كتابه "جدل الهويات في العراق-المواطنة والدولة" وأجرى عليها تعديلات لاحقة بعد مناقشته من جانب نخبة متميزة من رجال القانون والسياسة العراقيين.

^٢ ادونيس- موسيقى الحوت الأزرق، مصدر سابق، ص ٢١٢.

^٣ المصدر السابق.

"خارج المكان" مثلت جسراً بين الماضي لا يمكن أن ينسى وبين حاضر لا يمكن أن يدوم، وبينهما صور وانعكاسات وأحداث ووقائع ومؤامرات وأمال وحروب، ولكن الذاكرة تظل قائمة وكأنها تعيش واقعاً هو استمرار بحثها عن هوية ومكان وأرض ووطن مسلوب، لعل إدوارد سعيد لم يكن بعيداً عن جبرا إبراهيم جبرا حين تحدث في "البئر الأولى"^(١) عن نشأة الطفل والتشكل الأول لذاكرته وما استقر فيها من تفاصيل ولم يكن من الممكن محوها أو التجاوز عنها فقد حفرت في قاع الذاكرة وهي ما لا يمكن إهماله. في حديث خاص مع الشاعر الكبير الجواهري، سأله عن المنفى: ماذا كان هناك يا أبي فرات: فردوس الحرية أم زمهرير الغربية؟؟ بعد فترة تأمل سحب نفسها عميقاً من سيجارته فأجاب، الإثنان معاً أي والله الإثنان معاً! والجواهري الذي عاش ثلث حياته البيولوجية ونصف حياته الإبداعية في المنفى، كان قد تشكل واكتمل في الوطن وظلت الهوية التي يبحث عنها تمثل هاجس الحرية التي جعلها تشكل هماً يومياً له، مثل هم الغربية والمنفى والابتعاد عن الوطن^(٢) قد يكون الأمر امتيازاً حين نحمل الثقافتين. الثقافة الجديدة للدول المستقبلة (بالكسر) أي الغربية والثقافة القديمة أي العربية – الإسلامية (الوافية بالنسبة للمجتمع الجديد). لكن هذه الميزة تحول إلى صراع داخلي أحياناً وربما فقدان البوصلة.

ويتحدث الشاعر الدكتور مصطفى جمال الدين^(٣) عن أحد مصادر الثقافة النجفية، فيحدد الثقافة الوافدة التي تتعلق بثقافات الوافدين الذين يأتون للدراسة في جامعة النجف الشهيرة التي مضى على وجودها أكثر من ألف عام وهم من الأتراك والإيرانيون والأفغان والهنود والباكستانيين، إضافة إلى الوافدين من بعض الأقطار العربية. قد تثير المسألة إشكاليات حقيقة ومعاناة فعلية، ثقافية واجتماعية ونفسية بالنسبة للمنفى أو بالنسبة لمجتمعه الجديد، وخاصة للشباب، وإذا دخل الدين عنصراً في الموضوع فإن هناك الكثير من عوامل عدم الاندماج الموضوعية والذاتية قد تدخل على الخط ويزداد الأمر تعقيداً بالنسبة للمرأة في ظل العقلية الشرقية والأبوية "الإسلامية" التقليدية التي تظل تفعل فعلها في حياة المهاجرين والمنفيين لوقت طويل وربما تتجدد بأشكال وأساليب تزيد من التمسك بها على نحو يبدو كثیر الغرابة والتعقيد. لم يستطع روائي كبير مثل غائب طعمه فرمان الذي عاش المنفى طيلة أكثر من ثلاثة عقود أن يكتب رواية عن المنفى، ظل هاجسه الوطن، حيث ولد وترعرع وعاش شبابه الأول وظلت شخصياته ذات ملامح بغدادية حادة أحياناً. لم يتمكن المنفى منه، رغم أنه أعطاه فضاء الحرية. برهان الخطيب الذي عاش في المنفى أكثر من ثلاثة عقود في موسكو ودمشق واستكهولم خصص أعماله الروائية عن الغربية والنفي والبحث عن الهوية، وقد بلورها في روايته الأخيرة "الجنان المعلقة"، وهي تصور الشتات العراقي في الأربعينيات الأخيرة، وروايتها الأخيرة استمرار لرواياته "بابل الفيحاء" و"الجسور الزجاجية" و"ليلة بغدادية" و"حب في موسكو". في سؤال لمجلة "الوطن العربي"^(٤) يقول الخطيب: للمهجر أو للمغترب وجهان ظاهر وخفي. الأول مبهج والثاني كالح، حياة المهجر تكشف لي عن وجه شنيع أحياناً، وهناك صعوبات وضغوط حالت كسرى. ويضيف: أمام التأقلم والذوبان أو الصمود أمام الصعوبات والضغوط ومجابهة احتمال التحطّم... خياري هو المواجهة وتجديد النفس بدلاً من تذويبها أو تحجرها.

وهنا لا بد من استخدام سلاح الثقافة لتشكل درعاً واقياً أمام سهام الغربية وتياراتها، فالهرب من فجيعة الوطن لا ينبغي أن يجعلنا نسقط في فجيعة الغربية حسب الخطيب. الثقافة إذن فرصة لتطوير ومعرفة الذات لمواجهة المنفى وتجاوز الكسل بالإبداع. لكن هل يكفي ذلك لكي نتمسك بالهوية أليس ثمة هم إنساني يتشكل بمعزل عن الإرادة وخاصة للجيل الثاني؟؟

١ جبرا، إبراهيم جبرا -البئر الأولى، دار الكشكوك، لندن، ١٩٨٦.

٢ شعبان، عبد الحسين- الجواهري: جدل الشعر والحياة، ط٢، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٨.

٣ جمال الدين، مصطفى - الديوان، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥.

٤ مقابلة مع برهان الخطيب في مجلة الوطن العربي بتاريخ ٢٤/١١/٢٠٠٠.

في حوار أداره المنتدى الأوروبي-متوسطي^(١) وحضرته نخبة متميزة من المثقفين قال أسامة الشربيني في معرض معالجته لظاهرة الازدواجية: حين أكون في المغربأشعر بأنني مغربي، وحين أكون في بلجيكا أشعر بأنني بلجيكي. وهنا يثار تساؤلاً مشروعاً: وهل المكان هو الذي يحدد الهوية؟ أم أن الهوية التي تكونت وترسخت واكتسبت تظهر على نحو جلي في بيئتها الحقيقية ، حيث المكان والاستمرار والتفاعل؟ وإذا كان مثل هذا الأمر يواجه النخبة، خصوصاً من تكون وترعرع، ثم انتقل ليواصل ويندمج في مجتمع جديد، فالأمر مختلف باختلاف درجة الوعي والنضج والاستعداد للتكيف والاندماج، وبالتالي حمل الثقافتين ومواصلة الاستفادة من النبع الأول، بالقدر الذي تتم فيه الاستفادة من المصادر الجديدة. وإذا أردت أن أتحدث عن تجربتي الشخصية، فإنني كنت أواجه بشكل شبه يومي وعلى مدى ١٠ سنوات حالات تعد بالآلاف بخصوص المهاجرين والمنفيين واللاجئين العراقيين والعرب. وكان العراقيون يشكلون أكثر من %٨٠ من هذه الحالات، ناهيك عن ذلك فقد عشت تجربة المنفى لعدة عقود كاملة من الزمان، وأن كنت على اتصال مستمر بالوطن وضمن الفسح والمساحات المتاحة لكن الأمر حتى بعد سقوط النظام السابق بدأت معاناة جديدة لل العراقيين في الداخل والخارج، وبدأت مرحلة نفي جديدة أو اغتراب من نوع جديد، قوامه نحو مليونين جديدين من المهاجرين في البلدان المجاورة والمنافي البعيدة، ومثلهم في بدايات العام ٢٠٠٦ و ٢٠٠٧ من النازحين بالداخل، لاسيما بضعف الهوية الوطنية العراقية وصعود النزعية الطائفية التي اختفى خلفها العديد من المستفيدين وشجع عليها أمراء الطوائف.

وأختتم هنا ببيتين من شعر الحلاج الذي كان يردد وهو يواجه السيف بعد رحلة نفي طويلة يقول:

طلب المستقر بكل أرض
فم أر لي بأرض مستقرا

وذقت من الزمان وذاق مثي
وحدث مذافة حلواً ومرّا

فقد ولد الحلاج حسب ما يروي المؤرخ الطبرى عنه في مدينة البيضاء في اليمن (حسب ابنه أحمد)، وهاجر منها إلى بلدة "تستر" ثم إلى البصرة. ثم رحل إلى بغداد ومنها عاد إلى تستر ثم خراسان، حيث غاب هناك ٥ سنوات مطارداً ومنها إلى "كرمان" وبعدها إلى الأهواز، حيث انتقل إلى البصرة ومنها إلى مكة وعاد إلى البصرة ومن البصرة إلى بغداد، وقد سبقته روایات عن زندقة المزعومة فهجرها إلى حيث واجه حتفه حسبما ورد في كتاب الصحفي والكاتب عبد المنعم الأعسم "الهجرة والتهجير"^(٢). إن هوية الحلاج الرئيسية مثلاً هي هوية اللاجي، الحرية التي يمكن أن تظهر في فضائها ألوان ثقافات وتواصل حضارات وعادات شعوب وبشر. فالحرية إذن هي الشرط الأول لللاجي والمهاجر والمنفي وهي القاعدة التي تؤسس عليها الهوية اللاحقة، الهوية الثقافية ذات البعد الإنساني والتي تمثل المشتركات الإنسانية.

١ وهو الحوار الخاص بالشمال والجنوب، وقد انعقد في مدينة الرباط في شهر تشرين الأول (اكتوبر) العام ٢٠٠٠ وشارك فيه الباحث.

٢ الأعسم، عبد المنعم- الهجرة والتهجير، دار الألماني، دمشق، ٢٠٠٣

الأدب التفاعلي : التحول من النص المطبوع إلى النص المترابط

عبد الجليل ت.

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية ب.ت.م. الحكومية، بيرنلمنا، ملابرم، كيرالا

المدخل

الเทคโนโลยجية المعاصرة تسربت إلى جميع نواحي حياة الإنسان شخصية واجتماعية، وصارت من أهم وسائل التعبير والتواصل في المجتمع. وتغلقت في خلايا الروح حتى أعاد شكل علاقة الإنسان بالعالم، وقد فرضت على الكائن تحديات مختلفة تطالبه بقراءة العالم وفق منظير أكثر حداثة وعلمية^١ فصار جميع أفراد المجتمع رقبيين أو متأثرين بالرقمية في معظم أمور حياتهم، وأصبح هذا الطريق الجديد مقبولاً، من معظم فئات المجتمع الاجتماعية والأكاديمية والعمالية.. الخ، إذ لا تكاد نجد معارضين حقيقيين لدخول التكنولوجيا الرقمية في جميع شؤون الحياة، بعدها أصبحت الحياة أسهل بوجودها^٢. وهذا الزمن الافتراضي أحدث نوعاً من التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا ، ونتج عن ذلك أدب جديد في مفهوم جديد هو الأدب التفاعلي وقارئ أو متلقى جيد باسم القارئ الرقمي ونظريات نقدية جديدة هي نظريات النقد الرقمي.

الأدب التفاعلي Interactive Literature

الأدب التفاعلي هو الجنس الجديد في الأدب، شكل صورة جديدة مستمدًا من أجهزة وتقنيات التكنولوجية الاتصالية الحديثة. ولم يتم بعد تحديد مصطلح معين للدلالة على هذا النمط الجديد للأدب. فيعبر عنه الأدباء والنقاد بمصطلحات متنوعة في تسميتها ومتوحدة في مدلولها، ومنها: أدب تفاعلي، مترابط، رقمي، إلكتروني، معلوماتي، تشعبي، المترعرع، وما إلى ذلك. هنا تعريفات متنوعة أيضاً للأدب التفاعلي. فيعرفه سعيد يقطين: 'مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توسيع الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديداً في الإنتاج والتلقي'^٣. أما د/ فاطمة البريكي، الناقدة المعاصرة، وهي يستخدم مصطلح النص المترعرع، فهي تعرفه: 'الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتنقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزلقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقى مساحة تفاعل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص'^٤. فالأدب التفاعلي جنس جديد في الإبداع الأدبي، يتمثل في مجموعة جديدة من الأشكال الأدبية، مثل الرواية الترابطية والمسرح الترابطي والشعر الإلكتروني. وتتضمن هذه الأشكال في بنائها لمفهوم جديد من مفاهيم النصوص، وهو مفهوم النص المترابط، وهو مفهوم وضعه تيودور ه. نيلسون Theodor H. Nelson في عام ١٩٦٠ م. ليشير إلى شكل للنص الإلكتروني، وتكنولوجيا المعلومات الجديدة بشكل جزري، وأسلوب النشر. وطبقاً لهذا المفهوم يعد الأدب التفاعلي أدباً إلكترونياً، يعتمد على النشر الإلكتروني، وعلى تكنولوجيا المعلومات المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانات الاتصال المتعددة: الصورة، والصوت،

^١. البريكي، عماد، الرواية العربية رحلة بحث عن المعنى، دراسة، المجلس الوطني للثقافة ، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠٠٨، ص: ١٥٩.
^٢. البريكي، د. فاطمة، في ماهية الأدب التفاعلي، تاريخ النشر ٢٠٠٥/١٢/١٠ ، و تاريخ الوصول: ٢٠١٢/٠٢/٢٢، موقع ويب: www.doroob.com

^٣. يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي، المغرب، ٢٠٠٥ ، ص: ١٠٠-٩.
^٤. البريكي، د. فاطمة، في ماهية الأدب التفاعلي، تاريخ النشر ٢٠٠٥/١٢/١٠ ، و تاريخ الوصول: ٢٠١٢/٠٢/٢٢، موقع ويب: www.doroob.com

والحركة والكلمة المكتوبة^١. وقد تم تأليف النص التفاعلي في مرحلة انتعاش حركة النقد باتجاه إعطاء السلطة إلى القارئ. فالنص الرقمي الأول المؤسس لتجربة الأدب الرقمي قصة "الظهيرة - قصة" للمؤلف الأمريكي ميشال جويس Michael Joyce، وقد بدأ تأليفه في سنة ١٩٨٥، ونشر نسخته الأولى سنة ١٩٧٨م، وهي الفترة التي تميزت بظهور نظريات نقدية تعنى من دور القارئ في عملية القراءة.^٢

شروط الأدب التفاعلي: لأن يتحقق الأدب التفاعلي شرعنته التفاعلية لا بد أن تتوفر فيه هذه الشروط التالية: أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها، وأن يتجاوز الآلية الخطية التقليدية في تقديم النص الأدبي، وأن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه، وأن يحرص على تقديم نص حيوي، فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة التفاعلية.

وإذا كان كل أدبٍ تفاعلياً في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي معه، فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك، ولم يُقص عليها أو تصبح صفة ملزمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد.^٣

صفات الأدب التفاعلي: وتتصف نصوص الأدب التفاعلي بعدد من الصفات التي تميزها عن نظيرتها التقليدية، منها:

١. أن الأدب التفاعلي يقدم نصاً مفتوحاً، نصاً بلا حدود، إذ يمكن المبدع أن ينشئ نصاً، ويلقي به في أحد المواقع.
٢. أن الأدب التفاعلي يمنح المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة أو يعلق شأنه.
٣. لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا متربع على جعله جميع المتكلمين للنص التفاعلي.
٤. البدايات غير محدودة في بعض نص الأدب التفاعلي، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، فالاختلاف في البداية يؤدي إلى اختلاف في سيرورة الأحداث ونتائجها.
٥. يتيح الأدب التفاعلي للمتكلمين فرصـة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال الواقع ذاتها.
٦. الدرجة التفاعلية في الأدب التفاعلي تزيد كثيراً عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.
٧. تتعدد صور التفاعل في الأدب التفاعلي، بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي^٤.

المظاهر المغایرة للأدب في الأدب التفاعلي

انتقال النص المطبوع إلى المترابط يطأ على الأدب عديد من التغيرات في طبيعته وتجلياته. فأول سمة يتغير بها الأدب التفاعلي هي رقمية النص الأدبي باعتباره وسائط تكنولوجيا وإلكترونية يتشكل بها النص الأدبي. وتصبح هذه الوسائل مكوناً وظيفياً بالنسبة لمنتج النص الأدبي، نظراً لكونها تصنع بنائية النص، ومن ثم تحدد شكله وشكل قرائته^٥. تلاحظ هذه التغيرات في طبيعة المؤلف ووظيفته ومقدراته، وطبيعة القارئ ووظيفته ومقدراته، وطبيعة النص وشكله وجنسه. هنا إشارة خاطفة إلى التغيرات في مظاهر الأدب التفاعلي:

^١. أحمد، أحمد، الأدب التفاعلي، مؤسسة المنتدى الثقافي العراقي، تاريخ النشر: ٢٠١٠/١١/٣، تاريخ الوصول: ٢٠١٢/٢/٢٢. موقع ويب: www.iraqimuntada.com

^٢. كرام، ص: ٢٧.

^٣. البريكي، www.doroob.com

^٤. نفس المرجع.

^٥. د. زهور كرام، ص: ٣٤.

المؤلف في الأدب التفاعلي

إنه الذي يُولِف النص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا على تقنية النص المترابط (Hypertext) وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة. أول مظهر التعديل بشأن المؤلف التعديل في تسمية المؤلف عوض الكاتب أو المنتج. يتميز المؤلف الرقمي بثقافة المعلومات ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية. ويتقن تطبيق هذه التقنية في علاقتها بفن الكتابة. وهو يُولِف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية) لينتاج حالة نصية تخيلية غير خطية، التي لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ / القراءات^١. وهذا شيء جديد في نظرية الأدب التي لم تكن تنظر إلى المبدع في إطار تكوينه العلمي بقدر ما كانت تقف عند نضج متخيله وإبداعية نصه. يذهب بعض منظري النص المترابط إلى القول بموت المؤلف في النص الرقمي، كما عبر به الناقد جورج لاندو G. Landow ورولان بارت Michel Foucault وميشال فوكو Roland Barthes.

القارئ في الأدب التفاعلي

القارئ في الأدب التفاعلي هو قارئ المستقبل الجديد، وينفرض عليه أن يمتلك إمكانيات الثقة الرقمية والتعامل معها. والقارئ يعيش بحرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية، إذ تسمح له تقنية النص المترابط بأن يختار للنص مدخلا للقراءة فيما توجد مدخلات متعددة لنص أدبي وحيد كما توجد مع النص المترابط التخييلي "Non-Roman" لمؤلفته لوسي دو بوتيني Lucie de Boutiny، والمُؤلِفة تطلب من القارئ اختيار إحدى وجهتي النظر لكي يبدأ قراءة القصة. القارئ مع أنه يمتلك بالحرية، لا يسمح له بتعديل الروابط أو إضافة بعضها حتى وإن كانت له حرية في إعادة ترتيب بناء النص^٢. ويتحول القارئ للأدب التفاعلي من القارئ إلى الكاتب أو المؤلف، إذ يمنح الأدب التفاعلي للقارئ شرعية الشراكة في التأليف، وهذا طبيعة النص التخييلي الرقمي. وإن النص المترابط يوظف طرقا سردية تخيلية، لإدراج القارئ داخل التخييل، باعتباره شخصية تخيلية تجز سلوكا رمزا، ويصبح لهذا السلوك أثر في عملية السرد. وتوجد هذه التقنية في الروايات التفاعلية الحديثة، عربية كانت أو غير العربية، كما توجد في الرواية التفاعلية العربية "الصيق" للمؤلف الأردني محمد سناجلة، إذ يدعو القارئ للمشاركة في كتابة رسالة عبر البريد، وفي افتراح نهاية تخييلية للنص من عند القارئ. ولكن القراء الذين استجابوا للدعوة ما يزالون مقيدين بالعالم الواقعي، وعملية الانحراف في الزمن التخييلي ما تزال تعرف مسافة، فلم تصل الاقتراحات إلى إنتاج سلوك سردي بموجبه يتحول القارئ إلى شخصية تخيلية^٣. والقارئ للأدب التفاعلي ينتج نصا انسجاما مع طريقة تفاعله. ويعرف هذا النص بـ ميتا- محكي . كما سماه بيير باربوزا Pierre Barboza، هو النص الذي يكونه القارئ أثناء القراءة وعبر الإبحار Navigation récit

النص في الأدب التفاعلي

إن جوهر المبحث في الأدب التفاعلي يركز على مفهوم النص. والنص الرقمي يغادر المفهوم الذي بات الآن كلاسيكي، يحكم ظهور مفهوم جديد للنص جعله يتجاوز مفهوم البناء اللغوي المألوف. والنص الرقمي يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت. القراءة هي أفق تحقيق نصية النص الرقمي^٤.

^١. نفس المرجع، ص: ٣٥

^٢. نفس المرجع، ص: ٤١.

^٣. نفس المرجع.

^٤. نفس المرجع ، ص: ٥٠.

النص المترابط : النص في الأدب التفاعلي هو نصوص مترابطة. والنص المترابط ترجمة للمصطلح الانجليزي Hypertext، وقد نقل هذا المصطلح إلى اللغة بسميات عديدة كالنص المترابط، والنص المتفرع، والنص الفائق، والنص المنهل، والنص المتشعب. آخر نبيل على مصطلح 'النص الفائق' في حين استعمل حسام الخطيب مصطلح 'النص المتفرع'، وقد استعملت فاطمة البريكي الناقدة الإماراتية هذا المصطلح نفسه في كتابها "مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي". والسبب لاستعمال هذا المصطلح لما كان له شواهد قديمة في الشروحات على المتون والحواشي المتفرعة، وما كان يسمى حاشية الحاشية. أما مصطلح 'النص المترابط' فقد اختاره الناقد المغربي د. سعيد يقطين في كتابه 'من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي'. وهذا هو مصطلح شائع الاستخدام، واستعملت الناقدة المصرية عبر سلامة مصطلح النص المتشعب.^١

التجربة العربية في الأدب التفاعلي

أما التجربة العربية في الأدب التفاعلي أو الرقمي فهي في خطوها الأولى. وشأن الأدب التفاعلي عند العرب شأن كل جديد في المعرفة والفكر. فالتجربة العربية في الأدب التفاعلي هي في حالة من التجاذب، بين القبول والرفض. ولكن هنا ملاحظات وإشارات إيجابية تشير إلى المستقبل الجيد والباهر للأدب العربي في العالم الافتراضي. وقد انخرط كثير من العرب في الشبكة العنكبوتية بنشر النسخة الإلكترونية لكتبهم المطبوع كما يقوم اتحاد كتاب العرب بنشر الكتب في الشابكة، وبنشر المقالات والدراسات في الواقع والمدونات. وظهر جيل عربي جديد من الكتاب الذين بدأوا الكتابة مع الانترنت، وأسس اتحاد كتاب الانترنت العرب. إن التجربة العربية في الأدب التفاعلي لا تزال في سنها الصغير، إذ لم تنتج إنتاجات إبداعية تفاعلية في الأدب العربي إلا ما قام به الأديب الأردني محمد سناجلة الذي أنتج ثلاثة أعمال أدبية تفاعلية، وهي "ظلال الواحد" و "شات" و "صقيع" وما قام به الشاعر العراقي مشتاق عباس معن بقصيدة رقمية^٢. تعبر الناقدة الإماراتية فاطمة البريكي الحالة الجمودية التي يعيشها المشهد الثقافي العربي في عصر الثورة المعلوماتية بتعبير 'البيات الشتوي'، في حين يعبر عنها الناقد المغربي د. محمد أسليم بتعبير 'الغفوة الإلكترونية'^٣.

محمد سناجلة: رائد الأدب التفاعلي العربي

هو النجم الطالع في العالم الافتراضي للأدب العربي، وهو يُعتبر الرائد الحقيقي للأدب التفاعلي العربي. ولد في دير سمعة من الأردن عام ١٩٦٨، حصل على بكالوريوس طب (تخصص صحة بيئية وصحة مهنية) من جامعة العلوم والتكنولوجيا عام ١٩٩١ ، وهو يعمل محرا في جريدة الرأي الأردنية منذ عام ١٩٩٧ ، وعمل محرا ثقافيا بمجلة شرقيات، وله زاوية متخصصة في مجلة أفكار بعنوان "أفكاريات". وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. وهو مالك مؤسسة سناجلة الثقافية الدولية^٤. وهو رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب، ومؤسس نظرية "رواية الواقعية الرقمية" و"أدب الواقعية الرقمية" وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم العربي. وكانت رواية "ظلال الواحد" (٢٠٠١) أول رواية واقعية رقمية^٥. ومن مؤلفاته وجوه العروس السبعة (قصص) (١٩٩٥م)، ودمعتان على خد القمر (رواية) (١٩٩٦م)، ظلال الواحد (رواية واقعية رقمية)



^١. نفس المرجع ، ص: ٥٧-٥٦

^٢. يمكن الوصول إلى القصيدة على الرابط: www.alnakhlahwaaljeeran.com/aalan-000000-dwain.htm

^٣. البريكي، www.doroob.com

^٤. موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، www.culture.gov.jo/index.php

^٥. حوار مع محمد سناجلة، في موقع : http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_-4386790.html

٢٠٠١، رواية الواقعية الرقمية: تنظير نقيٍ ٢٠٠٣م، شات (رواية واقعية رقمية) ٢٠٠٥م، صقيع (رواية واقعية رقمية). فرواياته الواقعية الرقمية الثلاثة تستحق دراسة مستقلة من حيث جراءة صاحبها للخوض في هذه التحربة الحديثة، وللامحها الفنية والسردية، والتقييات التي استخدمت فيها لتعبر أدباً تفاعلياً. وهذه الصفحات لا تسع لأن تتضمن الدراسة الواسعة عنها. ومن المرجو من يريد المعرفة المتزايدة عن الأدب التفاعلي ومساهمة محمد سناجلا في هذا المجال وللتفاعل مع أعماله الأدبية، زيارة الموقع الرسمي لاتحاد كتاب الإنترنت العرب : www.arab-ewriters.com أو مقعي الشخصي : www.sanajlehshadows.8k.com.

موقف النقاد العرب من الأدب التفاعلي

وقد صار الأدب التفاعلي من الحقائق الأدبية في العالم، وتقدم أدباء الغرب في هذا النوع الجديد، وخاض النقاد الغربيون في وضع نظريات نقدية نحو الأدب التفاعلي، ومن أشهرهم جورج بول لاندو. فمن الأحسن أن يخط أدباء العرب قدمهم بكل ثقة وكل إيمان في هذا المجال الجديد، ووليد التقنية الحديثة. فنلاحظ هنا محاولات قيمة من عند الأدباء والنقاد الجدد في العالم العربي في إيجاد الأدب العربي في العالم الافتراضي. وقد صدرت في الآونة الأخيرة مقالات كثيرة، وكتب عديدة تحاول رصد مصطلح الأدب التفاعلي الذي لا يزال بكرًا رجراجا غير مؤطر تماماً تجاذبه الرؤى والآراء. وخصصت مجلة «الرافد» الإماراتية ملفاً كاملاً للأدب التفاعلي في عددها (١٢٠) شارك فيه مجموعة من الكتاب المهتمين بالأدب التفاعلي. ومن الكتب والدراسات التي تناولت هذا الأدب: «العرب وعصر المعلومات»، «الثقافة العربية وعصر المعلومات» للكتور نبيل علي، و«الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المترعرع» للكتور حسام الخطيب، و«من النص إلى النص المتربّط؛ مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي» لسعيد يقطين، و«مدخل إلى الأدب التفاعلي» لفاطمة البريكي، و«الأدب الرقمي: أسلنة ثقافية تأملات مفاهيمية» للكتورة زهور كرام، و«رواية الواقعية الرقمية: تنظير نقيٍ» لمحمد سناجلا، و«أطياف الرواية الرقمية» لعبير سلامة، و«الإبداع والنقد والتواصل المفقود في الأعمال الرقمية العربية» لمحمد أسليم. وقد تناولت الناقدة المعاصرة الدكتورة زهور كرام في كتابها المذكور بأعلاه خصوصيات الأدب الرقمي والكتابية الجديدة المتصلة بالنص المتربّط. فهي ترى أن التعبير من خلال الشكل الرقمي تعدّ مسألة حتمتها وسائل التكنولوجيا، مثّلماً حدث مع الزمن الصناعي والانتقال إلى الورق والطباعة^١.

وبين النقاد المعاصرین من يعارض هذا الأدب الجديد ويعتبرونه خطراً على الأدب التقليدي، يصفه بعضهم بالفقاعات التي سرعان ما تموت ولا تصلح للبقاء، أو زوبعة في فنجان حركها الانبهار بعالم التكنولوجيات. يقول سعيد الوكيل في مقالته المعنون «خرافة اسمها الواقعية الرقمية»: «النوايا الطيبة لا تكفي لأن تصنع نوعاً أدبياً جديداً!». أقول هذا ليكون تعقيباً مبدئياً – لا يخلو من مراارة – على ما دأبت عليه الصحافة العربية في الفترة الأخيرة، من مطالعتنا بالتبشير بميالد أدب عربي جديد وببداية عصر الواقعية الإلكترونية. بل وصل الأمر إلى حد الإعلان عن الحاجة إلى مدرسة نقدية توائم بين أبعديات النقد التقليدي وتقنيات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة والتي تشكل الكلمة أحد عناصرها فحسب، وهذه كلها لعمري أضغاث أحلام^٢. ويعارض الأديب حسين سليمان الأديب محمد سناجلا في محاولاته في تسمية النوع الجديد من الرواية العربية بالرواية الواقعية الرقمية، فيقول في مقالته بعنوان «محمد سناجلا والكتابة الرقمية وتغيير مفهوم الأدب»: التسمية التي يطلقها سناجلا على عمله هي تسمية غير دقيقة، ليست رقمية ليست ديجيتال، كل ما يفعله هو

^١. د. زهور كرام، ص: ٢٤٢.
^٢. جلولي، ص: ٢٤٣ - ٢٤٤.

استخدام آلة الديجيتال، وكان من الممكن استخدام استوديوهات الأنالوج القديمة التي كانت تعتمد عليها السينما في ثلثينات القرن المنصرم، إن الفكرة الأساسية هي إدماج الصورة والصوت والحركة مع الكلمة^١.

أما محمد سناجلة فواجه هذه المعارضات بكل ثقة، ويردّها بهذه الكلمات: "وفي الحقيقة فإنَّ هذا الهجوم لم يكن مفاجئاً تماماً لي، فقد كنت أعرف مسبقاً أنني سأواجه بسوء الفهم والرفض، ذلك لأنَّ العقلية العربية متربخة بها العادة على النسج على مثال سابق، وبالتالي فهي ترفض الجديد والمحدث باعتباره عملاً من الرجل الذي تتبعي محاربته، لكن درجة وحدة هذا الهجوم هي التي فاجأتني أعرف أنني قد جئت ببدعة لم تكن من قبل، لكن وكما اتضح لي فإنَّ كل بدعة مرفوضة حتى تترسخ وتثبت أقدامها على الأرض فيتبعها حتى أشد معارضيها، هذه سنة الحياة منذ بدء البدع، ولنا في أبي تمام وابن عربي وأدونيس، وقبلهم المعلم الأكبر مثل وقدوة. وكل بدعة بحاجة إلى من يدافع عنها وقبل كل شيء أن يعطيها اسمًا تعرف به" وقد أطلق على هذه البدعة اسم "رواية الواقعية الرقمية"^٢.

الخاتمة

الأدب التفاعلي هو الشكل والأسلوب واللغة الجديدة للتعبير عن العواطف والمخيلات بمساعدة الصور والفيديو والنص المترابط. وهذا الأدب الجديد هو النتيجة الطبيعية للتقدم الاجتماعي في عصر التقنية المعلوماتية. والتحولات والتقدمات التي تطرأ على المجتمع الإنساني عبر العصور تثير في شكل التعبير، فيتطور شكل التعبير المناسب للمجتمع والعصر. فانتقلت آلية النشر من الحجر إلى الشجر ثم إلى الورق، وأخيراً وصل هذا الانتقال إلى الرقمي. وهذا الانتقال من النص المطبوع إلى النص المترابط لا يدعو بموت أي نوع من الأدب التقليدي، ولا بموت أي وسيلة التعبير والنشر، ولكن هو الانتقال الطبيعي لانخراط المبدع في الثقافة الرقمية وإنتاج مؤلفات أدبية تفاعلية، لأن يكون حساسية لما يطرأ على المجتمع الإنساني. وقد شاهد العالم التطورات في الصحافة، والانتقال من الصحافة الورقية إلى الإلكترونية، ولكن هذا الانتقال لم يقل أهمية الصحافة الورقية في المجتمع العصري. ولكن يجدر بالإشارة هنا أن الصحافة الإلكترونية أكثر وأعمق تأثيراً في نفوس المجتمع في العصر الراهن، إذ أن المجتمع صار رقمياً. فمن الواضح أن الأدب التفاعلي سيكون أدباً مقبولاً عند الجيل الجديد أكثر من الأدب المطبوع. والمطلوب من المبدع العربي المعاصر أن يخط خطوة وثيقة في الأدب التفاعلي أو الرقمي لأن لا يختلف مبدعوا العرب في استخدام التقنيات الحديثة للتعبير والسرد وراء مبدعي غير العرب. والأحق للأديب العربي الاستفادة من الجديد الجيد والنافع وترك سلبياته.

المصادر والمراجع

١. أحمد، أحمد، الأدب التفاعلي، مؤسسة المنتدى الثقافي العراقي، تاريخ النشر: ٢٠١٠/١١/٣، تاريخ الوصول: ٢٠١٢/٠٢/٢٢ موقع ويب: www.iraqimuntada.com
٢. البريكي، د. فاطمة، في ماهية الأدب التفاعلي، تاريخ النشر ٢٠٠٥/١٢/١٠، و تاريخ الوصول: ٢٠١٢/٠٢/٢٢ موقع ويب: www.doroob.com
٣. البليك، عماد، الرواية العربية رحلة بحث عن المعنى، دراسة، المجلس الوطني، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠٠٨م
٤. جلولي، د. العيد، نمو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الآخر، العدد ١٠
٥. حوار مع محمد سناجلة، في موقع: http://cahiersdifference.over-blog.net/pages/_4386790.html
٦. سناجلة، محمد، رواية الواقعية الرقمية: تنظير نقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٧. صالح، بشري موسى، نظرية التلقى: أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط١، ٢٠٠١
٨. كرام، د. زهور، الأدب الرقمي: أسئلة تقاافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للتوزيع والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
٩. موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، www.culture.gov.jo/index.php
١٠. يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

^١. نفس المرجع: ٢٤٣.

^٢. سناجلة، محمد، رواية الواقعية الرقمية: تنظير نقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: ٢٠.

أدب الأطفال العربي وتطوره

سهيل. ب. ك.

أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية بكاسركوت، كيرالا

أدب الأطفال فرع جديد من فروع الأدب، يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار. يسهم هذا الأدب في تكوين شخصيات الأطفال، وفي نموهم وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة. يعتبر أدب الأطفال وسيطاً تربوياً، يتبع الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم، واستخدام الخيال وحب الاستطلاع كما يزود المعلومات عن البيئة والمجتمع.

مفهوم أدب الأطفال

أدب الأطفال: شكل من أشكال التعبير الأدبي، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته، وتواافقها مع قاموس الطفل ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي ينفف لها، أو ما يتصل بمضمونه و المناسبة لكل مرحلة من مراحل الطفولة. هذا الشكل الفني من الكلمة المنطقية، أو المسموعة، أو المرئية قد يأتي في صورة قصة، أو حكاية، أو مسرحية، أو يحكي قصة مغامرات، أو بطولات. وقد يجري على لسان الإنسان، أو الحيوان، أو الجماد، وقد يأتي في شكل خرافية أو أسطورة أو حكاية شعبية أو حيوانية، أو قصة تاريخية، أو تهذيبية، أو أنشودة، أو أغنية، يستهوي الأطفال ويتمتعهم أولاً، ويتحقق رسالته الجمالية، فينمى فيهم الإحساس بالجمال وتنزقه ثانياً، ثم يستهدف عن طريق التسلية والترفيه والفرح أن يقتصر في نفوسهم تجارب البشرية ثالثاً. فأدب الأطفال هو الأدب الذي يخصص للصغرى في سن ما قبل المدرسة إلى سن المراهقة والبلوغ. وهو خبرة لغوية في شكل فني يبدعه الفنان، يتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمدح، وينمى فيهم الإحساس بالجمال وتنزقه، ويقوى تقديرهم للخير ومحبته، ويطلق خيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، وبينى فيهم الإنسان. يقول د/ هادي نعمان الهيتي عن أدب الأطفال هو "الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وأحساساً وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والمسرحية والمقالة، والقول عن الأدب بأنه الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وأحساساً وأخيلة قد ينطبق على الأدب عاماً، الموجه للصغرى والكبار على السواء".^١ ولكن قول الهيتي بوجوب ملائمة تلك الآثار الفنية لمدارك الأطفال، أو ضرورة ملائمة مضامين تلك الآثار مع قدرات الأطفال. وفي ضوء ما سبق، يمكن أن نجد لأدب الأطفال في المرحلة العمرية التي يدور الحديث حولها مفهومين رئيسيين:

(١) أدب الأطفال بمعناه العام: وهو يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة، مثل كتب الأطفال العلمية المبسطة، والمصورة، وكتبهم الإعلامية، ودوائر المعارف الموجهة إلى الأطفال.

(٢) أدب الأطفال بمعناه الخاص: يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية سواء أكان شعراً أم نثراً، سواء أكان شفوياً بالكلام، أو تحريرياً بالكتابة مثل قصص الأطفال ومسرحياتهم وأغانيهم وما إلى ذلك.

تطور أدب الأطفال العربي

وقد خلص البعض إلى أن أدب الأطفال العربي قديم وبعضه مشمول في أدب الكبار. وإن عبارة "أدب الأطفال" عبارة قديمة. والأذرعي المولود سنة ٧٥٠ هـ كان ملماً بأدب الأطفال أي قبل أدب الأطفال الأوروبي ب١٣٥ سنة. ويختلف الباحثون حول هوية أول كتاب عربي، فهناك من يرى أن أول كتاب أطفال عربي حديث هو "النفاث" في القصص "لرزق"

^١ ثقافة الأطفال، د/ هادي نعمان الهيتي. ص ١٠٥ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٨

الله حسون، من حلب، وكان صدوره سنة ١٨٦٧. أما أحمد نجيب فيقول: إن قصة 'قطبيطات العاز' لمحمد حمدي وجورج روب التي نشرتها دار المعارف سنة ١٩١٢ هي أول كتاب أطفال عربي، وأن ما سبقه من كتب لا تتحلى بالصفات المطلوبة في كتاب الأطفال. ويرى عبد التواب يوسف أن أقدم قصة عربية هي 'الأسد والغواص'. وأدب الأطفال في العالم العربي حديث، وجذوره تمتّن إلى مصر حيث حملت مصر مشاعل الريادة لهذا الفن في الأدب الحديث. وفي منتصف القرن التاسع عشر العيلادي أتمَّ محمد عثمان جلال (١٨٢٨-١٨٩٨) ترجمة معظم الحكايات الشعرية الغربية إلى العربية نقلًا عن الشاعر الفرنسي لافونتين Lafontaine (١٦٢١-١٦٩٥) ويعتبر إصدار مجلة روضة المدارس المصرية في عام ١٨٧٠ ونشرها المواد الأدبية للطلاب والكتاب مرحلة غير مسبوقة في نشر الكتابات الأدبية للناشئين. ويرى بعض الدارسين الذين تناولوا تاريخ أدب الأطفال بعام ١٨٧٥، كبداية لنشأة أدب الطفل في الأدب العربي الحديث. ودليلهم إصدار رفاعة الطهطاوي لكتابه 'المرشد الأمين في تربية البنات والبنين'، في تلك السنة.

وفي العصر الحديث كان للأدب العربي دور بارز في ميدان الشعر. فقد أنجز بعض الرواد أمثل أحمد شوقي ومحمد الهراوي. ويمكن القول إنَّ من خطأ الخطوات الأولى في مجال أدب الأطفال محمد عثمان جلال ثم إبراهيم العرب وأحمد شوقي وثلاثتهم شعراء. وتبع شوقي محمد الهراوي الذي نظم الأناشيد والأغاني للأطفال. وفي مجال الكتابة النثرية ألف علي فكري عام ١٩٠٣ كتابه 'مسامرات البنات'، كما وضع في ١٩١٦ كتابا آخر للبنين سماه 'النصح المبين في محفوظات البنين'. والمحاولات المذكورة كانت محفزاً للكثيرين ليتابعوا الطريق أمثل: عمران الجمل وفائز الجمل وحسن توفيق ومحمد عبد المطلب، وقد غلب على كتبهم الطابع التعليمي. وتلا جيل الرواد جيل بُرُز في ثلث الثاني من القرن العشرين أمثل: عمر فروج وحبوبة حداد في لبنان، وعبد الكريم الحيدري في سوريا، وبعضهم تجاوزت شهرته حدود البلاد مثل: كامل كيلاني ومحمد سعيد العريان وأحمد نجيب. وقد تميزت كتابات هذه المرحلة بالاقتباس والنقل من اللغات الأجنبية. وحاول مؤلفو هذه المرحلة إحياء التراث العربي فلجموا إلى ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والحكايات الشعبية، ليزودوا الأطفال بأمتع القصص من هذا التراث. ويعتبر كامل كيلاني الرائد الفعلي وال حقيقي لأدب الأطفال في اللغة العربية. وقد كتب كيلاني أكثر من مائتي قصة ومسرحية للأطفال. وكانت أول قصة له هي 'السند باد البحري' (١٩٢٧).

كانت الترجمة مصدراً رئيسياً من مصادر أدب الأطفال في العالم العربي بين الحربتين العالميتين. وحين كانت الترجمة أساساً لهذا الأدب في مصر فإنها لم تكن في سوريا والعراق. ومقابل تأخر ظهور أدب الأطفال في دول الخليج تطور هذا الأدب بسرعة في لبنان وسوريا ومصر والعراق وتونس. أما في المغرب كان أدب الأطفال يخطو خطواته الأولى في سنوات الثمانين. ويتميز الثلث الأخير من القرن العشرين بالتنافس بين دور النشر لإصدار مجموعات ملوّنة جميلة ذات طباعة جذابة للأطفال، وقد تجاوز التنافس حدود الكتاب ليصل إلى برامج الكمبيوتر الخاصة بقصص الأطفال وقصائد them، وكما أنه يتم استغلال الكثير من البرامج الترفيهية والتعليمية للأطفال.

المصادر والمراجع

1. أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب ، دار الكر العربي، القاهرة ١٩٩١
2. ثقافة الأطفال، د/ هادي نعمان الهيتي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٨
3. أدب الطفل العربي، د.حسن شحاته ، مجلة الإتحاد، مصر ١٩٩٦/١٢٠
4. أدب الأطفال فلسفة فنونه وسانطه ، د/ هادي نعمان الهيتي، الهيئة المصرية العامة لكتب القاهرة بالإشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٧٧
5. أدب الأطفال دراسة وتطبيق، عبد الفتاح أبو معال ، دار الشروق للنشر والتوزيع الأردن ١٩٨٨

السيرة الذاتية : ضوابط الصدق وحدوده في كتابتها

د/ م. زين الدين

أستاذ مشارك ورئيس قسم العربية، كلية الجامعة، تروننترايم، كيرلا، الهند

أما الشكليون فيرون أن مسألة الصدق والإخلاص لا مكان لها في المناقشة الأدبية، فالسيرة الذاتية على الأخص، تتطلب الصدق الخالي أيضاً. وقد بسط عبد العزيز شرف شرط الصدق الفني في السيرة بربطه بأصالة الكاتب في تعبيره عن ذاته. فالسيرة الذاتية تتبع من تجربة حقيقة، ولكنها حينما تخضع لمنطق العمل الفني لا تصبح ترجمة حياة، وإنما تأويل حياة. وصدق الكاتب غير الصدق بمفهوم مشاكلة الواقع، وكاتب لا بد له في الفن من الاختيار بين الأحداث والخواطر، وكاتب السيرة الذاتية لا يحكي كل ما حدث. على أن صدق الكاتب يستلزم أصالته في التعبير، وهذه ناحية فنية محضة، فلو أن كاتباً عبرَ بما في نفسه لما كان ذلك مرأةً لصدقه وتجربته من الناحية الفنية". واستناداً إلى هذا المفهوم، فإن الصدق الفني يستلزم إيماناً بالتجربة في معاناتها الإنسانية، كما يراها كاتب السيرة الذاتية. وهو يتلاقى مع الصدق الخالي. فإن ترجمة المرء لنفسه يجب أن تعتمد الصدق، وتعتمد الصراحة والتزام الأمانة والثبات حتى يكون من أصدق الناس فيما يرويه عن أحواله، ولهذا قال بعضهم إن السيرة دفتر الحسنات والسيئات. الثناء على النفس إن أراد به الإنسان التحدث بنعمة الله أو أن يتأسى به غيره من أقرانه ونظرائه، فهذا لا يأس به. وإن أراد مجرد الخير، فلا يأس به، لكن الأولى تركه؛ يرى إحسان عباس أن كاتب السيرة الذاتية لا يصور نفسه فحسب، وإنما يحكم عليها، ويحاول أن يتجرد من الرابطة العاطفية التي تتشده بها، ويتسائل: إلى أي حد يمكن أن يكون هذا الكاتب صادقاً؟ وهل من الممكن للصدق التام أن يتحقق فيها؟ ويحاول أن يجيب فيقول: الجواب على هذا التساؤل سهل لا يحتاج كثيراً من التدقق، فالصادقة، الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدقة نسبية، مهما يخلص صاحبها في السيرة الذاتية محاولة لا

١ د/شوقى محمد المعاملى، السيرة الذاتية فى التراث، ص ٢١

^٢ د/ يحيى إبراهيم عبد الدايم ، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ١٣٧

^٣ عدد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص: ٢٢، ٢٣

^٤ مجموع فتاوى ورسائل فضيلة الشيخ محمد صالح العثيمين، ٩٦/٣٠ ، ٩٧، نقل عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص ٤٣٨

أمراً متحققاً. ومعانات كاتب السيرة الذاتية أشد، إنه يلجا إلى تحليل الواقع وتعليقها، وإنه يعاني تجربة الخلق. إنه يتلزم الحقيقة فيما ينقله من ماضي حياته، والتذكر ليس أمراً سهلاً ذلولاً، بل هو عملية شديدة التركيب والتعقيد^١.

ولا شك في أن أدب السيرة الذاتية فضاءً تنشط فيه الذاكرة الفردية، وفيه يمارس الأديب الكاتب عملية استرجاع تفاصيل حياته بشكل مكثف، لذلك فإنه غالباً ما يلجا إلى عملية الربط بين ذكرياته الواقعية في محاولة منه لسدّ ما يصادفه من فراغات في سرد حياته المسترجعة، ومن ثم فإن الإبداع في رواية السيرة الذاتية يقوم على المزج بين حمولة الذاكرة الفردية من الواقع وبين عنصر الخيال. وتعكس كتابة رواية السيرة الذاتية واقعاً ذاتياً غير مطلق، وذلك لكون هذا الواقع يجمع بين الحقيقة والتخيل في حدود معينة، وهي ازدواجية تقيم صلب الحياة الواقعية للذات الفردية، ولهذا السبب نرى كاتب السيرة الذاتية يجد نفسه مضطراً إلى ترميم ماضيه الواقعى المسترجع بنسج تخيليًّا، لكن بشرط ألا يخل بدعامة الصدق. قد يفهم البعض أن المخيلة قد تسمح لفضاء خيالنا أن يتبع أحداثاً وواقع لم تقع لنا، وهذا لو حدث فإنه يخرج برواية السيرة الذاتية عن مسارها، ويتحولها إلى جنس أدبي آخر، فالمخيلة التي تفتح فضاء خيالنا، لا تعني استحداث شخصيات أو أحداث لا وجود لها في الواقع وإنما هي تضيء بعض الجوانب التي غشتها ضباب الذاكرة، فتحجبها عن الإدراك، أو لطرح بعض الاستفسارات عن بعض الأمور التي تلبت من حولها الغيوم في أعماق الذاكرة.

إن الذاكرة الواقعية المعتمدة على مزج الحقيقة بالخيال لهي الأرض الخصبة التي تنبت فيها السيرة بسلامة، لتكون قادرة على نقل تجربة صاحبها إلى الآخرين، ولتشد انتباه القارئ ليتعاطف معها أو ينفر منها، والسيرة الذاتية الفنية بشكل أو باخر هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح. وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز حاف بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم وعذوبة العبارة وحلوته النص الأدبي وبث الحياة والحركة في تصوير الواقع والشخصيات وفيما يتمثله في حواره، مستعيناً بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماكسة محكمة على ألا يسترسل مع التخيل والتصور حتى لا ينأى عن السيرة الذاتية. وإن الشرط الأهم لاستخدام الخيال في رواية السيرة الذاتية هو ضبط الخيال، وذلك لأن كاتب السيرة الذاتية إذا أغرق في الاسترسال مع التخيل فإنه يدخل في إطار التحريف، أو يكون عمله أقرب إلى الرواية العادية والأعمال التخيلية منه إلى السيرة الذاتية، فالصدق يجعل من رواية السيرة الذاتية وسيلة لإقامة جسور من التعاطف والصداقة بين القارئ والكاتب، ولكي يستطيع الكاتب أن يكسب ثقة القارئ لا بد من أن يتلزم الصدق والصراحة^٢. الصدق المطلق لا يمكن تحقيقه في السيرة الذاتية لأن الإنسان لا يستطيع أن يعرف نفسه. ومعرفة الإنسان أمر يفوق طاقتة والآراء المتعلقة بالإنسان لم تعنه على معرفة نفسه وقد وضح أحمد أمين هذا الأمر إذ يقول في مقدمة الكتاب "حياتي": "ثم إن للنفس أعمقاً كأعمق البحر، وغموضاً كغموض الليل، فللوعي واللاوعي، والعقل الباطن والظاهر، والشعور البسيط والمركب، والباعث السطحي والعميق، والغرض القريب والبعيد – كل هذه وأمثاله يجعل تحليلها صعب المنال، وفهمها أقرب إلى المحال"^٣. وقد يستطيع الإنسان أن يقول الحق في سيرته ولكن لا يستطيع أن يقول كل الحق، يقول أحمد أمين: ولم أذكر فيه كل الحق، ولكنني لم أذكر فيه إلا الحق، فمن الحق ما يرذل قوله وتتبأ الأذن عن سماعه، وإذا كنا لا نستطيع عري كل الجسم فكيف نستطيع عري كل النفس؟^٤.

^١ د/إحسان عباس، فن السيرة، ص ١١٣

^٢ د/يجي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ٥

^٣ http://www.alukah.net

^٤ أحمد أمين، حياتي، ص ١

^٥ نفس المرجع ، ص ٢

ثم هناك حوالن أخرى تحول دون تحقق الصدق. ومن النقاد من يرى أن من العوامل التي تحول دون التزام الصدق ما يرجع إلى الذاكرة، وعملية التذكر نفسها ليست بالأمر اليسير، وتقوم على التداعي الحر، وهذا التداعي عملية شديدة التركيب والتعقيد، لأنها تعني تحويلاً إلى الداخل، وتكتيفاً كما تعني تغلاضاً متواصلاً لتلك العناصر من حياتنا الماضية. ومن الآفات التي تصيب الصدق ما يحتمه الفن على الكاتب من الاستعانة بشيء من الخيال حتى يقدم في لوحة رائعة منسقة الخطوط والظلاء، وهذا يؤدي في الأغلب إلى ابتعاده عن الصدق المحسن^١. فالحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال، وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحي الخيال. ويميل يحيى عبد الدايم إلى أن الصدق المحسن في السيرة الذاتية هو مجرد محاولة، وهو صدق نسبي وليس متحققاً، لأن هناك عوائق تعرّض سبيل المترجم لنفسه، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة. ويرى أيضاً أن من عوامل تشويه الحقيقة عوامل واعية إرادية كالتربيف والتمويه حين يعتمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته أو إلى العجب بها. ومن الحوالن دون نقل الحقيقة الخالصة عوامل أخرى لا إرادية، كالحياة الطبيعي، والنسيان الطبيعي، فنحن ننسى أحداث الماضي البعيد ولا نذكر منها إلا ما ترسّب في نفوسنا الأهمية الخاصة. فالإنسان يحجم عن تعرية نفسه حياءً مما كانت جرأتة على الصراحة. ويخلص يحيى عبد الدايم إلى القول: وعلى ذلك، فإن تمام الصدق لا يأتي في الترجمة الذاتية، إذ لا بد أن تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته. ومن خلال إدراك هذه الحقيقة يبدو لنا أن دعوى الصدق قوية للغاية، إذ ليس في وسعنا أن ننقل الحقيقة بأكملها^٢. ويدرك ماهر حسن فهمي إلى أن فكرة التعري الخالص بعيد بعد عالم المثل بقدر اقتراب السيرة الذاتية من هذا المثال البعيد تكون قيمتها الموضوعية. ويشير إلى أنه من المسلم به الذاكرة تنسى كثيراً مما يسبب لصاحبها الألم، وتعني كثيراً مما يسبب له لذة التذكر، ويدرك إلى أنه من المؤكد أن الذاكرة لا تنسى فقط، وأنه إذا كان هناك نسيان غير مقصود، فهناك أيضاً نسيان مقصود يهرب به صاحبه من الصفحات السوداء في سجل حياته، ويهرّب به من ضروب النقص التي يعانيها، ويهرّب به أخيراً من الحرج فيما يتصل بعلاقاته مع الآخرين^٣. أما محمد عبد الغني حسن فيرى أن السيرة الذاتية مظنة الإغراء والمغالاة غالباً، على أنه عاد فطرح بعض التساؤلات، ومنها هل يستطيع إنسان أن يكتب عن نفسه ما لا يود أن يراه الناس منه ويعرفوه عنه؟ وهل يستطيع إنسان أن يبدي نفسه للناس على سجيته، وفي مبالغة من غير أن يحاول ترميم العيوب التي لا يحب أن يطلع غيره عليها؟ ويجب بالتفصي، لأن الجل والاستحياء بمعناها من ذكر صغائر في حياتنا قد لا تشرف الصفحة التي نريد لها ناصعة البياض^٤. فليس هناك سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص ولذلك كان جوته محقاً حين سمي سيرته "الشعر والحقيقة" إشارة منه إلى أن حياة كل فرد إنما مزيج من الحقيقة والخيال^٥.

هناك ستة أسباب تجعل قصة السيرة الذاتية زائفه أو غير دقيقة:

١. الأول هو أننا ننسى، فحالما نشرع بكتابة تاريخ حياتنا يكتشف معظمنا أنه قد نسي جزءاً منها.
٢. العامل الثاني المؤدي إلى تحرير الحقائق في السيرة الذاتية هو النسيان المتعذر.
٣. ليس النسيان الوسيلة الوحيدة التي تغير السيرة بفعلها وجه الحقيقة، فالوسيلة الأخرى هي الرقابة الطبيعية التي يمارسها العقل على كل ما هو كريه وسمج، فحين يعود المرء إلى طفولته يتوقف، فإذا كانت تبعث على السخط، أو الشعور بالعار فلن تروي على الإطلاق.

^١ د/شوفي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، ص ٢٣

^٢ د/ يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ٦ - ٨

^٣ د/ ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص ٢٣٩ ، ٢٤٠

^٤ محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص ٢٣

^٥ Maurois .A, Aspects of Biography ,P 179

٤. الشكل الآخر للرقابة هو ما يفرضه الشعور بالعار، فقليلون هم الرجال الذين يمتلكون الشجاعة للتصريح بحقيقة حياتهم الجنسية.

٥. أن الذاكرة لا تخفق فحسب سواء بمرور الزمن، أو بالرقابة المقصودة، وإنما نخلق بعد الحدث، وتتسدد المشاعر، أو الأفكار التي ربما كانت السبب في حدوثه، والتي نختلفها بعد وقوعه.

٦. وثمة سبب آخر لافتقار السيرة الذاتية إلى عامل الصدق، وهو الرغبة المشروعة في حماية أولئك الذين شاركونا الأعمال التي نصفها، حتى لو اعتزمنا قول الحقيقة كلها عن حياتنا، فإننا لا نملك حق قول الحقيقة كلها عن حياة الناس الآخرين^١. من هذا نلاحظ في معظم ما يكتبه الناس عن أنفسهم ميلاً شديداً إلى تجميل الواقع وتبرج الحقيقة.

قضية الصدق في السيرة الذاتية قضية زائفـة، نظراً لطبيعة السيرة الذاتية نفسها. فمهما فعل الكاتب لا يستطيع أن يلتفت من الحاضر الذي يكتب فيه، لكي يلحق بالماضي الذي يكتب عنه. فضلاً عن أنه يفرض على الواقع شكلاً لا يمكنه إلا أن يغير ذلك الواقع. وصراحة الكاتب قضية أخرى زائفـة فالصدق والصراحة يمكن أن يكون مجرد هدف يسعى الكاتب إلى بلوغه. وقد يصدر الكاتب حكماً خاطئاً على ما يفهم القارئ أو لا يفهمه. قد يتحدث عن أشياء لا يتوقع أن يقف عندها القارئ، في حين يتأثر هذا الأخير بها في الواقع أكثر من غيرها^٢. ثمة إشكالية دقيقة تثيرها السيرة الذاتية التي تتطوّر على شيء من الجرأة والاعتراف، فقد يكون هذا النهج سبيلاً ممهداً لخداع القارئ وإقناعه بصدق السيرة من الفها إلى يانها، في حين أن ما ثم الاعتراف به ما هو إلا تمويه وزيف. وهذه اللعبة التي قد يمارسها بعض من يتصدون لكتابة السيرة الذاتية يصفها بعض النقاد بأنها "الصدق في عدم الصدق"^٣. إن كاتب السيرة الذاتية هنا يعبر في تجربته عمـا في نفسه من صراع داخلي، سواءً كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله في حياته. فهي إضفاء بذات النفس، وبالحقيقة كما تتمثل في رؤيا الكاتب الإبداعية على أساس من التطور الذاتي في داخل النفس وخارجها. وما هو جدير باللحظة أن السيرة الذاتية تتفرد من بين الأجناس الأدبية جميعها بضرورة وجود الصدق الواقعي أو الخلقي إلى جانب الصدق الفني الذي يلزم توافره في الأجناس الأدبية بعامة. ذلك لأن النجاح في السيرة الذاتية لا يتعلق بالحقيقة وحدها، وإن كانت الحقيقة جوهرها، وإن لم يكن إنسان يقوى على تعريـة نفسه من كتابة سيرة ذاتية ناجحة، فلا بد إذن من جانبيـن أصلـين: جانب إنساني، وجـانب فني، ويتجلىـ الجانب الإنساني في عـمق الصراع الداخلي والخارجي^٤. على أن صدق الكاتب يستلزم أصالـته في التعبير، وهذه ناحية فنية محضـة. فلو أن كاتباً عبر عمـا في نفسه، ولكن من خلال صور تقليدية وتعبيرات متأثرة، لما كان ذلك مرأةً لصدقـه وتجربـته من الناحـية الفنية. فالمراد من الكاتب تصوير حقيقة أصلـية، لا تتفـق في نواحيـها الفنية مع صورـ أخرى، وهذه ناحـية جمالـية تستلزمـ القدرةـ الفنية^٥. فالصدقـ الفني يستلزمـ إيمـاناً بالتجـربـة في معـانـيها الإنسـانية، كما يراهاـ كاتـبـ السـيرةـ الذـاتـيةـ.

^١ اندرية مورا، أوجه السيرة (ترجمة ناجي الحديثي)، ص ١١٠ - ١١٥
^٢ د، شامية أحمد أسعد، مقال أدب السيرة الذاتية، مجلة الفيصل، نوفمبر ١٩٨٢

^٣ د/ عبد الله عبد الرحمن الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص ٤٥٠

^٤ د/ ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص ٢٢٢
^٥ محمد غنيمي هلال ، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص ٧٧٦

أدب المرأة عبر التاريخ

د/ عبد العزيز الفيضي

أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية، كوننجيري، كيرالا، الهند

أدب المرأة أو أدب النساء اصطلاح حديث يستعمل للتعبير على كل ما أنتجته المرأة في اللغة. وإذا قمنا بجولة سريعة في تاريخ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى عهدها هذا، نرى حضور المرأة في مجال الأدب ضئيل جداً. إنما ذكر في العصر الجاهلي امرأة أبي حمزة، وأم جندي زوجة أمير القيس، وصفية وعاتكة بنت عبد المطلب؛ وفي العصر الإسلامي زورقان بنت عدى الخطبية، وفاطمة بنت النبي ﷺ، وعائشة (ر) زوج النبي ﷺ، وليلى الأخيلية، وسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة؛ وفي العصر العباسي رابعة العدوية، وجنان حبيبة أبي نواس، وزبيدة بنت جعفر؛ وفي العصر التركي عائشة الباعونية؛ وفي العصر الحديث عائشة التيمورية، ورباب الكاظمي، والباحثة البدائية؛ وأما في العصر المعاصر فحضورها قد أحسن مما قبل. ولكنه بالنسبة إلى حضور الرجال قليل جداً، يعني لم يحسن حالهن كثيراً. وهذا حال الآداب الغير العربية فمثلاً أدب مليالم لا نقدر أن نعد أكثر من ثلاثة من النساء من ساهمن في الأدب ولم يذكر اسم امرأة قط في تاريخ آداب سانسكريتية.

ولتأخر المرأة في مجال الأدب أسباب. يرى بعض العلماء أن خلفها يتعلق بالحرية. ولكن هذا رأي سطحي، لأن النساء كن في حرية تامة في العصر الجاهلي. كانت تصاحب الرجل في العبادة والحروب والتجارة والزراعة، وكانت أحسن حالاً في الحياة الاجتماعية حتى تملك اختيار الزوج كما تفهم من كتب التاريخ والحديث. مع ذلك لا نرى للنساء إلا حضور ضئيل في الأدب الجاهلي. ولا نذكر بين الدواوين الجاهية إلا ديواناً واحداً للمرأة وهو ديوان الخنساء. وربما نقدر على إيراد أبيات أو أقوال من إنتاجهن كما فعل الذين كتبوا وتكلموا عن مكانة المرأة ومساهمتها في الحياة الاجتماعية. المرأة أقوى من الرجل في قوة المكانة وهي تتكلم في حياتها اليومية أكثر مما يتكلم الرجل. والبنت تبتدئ التكلم قبل الولد كما هو مقرر في علم النفس. الإنسان إنما يتعلم اللسان من فم الأم ولذلك استقر استعمال لغة الأم . ولكن تخلف المرأة في الأدب وأسبابها الحقيقي ما يلي.

أولاً: ضعف عقلها؛ المرأة بلا نزاع أضعف عقلاً من الرجل وقد عبر النبي ﷺ أنهن ناقصات عقل ودين في حديث رواه البخاري. والعمل الأدبي هو إنتاج الخواطر والقرائح.

ثانياً: طبيعتها الخاصة؛ للمرأة طبيعة خاصة. للمرأة طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة الرجل وهي مضطورة في حياتها للانسحاب إلى قعر بيتها والاعتزال عن مجتمعها لأمور تتعلق بطبعتها مثل الحمل والولادة و التربية الأولاد ورعاية البيت.

ثالثاً: فقدان التربية الكافية؛ وفي حقب من التاريخ لم تحصل فرصة لطلب العلم. أما في العصر الحاضر فقد حسن حالها مما قبل مع أن التخلف واقع. لأنها وإن كانت نرى في عالم التأليف كثيراً من النساء أكثر هن إنما قدمن مساهمة ضئيلة خفيفة، وإنما شهerten بتشجيع السلطات الرسمية لاسيما في الدول العربية لأن الدول العربية تعطي عناية خاصة لأعمال النساء، وتظهر زغبة فانقة في تحريم أعمال المرأة وترجمتها إلى لغات أخرى للتفاخر أمام الدول الغربية في مسألة حرية المرأة. بذلك تحصل على شهرة أكثر مما تستحق. وهذا حال الآداب جميعاً. وقد سمعنا في هذه الأيام عن رواية "الجا" البنغالية لتسليماً نسرن، وقد اتفق النقاد على أن هذه الرواية وضيعة لا قيمة لها، ولكن المؤلفة وكتابها نالت مكانة مرموقة وشهرة عالية . وكذلك حصل في أمر رواية "برسا" لخدجية ممتاز في لغة مليالم. وفي رأي النقاد هذه

الرواية لم تكن عظيمة من حيث الفنية، ولكن لما كانت معلنة المعركة تجاه القيم الدينية صارت تتلاطم قلوب الملحدين فشرعوا يختلفون بها. ولكلة أدب المرأة في العصر الرقمي أسباب:

أولاً: التربية؛ قد صارت التربية في هذا الأيام من حقوق الإنسان بلا فرق بين الذكر والأنثى والغنى والفقير والعبد السيد.

ثانياً: تأثير نظرية المساواة بين الجنسين الذكر والأنثى (feminism)، هذه النظرية أخذت تنمو منذ القرن السابع عشر الميلادي. وهي الآن قد سيطرت على جميع الأمم والدول.

ثالثاً: تحديد النسل، وكانت المرأة تضطر للقعود في بيتها للحمل والولادة وتربية الأولاد، ولم تكن هناك وسيلة لإيقاف الحمل. فكانت تحمل واحداً تلو آخر فهذه جعلتها قعيدة بيتها.

رابعاً: فرصـة المـشارـكات في النـشـاطـات الإـجـتمـاعـية؛ وـهـذـه وـسـعـت آفـاقـ فـكـرـها فـتـوـعـتـ تـجـربـتهاـ وـكـثـرـ خـبـرـهاـ. وـإـنـ اـخـتـلـفـ مشـاكـلـ اـجـتمـاعـيـةـ مـثـلـ فـقـدانـ الجـيلـ حـنـانـ الأمـ وـتـرـبـيـتهاـ، فـازـدـادـتـ الـأـنـاثـيـةـ وـالـشـحـ وـالـمـيـلـانـ إـلـىـ الـظـلـمـ، وـخـرـابـ الـعـلـاقـاتـ الـعـائـلـيـةـ حـتـىـ كـثـرـ مـنـ يـفـضـلـ الـعـزـوبـ، وـازـدـيـادـ بـؤـسـ الـمـرـأـةـ وـشـغـلـهـاـ، وـتـكـاثـرـ الزـنـاـ وـالـفـوـضـيـ الـجـنـسـيـ.

خامساً: تشجيع الحكام وغيرهم. وقد حصلت المرأة أكثر مما تستحق من التحرير والتتشجيع حتى يترجم كتاب لا قيمة له من لغة إلى لغة لمجرد كونه أدب مرأة كما وقع في أمر "الجا" وهناك مشاكل حول أدب المرأة.

منها: هل يختلف أدبها عن أدب الرجل؟ عند رعاية مبدأ الصدق في الأدب نضطر أن نقول: نعم، لأن الصدق في الأدب الإخلاص التام من الكاتب نحو تجربته وشعوره. ومن الواضح أن هناك تجربة نسوية مثل الولادة وما يكابدهن من الرجال، وأدب المرأة الخالصة لا محالة يعكس هذه الأشياء. ولذلك نرى أدب المرأة دائمًا يعالج موضوعات مثل حرية النساء ودور المرأة والبكاء على الأموات وغيرها. وقد لوحظ تقارب موقف الرجل والمرأة عند معالجة الموضوعات الأكademie.

ولكن أدب المرأة في العصر الرقمي يظهر علامات الخروج من دائرةها الضيقة إلى أفق واسع فيه موضوعات شتى، كما نرى في رواية "حسن العواقب" لزينب فواز المصرية. وهي تصور الصراع بين المرأة والإقطاعيين، وكما نرى في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي الجزائرية التي تتمارى فيها المرأة بالوطن وبيبرز العشق وثيق الصلة بالشهداء الذين يخلصون ويضحون من أجل أوطانهم في مقابل الذين يعيشون بالمال هذه الأوطان. وفي هذه الرحلة يكاد أدب المرأة يتافق مع أدب الرجل في الموضوع وطريق المعالجة اللهم إلا علامات ذاتية للأديب والأديبة. أما حضورها في الفنون الأدبية فهو ينحصر في بعض الفنون دون آخر. وأكثر إنتاج المرأة في الشعر والقصة، وليس لها عمل يذكر في فن المسرحية، وهذا حال جميع لغات العالم. أشار د/ ك. م. جورج في كتاب "تاريخ أداب ملايال": إن مساهمة المرأة في المسرحية لا تكاد توجد في لغات العالم، وأكثر أعمالها في الشعر والقصة. ولا ننسى هناك نقادات أمثال نازك الملائكة ومفكرات أمثال بنت الشاطئ.

المصادر

١. .أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي
 ٢. . صحيح البخاري
 ٣. . هنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي
4. Dr. K. M. George, Malayala Sahitya Charitram Prasthanagalilude
 5. K. C. Pilla, Samskrutha Sahithya Charithram
 6. www.syrianstory.com

الأدب المقارن في العالم العربي *

د/ ن. شناد

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية الجامعة، ترونترايم، كيرلا، الهند

المقدمة

إن أبسط تعريف للأدب المقارن هو أنه ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتجاوز في تناول الظواهر الأدبية الحدود اللغوية والقومية والثقافية للأدب. وهذا التجاوز أو تلك الإطالة إلى ما وراء الحدود القومية للأدب قد أمست في أيامنا هذه أمرا لا غنى عنه لدارسي الأدب. فالآداب قد أصبحت متداخلة ومتباينة بصورة لا مثيل لها في تاريخ البشرية، مما جعل من دراسة الظواهر الأدبية داخل الحدود القومية للأدب وبمعزل عن الامتدادات والتفاعلات الخارجية أمرا غير ممكن. هل يستطيع أحد أن يدرس الشعر العربي المعاصر دون أن يأخذ تفاعاته الفنية والفكرية مع الآداب الأجنبية في الحسبان؟ وإذا كانت تلك حال الشعر العربي، وهي مسألة لا تقل من أهميته وإنجازاته، فما هو بالأدب الرواية والقصة والمسرحية؟ إنها تنطوي على تأثر بالأداب الأجنبية متعدد الأشكال، وهذا لا يضريرها أيضا، بل يدل على حيويتها. فنحن نعيش في زمن غدا فيه الاكتفاء الذاتي للأداب ضربا من الوهم. لقد مدت الترجمة وتعلم اللغات الأجنبية ودراسة الآداب الأجنبية والاطلاع عليها جسورا بين الآداب لا سبيل إلى نسفها ولا إلى تجاهلها. وما دام الأمر كذلك فإن المنهج المقارن هو المنهج الأصح لدراسة الأدب في عالم اليوم. ففي هذا الصدد تسلط هذه الدراسة الضوء على مراحل التطور للأدب المقارن الأكاديمي في العالم العربي.

الأدب المقارن Comparative Literature

الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يهتم بأنماط العلاقات في الآداب عبر كل زمان ومكان، والذي يبحث في علاقات التشابه والتقارب والتأثير وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى^(١). الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى، وذلك من مثل الفنون (الكارسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (السياسية والاقتصاد والاجتماع)، والعلوم والديانة، وغير ذلك. وباختصار هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني. ويعرف ميدان الأدب المقارن ثلاثة مدارس أساسية. الأولى هي المدرسة الفرنسية، أقدم المدارس المقارنة إطلاقا، وهي مدرسة اشتهرت بحصر ميدان الأدب المقارن في ظواهر التأثير والتاثير بين الآداب القومية، والمدرسة الأمريكية المعروفة بأنها قد أخرجت الأدب المقارن من قمقة التأثير والتاثير وجعلته في خدمة النقد الأدبي والاقتراب من "أدبية الأدب"^(٢)، والمدرسة السلافية أو الماركسية التي تنطلق من النظرة المادية الجدلية للمجتمع والثقافة والأدب وترتبط الأدب بالقاعدة المادية وب مجالات الوعي الاجتماعي الأخرى. إن المفهوم الأصلي للأدب المقارن هو مفهوم المدرسة الفرنسية التقليدية، إذ حدد مؤسسها الفعلي بول فان تييغем Paul Van Tieghem الأدب المقارن «بأنه دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها البعض، كما أكد جان ماري كارييه Jean-Marie Carré أن الأدب المقارن يعتمد على مفهوم التأثير والتاثير من خلال الصلات بين الآداب أو الأدباء من بلدان مختلفة.

* ورقة بحثية قدمت في الندوة الوطنية حول "تجارب العرب من الاتجاهات الحديثة في الأدب المقارن" المنعقدة برعاية قسم العربية، كلية ب. ت. م. الحكومية، برلنلما، كيرلا، الهند، في ١١ - ١٢ أكتوبر ٢٠١١

^١ رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، مجلة عالم المعرفة، عدد ١١٠، ١٩٩٠، الكويت، ص: ٢٤٩

^٢ باجو، هنري، ودانيل، (١٩٩٧)، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، دمشق: اتحاد كتاب العرب، ص: ١٧

ترجع نشأة الأدب المقارن إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر، وربما إلى سنة ١٨٢٧ حين بدأ الفرنسي أبل فييلمان Abel Villemain يلقي محاضرات في جامعة السوربون بباريس حول علاقات الأدب الفرنسي بالأدب الأوروبي الأخرى. والجدير بالذكر أنه استعمل فيها مصطلح «الأدب المقارن» وإليه يعود الفضل في وضع الأساس الأولى لمنطقه ومنطقته، في وقت بدأ يشهد تصاعداً اهتماماً للعلوم الإنسانية في أوروبا بالبعد المقارني في المعرفة، إذ نشأ «القانون المقارن» و«فقه اللغة المقارن» و«علم الاجتماع المقارن» وغيرها. وتعد فرنسة المهد الأول للأدب المقارن، إذ استمرت تطوراته بعد فييلمان، وكان لذلك عوامل لغوية وسياسية واجتماعية وثقافية متداخلة أدت إلى أن يكون الفرنسيون أول من تتبه إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوروبية الأخرى^(١)، مما خلق الأساس الأول للتفكير المقارني. ولم يدخل الأدب المقارن نطاق الدراسة المنظمة إلا بعد سنة ١٨٨٧ بفضل ماكس كوخ Max Koch الذي أصدر مجلة «الأدب المقارن». ولكن دخول الأدب المقارن إلى مناهج الجامعة لقي معارضة شديدة وتأخر حتى مطلع القرن العشرين. وإذا كانت نهاية القرن التاسع عشر قد شهدت تطور الأبحاث التطبيقية في الأدب المقارن وبدء الاعتراف به في الجامعات فإن بداية القرن العشرين شهدت تأسيس الوعي النظري لمنهج الأدب المقارن. وقد تابعت فرنسة تطورها السباقي فنشأت فيها كراس جديدة للأدب المقارن في الجامعات. ومنذ سنة ١٩١١ أخذ فان تيغем Tieghem ينشر مقالات نظرية في المنهج المقارني. وفي عام ١٩٣١ أصدر فان تيغем أول كتاب نظري عرفه العالم بعنوان «الأدب المقارن»، وظل هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في بابه حتى اليوم، وترجم إلى عدد كبير من اللغات، ومنها اللغة العربية في منتصف القرن العشرين. وقد تغير الأدب المقارن في الدول الأوروبية الأخرى والولايات المتحدة، ومنذ الخمسينيات بدأت تتوالى الكتب الجامعية في الأدب المقارن. ومن أبرز التطورات في تاريخ الأدب المقارن تأسيس الرابطة الدولية للأدب المقارن عام ١٩٥٥. وتعقد هذه الرابطة مؤتمراتها العامة كل ثلاثة سنوات ولها نشاطات متعددة.

الأدب المقارن في العالم العربي

البدايات :

كان لدى العرب في الماضي اعتقاد خاص باللغة والشعر وإشاحة نسبية عن آداب الأمم الأخرى، مما أدى إلى أن يكون نشاطهم في حقل التبادل الأدبي أقل من نشاطهم في الحقول المعرفية الأخرى كالعلوم والفلسفة على أن غير العرب تأثروا واضحاً بالأدب العربي فدرسوا وأفزوا على غراره. ومن الملاحظ أن معظم الأدباء البارزين في عصر النهضة الحديثة كانوا أكثر افتتاحاً في مجال التفاعلات الأدبية، ووضعوا أساساً لنهضة الأدب المقارن في العصر الحديث. وكان رواد النهضة الأدبية في الشام أثر كبير في الاستنارة الأدبية، وهذا لمعت، إلى جانب بناء النهضة من أبناء الكنانة مثل رفاعة الطهطاوي^(٢)، أسماء شامية مبكرة في مجال المقارنة مثل أديب إسحاق^(٣) وأحمد فارس الشدياق^(٤) ونجيب الحداد^(٥). وتميز من بينهم علمان بارزان، هما سليمان البستاني^(٦) وروحي الخالدي^(٧)، ووضعوا حجر الأساس للبحث التطبيقي في الأدب المقارن على الرغم من أنهما لم يشيرا إلى المصطلح بكلمة واحدة.

^١ إبراهيم، عبد الحميد، (١٩٩٧)، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي: مقدمة وتطبيق، القاهرة: دار الشروق، ص: ٦

^٢ رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٧٣-١٨٠١) من قادة النهضة العلمية في مصر في عهد محمد علي باشا.

^٣ أبيب إسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥) أديب وصحفي وشاعر سوري

^٤ أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧) صحفي وأديب لبناني

^٥ نجيب سليمان الحداد (١٨٦٧-١٨٩٩) صحفي وأديب وشاعر لبناني

^٦ سليمان خطار البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) أديب لبناني

^٧ روحي ياسين الخالدي (١٨٦٤-١٩١٣) باحث أدبي وسياسي عربي فلسطيني

ولعل أول من وضع اللبنة الأولى في هذا الحقل المعرفي هو رفاعة الطهطاوي الذي سافر مع البعثات الطلابية إلى فرنسا كواعظ ديني وألف، بعدهما أطعن على بعض مظاهر الحضارة الغربية، كتابه «تخيص الإبريز في تلخيص أخبار باريز» (١) الذي كان مقارنة شكلية وسطحية بين الثقافتين الشرقية والغربية. وتتلخص جهود سليمان البستاني في هذا الحقل بتعريف «الإلياذة» (٢) Iliad الذي استغرق منه ثمانى سنوات (١٨٩٥-١٨٨٧) وبمقدمتها المقارنية التي استغرقت منه ثمانى سنوات أخرى، وقد أنجز شروح الإلياذة ومقدماتها في ٢٠٠ صفحة أواخر سنة ١٩٠٣. وأجرى البستاني مقارنات جريئة بين الملحمتين اليونانية والشعر القصصي العربي وأكد وجود ملامح عربية قصيرة تختلف عن الملامح الإفرنجية الطويلة (٣)، وأشار بعد ذلك إلى التشابه بين عبقرية ابن الرومي (٤) وعبقرية هوميروس Homer (٥). وكذلك كتب البستاني مقالاً حوى شيئاً من تاريخ الشعر عند العرب والإفرنج. وهكذا يكون البستاني صاحب سبق لا ينكر في مجال الدراسة المقارنة، وإن كانت مقارناته تدل على أن ثقافته الأصلية كانت عربية تقليدية وأن ما قرأه من أفكار أدبية غربية ليس أكثر من نوافذ صغيرة للمقارنة . يقال إن أحمد حسن الزيات (٦) صاحب مجلة الرسالة (٧) هو واضح مصطلح «الأدب المقارن» في عناوين المقالات المنشورة في مجلته (٨).

روحي الخالدي

إن الكتاب العربي الأول المكرس للأدب المقارن التطبيقي (٩) هو كتاب «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكтор هوغو» للكاتب المقدس روحي بن ياسين الخالدي (١٨٦٤-١٩١٣) (١٠). وقد نشر الكتاب مقالات متسلسلة في مجلة «الهلال» (١١) بين سنتي ١٩٠٣-١٩٠٢، ثم طبعته دار الهلال سنة ١٩٠٤ وطبع ثانية سنة ١٩١٢، وأعيد طبعه سنة ١٩٨٥. وهذا الكتاب مؤلف نوعي في الأدب المقارن التطبيقي لا تقصه سوى التسمية المقارنية. وهو يشتمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابلها من ذلك عند العرب إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى، وما اقتبسه الإفرنج عنهم من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصاً على يد فكتور هوغو (١٢) Victor Hugo. وكتب الخالدي مقدمة لكتاب بالفرنسية تنبئ عن حسه المقارني. وأورد في كتابه



^١ يعتبر كتاب تلخيص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي من أهم الكتب التي عبرت عن الخطير الرفع بين التأثر بالغرب وبين التمسك بالأصول.

^٢ الإلياذة Iliad هي ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسا أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس المشكوك في وجوده أو أنه شخص واحد الذي كتب الملحمة وتاريخ الملحمة يعود إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد وهي عبارة عن نص شعرى. ويقال إنه كتبها مع ملحمة الأوديسا . وقد جمعت أشعارها عام ٧٠٠ ق.م. بعدة مائة عام من وفاته. وتروي قصة حصار مدينة طروادة.

^٣ اليقاعي، شقيق، (١٩٨٥)، الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، بيروت: مؤسسة الدين، ص: ٢٨١-٢٨٤.
^٤ ابن الرومي شاعر كبير من العصر العباسي، من طبقة بشار والمتنبي، شهدت حياته الكثير من المأساة والتي تركت آثارها على قصائده، تتعدد أشعاره بين المدح والهجاء والفخر والرثاء، وكان من الشعراء المتميزين في عصره، ولله ديوان شعر مطبوع.

^٥ هوميروس Homer (القرن التاسع قبل الميلاد) شاعر يوناني، صاحب ملحمتي «الإلياذة» و«الأوديسة». ^٦ أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨) من كبار رجال النهضة الثقافية في مصر والعالم العربي، ومؤسس مجلة الرسالة. حاز على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٦٢ م في مصر.

^٧ مجلة الرسالة هي المجلة الثقافية التي ترأس تحريرها الأديب المصري أحمد حسن الزيات، وكتب فيها معظم المقالات عن رموز الأدب العربي آنذاك.

^٨ الخطيب، حسام، (١٩٩٩)، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، ط ٢، بيروت: دار الفكر المعاصر، ص: ١٥٣-١٥٨.
^٩ Ghazoul, Ferial J., Comparative Critical Studies 3, 1-2, 2006, P 113
^{١٠} روحي ياسين الخالدي باحث أدبي وسياسي عربي فلسطيني، ولد في القدس وتوفي بالاستانه من رواد النهضة الحديثة
^{١١} ومن أشهر مجلات، أصدرها جرجي زيدان في سنة ١٨٩٢ م. وهي أوسع المجالات العربية انتشاراً في أقطار الأرض. كان أكثر أبحاثها في التاريخ والمواضيعات الاجتماعية.

^{١٢} فيكتور هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥) هو أديب وشاعر ورسام فرنسي، من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية.

مقارنات ومقابلات ودراسات للتبادلات الأدبية بين العرب والفرنجة، وترجمات وتعليقات، تدل كلها على أنه كان شديد الالتصاق بالمنهج المقارني .

ومنذ انتهاء القرن التاسع عشر كان الإقبال على الدراسات المقارنة كبيراً ويظهر ذلك جلياً عند عدد من المؤلفين السوريين أمثال نجيب الحداد الذي حاول المقارنة بين الشعر العربي والفرنسي وانتصر للشعر العربي، والملاحظ أن هذه الدراسة كانت ضعيفة جداً. كما كانت مجلة «المقططف»^(١) حينذاك اللسان الناطق باسم الوعي الفكري المفتح، وقد نشرت مقالاً بعنوان «بلغة العرب والإفرنج» لأحمد كامل الذي رجح بلغة العرب وتحامل على البلاغة الفرنسية وقد انتقد من قبل خليل ثابت ونيكولا فياض^(٢) اللذان نعتاه بالجاهل للثقافة والبلاغة الغربية. وعند منتصف القرن التاسع عشر ساد مناخ عام للمقارنة، أسهם فيه الشاعر أحمد شوقي^(٣)، وكتاب مثل خليل ثابت، وأسعد داغر^(٤)، ونقولا فياض، ويعقوب صروف^(٥). وبعد رحيل الخالدي، كان الاهتمام بالدراسات المقارنة يزداد، ففي سنة ١٩١٢، يكتب الشاعر العربي خليل مطران^(٦) في مقدمته لمسرحية «طه» لشكسبير^(٧) التي ترجمها إلى اللغة العربية، عن اقتراب شكسبير من الذوق العربي^(٨).

وفي مطلع العشرينات بدأت كلمة «مقارن» تظهر بوضوح أكثر في مجال الدراسات الأدبية العربية وتحتل مكاناً في بعض المعاهد العليا، كمدرسة دار العلوم بالقاهرة^(٩) التي استخدمت منهاج المقارنة في مجال الدراسات اللغوية^(١٠). وفي مطلع الثلاثينيات ساهمت مجلة «الرسالة» بنشر بعض الدراسات الخاصة بالأدب المقارن والأداب الأجنبية بشكل عام، بالإضافة إلى مجلة «المقططف» التي نشرت بدورها عدة مقالات من هذا النوع لا سيما في سنة ١٩٣٣. كانت مرحلة الثلاثينيات هي حجر الأساس في ظهور البحث التطبيقي في الدراسات المقارنة العربية. توالي بعد الخالدي الاهتمام بالدراسات التطبيقية ذات الطابع المقارن^(١١)، ومن أقدمها سلسلة مقالات نشرها فخرى أبو السعود على صفحات «الرسالة» في الأعوام ١٩٣٥-١٩٣٧ وقابل فيها بين الأدب العربي والأدب الإنجليزي من دون اعتناء بناحية التأثر والتبادل^(١٢). وفي عام ١٩٣٥، ظهر الجزء الثالث من كتاب الأديب الحلبي قسطاكى الحمصي^(١٣) المعنون «منهل الوراد في علم الانتقاد» وتضمن بحثاً مطولاً عن «الموازنة بين الكوميديا الإلهية^(١٤)» ورسالة الغفران^(١٥). وفي الثلاثينيات أيضاً نشر عبد الوهاب عزام^(١٦) دراسات في مجلة «الرسالة» حول العلاقات بين الأدب العربي والأدب الفارسي.

^١ مجلة المقططف هي مجلة شامية مصرية أنشئت في الشام عام ١٨٧٦ من قبل يعقوب صروف. وفارس نمر ثم انتقلت إلى القاهرة.

^٢ د/ نيكولا فياض طبيب وشاعر وخطيب ومترجم لبناني

^٣ أشهر شعراء العصر الحديث، يلقب بـ«أمير الشعراء». مولده ووفاته بمصر. عالج أكثر فنون الشعر: مدحًا وغزلًا ورثاءً ووصفًا ثم ارتفع ملحقاً فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية.

^٤ أسعد داغر (١٩٥٨-١٨٨٦) كاتب وصحفي لبناني

^٥ د/ يعقوب صروف (١٩٢٧-١٨٥٢) صحافي، روائي، مترجم لبناني. أسس جريدة «المقططف» مع فارس نمر، له «فتاة مصر»، و«أمير لبنان»، و«فتاة فيوم»

^٦ شاعر لبناني رومانطيقي (١٨٧٢-١٩٤٩) لقب بـ«شاعر القطرين»، له اشتغال بالتاريخ والترجمة.

^٧ وبيليام شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) كبير الشعراء الإنجليز، كان ممثلاً ومؤلفاً مسرحياً

^٨ حمود، ماجدة، (٢٠٠٠)، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دمشق: اتحاد كتاب العرب، ص: ٧١-٧٠

^٩ كلية دار العلوم كانت من قبل تسمى مدرسة دار العلوم ويرجع تاريخ إنشائها إلى عام ١٨٧٢، وقد تطورت دار العلوم إلى أن أصبحت أحدى المدارس العليا وظلت كذلك إلى أن ضمت لجامعة القاهرة عام ١٩٤٦، وأصبحت تسمى كلية دار العلوم محتفظة باسمها التاريخي العزيز.

^{١٠} http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=71384228520060507102731

^{١١} <http://vb.we3rb.com/showthread.php?t=84166#ixzz1ZnHVT5fa>

^{١٢} أبو السعود، فخرى، (١٩٩٧)، في الأدب المقارن ومقالات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: ١٨

^{١٣} قسطاكى الحمصي شاعر وفيلسوف وناقد لبناني

^{١٤} الكوميديا الإلهية Divina Commedia هو عمل ألفه الإيطالي دانتي أليغييري في القرن الرابع عشر. تعد الكوميديا الإلهية من أهم وأبرز الملحمات الشعرية في الأدب الإيطالي، ويرى الكثيرون بأنها من أفضل الأعمال الأدبية في الأدب على المستوى العالمي.

ظهر مصطلح الأدب المقارن في مجلة «الرسالة» أول ما ظهر على يد الكاتب الشامي خليل هنداوي^(٤) في سلسلة مقالات تلقي ضوءاً جديداً على ناحية من الأدب العربي هو اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يسميه الفرنجة Littérature Comparée في كتاب «تخيص كتاب أرسطو^(٥) في الشعر» لفيلسوف العرب ابن رشد^(٦). وقد ظهر هذا العنوان في «الرسالة» (الأعداد من ١٥٤-١٥٦ من المجلة) بتاريخ ١٩٣٦/٦/٨، وتكرر في أعداد ثلاثة تالية. وحملت المقالة الأولى مقدمة نظرية عن الأدب المقارن ومنهجه ومزاياه تُعد الأولى من نوعها في الأدب العربي. وفي الأربعينات ظهر كتاب لإلياس أبو شبكه^(٧) بعنوان «روابط الفكر بين العرب والفرنجة» ظهرت الطبعة الثانية من الكتاب عن دار المكتشوف في بيروت عام ١٩٤٥، وهو ذو موضوع مقارني واضح. وبالتالي انتعش هذا النوع من الدراسات وأغتنى وتعدد وجهاته. وفي سنة ١٩٤٦، ظهر كتاب لشفيق جبري^(٨) بعنوان «بين البحر والصحراء»، لكنه كان بعيداً عن الدراسات المقارنة.

يميز الباحثون في تاريخ الأدب المقارن الأكاديمي العربي ثلاثة مراحل، وهي: مرحلة التأسيس (١٩٤٨-١٩٦٠)، مرحلة يعتبر محمد غنيمي هلال قطبها الأهم، ثم مرحلة الترويج التي تمتد من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٧٠، وهي مرحلة حق فيها الأدب المقارن انتشاراً أفقياً وراسخاً أقدمه كمقرر دراسي وقد نفذه للرأي العام. وأخيراً مرحلة الرشد، وهي مرحلة بدأت في مطلع السبعينيات ولم تزل مستمرة إلى يومنا هذا.

مرحلة التأسيس للأدب المقارن (١٩٤٨-١٩٦٠)

يميز الباحثون في مرحلة التأسيس للأدب المقارن العربي ستة مقارنين، ساهم كل واحد منهم بتأليف، يحمل اسم الأدب المقارن، بهدف تقرير الأدب المقارن من الطلبة، وتعويذهم على مناهج المقاربات الأدبية الجديدة. وهم نجيب العقيقي، وعبد الرزاق حميد، وإبراهيم سلامة، ومحمد غنيمي هلال، ومحمد محمد الجيري وصفاء خلوصي^(٩). والجدير بالذكر أن مقرر الأدب المقارن ظهر أولاً في أدبيات دار العلوم بالقاهرة سنة ١٩٣٨، ولكن المصطلح اخترى بعد ذلك ليظهر في أواخر الأربعينات في سلسلة من الكتب الجامعية تعافت بمعدل كتاب كل سنتين تقريباً، وصدر أولها سنة ١٩٤٨ في القاهرة بعنوان «من الأدب المقارن» لنجيب العقيقي، تضمن شذرات من الأدب العام والنقد النظري غير ذات صلة

تحتوي الملحة الشعرية على نظرة خيالية بالاستعانة بالعناصر المجازية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية، وتحتوي على فلسفة القرون الوسطى. وتؤكد عدة دراسات أن الكوميديا الإلهية هي النسخة الأوروبيّة المقلدة عن رسالة الغفران للشاعر العربي العباسي أبي العلاء المعري.

^١ رسالة الغفران عمل أدبي لأبي العلاء المعري، تعتبر من أجمل ما كتب المعري في النثر، وهي رسالة تصف الأحوال في النعيم والسعير والشخصيات هناك، وقيل إن دانت، مؤلف كتاب الكوميديا الإلهية أخذ عن أبي العلاء فكرة كتابه ومضمونه. وقد طبعت عدة مرات كانت من أهمها النسخة المحققة من قبل الدكتورة عائشة عبد الرحمن وقد صدرتها بدراسة وافية لرسالة الغفران مع تحقيق لرسالة ابن القارح التي تعتبر المفتاح لفهم الغفران.

^٢ Ghazoul, Ferial J, P 116

^٣ عبد الوهاب حسن عزام أحد أبرز المفكرين العرب في مصر في القرن العشرين، فقد كان أستاذاً وأديباً وكاتباً ومتيناً وسياسياً

^٤ خليل هنداوي (١٩٠٦-١٩٧٦) أديب وشاعر سوري

^٥ أرسطو (٣٢٢ ق.م.) هو مفكر وفيلسوف إغريقي، تتملأ لفلاطون في الأكاديمية. من آثاره: الكتب المنطقية والتي تشمل؛ المقولات، وما بعد الطبيعة، والأخلاق إلى نيقوماخوس، والسياسة، ودستور.

^٦ ابن رشد هو فيلسوف، وقاضي، وطبيب، وفقيه، وفلكي، وفيزيائي مشهور من الأندلس. يعد ابن رشد، المعروف باللاتينية Averroes، من أهم فلاسفة المسلمين، وأثرت أفكاره بشكل واضح على فلاسفة الغرب، منهم توماس أكويناس وأيرنست رينان.

^٧ إلياس أبو شبكه (١٩٤٧-١٩٠٣) شاعر لبناني

^٨ شفقي جبري (١٩٤٨-١٩٨٠) كان شاعراً وكاتباً سورياً مشهوراً في القرن العشرين

^٩ صفاء الدين عبد العزيز عمر خلوصي ويسمى أيضاً أمير الأدب العراقي. اشتهر في العراق من خلال البرنامج التلفزيوني. رشح في العهد الملكي ليكون وزيراً. خرج من العراق في بدايه الـ ٢٠ بعد اتهامه بال MASONI. كان أستاذاً في جامعة أكسفورد للأدب المقارن. أصبح رئيساً للجالية الإسلامية في بريطانيا.

مباشرة بالعنوان. اعتبر شوقي ضيف كتاب نجيب العقيقي ثمرة دراسة طويلة في الأدب العربي والغربي^(١). وفي عام ١٩٤٩، ظهر كتاب عبد الرزاق حميده «في الأدب المقارن». وكان عبد الرزاق حميده رئيس شعبة اللغات بكلية القاهرة وأحد دعاة تدريس الأدب المقارن منذ ١٩٤٠، وبعد كتابه المذكور سابقاً وثيقة هامة عن وضعية المقارنة في الفترة الجنينية^(٢). وفي ١٩٤٨، ترجم سامي الدروبي^(٣) كتاب «الأدب المقارن» لفان تيغем Paul Van Tieghem - ١٨٧١، كما ترجم محمد غلاب كتاب «الأدب المقارن» لماريوس فرانسو غويار M. F. Guyard. كما ظهر في عام ١٩٤٨ كتاب مقارني «دراسات في الأدب» لإبراهيم سلامة. كان سلامة عميداً سابقاً لكلية آداب القاهرة. يحث كتابه على اعتباره أحد المؤسسين للأدب المقارن في العالم العربي^(٤). وفي مرحلة الخمسينيات تعددت وكثُرت وسائل التواصل بين العرب والغرب، فاتسعت رقعة المقارنة في هذه الفترة لاسيما عند عودة العديد من الطلاب الذين تخصصوا في هذا المجال في أوروبا. وكان الأشهر منهم محمد غنيمي هلال الذي نشر سنة ١٩٥٣ كتابه «الأدب المقارن» الذي يعد مصدراً مهماً للدراسات المقارنة العربية.

محمد غنيمي هلال (١٩١٦-١٩٦٨) : رائد الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي

كان محمد غنيمي هلال أول متخصص - بمعنى الكلمة - في الأدب المقارن العربي، على خلاف سابقيه الذين كانوا يعتمدون على رصيدهم الثقافي العام، بدل الرصيدين الثقافي والخاص^(٥). عمل محمد غنيمي هلال أستاذًا للأدب المقارن والنقد الأدبي بكلية دار العلوم، والجامعة الأمريكية بيروت، وكلية اللغة العربية بجامعة الإسراء، وكلية الآداب بجامعة الخرطوم^(٦). وكان أهم تطور تأليفي في الأدب المقارن ظهر في كتاب الدكتور محمد غنيمي هلال بعنوان «الأدب المقارن» في القاهرة عام ١٩٥٣. ويُعد هلال بحق مؤسس الأدب العربي المقارن، وكان كتابه أول محاولة عربية ذات وزن أكاديمي في منهجية الأدب المقارن، وبذا شديد التمسك بمبادئ المدرسة الفرنسية التقليدية^(٧). وفيما بعد طبع الكتاب عدة طبعات، وخرج جيلاً كاملاً من المهتمين بالأدب المقارن. صادف الكتاب الانشار والذيع أكثر من سابقيه ولاحقيه. فهو أعمق الكتب تأثيراً في مسار الدراسات النظرية في حقل الأدب المقارن على الإطلاق^(٨)، وكل الكتب التي عرضت بعده للنظرية الفرنسية اعتمدت عليه بصورة أساسية، وبعضها الآخر كان يبني بعض أفكاره ومداخله، بعضها الثالث لم يكن أكثر من مجرد تخليص له أو لبعض ما جاء فيه مع تحويلات كثيرة أو قليلة في الترتيب أو الصياغة^(٩).



وفي نفس السنة، نشر محمد محمد البشيري كتاباً بعنوان «الأدب المقارن»، وفي سنة ١٩٥٧، نشر صفاء خلوصي، العراقي الجنسية، الذي درس وتخصص في هذا الفرع المعرفي الأدبي في الجامعات الأوروبية، كتاباً بعنوان «دراسات في الأدب المقارن» بالإضافة إلى مؤلفاته الأخرى: و«فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة» و«الترجمة التحليلية».

^١ علوش، سعيد، (١٩٨٧)، مدارس الأدب المقارن: دراسة منهجية، المركز الثقافي، ص ٢٠٢
^٢ الخطيب، ص: ٢٢٦

^٣ الدكتور سامي الدروبي (١٩٢١-١٩٧٦) عبقرية حمصية فذة وتخريج في فرنسا حاملاً الدكتوراه في علوم النفس. عمل سفيراً لسوريا في مصر، وأستاذًا في جامعة "دمشق"، ومستشاراً ثقافياً، ووزيراً للتربية. وكان عضواً جمعية البحث والدراسات، توفي سنة ١٩٧٦/م.

^٤ علوش، ص ٢٠٥
^٥ علوش، ص ٢١١

^٦ إبراهيم، د/ عبد الميد، الأدب المقارن من منور التأصيل، مجلة الجسرة

^٧ الخطيب، ص: ٢٤٢
^٨ هلال، محمد غنيمي، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر، ص: ٣٢
^٩ <http://www.airssforum.com/showthread.php>

سaud خلوصي، تكوينه في تعليم الرواية العربية، للأدب المقارن، بتألifice الثالثة^(١). ركز خلوصي اهتماماته على ظاهرة الترجمة، كأول ظاهرة ربطت بين العرب بالمقارنة، وذلك خلال ترجمة القدماء لفن الشعر لأرسطو، من جهة، وتداول الترجمات الأجنبية لألف ليلة وليلة^(٢)، من جهة أخرى^(٣). وبهذا تنتهي المرحلة التأسيسية للدراسات المقارنة في البلاد العربية لترك المجال لمرحلة الترويج. وبعد الخمسينيات تطور تدريس الأدب المقارن في الجامعات العربية بخطوات غير حثيثة. وألفت كتب جامعية متفرقة اعتمدت كثيراً على كتاب غنيمي هلال. ولكن بدأت تبرز في الثمانينيات اتجاهات جديدة على يد الجيل التالي، مؤذنة بحلول مرحلة نهوض جديدة أكثر وعيًا للتطورات العالمية الحية.

مرحلة الترويج للأدب المقارن (١٩٦٠-١٩٧٠)

لم يعرف العالم العربي سوى مجلتين مختصتين في الأدب المقارن^(٤)، هما «الدراسات الأدبية» و«الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن». نشرت مجلة «الدراسات الأدبية» في لبنان من ١٩٦٦ إلى ١٩٦٧، وكانت تصدر باللغتين العربية والفارسية وكان يديرها محمد محمدي. نشرت مجلة «الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن» في الجزائر فيما بين ١٩٦٧ و١٩٦٨، وهي تصدر باللغة الفرنسية، وكان يديرها الدكتور جمال الدين بن شيخ. منذ اختفاء المجلتين المختصتين في الأدب المقارن لم تظهر بداخلهما، باستثناء بعض الأعداد الخاصة عن الأدب المقارن في مجلة «عالم الفكر»^(٥) الكويتية، ومجلة «فصول»^(٦) المصرية. خصصت «علم الفكر» عدداً في ١٩٨٠ حول مناهج الأدب المقارن، كما خصصت «فصول» عددين في ١٩٨٣ حول الأدب المقارن^(٧).

كان محمد عبد المنعم خفاجة وحسن جاد حسن^(٨) جامعيان عملاً بجامعة الأزهر، ونشرتا بمطباع الجامعة عمليهما حول الأدب المقارن. ظهر كتاب «دراسات في الأدب المقارن» لعبد المنعم خفاجة في ١٩٦٦. نقل خفاجة الأفكار المتدولة حول الأدب المقارن في عصره ليجعل منها مركباً قاطعاً به المسافات الفاصلة بين وعي المادة وما يتوجب عليها تجاه الأدب الوطني-المصري خاصة^(٩). وفي سنة ١٩٦٧، أصدر كتاب لحسن حسن جاد بعنوان «الأدب المقارن»، بالإضافة إلى دراسات لويس عوض^(١٠) (١٩١٥-١٩٩٠) التي اتسمت بالدقة والمنهجية. ومن أشهر المقارنين في هذه المرحلة طه

^١ علوش، ص ٢١٢

ألف ليلة وليلة أو الليالي العربية هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبية عددها حوالي مائتي قصة يتخللها شعر في نحو ١٤٢٠ مقطوعة، ويرجع تاريخها الحديث عندما ترجمتها إلى الفرنسي المستشرق الفرنسي أنطوان جالان عام ١٧٠٤. وتحتوي قصص ألف ليلة وليلة على شخصيات أدبية خيالية مشهورة. أما الحقائق الثابتة حول أصلها، فهي أنها لم تخرج بصورتها الحالية، وإنما ألفت على مراحل وأضيفت إليها على مر الزمن مجموعات من القصص بعضها له أصول هندية قديمة معروفة، وبعضها مأخوذ من أخبار العرب وقصصهم الحديثة نسبياً. أما موطن هذه القصص، فقد ثبت أنها تمثل بيئات شتى خيالية وواقعية، وأكثر البيئات بروزاً هي في مصر والعراق وسوريا.

^٢ الخطيب، ص: ٢٤٧

^٣ علوش، ص ٢٢٥

^٤ عالم الفكر مجلة فصلية تأسيسية تصدر عن دولة الكويت، التي بدأت بالصدور منذ أبريل ١٩٧٠، وتتربع على رئاسة تحريرها العديد من الكتاب والمفكرين المتميزين، وتحظى باحترام وتقدير كبيرين في الأوساط العلمية والأكademie، ولا تزال تواصل الصدور بأربعة أعداد في كل سنة، ولم تتوقف إلا لفترة عام أثناء غزو صدام للكويت.

^٥ فصول مجلة نقدية مصرية تم تأسيسها في أوائل الثنيات ولعبت دوراً فعالاً في إثراء الحياة النقدية العربية معروفاً فقد تولت المجلة الدفع بأسماء جديدة في النقد الأدبي فضلاً عن إشاعة العديد من المصطلحات النقدية في فضاء الكتابة وبفضلها تمت صناعة جسر قوي يربط القاريء العام والمدارس النقدية العالمية وذلك بفضل الأسماء الثقافية الكبيرة التي تولت رئاسة تحريرها بداية من عز الدين إسماعيل وجابر عصفور وهدى وصفي.

^٦ علوش، ص ١٩٩-١٩٨

^٧ الشيخ حسن جاد حسن أستاذ بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة. أهم آثاره «الأدب العربي في المهجـر» «الأدب المقارن» «ابن زيدون» «الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام» «الأدب العربي في ظلال الأميين والعباسيين» «ميزان الشاعر» في العروض وله ديوان شعر فهو من أساتذة الأدب واللغة والفكر والتحقيق.

^٨ علوش، ص ٢٤٥

^٩ لويس عوض مفكر ومؤلف مصرى مشهور

وحسين مجتبى المصرى^(١) اللذان كان يقارنان بين الأدب العربى والأدب الإسلامى الشرقي، وفاطمة موسى^(٢) التي نشرت كتاباً بعنوان «بين أدبين: دراسات في الأدب العربي والإنجليزى» ومحمد مفيد الشوباشى الذى نشر كتابه في هذه المرحلة لعنوان «رحلة الأدب العربى إلى أوروبا».

مرحلة الرشد للأدب المقارن (١٩٧٠ -)

وفي فترة السبعينيات تبدأ مرحلة الرشد وال النضج في دراسات الأدب المقارن في العالم العربي. يتجسد تطور هذه المرحلة في قيام نزعتين، هما نزعة الدراسات المقارنة بين الأدباء العرب والإيراني، ونزعة الدراسات المقارنة بين الأدباء العرب والغربي.

• نزعة الدراسات المقارنة العربية الإيرانية

ازدهرت في هذه الفترة الدراسات المقارنة بين الأدباء العرب والإيراني، كنتيجة لأبحاث فيلولوجية سابقة عن علاقات اللغتين العربية- الإيرانية، والتي ما لبثت أن تحولت إلى دراسات للصلات، بفعل تواجد أقلية شيعية في لبنان وبلدان عربية أخرى^(٣). تمثل ثلاثة أبحاث جامعية هذه النزعة: «الأدب المقارن» لمحمد عبد السلام كفافي في سنة ١٩٧١، و«الأدب المقارن» لطه ندا في سنة ١٩٧٥، و«دراسات في الأدب المقارن» لمبدع محمد جمعة في سنة ١٩٧٨. كان محمد عبد السلام كفافي أستاذ الآداب الإسلامية بجامعة القاهرة، وجامعة بيروت العربية. لقد قضى كفافي سنوات طويلة في تدريس الأدب المقارن، وكان كتابه حول هذا الموضوع ثمرة هذا التدريس^(٤). وقد ركز كفافي في مقاربته على الطابع الإسلامي للتأثير والتأثر، ولكن طموحاته المنهجية ظلت مجرد بيانات مبدئية، لا تتعداها إلى التطبيقات الفعلية^(٥). يجعل طه ندا من موضوع الأدب المقارن موضوعاً لقراءة في التاريخ الأدبي، بهدف إعادة تركيب الإشارات والصدى والأثر في الإعلام والتىارات^(٦). صدر كتاب لمبدع محمد جمعة عن دار النهضة بيروت، ويعتبر هذا الكتاب آخر السلسلة في نزعة الدراسات العربية الإيرانية، وهو بدوره مجموعة محاضرات جامعية، لهذا كان الطابع الغالب على الدرس فيه هو الميل نحو بيداغوجية التلقين. يقدم محمد جمعة - كسابقه طه ندا - إشارة إلى وجود مدرسة أمريكية^(٧).

• نزعة الدراسات المقارنة العربية الغربية

تمثل أبحاث جامعية هذه النزعة، منها الأعمال لريمون طحان، وإبراهيم عبد الرحمن محمد^(٨)، وعبد الدائم الشوا. كان ريمون طحان أستاذ الأدب المقارن في الجامعة اللبنانية. وقبل أن يصدر ريمون طحان كتابه «الأدب المقارن والأدب العام» سنة ١٩٧٢، كان قد أصدر مقالتين حول الأدب المقارن بمجلة الثقافة السورية. فأهمية النص عند طحان تتلخص في صبغة خاصة، من حيث تتوjجها للدراسات العربية المقارنة بعمل تأثيسي^(٩). أصدر في ١٩٨٢، «النظرية والتطبيق

^١ الدكتور حسين مجتبى المصرى (١٩١٩-٢٠٠٤) الملقب بعميد الأدب الشرقي والإسلامي المقارن شخصية عجيبة بكل المقاييس. إنه أول عربي يقدم أول رسالة للملكتة العربية في الأدب التركى، وقد قررت ذلك تركيا فمنحه أعلى وسام تقافى عام ١٩٩٧، إلى غير ذلك من الجوائز والأوسمة التي حصل عليها من مصر وباكستان وإيران.

^٢ فاطمة موسى محمود (١٩٢٧-٢٠٠٧) أحد أبرز الأكاديميين ونقاد الأدب في مصر والعالم العربي. دامت فاطمة موسى في أعمالها على بناء جسور بين «أدب الغرب» وأدب الشرق فكتبت دراسات تتناول أدب من جانبي العالم في الجانب الآخر.

^٣ علوش، ص ٢٤٩

^٤ الخطيب، ص: ٢٥٣

^٥ علوش، ص ٢٥٤

^٦ ندا، طه، (١٩٩١)، الأدب المقارن، بيروت: دار النهضة المصرية، ص: ٦-٥

^٧ الخطيب، ص: ٢٦١

^٨ إبراهيم عبد الرحمن (١٩٢٩-) هو كاتباً وأستاذاً مصرياً للأدب المقارن

في الأدب المقارن» لإبراهيم عبد الرحمن محمد، و«في الأدب المقارن» لعبد الدائم الشوا. ورغم أن الأول مصري الجنسية والثاني سوري، فقد صدر كتبهما عن بيروت - دار العودة. تسدد الكتابان على التطبيق في الأدب المقارن. كتاب إبراهيم عبد الرحمن محمد يجعل من النظرية مدخلاً ومن التطبيق منشغلاً، أما كتاب عبد الدائم الشوا دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي. وفي هذه المرحلة أيضاً يمكننا ذكر كتاب د/ حسام الخطيب^(٢) الذي ظهر سنة ١٩٧١ بعنوان «سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية: دراسة تطبيقية في الأدب المقارن»، وكتاب إحسان عباس^(٣) بعنوان «ملامح يونانية في الأدب العربي».

تمثل الثمانينات نهوضاً شاملًا في مجال الدراسة الجامعية والبحث الجامعي من الناحيتين الكيفية والكمية. ومن المؤشرات الإطارية ذات التأثير المباشر في الظاهرة المقارنية هي: تعدد الجامعات العربية واكتمال عدد من الجامعات التي بدأت عملها في السبعينيات، وازدياد عدد المدرسسين المتخصصين بالأدب المقارن في الجامعات المقارنة، ازدياد عدد المؤفدين، والتنوع في الدوريات العربية المتخصصة بالثقافة والأدب. وفي مطلع ١٩٨١، ظهرت في القاهرة مجلة «الف»: مجلة الشعريات المقارنة عن الجامعة الأمريكية في القاهرة. قد اهتمت بالأدب المقارن المجالات العربية المشهورة أمثال «الموقف الأدبي»، و«الأدب الأجنبية»، و«المعرفة». وفي الثمانينات ظهرت مجموعة كبيرة من المقالات والكتب التي تدل على تطور هذا النوع من الدراسات في البلاد العربية. خصصت مجلة «عالم الفكر» الكويتية عدداً كاملاً للدراسات المقارنة سنة ١٩٨٠، كما خصصت مجلة «أصول» المصرية عددين منها للدراسات المقارنة في سنة ١٩٨٣. وفي نفس السنة نشر عبد الوهاب علي الحكي كتاباً بعنوان «الأدب المقارن»، وفي سنة ١٩٨٤، نشر داود سلوم^(٤) كتاباً بعنوان «دراسات في الأدب المقارن التطبيقي». وفي سنة ١٩٨٦، ظهر كتاب سعيد علوش^(٥) بعنوان «مكونات الأدب المقارن في العالم العربي». وبعد كتاب «الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه» (١٩٨٧) لطاهر أحمد مكي^(٦) ممثلاً لأدق تمثيل للمقصود باتجاه التنوع والانفتاح. تقدم هذه الموسوعة المقارنية نفسها أشبه بذكرة عربية دولية لتجربة الأدب المقارن في الوسط الثقافي العربي^(٧).

ومن أبرز التطورات الإطارية في هذه المرحلة بدء تنظيم أعمال المقارنين العرب في شكل مؤتمرات وروابط. وفيما يتعلق بالمؤتمرات المتخصصة بالأدب المقارن يبدو أن مؤتمر الأدب المقارن التي دعت إليه جامعة المنيا بمصر في عام ١٩٨١ كان أول هذه المؤتمرات. ثم عقد «ملتقى دولي حول الأدب المقارن عند العرب» في الجزائر في ١٩٨٣. سجل المعهد اللغات والأداب بجامعة عنابة نجاحاً بعد «المؤتمر الأول للمقارنين العرب» في ١٩٨٤، وأهم ما تمخض عنه هذا

^١ الخطيب، ص: ٢٦٣

^٢ الدكتور حسام الخطيب (١٩٣٢ -) أستاذ فلسطيني وأحد النقاد والمقارنين العرب الذين شغلتهم قضية عالمية الأدب عموماً، وعالمية الأدب العربي على وجه التحديد. كان أستاذًا محاضراً في جامعة كبردرج، رئيس تحرير مجلة المعلم العربي، مستشاراً في رئاسة الدولة، أستاذًا للأدب المقارن بجامعة دمشق وغيرها من الجامعات العربية. كان أميناً عاماً للرابطة الدولية للأدب المقارن. نال عدداً من الجوائز، منها جائزة الملك فيصل العالمية، وجائزة الكويت للتقدم العلمي.

^٣ إحسان عباس (١٩٢٠ -) أستاذ مصري وحقق ما يقرب من ٥٠ كتاباً تراثياً تنتهي إلى عصور الأدب العربي المتتابعة، وتتنوع تنويعاً شديداً. ومن الجدير ذكره أن كثيراً مما حققه أو ألفه إحسان عباس صار مصدرًا أو مرجعًا من مصادر البحث الجامعية ومراجعها.
^٤ الدكتور داود سلوم (٢٠١٠ - ١٩٣٠) هو أديب ومفكر عراقي، وهو علم من أعلام العراق الثقافية المميزة وصاحب مسيرة طويلة حافلة بالإبداع والنشاط الواضح الذي أسهم في تنشيط الحركة الثقافية العراقية وتأكيد حضورها في المحافل المختلفة، كما أنه نجم من نجوم الفكر الموسوعي والعاملين في مجال التراث والمدافعين عن اللغة العربية.

^٥ د/ سعيد علوش هو أستاذ الأدب المقارن في قسم العربية بجامعة الرباط، وهو أضافة لكونه مقارناً ناقد وكاتب وطنى تقدمي. وقد برز اسمه كمقارن من خلال كتب أمد بها المكتبة المقارنية العربية، منها دراسته الضخمة "مكونات الأدب المقارن في الوطن العربي".
^٦ د/ الطاهر أحمد مكي أستاذ وباحث مصري، وقضى سنوات أستاذًا زائرًا في جامعة بوجوتا عاصمة كولومبيا. كما أنه دعي أستاذًا زائرًا في جامعات كثيرة في العالم العربي أشهر منها: تونس والمغرب والجزائر والإمارات العربية المتحدة، إلى جانب الدعوات التي توجه إليه من جامعات إسبانيا ومؤسساتها العلمية.

^٧ الخطيب، ص: ٢٨٧

الملنقي التاريخي انبثق «الرابطة العربية للأدب المقارن» واتخاب مكتبة للرابطة تكون جامعة عنابة مقره الدائم، كما انتخب عبد المجيد حنون (الجزائر) أمينا عاما للرابطة^(١). ومن الروابط الأخرى للأدب المقارن: «الجمعية المصرية للأدب المقارن^(٢)»، و«الرابطة المغربية للأدب المقارن». تأسست «الجمعية المصرية للأدب المقارن» أواخر عام ١٩٨٥ في جامعة القاهرة. وفي فترة التسعينيات تواصل الإصدار بنفس الوثيرة التي كان عليها في العقد السابق، ومن أهم ما ظهر فيها: كتاب «آفاق الأدب المقارن: عربيا وعالميا» لحسام الخطيب في سنة ١٩٩٢ ، وكتاب «الأدب المقارن من منظور الأدب العربي: مقدمة وتطبيقات» لعبد الحميد إبراهيم في سنة ١٩٩٧ ، وكتاب «نحو نظرية جديدة للأدب المقارن» في جزئين لأحمد عبد العزيز في سنة ٢٠٠٢ .

ولعل محاولات د/ حسام الخطيب^(٣) الجادة في دراساته المقارنة، هي الأكثر رغبة في تجاوز الأدب المقارن العربي لواقعه الحالي، الذي يعيش حالة مراوغة بين قطبيه، بين باطن المنهج الذي يقوم على أسس ورؤى وأنساق معرفية غريبة^(٤)، وبين ظاهره الذي يرتبط بتطبيقات دراسية تأويلية، تفتقر في مجملها لمعيار يضبط المسافة بين ما هو مؤشر أصيل يسمح بقيام دراسة مقارنة ذات دلائل، وبين ما هو اعتباطي ظني قاصر في قدرته على إقامة مقارنة تثبت تراكب أقطاب الدراسة وتتفاعلها، على نحو يمكنه من تحقيق جدوا الدراسة وغايتها^(٥). يعد د/ عز الدين المناصرة^(٦) من أهم المقارنون العرب، الذين سعوا جهدهم في سبيل اقتراح منهج مقارن جديد، وإن تعلل بالإشكالية كوسيلة منهجية، تسمح له بطرح اقتراحه هذا؛ رغبة منه في الإفلات من قبضة التنظير التجريدي، وبقصد استشراف رؤى وأنساق وآليات لها استقلالها النسبي عن المتداول من قواعد التنظير النقيدي المعروفة.

إن الدراسات الأدبية المقارنة في الوطن العربي إبان الأعوام الأخيرة قد اقتصر ما أجزه المقارنون العرب على إعادة إصدار كتبهم القديمة في طبعات موسعة ويعناوين جديدة. هذا ما فعله المقارنون المعروفة حسام الخطيب وعز الدين المناصرة. فقد أعاد الأول طباعة كتابه: «الأدب المقارن» (جامعة دمشق، ١٩٨٢) ووضع له عنوانا جديدا هو: «آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا» (دمشق: دار الفكر، ١٩٩٢) ، أما الثاني فقد أصدر طبعة جديدة معدلة من كتابه: «مقدمة في نظرية المقارنة» (عمان: دار الكرمل، ١٩٨٨) بعنوان جديد هو: «المتأفة والنقد المقارن» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات ١٩٩٦). ولم تنشأ جمعيات قطرية للأدب المقارن إلا في بلد عربي واحد وهو مصر، ولم تتمكن الرابطة العربية للأدب المقارن من تحقيق أي من طموحاتها العلمية وعلى رأسها إصدار مجلة عربية للدراسات الأدبية المقارنة^(٧). ولكن عدد المقارنون في الجامعات العربية هو اليوم أكبر مما كان عليه في أي وقت مضى. وعلى سبيل المثال، فإن كلية الآداب في جامعة حمص، وهي أصغر الجامعات السورية وأحدثها، تضم في صفوف هيئة التدريس سبعة متخصصين في الأدب المقارن. فأساتذة الأدب المقارن أصبحوا متواجدين بأعداد وفيرة في الجامعات العربية كلها. وفي الأعوام الأخيرة ازدهرت في الدراسات المقارنة دراسة التشابهات التباليولوجية التي تتخذ من نظرية التناص^(٨)

^١ الخطيب، ص: ٢٧٣

الجمعية المصرية للأدب المقارن أنشئت في ١٩٨٦ بهدف من إنشاء الجمعية هو العمل على تطوير الأدب المقارن في العالم العربي، ومقرها قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، كلية الآداب، جامعة القاهرة. وانضمت الجمعية إلى الاتحاد الدولي للأدب المقارن. حسام الخطيب باحث وناقد فلسطيني كبير، ولد عام ١٩٣٢ في مدينة طبريا بفلسطين

^٢ الخطيب، ص: ٢٨٦-٢٨٥

^٣ أبو دقة، موسى إبراهيم، (٢٠٠٨)، قراءة تحليلية في مرجعيات التنظير العربي للأدب المقارن، مجلة الجامعة ، فلسطين، ص: ١١٠
عالم فلسطيني، ولد بتاريخ ١١/٤/١٩٤٦، الخليل، فلسطين. - عاش متنقلًا في: فلسطين - مصر - الأردن - لبنان - بلغاريا - تونس - الجزائر. ويعمل حالياً - رئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها - جامعة فيلاسلفييا -الأردن.

^٤ عبود، عبد، (١٩٩٩)، الأدب المقارن: مشكلات وأفاق، دمشق: اتحاد كتاب العرب، ص: ٦٢

^٥ التناص intertexuality في أبسط تعريفاته هو «وجود علاقة بين ملفوظين». وبصورة أوضح التناص هو: «أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها». ولقد برع هذا المصطلح على يد الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا Julia Kristeva، غير أن الولادة الحقيقة كانت على أيدي الشكلانيين الروس Russian Formalists - وإن لم تكن ولادة خالصة. فالشكلانيون

أساساً له. وشيئاً فشيئاً يحلّ هذا النوع من الدراسات محل التأثير والتاثير التي يقدم نفسه بديلاً لها. إن دراسة علاقات التناص بين أعمال من الأدب العربي وأعمال من الأدب والثقافات الأجنبية هي مكمل جيد لدراسات التقى الإبداعي. فهذا يؤدي بالضرورة إلى ظواهر تناص بين الأدب العربي والأدب الأجنبي. إن الدراسات المقارنة التي تستند إلى نظريتي التناص والتلقى الإبداعي المنتج كفيلة بتصحيح النظرة إلى علاقة الأدب العربي بالأدب الأجنبية، وبأن تضع حداً لكل ذلك الجدال حول السرقات الأدبية و حول خصوص الأدب العربي الحديث لمؤلفات أجنبية. فليس العيب أن يتضمن الأدب العربي الحديث مؤلفات كهذه، بل العيب كل العيب هو أن يخلو من تلك المؤلفات. فهي دليل على أن الأدب العربي الحديث أدب حي، يتفاعل مع الأدب والثقافات الأجنبية مستقبلاً ومرسلاً^(١).

الأدب المقارن في المغرب العربي

فقد قدمت الساحة المغاربية إبان الثمانينيات عدداً جيداً من المقارنين أمثال محمود طرشونة^(٢) من تونس، وعبد المجيد حنون^(٣) من الجزائر، وسعيد علوش من المغرب. المغرب أقرب إقطرار المغرب العربي إلى أوروبا، وهذا جعله خلال تاريخه يحتل مكانة خاصة تلتقي فيه الثقافة العربية الإسلامية بالثقافات العالمية. ولهذا كان على المغرب وجامعياته أن يخلق في الأوساط الثقافية والجامعية الاقتناع بضرورة الاهتمام الجدي بالدراسات المقارنة وبضرورة تنظيم هذه الدراسات بطريقة ترضي التطلع والطموح^(٤). عقدت الرابطة العربية للأدب المقارن مؤتمراًها الثالث في جامعة الملك محمد الخامس بالرباط، وذلك في أواخر عام ١٩٨٩. المغاربة قد انتزعوا دفة القيادة والريادة على صعيد الأدب المقارن أيضاً، بعد أن كانت الريادة فيه للمصريين إبان الخمسينيات والستينيات والسبعينيات. ولقد لمع بين المقارنين المغاربة الدكتور سعيد علوش بشكل خاص وذلك منذ أواسط الثمانينيات. وعلوش هو أستاذ الأدب المقارن في قسم اللغة العربية بجامعة الرباط، وهو إضافة لكونه مقارناً ناقداً وكاتباً وطنياً ديمقراطياً تقدمي. وقد برز اسمه كمقارن من خلال عدة كتب أمد بها المكتبة المقارنية العربية^(٥)، منها دراسته الضخمة «مكونات الأدب المقارن في الوطن العربي». وهي في الأصل أطروحة تقدم بها المؤلف لنيل درجة الدكتوراه، إلا أنها في واقع الأمر أكثر من ذلك بكثير: إنها بحث علمي رائد، استقصى فيه علوش تاريخ الأدب المقارن العربي وواقعه تأليفاً وتدريساً ومؤسسات، واتجاهاته النظرية بعمق وشمولاً لا مثيل لهما في البحث المقارني العربي. أما الكتاب الثاني فقد خصصه علوش للبحث في إشكالية ظاهرتين هامتين في الأدب والنقد العربين هما: التيارات الأدبية في العالم العربي، والتاثير والتآثر في المقارنات العربية. وأخيراً فقد صدر لعلوش كتاب ثالث عنوانه: «مدارس الأدب المقارن - دراسة منهجية»، وهو كتاب يستحق اهتماماً خاصاً من جانب المقارنين والنقاد العرب على حد سواء.

وفي الحقيقة فإن كتاب سعيد علوش «مدارس الأدب المقارن» يمتاز على معظم المؤلفات العربية التي تعالج الموضوع نفسه من عدة نواحٍ أبرزها تخصيص حيز وافٍ لعرض الأدب المقارن ومدارسه في الغرب. وعلوش لم يكتف بعرض نشوء الأدب المقارن وتطوره في الغرب، بل اتبع ذلك بعرض وافٍ تارياً وتحليلياً لنشوء هذا العلم وتطوره في الوطن العربي، مما جعل من هذا الكتاب منهلاً للمعلومات المتعلقة بالأدب المقارن في الغرب وفي العالم العربي على حد سواء.

يؤمنون بالتناص من خلال تداخل النصوص وظهور أثر بعضها على بعض، رغم احتفاظ كل نص بخصوصيته ومميزاته. استطاعت كريستينا أن تست婢ط هذا المصطلح «التناص» من خلال قراءتها لفلاسوف الروسي باختين Bakhtin في دراسته لأعمال دستويفسكي الروائية حيث وضع مصطلحي "تعددية الأصوات" و"الحوارية" دون أن يستخدم مصطلح التناص.

^١ عبد، عبده، ص: ٦٥

^٢ د/ محمود طرشونة ناقد وروائي تونسي وأستاذ بالجامعة التونسية. وتحصل علىجائزة التقديرية للأدب والعلوم الإنسانية (1998)

^٣ د/ عبد المجيد حنون أستاذ جزائري، هو الأمين العام للرابطة العربية للأدب المقارن

^٤ علوش، ص ٢٨٦

^٥ الخطيب، ص: ٢٨٧

وهذه ناحية يشترك فيها علوش مع زميله الفلسطيني الدكتور عز الدين المناصرة الذي ضمن كتابه «مقدمة في نظرية المقارنة» عرضاً مستفيضاً للأدب المقارن في الوطن العربي، وإن يكن المناصرة قد ركز عرضه على بدايات ظهور النظرة المقارنية في النقد العربي الحديث، وأبرز دور الناقد الفلسطيني روحي الخالدي على هذا الصعيد بينما اكتفى علوش بتقديم صورة بانورامية للأدب المقارن العربي في شكله الجامعي أو الأكاديمي، بحيث يمكن القول أن العرضين يكملان بعضهما بعضاً إلى حد بعيد.

الأدب المقارن في الجامعات العربية :

منذ ظهور الأدب المقارن وهو يرتبط بالتوجيه التعليمي، لقد ولد الأدب المقارن في أحضان الجامعات ولا زلها في نشأته وتطوره. فهو يدرس الجامعات العربية، بكل من مصر والعراق ولبنان وتونس والمغرب والجزائر وبدرجات متفاوتة في باقي الجامعات العربية.

• المرحلة الجنينية الأولى بالشرق العربي

وفي مطلع العشرينات بدأت كلمة «مقارن» تظهر بوضوح أكثر في مجال الدراسات الأدبية العربية وتحتل مكاناً في بعض المعاهد العليا، كمدرسة دار العلوم بالقاهرة التي استخدمت منهاج المقارنة في مجال الدراسات اللغوية. وفي سنة ١٩٢٤ كانت تدرس بها مادة جديدة بعنوان «اللغة العربية واللغة السريانية ومقارنتهما باللغة العربية». وقد ساهمت هذه المدرسة، دار العلوم، في إرساء قواعد الدراسات المقارنة لا سيما مع الأساتذة أحمد خاكي ومهدى علام وعبد الرزاق حميده وإبراهيم سلامة. وفي سنة ١٩٤٣، قرر المجلس الأعلى لدار العلوم في إحدى جلساته أن يصبح الأدب المقارن مادة جامعية مستقلة تدرس في السنين الثالثة والرابعة، واللاحظة أن الدراسات المقارنة كانت حبيسة المنظور التاريخي. في سنة ١٩٥٣، عمل إبراهيم سلامة، الذي أصبح عميداً لكلية الآداب بجامعة القاهرة، على إدخال الأدب المقارن مادة تدرس في قسم اللغة العربية ويقوم هو نفسه بتدريسيها. أدى اهتمام الجامعة بالأدب المقارن إلى القيام بإرسال طلبة جامعيين للالتحاق في الأدب المقارن في أوروبا، فأرسل كل من محمد غنيمي هلال من دار العلوم إلى باريز كما أرسل حسن النوبي من قسم الفرنسيية بكلية الآداب في جامعة القاهرة إلى باريز أيضاً، ثم تتابعت البعثات العلمية بعد ذلك للتحصص في الأدب المقارن في أوروبا. فإرسال البعثات إلى فرنسا يعتبر تحولاً للأدب المقارن في مصر.

ولم تبدأ مرحلة المتخصصين إلا في الخمسينات من القرن العشرين عند عودة المتخصصين من الجامعات الأوروبية أمثال محمد غنيمي هلال الذي تتلمذ على أعظم المتخصصين في الأدب المقارن في فرنسا أمثال جان ماري كاريه وبول فان تيفيم. وفي سنة ١٩٥٦، افتتحت كلية الآداب بجامعة عين شمس مكاناً في قسم اللغة العربية لتدريس مادة الأدب المقارن، وكان محمد غنيمي هلال يدرسها. أصبح هلال الناطق الرسمي والممثل الشرعي للأدب المقارن عندما كان يدرس في دار العلوم، وعين الشمس، والأزهر^(١). وفي نهاية الخمسينات تعرض الأدب المقارن لأزمة في الجامعات المصرية نتيجة هجرة مجموعة كبيرة من أساتذة الأدب المقارن إلى أوروبا أمثال حسن النوبي وعمر عطية وأنور لوقا. وفي أواسط السبعينات عاد عبد الحكيم حسان من إنجلترا حيث نال شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن والتحق بقسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة بكلية دار العلوم، بالإضافة إلى صفاء خلوصي، العراقي الجنسية وأستاذ الأدب المقارن بجامعة بغداد، الذي كان لديه رؤيا واضحة للدرس المقارن باقتراحه لمحاور الدرس انطلاقاً مما يوجد في العالم العربي من مادة الترجمة والنتاج الأدبي والأساليب والمذاهب والأنواع الأدبية. ويضع هذه العناصر كشرط ضروري لتدريس مادة الأدب المقارن.

^(١) علوش، ص ٢٧٨

• المرحلة المتقدمة الثانية بال المغرب العربي

تأخر ظهور الدراسات المقارنة في المغرب إلى سنة ١٩٦٣، وذلك بسبب حداثة الجامعة المغربية، التي دشنت في سنة ١٩٥٩. وقد كان أمجد الطرابليسي^(١) (١٩١٦-٢٠٠١) السوري الجنسية، أستاذًا للأدب المقارن في هذه الجامعة لمدة طويلة حوالي عقدين من الزمن وهو لم يكن مختصاً بالأدب المقارن، وبعده التحقت كوكبة من المختصين في هذه المادة بهذه الجامعة أمثال عبد اللطيف السعداني وسعيد علوش ومحمد أبو طالب وحسن المنيعي^(٢). أما في تونس فكانت مادة الأدب المقارن تدرس في كلية الآداب بجامعة تونس منذ ١٩٧٢، وفي المدرسة العليا للأسانذة منذ ١٩٧٤، وكان يشتراك في تدريسه أستاذة اللغة العربية واللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية، أمثال المنجي الشملي، والسيدة كيوز. ففي كلية الآداب التونسية تدرس المادة كشهادة تحصيلية.

وأما في الجزائر، فقد بدأ تدريس الأدب المقارن في جامعة الجزائر، وفي سنة ١٩٦٩ بدأت جامعة قسنطينة تدريسه، وبعدها جامعة عنابة ثم جامعة تizi وزو. المنهج الفرنسي في الدراسات المقارنة هو المتبوع في كل الجامعات الجزائرية على غرار معظم الجامعات العربية الأخرى. والملحوظة أن الجامعات الأردنية وال Saudية والكويتية والعراقية واليمنية كانت تتبع المنهج الأمريكي. أسس المقارنو منابر ومؤسسات التواصل العلمي الاختصاصي، وأبرزها الكونفدرالية الدولية للأدب المقارن والرابطة العربية والجمعيات القطرية للأدب المقارن. ومن أهم تطورات الأدب المقارن العربي قيام «الرابطة العربية للأدب المقارن» التي عقدت الملتقى التحضيري في جامعة عنابة بالجزائر عام ١٩٨٣. ويشير وضع الثقافة العربية المعاصرة إلى أن الأدب المقارن يبشر بمستقبل ذي شأن في رحاب الجامعات العربية وخارجها. ومن أشهر الأساتذة المعاصرين للأدب المقارن في جامعات العالم العربي: د/كمال أبو ديب، د/حسام الخطيب، د/عبد العبود، د/أحمد درويش^(٣)، د/سعيد علوش، د/صبري حافظ^(٤)... وغيرهم^(٥).

الخاتمة

إن الأدب المقارن ليس مطالبًا بأن يساهم في فهم الأدب العربي وعلاقاته وامتداداته الفكرية والفنية الخارجية فحسب، بل هو مطالب أيضًا بأن يساهم في تقديم إجابات عن القضايا والأسئلة الثقافية الرئيسية للمجتمع العربي في هذه المرحلة من تطوره. وفي مقدمة القضايا التي ينبغي للأدب المقارن أن يساهم في معالجتها قضية «حوار الثقافات». إذا كان حوار الثقافات يعني، من بين ما يعنيه، أن يتعرف أهل كل ثقافة إلى ثقافة الشعب الآخر بصورة أفضل، وأن تزال حالات سوء الفهم والتحاملات والصور المشوهة والأحكام المسبقة التاريخية والمعاصرة^(٦). فإن باستطاعة الأدب المقارن أن يؤدي دوراً كبيراً على هذا الصعيد. فهو يساعد في تسهيل التبادل الأدبي وتفعيله، وفي التقارب بين الشعوب وإبراز الفناصر المشتركة بينها، وذلك من خلال مقارنة آدابها وثقافاتها، بعضها بالبعض الآخر. وهذا دور ثقافي حيوي في زمن تصاعدت فيه حدة الصراعات الثقافية في العالم، مما حمل بعض المنظرين على الاعتقاد بأن «حرب الثقافات» ستحلّ

^١ أمجد ابن حسني الطرابليسي شاعر وباحث ومحقق وأستاذ جامعي ووزير، يعتبر أحد رموز الثقافة في الوطن العربي وأحد مؤسسي التعليم الجامعي في المملكة المغربية مطلع الستينيات من القرن الماضي
^٢ علوش، ص ٢٨٥

^٣ أحمد درويش (١٩٤٣ -) أستاذ مصرى في كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر. ساهم درويش في تكوين الجمعية المصرية للأدب المقارن، وشغل منصب نائب رئيسها

^٤ د/صبري حافظ أستاذ الأدب المقارن بقسم اللغة الإنجليزية واللسانيات بجامعة قطر

^٥ <http://www.wata.cc/forums/showthread.php?20439>

^٦ ندا، طه، ص: ٢٦

محل حرب الإيديولوجيات وصراع الطبقات^(١). فإن استقبال الأدب العربي في العالم من خلال الترجمة إلى اللغات الأجنبية يعرف الأمم الأجنبية بثقافة العرب ومجتمعهم وقضاياهم ويبرز الوجه الحضاري للأمة العربية. وهذا أمر بالغ الأهمية. إننا نعيش في عصر تحقق فيه نبوءة غوته^(٢) (١٨٣٢-١٧٤٩) المتعلقة بالأدب العالمي^(٣). فهذا العصر عصر «علومة الثقافة». وفي هذا العصر تقدم كل أمة نفسها للعالم عبر أفضل ما لديها من إنجازات ثقافية. وعلى تلك الخلفية تحول التبادل الأدبي إلى شكل هام من أشكال التعارف بين الشعوب. وإذا نظرنا إلى الأدب المقارن باعتباره «علم العلاقات الأدبية الدولية» نرى أن هذا العالم يستطيع أن يقدم لنا الشيء الكثير، وأن يساعدنا في صياغة علاقات أدبية متوازنة، تأخذ من الآداب الأجنبية أفضل وأجمل ما فيها، وتقدم للعالم الخارجي أجمل وأفضل ما في أدبنا من أعمال. لقد تحول التبادل الأدبي إلى مقوم رئيس من مقومات حوار الثقافات. والأدب المقارن يساعدنا في أن نشارك في ذلك الحوار بنجاح.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الحميد، (١٩٩٧)، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي: مقدمة وتطبيق، القاهرة: دار الشروق
٢. أبو السعود، فخري، (١٩٩٧)، في الأدب المقارن ومقالات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب
٣. أبو دقة، موسى، (٢٠٠٨)، قراءة تحليلية في مرجعيات التنظير العربي للأدب المقارن، مجلة الجامعة، فلسطين
٤. باجو، هنري، ودانيل، (١٩٩٧)، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، دمشق: اتحاد كتاب العرب
٥. حمود، ماجدة، (٢٠٠٠)، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دمشق: اتحاد كتاب العرب
٦. الخطيب، حسام، (١٩٩٩)، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، ط٢، بيروت: دار الفكر المعاصر
٧. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، مجلة عالم المعرفة، عدد ١١٠، ١١٠، ١٩٩٠، الكويت
٨. عبود، عبده، (١٩٩٩)، الأدب المقارن: مشكلات وآفاق، دمشق: اتحاد كتاب العرب
٩. علوش، سعيد، (١٩٨٧)، مدارس الأدب المقارن: دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي
١٠. ندا، طه، (١٩٩١)، الأدب المقارن، بيروت: دار النهضة المصرية
١١. هلال، محمد غنيمي، (١٩٨٣)، الأدب المقارن، ط٣، بيروت: دار العودة
١٢. هلال، محمد غنيمي، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر
١٣. اليقاعي، شقيق، (١٩٨٥)، الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، بيروت: مؤسسة الدين
١٤. Ghazoul, Ferial J., (2006), Comparative Literature in the Arab World, Comparative Critical Studies 3, 1-2.
١٥. http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=71384228520060507102731
١٦. http://vb.we3rb.com/showthread.php?t=84166#ixzz1ZnHVT5fa
١٧. http://www.airssforum.com/showthread.php
١٨. http://www.wata.cc/forums/showthread.php?20439

^١ إن أبرز هؤلاء المنظرين هو الأمريكي صموئيل هانتينغتون: الإسلام والغرب - آفاق الصدام.

^٢ يوهان فولفجانج جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) هو أحد أشهر أدباء ألمانيا المتميزين، والذي ترك إرثاً أدبياً وثقافياً ضخماً للمكتبة الألمانية العالمية، وكان له باللغة الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية، ومتاز التاريخ الأدبي بذكره بأعماله الخالدة التي مازالت أرفف المكتبات في العالم تقنتها كواحدة من ثرواتها، وقد تتبع أدب جوته ما بين الرواية والكتابة المسرحية والشعر وأبدع في كل منهم، واهتم بالثقافة والأدب الشرقي وأطلع على العديد من الكتب فكان واسع الأفق مقللاً على العلم، متعمقاً في دراسته.

^٣ فالأدب العالمي world literature مصطلح من وضع الشاعر الألماني غوته (Goethe)، وكان ينطوي على حلم بزمان تصير فيه كل الأدباء واحداً. ولكنه تحول بالتدرج إلى الدلالة على تلك السلسلة الذهبية من الأعمال الأدبية التي قدمتها قرائن من مختلف شعوب العالم، وترجمت إلى اللغات المختلفة، واكتسبت صفة الخلود، وارتقت إلى مصاف الروائع classics المعترف بقيمتها الفنية والفكرية في كل أنحاء العالم.

دور اللغة والخطابة في تنمية التربية الإسلامية في الجنوب الغربي من نيجيريا

مسعود أجبيولا عبد الرحيم

محاضر كلية التربية إلورن، إلورن، ولاية كورا، نيجيريا

ملخص البحث

اللغة عبارة عن الأصوات يستعملها الإنسان بوصفها ظاهرة اجتماعية مهمة، يحكمها نظام داخل المجتمع البشري اللغوي، وتتمو نتيجة التفاعل والرغبة في التعاون بين الأفراد والجماعة، وتعتبر اللغة الوسيلة الرئيسة في فن الخطابة التي لا يمكن أداؤها إلا عبر لغة معينة بمواصفات معينة، وكانت لكل منها أهمية قصوى في تنمية التربية الإسلامية في الجنوب الغربي من نيجيريا. وبهذا، يهدف هذه المقالة النظر إلى دور اللغة والخطابة في تنمية التربية الإسلامية في الجنوب الغربي من نيجيريا، والسؤال المطروح، ما أهمية اللغة والخطابة؟ وما دورهما في تنمية التربية الإسلامية في الجنوب الغربي بنيجيريا؟، وستجيب هذه المقالة على هذه الأسئلة، وبذلك يكون ربط بين اللغة والخطابة ومدى التفاعل الإيجابي بينهما في تنمية التربية الإسلامية.

والبحث مقسم إلى ثلاثة محاور:

المحور الأول: مفهوم اللغة، خصائصها

المحور الثاني: الخطابة، مفهومها ووظائفها

المحور الثالث: في التربية الإسلامية، أهدافها وأثر اللغة والخطابة في تطبيقها

التمهيد

فقد اشتَدَت حاجة الأمة إلى نظام تربوي يتاسب مع واقعها ومثلها الأعلى وعقيدتها، وصرعها لاسترداد مجدها، نظام تقوم عليه حياة المسلمين من أولها إلى آخرها، ويشمل المجتمع الإسلامي بكل طبقاته وأجناسه وينهض به في كل ظروفه وأحواله. وكانت اللغة والخطابة آلتان مهمتان تسهمان على نجاح التربية الإسلامية وتنميتها وتعليم العربية في الجنوب الغربي بنيجيريا، ونظرت بهذا في هذه المقالة إلى دور اللغة والخطابة في التربية الإسلامية وتعليم العربية في الجنوب الغربي بنيجيريا، لكي يتضح لنا أهميتها في العمل التربوي وتعليم العربية النابעת من القرآن الكريم، كتاب جمع في تعاليمه بين العمل للدين والدنيا معاً.

المحور الأول: مفهوم اللغة خصائصها

لقد عبر اللغويون أن اللغة ظاهرة اجتماعية مهمة، وأنت كلمة "اللغة" في لسان العرب على وزن فعل لغوت: أي تكلمت، وأصل لغة: لغوة، فحذفت واوها، وجمعت على لغات، ولغوت، واللغو: النطق، يقال: هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون.^١ ومنهم من يرى أن لفظ "اللغة" قد تكون مأخوذة من "لوغوس" اليونانية، ومعناها "كلمة"^٢. وقد ورد

^١ ابن منظور، (١٣٠٠هـ)، لسان العرب، ج. ٢٠، ط١، المطبعة الكبرى المصرية، بيلاق، مصر، ص ١١٦.

^٢ لويس معلوف، (١٩٦١م)، المنجد، المطبعة الكاثوليكية، ط١٩، بيروت، ص ٧٢٦.

في القرآن الكريم في قوله تعالى:{إِذَا مَرُوا بِالْأَغْوَى مَرُوا كِرَاماً} [الفرقان:٧٢]. وأنت في الحديث الشريف، قول: رسول الله (ص)، (إذا قلت لصاحبك أنت وإنما يخطب يوم الجمعة فقد لغوت) ^١ أي "تكلمت"، لكن فيما لا تنفع ولا فائدة فيه. ولم ترد لفظة "اللغة" في القرآن الكريم، وإنما ورد مكانها "اللسان"، قال تعالى:{وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لَيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضْلِلُ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ} [ابراهيم:٤]. وهذه الآية تدل على فضل اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية يحدث بها تطور في المجتمع الإنساني عقلياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً. وهناك عدة تعاريف تذكرها كتب علم اللغة والمعاجم والموسوعات، تحديداً لمفهومها على أنها "نظام، رزمي، صوتي ذو مضامين محددة، تتفق عليه جماعة معينة، ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم". وهذا يدل على أنها عبارة عن نظام اعتباطي لرموز صوتية، وفقاً لأغراض معينة، وقال: الدكتور الخولي إن اللغة "نظام اعتباطي لرموز صوتية تستخدمن لتداول الأفكار والمشاعر بين أعضاء جماعة لغوية متاجسة"^٢، وقد عرفها ابن جني (ت ٣٩٢) في خصائصه، ويبعد تعريفه للغة أكثر إحاطة من بعض التعريفات العصرية، يقول: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"^٣. وأفادنا ابن خلدون في تعريفه علمًا على تعريف ابن جني "إنها عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لسان ناشئ عن القصد بآفادة الكلام، ولا بد أن تصير ملحة متكررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم"^٤. ويتبين في التعريفات السابقة أن اللغة في حقيقتها أصوات لا غير، والأصل فيها أن تكون منطقية، يحكمها نظام داخل المجتمع اللغوي الواحد، وهذه هي طبيعتها، وليس اللغة هي الكلام، بل إن الكلام هو الكيفية الفردية لاستخدام اللغة.

المبحث الثاني: الخطابة مفهومها ووظائفها

تشير المعاجم اللغوية إلى معانٍ كثيرة ودلائل مختلفة للجذر الثلاثي (خ ط ب)، وإذا أطلقنا كلمة "الخطابة" فإنها تدل على القيام بعمل الخطابة، وتشير أيضاً إلى عملية تقوم على مواجهة الكلام مع طلب الاستماع بين المتحدث والمستمعين. وقد وضع العلماء عدة تعريفات للخطابة، وقال: أرسطو^٥ إن الخطابة هي القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإنقاع في أي مسألة من المسائل^٦. ورأى ابن رشد، أنها: "قوة تتكلف الإنقاع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة"^٧. وقد أدى الدكتور فايز بدلوه أن الخطابة هي "الكلام الذي يلقى في جمهور الناس للإنقاع والتأثير، وهي فن قديم وجد مع الإنسان، وتوجه عادة إلى عقل السامع لتبيئه الحقيقة وستميله إليها"^٨. ويبعد أن أوضح التعريف وأدقها ما قاله سلبي عبد الجليل: إنها "فن مخاطبة الجماهير بطريقة إلقاء الكلمة تشمل على الإنقاع والاستمالة والتأثير"^٩. ولقد أشار الدكتور فريد الهنداوي إلى أربعة العناصر المهمة للخطابة تدرج تحت هذا التعريف الشامل وهي:- ١-أن يكون الحديث مخاطبة الجمهور من الناس، ٢-أن يكون بطريقة إلقاء^{١٠}. ويراد بها طريقة التحدث إلى الناس وإنماء المعلومات بها إلى أذهانهم وقوتهم^{١١}. ٣-أن يكون الخطبة مقنعة بحيث تشتمل على أدلة وبراهين تثبت صحة الفكرة التي تدعوا إليها

^١ كتاب الموطأ للإمام مالك، باب النداء للصلة.

^٢ انظر: مذكور، علي أحمد (١٩٨٤م)، تدريس فنون اللغة العربية، ط١ ، مكتبة الفلاح، الكويت، ص ٤٠.

^٣ انظر: الخولي، محمد علي. (٢٠٠٠م)، أساسيات تدريس اللغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، أردن.

^٤ انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٧م)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج ١، ص ٣٣.

^٥ انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (١٩٧٩م)، مقدمة. (بيروت: دار الكتاب اللبناني)، ص ١٥٦.

^٦ انظر: أرسطو، (١٩٥٨م). الخطابة، الترجمة العربية القيمة، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية. ص ٩٠.

^٧ انظر: ابن رشد، أبي الويلد. (د.ت)، تلخيص الخطابة، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ص ١٥.

^٨ انظر: ترحيبي، فايز. (١٩٩٠م)، أدب الخطابة في صدر الإسلام، ط ١، دار الفكر اللبناني، ص ٩.

^٩ انظر: سلبي، عبد الجليل عده. (١٩٨٦م). الخطابة وإعداد الخطيب، دار شروق، القاهرة، ص ١٥.

^{١٠} انظر: الهنداوي، فريد ابن أمين إبراهيم. (٢٠٠٥م)، دليل الخطيب، ط ١، دار الثقافة، البحرين، قطر، ص ٧.

^{١١} انظر: المصطاوي، عبد الرحمن. (٢٠٠٢م)، مرشد الخطيب ودليل الباحث في الخطبة المنبرية، ط ١، دار العرفة للطباعة والنشر، بيروت، ص ١٤.

الخطيب، ٤ـ أن يتواافق في الخطبة عنصر الاستمالة، وهذا يعني توجيه عواطف السامعين واستجابتهم للرأي الذي تدعوه إليه الخطيب، لأن السامع قد يقتن بفكرة ما، ولكن لا يعنيه أن ينفذها أو أن تتحقق من غيره فلا يسعى لتحقيقها".^١

لقد اعتبر بعض الباحثين بموضوع هذا الفن النثري في تعريفهم، على أنها علم من العلوم، لها موضوعها، وفقاً للموقف والمقام، قال: ابن رشد مما نقل عن أرسطو، ليس "للخطابة موضوع خاص، تبحث عنه بمعرض عن غيره، فإنها لا تخيم عن النظر في كل العلوم والفنون، ولا شيء حقيراً كان أو جليلاً معقولاً أو محسوساً إلا يدخل تحت حكمها؛... فإن كل مسألة عامة، أو لها صلة بشأن عام، يصح أن تكون موضوع الخطابة: حب الوطن، وإقامة العدالة وتسيكين الفتن، وتمسك بالفضيلة وغير ذلك، بل من المسائل الخاصة، كالخصوصيات؛ والعقود، والمدينيات ونحو ذلك".^٢ وفي كل ما ذكرنا آنفاً أدركنا للخطابة وظائفها من حيث مخاطبة الجماهير طلباً للإقناع والاستمالة والتأثير فيهم. ولا يتم هذا الواجب إذا كان الخطيب فاقد اللغة التي تلعب دوراً مهماً فيه وفيها، والتي تنتج عبر الفكر واللسان. واللغة أداة الاتصال بين أفراد المجتمع وبين المجتمع وآخر، وإن لم تك اللغة والفكر واللسان فلا سبيل للإقناع والاستمالة والتأثير في الناس. وإذا، كانت للغة والخطابة أهمية قصوى التي لا تذكر أحداً في بناء التربية الإسلامية، وتعليم العربية في الجنوب الغربي بنيجيريا، وتوصيل مفهومها إلى جميع طبقات العالمين والمتكلمين.

المبحث الثالث: التربية الإسلامية وأثر اللغة والخطابة في تنميتها

التربية كلمة مشتقة من "ربا الشيء يربو ربوا ورباء، زاد ونما، وأرببته نميته"،^٣ وقال تعالى: {وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} [الإسراء: ٤٢] وقال: {قَالَ أَلَمْ تُرَبَّكَ فِينَا وَلَيْدًا وَلَيْثَتْ فِينَا مِنْ أَعْمَرَكَ سِنِينِ} [الشعراء: ١٨] أنت كلمة التربية في المعجم الوسيط، من رب الولد: ولية وتعهد بما يفيده وينميه ويهدى،^٤ وقد تبين فيما سبق أصل الكلمة التربية الاشتقاقي ويمكن إرجاع أصلها إلى (رب يربو) بمعنى نما وزاد وعلا وارتفع. ورأى الدكتور كامل هذه الكلمة من الناحية الأخرى أنها "من الكلمات الحديثة مرتبطة بحركة التجديد التربوي؛ لذا لا نجد لها استخداماً كبيراً في المصادر العربية القديمة، وكانت المصادر تستخدم كلمات مثل التعليم، والعلم، والرياضة، والأخلاق، وهي كلمات مرتبطة بال التربية بمفهومها الشامل، وليس مجرد عملية تدريس أو مبادئ خلقية تهذيبية فقط".^٥ والقصد بال التربية ما تشتمل على النظام التعليمي أو غيره والقائم على تطوير المهارات والمعرف والأخلاقيات والأمور الاجتماعية المطلوبة للأفراد في المجتمع.

أهداف التربية الإسلامية:

ولقد اجتهد بعض علماء القدامى في بيان المراد بالتربية، ووجدنا من ضمنهم القاضي البيضاوى في كتابه أنوار التزيل وأسرار التأويل، يذهب إلى "أن التربية تبلغ الشيء إلى كمال شيئاً فشيئاً"،^٦ وتهدف بهذا التعريف القيم سلامه الفرد والجماعة. وقال: الدكتور صالح حميد العلي، إنَّ هدف الأساس للتربية الإسلامية قائم "بتشملة المواطن الصالح على أساس نظرتها إلى الإنسان والكون والحياة، والإنسان الصالح في نظرها هو الذي يعبد الله تعالى، ويعمر الأرض، ويؤخرها لخدمته، وخدمة مجتمعه على وفق شريعة الله عز وجل".^٧ ومن الجدير بالذكر، ما أفادنا نور الدين حسن علماً

^١ انظر: الهنداوى، المرجع السابق، ص ٨-٧.

^٢ انظر: أبو وهرة، محمد. (١٩٣٤م)، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب ، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٦١.

^٣ انظر: ابن منظور، المرجع السابق، ص ٤٠.

^٤ انظر: الرازى، محمد بن أبي بكر. (١٩٨٧م)، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ص ٩٦.

^٥ انظر: عبدونى، كامل. (٢٠٠٥م)، حقيقة المعلم والمتعلم بالفكر التربوي الإسلامي، دار الكتاب الثقافى للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ص ١٦.

^٦ انظر: سعيد، إسماعيل على. (٢٠٠١م)، فقه التربية، دار الفكر العربي، ص ١٣.

^٧ انظر: صالح، حميد العلي، (٢٠٠٧م)، التربية الإسلامية، ماهيتها مبادئ تعلمتها، ط١، دار الكلم الطيب ، دمشق، ص ٢٥.

به أن التربية الإسلامية هي: "الوسيلة التي يتعلم بها الإنسان حفظ نفسه، وماله، وعقله، وعرضه، ودينه... وهي المجال الوحيد لتصحيح الأوضاع الفاسدة وتربية الروح الإنسانية في الإنسان ليصبح إنساناً و غايتها عندئذٍ سعادة الفرد في الدارين: الدنيا والآخرة، وهذا ما أوضحها القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَابْتَغِ فِيمَا آتَكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَنْبَغِي الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ} [القصص: ٧٦]. وعلى هذا اتصفت التربية الإسلامية بأهداف الربانية، وهذه الأهداف كما قال: الدكتور النوري أنها "لا تأتي إلا

١. كاملاً يستند كماله من الكمال الإلهي، فهي في كل المجالات، يبعدنا عن النقائص ويوجهنا نحو الفضائل وخير الإنسانية أفراداً ومجتمعات.
٢. شاملاً يكتنف الحياة من جميع جوانبها، والنفس الإنسانية من كل نواحيها.
٣. عاماً لكل الناس فهو إنساني وليس خاصاً بمصالح أمة معينة أو قوم بخصوصهم.
٤. صالحًا للبقاء والخلود على مر الزمن وهو يستند خلوده من أنه جاء من عند الله.
٥. موافقاً للفطرة الإنسانية، وفطرة الإنسان لا تتغير على مر الزمن، من حيث هو فرد ومن حيث هو عضو في جماعة، ومن حيث هو بشر من دم ولحم وله نوازعه وشهواته ودوافعه الغريزية، ومن حيث هو إنسان له عقله وإرادته وقرارته على الخير والشر.
٦. وهو هدف خصب تولد عنه الشرات الطيبة وليس عقيماً لأنه لا يجافي الفطرة، ولا يصد طاقات الإنسان بل يحرضها على الإنتاج الخير، ويدفعها إليه دفعاً، ويستوفى منها كل خير تستطيع تقديمها للفرد والجماعة والإنسانية...
٧. وهو هدف واضح يفهمه ويعقله جميع البشر، لأنه يناسب للفطرة النفسية والعقلية، يعتمد على الإحساس والمعي، يقبله المربى والطالب جميعاً.
٨. وهو الهدف يؤدي إلى التوازن والتواافق، وعدم التعارض بين جوانب الحياة النفس، بل يوفق بينها جميعاً في غاية واحدة مثمرة ذات فروع تضم هذه الجوانب كلها.
٩. وهو هدف واقعي ميسّر التطبيق يؤثر في السلوك جميع الناس بمختلف ثقافتهم وأعمارهم.
١٠. وهو هدف منن، يستطيع مسايرة الظروف والأحوال على اختلافها، كما أنه يساير الإنسان في مختلف العصور والأقطار مهما تعددت سبل عيشه وأساليب حياته من تجارة وزراعة وصناعة.^١ وأضاف الدكتور عبد الغني النوري أن التربية الإسلامية تربية مستمرة تمتد من المهد إلى اللحد، لأنها لا تنتهي بفترة زمنية معينة ولا بمرحلة دراسية محددة وإنما تمتد على طول حياة الإنسان كلها.^٢

^١ انظر: حسن، نور الدين. (١٩٨٥م)، دروس في التربية وطرق التدريس للمدارس والكليات العربية بنيجيريا، ج ٢، شركة عثمان الطيب وأخوه، كنو، نيجيريا. ص ١٥.

^٢ انظر: النحلاوي، عبد الرحمن. (١٩٧٩م)، أصول التربية الإسلامية وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع، ط ٢، دار الفكر، دمشق ص ١١٣-١١٤.

^٣ انظر: النوري، عبد الغني. (١٩٨٦م). التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، ط ١، دار الكتب القطرية، ص ٥٤.

أثر اللغة والخطابة في تنمية التربية الإسلامية:

لو نريد أن نعرف اللغة ودورها في التربية الإسلامية، نعرفها من خلال التعريف الشامل الذي وضع ابن جني (ت ٣٩٢) حين قال: "أنها" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، علماً أن اللغة أداة التعبير والاتصال، ولكي يأخذ الاتصال سبيلاً ويحقق هدفه يجب أن يكون فاهماً ومدركاً حين يستمع لما يقوله المتحدث أو لما يكتبه الكاتب، فالتراثية الإسلامية في حاجة ماسة إلى اللغة لتكامل وظيفتها في الإنسان وفي المجتمعات، فضلاً عن ملامحها الدلالية والاجتماعية والنفسية والاتصالية، ويغرس بها العقيدة والأخلاق الإسلامية الروحية النبيلة في قلوب الناس. ويجدر بنا ذكر نموذج في قول رسول الأمين صلى الله عليه وسلم، فيما رواه مسلم (من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فقلبه فذلك أضعف الإيمان)،^١ وهذا النص التربوي من رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، نجد عبره أن رسول الله ذكر اللسان، في هذا النص ويقصد به اللغة التي يستعملها الخطيب المنبرى وغيره في خطبهم للتغيير المنكرات الظاهرة والباطنة في المجتمع الإنساني عامـة. {وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمَهُ...} [ابراهيم: ٤]. قال الدكتور محمد مبارك أن "اليد واللسان تاك هي الإنسانية".^٢

وتجدر بالذكر، في الآية السابقة قاله تعالى: {وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمَهُ...} [ابراهيم: ٤]. تفيد هذه الآية الكريمة، أن الله أرسل رسلاً بلغة كل قومهم لينشر فيهم الشريعة الإسلامية وثقافتها، فالشريعة الإسلامية، هي التربية الإسلامية، وكانت للغة والخطابة دور فعال في أداء هذا الواجب الإبلاغي الشرعي. وهذا يدل على أن اللغة والخطابة صلة وطيدة بجميع العلوم و مجالاتها عامة بدون إلا، بما أنها آلتا للتعلم والتعليم يكتسب الطالب عبرها المصالح لأنفسهم والمجتمع الذي يعيشون فيه، قال نايف تأييداً لدور اللغة في الخطابة وإسهاماتها في تنمية التربية الإسلامية التي تأتي عن طريق الخطابة، "أنها أداة التعلم والتعليم ولو لاها لما أمكن للعملية التعليمية أن تتم، ولا انقطعت الصلة بين المعلم والمتعلم، أي لتوقف الحضارة الإنسانية، وظلت حياة الإنسان في نطاق الغرائز الفطرية وال حاجات العضوية الحيوانية".^٣ عند تعبير اللغة أداة مهمة تستعملها المدرسون والدارسون كوسيلة الرئيسية في تعليمهم، فعن طريقها:-

١. يكتسب التلاميذ المفردات والتركيب وتنمو ثروتهم اللغوية ويعبرون عن حاجاتهم ويتصلون بالآخرين.
٢. يكتسبون بها المهارات والقدرات التي تجعلهم مستمعين مجيدين الاستماع.
٣. عن طريقها يكتسب التلاميذ مهارات القرائية المختلفة كالتعرف والفهم والسرعة واستخدام السياق، والتحليل والتركيب وحل المشكلات والنقد.
٤. عن طريقها تنمو مهارات البحث والاستقصاء والكشف عن مصادر المعرفة واستخدام المعاجم.
٥. عن طريقها تنمو مهارات التلاميذ وقدرتهم على التذوق والإحساس بالجمال في التغيير المقتروء أو المستمع إليه، كما يرقى تعبيرهم المنطوق والمكتوب.

^١ انظر: الجرجاني، محمد بن عبد الله. (د . ت)، شرح الجرجاني على الأربعين حديث النووية، ط، غير مذكور، ص ٢٢٧.

^٢ انظر: محمد مبارك، (١٩٦٤م)، فقه اللغة وخصائص العربية، ط ٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص ١٥.

^٣ انظر: نايف، محمود معروف. (١٩٨٥م)، خصائص العربية وطرائق تدريسها، ط ١، دار الفناس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص ٣١.

٦. عن طريق اللغة يُعد التلميذ للعيش في بيته، كما نعد للمواطنة في مجتمعه ونكتبه المهارات والقدرات التي تساعد على العمل والتفرق فيه... وغير ذلك من الأساليب والموافق التي تعتبر اللغة فيها عاملاً أساسياً للتعليم والاتصال".^١ وتعبر اللغة في الإنسان نفسه، وتصديقاً لهذا قول: زهير بن أبي سلمى في معلقاته:

لسان الفتى نصف ونصف فواده *** فلم يبق إلا صورة اللحم والدم.^٢

ونفهم من هذا البيت الشعري أن اللغة والخطابة أهمية لا تستهان بها في العالم الإنساني، وإذا لم تك اللغة والخطابة لم تك المجتمع، ولهم أثرهما البالغة في تنمية التربية الإسلامية في المجتمع النيجيري، بل العالم جماعاً. وفي هذا يتضح لنا دور اللغة والخطابة في التربية الإسلامية لأنهما توأم لا ينفصلان دورهما عن الفرد والمجتمع، ونمث بهما جذور الأخلاق النبيلة للإنسان بصفة عامة. وكل منها وظائفها ومناهجها تؤديها في المنطقة المذكورة.

الخاتمة

ولقد حاولت إبراز دور اللغة والخطابة في تنمية التربية الإسلامية وتعليم العربية في الجنوب الغربي بنيجيريا وحاجة المجتمع إليها، لأنها فن تعتمد على الأصول والمبادئ والقوانين المثمرة. كانت اللغة والخطابة دور في فهم هذه المبادئ التربوية القيمة، وبدونهما لا يمكن للمربي أن يقوم بعمله التربوي على وجه الأكمال، ولا يخفى أن العلاقة بينهم متينة لا يمكن فصل إداحتهم عن الأخرى. فإني أضع هذا الجهد المتواضع بين أيدي القراء والدارسين، وأتمنى أن تسهم في فهمنا ماهية اللغة وحاجة الخطابة إليها في تنمية التربية الإسلامية في الجنوب الغربي بنيجيريا، فإن أصبحت فلا فخر، وإن لا فقصدني خدمة اللغة وتراثها، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يصفي قلبي من شوائب السمعة والرياء، وأن يجعل عملي هذا خالصاً لوجهه الكريم، وأن يلطف بي فلا يحيط أجره، يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وهو حسبنا ونعم الوكيل نعم المولى ونعم النصير.

المراجع

١. ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٧م). *الخصائص*، ج ١، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة.
٢. ابن خلدون. (١٩٧٩م). مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة.
٣. ابن منظور. (١٣٠٠هـ). *لسان العرب*، ج ٢، ط ١، المطبعة الكبرى المصرية، بيلاق، مصر.
٤. أبو وهرة، محمد. (١٩٣٤)، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ط ١، دار الفكر العربي.
٥. أبي الوليد ابن رشد. (١٩٦٠م). *تألخيص الخطابة*، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية.
٦. أرسطوطليس. (١٩٥٨م). *الخطابة، الترجمة العربية القيمة*، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية.
٧. الألوري، آدم عبد الله، (١٩٩١م)، أصل قبائل يوربا والقبائل المجاورة لها في نيجيريا، ط ٢، مطبع الزهراء للإعلام العربي، مدينة نصر، القاهرة.
٨. _____، نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي، دار النور للطباعة والنشر، لاجوس، نيجيريا.
٩. إمام مالك، كتاب الموطأ، باب النداء للصلة.
١٠. أثنيس، إبراهيم وآخرون. (١٩٦٠م). *المعجم الوسيط*، ج ١، ط ٢، القاهرة، مصر.
١١. ترحبني، فايز. (١٩٩٠م). *أدب الخطابة في صدر الإسلام*، ط ١، دار الفكر اللبناني، بيروت.
١٢. حسني، عبد الهادي عصر. (١٩٩٠م). *الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر*، بالأسكندرية.
١٣. حنفي، بن عيسى. (١٩٧١م). محاضرات في علو النفس اللغوي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
١٤. الخولي، محمد علي. (٢٠٠٠م). *أساليب تدريس اللغة العربية*، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، أردن.
١٥. الرازي، محمد بن أبي بكر. (١٩٨٧م). *مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم* في مكتبة لبنان، بيروت.

^١ انظر: علي أحمد مذكر، المرجع السابق، ص ٤٥-٤٦.

^٢ انظر: يحي شامي. (١٩٩٤م)، *شرح معلقات العشر*، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت، ص ٥٦.

١٦. سعيد، إسماعيل علي. (٢٠٠٥م). أصول التربية الإسلامية، ط١، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة.
١٧. سلبي، عبد الجليل عبده. (١٩٨٦م). الخطابة وإعداد الخطيب، دار شروق، القاهرة.
١٨. صالح، حميد العلي. (٢٠٠٢م). التربية الإسلامية ماهيتها مبادئ تعلمها، طرق تدريسيها، دار الكلم الطيب، دمشق.
١٩. عبدالحميد، أمين. (١٩٨٢م). دراسة تقابلية بين اللغة العربية ولغة اليوربا على مستوى الجملة البسيطة، معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، السودان.
٢٠. عبد العزيز عبد المجيد. (١٩٧٣م). اللغة العربية أصولها النفسية وطرق تدريسيها، ج١، ط٤، دار المعارف، بيروت.
٢١. عبد المجيد، سيد أحمد منصور. (١٩٨٢م). علم اللغة النفسي، عمادة شئون المكتبات، الرياض
٢٢. عبد المجيد، سيد أحمد منصور. (٢٠٠١م). علم النفس التربوي ط٤، مكتبة العبيكان، الرياض.
٢٣. -علي، أحمد مذكر. (١٩٨٤م). تدريس فنون اللغة العربية، ط١ ، مكتبة الفلاح، الكويت،
٢٤. فريد، ابن أمين إبراهيم الهنداوي. (٢٠٠٥م). دليل الخطيب، ط١، دار الثقافة ، الدوحة، قطر.
٢٥. الفيروز آبادي، قاموس المحيط.
٢٦. كامل عبدونى. (٢٠٠٥م). حقيقة المعلم والمتعلم بالفكر التربوي الإسلامي، دار الكتاب الثقافي الأردن.
٢٧. لويس، معلوف. (١٩٦٦م). المنجد، المطبعة الكاثوليكية، ط١٩، بيروت.
٢٨. درويش، محمد طاهر. (١٩٦٨م). الخطابة في الصدر الإسلام، دار المعارف، بيروت.
٢٩. مجاور، محمد. (٢٠٠٠م). تدريس اللغة العربية في المرحلة الثانوية، أسسه وتطبيقاته التربوي، دار الفكر.
٣٠. محمد، مبارك. (١٩٦٤م). فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
٣١. عبد الرحيم، مسعود أجبيولا. (٢٠٠٦م). الخطبة المنبرية عند الشيخ محمد حبيب الله آدم عبد الله الإلوري، (دراسة تحليلية)، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير بجامعة إلورن نيجيريا.
٣٢. المصطاوي، عبد الرحمن. (٢٠٠٢م). مرشد الخطيب ودليل الباحث في الخطبة المنبرية، ط١، دار العرفة للطباعة والنشر، بيروت.
٣٣. ميشال، زكريا. (١٩٨٣م). الألسنية: علم اللغة الحديث(المبادى والأعلام، المؤسسة الاجتماعية، بيروت.
٣٤. النخلاوي، عبد الرحمن. (١٩٧٩م). أصول التربية الإسلامية وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع، ط٢، دار الفكر، بدمشق.
٣٥. النشمي، عجيل جاسم. (١٩٩٢م). طريق البناء التربوي الإسلامي، دار الدعوة للنشر والتوزيع، الكويت.
٣٦. حسن، نور الدين. (١٩٨٥م). دروس في التربية وطرق التدريس للمدارس والكليات العربية بنيجيريا، ج٢، شركة عثمان الطيب وأخوه، كنو، نيجيريا.
٣٧. النوري، عبد الغني. (١٩٨٦م). التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، ط١، دار الكتب القطرية.

مناهج تدريس الفقه الإسلامي في الهند من المنظور التاريخي

د/ محمد شاهجهان الندوبي

أستاذ الحديث والفقه، الجامعة الإسلامية، شانتابرم، مالافورم، كيرلا، الهند

تمهيد:

الهند بلد متعدد ديمقراطي، يسكن فيه المسلمين والهندوس والبوذيون والسيخ واليهود والنصارى وغيرهم من الأمم، ويبلغ عددهم أكثر من مليار، وقد حكمها المسلمون حوالي ألف سنة، ثم احتلتها الاستعمار البريطاني، فوافقت فرنسية في براثن البريطانية المستبددين الغاشمين إلى نحو قرنين، ثم تحررت ١٥ من أغسطس ١٩٤٧ من بفضل جهود المناضلين الأحرار من المسلمين والهندوس وغيرهم. ويقطنها حالياً أكثر من ٢٠ مليون من المسلمين، يمثلون ٢٥% من سكان البلد، وهذا العدد الكبير من المسلمين ما زالوا محافظين - بفضل الله تعالى وعونه - على هويتهم، مدافعين عن استقلال شخصيتهم، صادمين في معركة الذوبان والانصهار، ولم يتمكنوا من هذا الصمود إلا في ظل وجود مؤسسات تعليمية، ومعاهد علمية، ومراكز ثقافية، ومساجد عاملة، حتى أصبحوا قوة يصعب تدميرها وتذويبها في تيار الشر، وصهرها في بوتقة الكفر والإلحاد والوثنية. ولم يزل يتقدم المسلمون الهنود تعليمياً وثقافياً واقتصادياً وسياسياً، رغم المؤامرات التي تحاك خيوطها من القوى المعادية للإسلام لدحرهم ودفعهم إلى التخلف والانحطاط، مما دفعهم إلى الأمام في الأنشطة الدينية والأعمال الدعوية بما فيها جهودهم الجبارة في إنشاء آلاف من المدارس الإسلامية والمعاهد الدينية والمرافق الإسلامية والمؤسسات التعليمية، حتى امتلأت قرى ومدن هذه البلاد الثانية عن مهد الإسلام بالشعائر الإسلامية الشامخة مما يدل على عظمة الإسلام وخلود رسالته وسمو تعاليمه.

دخول الإسلام إلى الهند:

دخل الإسلام إلى الهند مبكراً في حياة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم برسالته العالمية، وكان لدخوله إلى شبه القارة الهندية أربعة عوامل رئيسية:

١. الدعاة العرب المسلمين الذين جابوا في أنحاء الهند لنشر دعوة الإسلام، فكانوا طليعة الدعاة الذين أضاءوا الطريق لنشر الإسلام في ربوع الهند وأرجانها.
٢. التجار العرب الذين كانوا يرتادون مواني الهند وشواطئها، فقد حملوا معهم رسالة الإسلام أينما نزلوا.
٣. المجاهدون المخلصون الذين فتحوا شمالي القارة، وكان همهم نشر الدين، ولم يكن همهم المأرب العسكرية والمصالح المادية، فقد كان لسيطرتهم السياسية بعض الآثار في قيام الدعوة الإسلامية.
٤. الجهود الفردية السلمية من الدعاة المسلمين، فمنهم من وصلوا إلى هذه البلاد حاملين لواء هذه الدعوة، ثم اتخذوها مستقرًا لهم، ومنهم الهندود الذين تسبعوا بروح الدعوة الإسلامية، وتفانوا في سبيل نشر الدين، وإعلاء كلمة الله.

انتشار الإسلام في الهند:

انتشر الإسلام في الهند بسرعة فائقة، لأنسجامه مع مقتضيات الفطرة البشرية، والعقل السليم، وجاذبيته التي يمتاز بها عن الأديان الأخرى، بسبب دعوته إلى المساواة الإنسانية والعدالة الاجتماعية، وبفضل جهود الدعاة المخلصين من أرباب السلوك والتزكية وغيرهم، حتى أصبحت جمهورية الهند: دولة الأمة المسلمة المتمسكة بالدين الإلهي الأصيل.

دولة المسلمين في الهند

لقد قامت أول دولة إسلامية في الهند سنة ٩١ هـ، الموافق عام ٧١٠ م، حين فتح القائد الإسلامي الشاب محمد بن القاسم الثقفي بلاد السند، ثم قامت الدولة الغزنوية في نحو عام ٣٩٢ هـ الموافق ١٠٠١ م بسبب فتح السلطان محمود الغزنوي الهند، واستمر حكم الغزنوبيين في الهند إلى نحو عام ٥٧٢ هـ الموافق عام ١١٨٦ م، ثم تتابعت على شبه القارة الهندية، دول المسلمين واحدة تلو أخرى، وكانت "الدولة المغولية" أقوى دول المسلمين في الهند، التي قامت سنة ٩٣٢ هـ الموافق عام ١٥٢٦ م، واستمرت إلى عام ١٢٧٤ هـ، الموافق عام ١٨٥٨ م، حيث نفي "بهادر شاه ظفر" آخر الملوك المغوليين إلى خارج البلاد، فاستحكمت سيطرة الإنجليز على الهند.

انتشار التعليم في الهند:

لقد قامت أول دولة إسلامية في الهند سنة ٩١ هـ، ولكن لم ينتشر التعليم في الهند على نطاق واسع إلا في القرن السابع الهجري لأسباب تاريخية، ولذا نقدم فيما يلي المقررات الدراسية مع مناهج تدريس الفقه من القرن السابع الهجري.

المناهج الدراسية التي راجت في الهند:

إن المقررات والمناهج الدراسية التي راجت في الهند، تنقسم إلى أربع مراحل حسب التعديلات الزمنية:

المرحلة الأولى:

تبدأ المرحلة الأولى من القرن التاسع إلى القرن التاسع ، وفيما يأتي جدول بعض المقررات والمناهج في هذه المرحلة:

الفن	الكتب المقررة	المؤلف
النحو	المصباح	الإمام ناصر الدين بن عبد السيد المطري النحوي (ت: ٦١٠ هـ)
أصول الفقه	الحسامي	حسام الدين محمد بن محمد بن عمر (ت: ٦٤٤ هـ)
التفسير	المدارك	الإمام النسفي حافظ الدين (ت: ٧١٠ هـ)
التصوف	العوارف	الشهاب السهروردي يحيى بن حبش أبو الفتوح (ت: ٥٨٧ هـ)
الحديث	مشارق الأنوار	الرضي الصاغاني الحسن بن محمد العدوي العمري (ت: ٦٥٠ هـ)
الأدب العربي	المقامات	أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت: ٥١٦ هـ)
المنطق	شرح الشمسية	قطب الدين الرازى (ت: ٧٦٦ هـ)
الكلام	شرح الصحائف	السمرقندي شمس الدين محمد بن أشرف الحسيني (ت: ٦٩٠ هـ)
الفقه	المتفق	أبو بكر محمد بن عبد الله الجوزي الحنفي (ت: ٣٨٨ هـ)
"	مجمع البحرين	الإمام مظفر الدين المعروف بابن الساعاتي البغدادي (ت: ٦٩٤ هـ)
"	القدوري	أبو الحسين القدوري أحمد بن محمد بن أحمد (ت: ٤٢٨ هـ)

منهج تدريس الفقه في هذا العهد:

إن البراعة في الفقه وأصوله كانت مقياس الفضل لأهل هذه المرحلة، فلذا كانوا يتتسابقون إلى قراءة الكتب المقررة في الفقه وأصوله. وكان منهج التدريس في هذه المرحلة أن الأستاذ يأمر أحد الطلبة بقراءة جزء من الكتاب المقرر وحله، وشرح المسألة المذكورة فيه، فيفتح ذلك الطالب الكتاب ويقرأ جزءاً منه، ويحل العبارة، ويشرح المسألة المذكورة فيها، والأستاذ والطلاب الآخرون يسمعون ذلك، فإذا أخطأ هو في القراءة أو الشرح أو حل العبارة، نبهه على ذلك الخطأ طالب ذكي، وإذا لم يدرك أحد من الطلبة الحاضرين ذلك الخطأ، نبه الأستاذ عليه، وإذا لم يفهم أحد من الطلبة العبارة أو المسألة، ففي ذلك الوقت يقوم المعلم بشرح ذلك القدر من الكتاب. ومن محاسن هذه الطريقة أنها تجعل الطالب يستعد للدرس الآتي، وينهمك في مطالعته، فلا يحتاج إلى الأستاذ إلا في مواضع مغلقة، وفي تفريع الفروع واستخراج الجزئيات. ويبدو أن تدريس الفقه في هذا العهد لم يكن إلا على نمط خاص من تفريع الفروع واستخراج الجزئيات من كلام الأئمة المتبعين في المذهب، ولم يكن أكبر اهتمام الدارسين بالأحاديث، وأكثر اعنتائهم بعرض الفقه على الكتاب والسنة، وتطبيق السنن المأثورة عن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم على المجتهدات.

المرحلة الثانية:

تبدأ هذه المرحلة من نهاية القرن التاسع، وتمتد إلى القرن العاشر، وأضيف في هذه المرحلة إلى المنهاج ما يلي:

الفن	الكتب المقررة	المؤلف
المنطق	المطالع	القاضي سراج الدين محمود بن أبي بكر الأرموي (ت: ٦٨٢ هـ)
البلاغة	مفتاح العلوم	أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن أبي بكر الخوارزمي الحنفي (ت: ٦٢٦ هـ)
علم الكلام	الموافق	القاضي عضد الدين الإيجي عبد الرحمن بن أحمد (ت: ٧٥٦ هـ)
الفقه	شرح الوقاية	صدر الشريعة عبيد الله بن مسعود المحبوب (ت: ٧٤٧ هـ)
أصول الفقه	التلويح	سعد الدين التفتازاني (ت: ٧٩٢ هـ)
ال نحو	شرح الكافية	الشيخ نور الدين الجامي عبد الرحمن بن أحمد (ت: ٨٩٨ هـ)

وفي هذه المرحلة بذل الشيخ عبد الحق المحدث الدهلوi جهوداً مخلصة لترويج كتب السنة وتدريسها، ولكنها لم تتنقل بقبلاً عاماً واسعاً.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في هذه المرحلة: يتجلّى من الجدول المذكور أعلاه أن "شرح الوقاية" لصدر الشريعة حل محل "مجمع البحرين" في هذه المرحلة، وأما منهج تدريس الفقه الإسلامي في هذه المرحلة فلا يختلف عما سبق.

المرحلة الثالثة:

تبدأ هذه المرحلة من نهاية القرن العاشر إلى القرن الحادي عشر، وأضيف في هذه المرحلة إلى المنهاج الدراسي كتب المنطق والحكمة، كمصنفات المحقق الذهلي، والصدر الشيرازي، والفضل مرازان، وتلقاها الناس بالقبول.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في هذه المرحلة: لا يختلف تدريس الفقه الإسلامي ومنهجه في هذه المرحلة عما سلف من منهج التدريس.

المرحلة الرابعة:

تبدأ هذه المرحلة من القرن الثاني عشر الهجري، ونبغ في هذه المرحلة الشيخ نظام الدين السهلوى (ت: ١١٦١ هـ - الموافق عام ١٧٤٧ م) رحمة الله تعالى، ووضع "المنهاج الدراسي النظامي" الذي اشتهر بالدرس النظامي، وتلقاه الناس بالقبول الواسع، وفيما يلى جدول الكتب المقررة في منهاج الدراسي النظامي:

المؤلف	الكتب المقررة	الفن
أحمد أبو الحسين القدوبي (ت: ٤٢٨ هـ)	مختصر القدوبي	الفقه
عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدين أبو البركات النسفي (ت: ٧١٠ هـ)	كنز الدقائق	"
صدر الشريعة عبيد الله بن مسعود المحبوبى (ت: ٧٤٧ هـ)	شرح الوقاية	"
برهان الدين علي المرغيناني (ت: ٥٩٣ هـ)	الهداية	"
الشيخ أحمد ملاجيون (ت: ١١٣٠ هـ)	نور الأنوار شرح المنار	أصول الفقه
حسام الدين محمد بن محمد بن عمر (ت: ٦٤٤ هـ)	مختصر الحسامي	"
صدر الشريعة عبيد الله بن مسعود (ت: ٧٤٧ هـ)	التوضيح	"

منهج تدريس الفقه الإسلامي في هذه المرحلة:

يكون مع كل طالب كتاب، ويأمر الأستاذ أحداً من الطلاب الحاضرين بقراءة جزء معين من الكتاب كل يوم، فيقرأ الطالب ذلك القدر، ويسمعه الأستاذ والطلاب الآخرون، وإذا أخطأ الطالب القارئ فينبه على خطئه أحد من الطلاب أو الأستاذ، ثم يقوم الأستاذ شرح الموضوع ، والطلاب يستمعون إليه بهدوء، ويقييد الطالب الذي يريد تسجيل ما يفيده الأستاذ في دفتره، ثم يقرأ الأستاذ العبارة المتعلقة بالدرس مرة ثانية، ويطبق شرحه عليها، وربما ينتقد على رأي المؤلف إذا مست الحاجة، ثم تناحر للطلاب الحاضرين فرصة توجيهه اعتراضاتهم وإشكالاتهم المتعلقة بالعبارة المقررة، والموضوع المتداول فيها، فيقوم بعض الطلبة بتوجيهه استئذنهم إلى الأستاذ، فيرد عليها، ويجيب عن إشكالاتهم، ويشرح ما صعب عليهم، ويزيل الإشكال الذي يرد على ما شرحه، وهكذا ينتهي الدرس كل يوم. وينقسم الطالب بعد انتهاء الدرس إلى أحزاب للمراجعة ، ويختار كل قسم طالباً ذكياً للمذاكرة ومراجعة ما تم من الدرس، فيبدأ ذلك الطالب بشرح وبيان ما درسه الأستاذ، وأما الباقون فيستمعون إليه، وإذا لم يفهم أحد من الطلبة ما يقوله، فيراجعه مرة ثانية، فهو يراعيه ويعيد ما شرحه حتى يفهم، وكذلك ينبه الطلبة الذين يستمعون إليه على خطئه إذا أخطأ في بيان مراد الأستاذ أو مفهوم الكتاب. ويمتاز هذا المنهج بأن الطالب يستعد للدرس الآتي، ويقوم بمطالعته، ويحاول حله بنفسه، ويداكر ما درسه على أستاذه مع زملائه، ويعيد قراءة ما تم درسه من الدروس الماضية. ولا تختص هذه الطريقة بالفقه بل تشمل جميع الفنون، وسائر المراحل من الحياة التعليمية.

وقد تخرج من هذا منهاج الدراسي كبار العلماء والمفسرين والفقهاء والمتكلمين والفلسفه والأدباء والأطباء والحكماء وعلماء الطبيعة والهيئة والعلوم الرياضية، والمقتنين والموظفين والمديرين والمدربين. وملخص القول أن "المنهاج

الدراسي النظامي" كان يسلح دارسيه بـالإخلاص والإيثار، والانهماك في المطالعة ودقة النظر، وقوة العلاقة وظهورها ونراحتها بين الأساتذة والطلاب. وكان "المنهاج الدراسي النظامي" يفي بمتطلبات كلا المجالين الديني والدنيوي، ولكن لم يراع المعنيون بهذا النظام في العصور المتأخرة مقتضيات الزمان ومتطلبات العصر، فلم يعد هكذا منهاج الدراسي وافياً فيما بعد بحاجات المجال الديني والدنيوي، ولم يخرج جماعة تخدم مصالح الدين والدنيا. نعم، قد وضع منهاج الدراسي الجديد من قبل الاستعمار البريطاني بعد سيطرته على الهند، ولكن العلماء لم يقبلوه؛ لأنهم كانوا يؤذنون إلى الابتعاد عن الحياة الإسلامية، وكان يهدف إلى إعداد جيل مثقف يخدم مصالح الإنجليز الحاكمين. وهكذا انقسم التعليم إلى التعليم الديني والتعليم الدنيوي، فلاختص التعليم الديني بالمدارس، وانتقل التعليم الدنيوي إلى الكليات والجامعات، ولو لم يقع هذا التقسيم الثاني لكان خيراً لهذه الأمة. وفي المرحلة الرابعة نبغ في الهند عالم ربانى كبير وهو الإمام ولی الله الدھلوی (ت: ١١٧٤ھ) (المعروف بـ"شاه ولی الله") فسافر إلى الحجاز، وقرأ على محدثيها، وجاء بهذه الثروة الغالية إلى أرض الهند، وشمر عن ساق الجد لنشر علم الحديث الشريف وأصوله، ولكن لم تتنل جهوده الجبارية قبولاً عاماً آنذاك؛ لأن مراكز العلوم آنذاك انتقلت إلى لکناو، التي كانت تحت سيطرة "إيران" المباشرة، وكانت ترحب بعلوم المنطق والفلسفة، ولكن جهوده لم تذهب سدى، فقد أدخل الصحاح الستة وبعض الكتب الحديثة الأخرى في "المنهاج الدراسي النظامي" فيما بعد.

المنهج الدراسي بعد هذه المراحل:

وبعد هذه المراحل الأربع راج في الناس "المنهاج الدراسي النظامي" بعد تعديلات فيه، فزيادة كتب، وأخرج منه كتب بدون تفكير وروية. وجملة القول كانت أربعة مراكز تعليمية في منتصف القرن الثالث عشر الهجري (١) دلهي، (٢) لکناو، (٣) خیرآباد، (٤) صادق فور، عظيم آباد (بتنة: عاصمة ولاية بيهار)، وكانت مقرراتها الدراسية لا تختلف كثيراً، ولكن المركز التعليمي الدھلوی كان يعتمد بالتفسير والحديث أكثر من اعتماده بالعلوم الأخرى، وكان المركز الکنوی يهتم بالفقہ وأصوله كعادة علماء ما وراء النهر في القرن السابع الهجري، ويكتفى بالبيضاوى والجلالين في التفسير، وبمشكاة المصابيح في الحديث الشريف، وكان المركز التعليمي الخیر آباد يغير عناية شديدة بالمنطق والفلسفة، ويدرس هذه العلوم العقلية باهتمام بالغ، يتضاعل أمامه تعليم العلوم الأخرى. وكان المركز التعليمي الصادق فوري العظيم آباد يهتم بالحديث الشريف ويقف على ظواهر النصوص، ويرجح أحاديث الجامع الصحيح للإمام بخاري في الاستبطاط حسب ترتيب الأصوليين في أصححة الأحاديث.

جامعة دیوبند:

تأسست جامعة دیوبند سنة ١٢٨٢ھ الموافق ١٨٦٦م، على أيدي الشيخ محمد قاسم النانوتوي، والشيخ ذي الفقار علي، والشيخ فضل الرحمن، وال حاج محمد عبد رحمهم الله تعالى، في "دیوبند" بمديرية سهارنفور، فتبنّت "المنهاج الدراسي النظامي" أو "الدرس النظامي"، وتمسّكت به مع تعديل طفيف فيه، فأدخلت في منهاجها الدراسي في "الحديث" "الصحاح الستة" ، والشمائل للترمذی، وشرح معاني الآثار للطحاوی، والموطأ للإمام مالک بن أنس، والموطأ للإمام محمد بن الحسن الشیعیانی، وفي "أصول التفسیر" "شرح خبۃ الفکر" للحافظ ابن حجر العسقلانی، وفي "أصول التفسیر" "الفوز الكبير في أصول التفسیر" للإمام الشاه ولی الله الدھلوی، وفي علم الصرف "علم الصیغة" للشيخ المفتی عنایت الله (ت: ١٢٧٧ھ)، وفي التفسیر "مدارک التنزیل" للنسفی، وفي "أصول الفقه" "أصول الشاشی" لنظام الدين الشاشی (٤٧٥ھ)، أخرجت كتب الطب والهندسة والهندسة من منهاجها الدراسي، واهتمت بالفقہ الحنفی من بداية تأسيسها.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في جامعة ديويند:

لا يختلف منهج تدريس الفقه الإسلامي في جامعة ديويند عن منهج تدريسه في "المنهاج الدراسي النظامي" أو "الدرس النظامي الذي تقدم وسلف ذكره وهو قراءة متن الكتاب وحله وشرحه. ولا شك أنه قد نبغ في بداية عهد هذه الجامعة بعض كبار الفقهاء الذين بذلوا جهوداً مضنية في تسليح أنفسهم بالكفاءة المطلوبة في هذا الفن، ونوروا سمعه هذه الدار، وجعلوا الناس يثقون بها بقوه مطالعتهم ومهاراتهم في الفروع والجزئيات الفقهية، والعكوف الدائم على كتب الفقه الحنفي، وصاروا مرجعاً للفقه والإفتاء للديوبنديين الذين يسلكون مسلكهم ويتبعون مشاربهم في المعتقدات والأراء والأفكار. ولكن ضعف مستوى كثير من خريجيها في الزمن الأخير، حتى أصبحوا يراجعون "رد المحتار" للعلامة ابن عابدين في كل أمر ونازلة، وبدأوا يبحثون حكم كل شيء وكل جزئية فيه أكثر من مراجعتهم إلى نصوص الكتاب والسنة وكلياتهما ، و التراث الإسلامي.

ولما كثر عدد الطلاب فيها، وكان كثيراً منهم لا يحملون مستوى رفيعاً، صعب عليهم فهم بعض الكتب الفقهية التي ألفت في القرن السابع الهجري أو بعدهـ. القرن الذي بدأ منه الانحطاط بمعنى الكلمة في كل شيءـ، فصاروا بسبب ضعفهم في اللغة العربية يرجعون إلى شروحات في اللغة الأردية لتلك الكتب ، حتى تخرج في هذه الجامعة جماعة من المفتين والفقهاء، لا يفهمون الكتب الفقهية العربية، وصار جل اعتمادهم على كتب الفتاوى باللغة الأردية، ومعظم من يتخرجون فيها لا يقدرون على حل القضايا المستجدة في العصر الحاضر في ضوء الكتاب والسنة مع الاستفادة من التراث الفقهي الذي خلفه الصحابة والتابعون والأنتمة من السلف الصالح، ولم يبق لديهم وعي بالصور الجديدة في المعاملات والبيوع، بل كثير منهم لا يقدرون على كتابة البحوث والمقالات الفقهية، وتصور القضايا الحديثة تصوراً صحيحاً، ومعظمهم لا يزالون يرددون أمثلة قديمة من العبيد والإماء والملاقح والمضامين أثناء تدريسيهم، وهم جامدون على جزئيات الفقه بحيث يصعب عليهم مراعاة المصالح ومقاصد الشريعة، اللهم إلا عدداً قليلاً من الكثرة الكاثرة، لا يسمون ولا يغنى من جوع. وزد إلى ذلك أن كثيراً منهم لا يقدرون جهود الآخرين حق قدره.

جامعة ندوة العلماء:

تأسست ندوة العلماء في سنة ١٤٣٠ هـ الموافق ١٨٩٢ مـ، على أيدي الشيخ محمد علي المونجيري _ رحمه الله _ وأنشئت دار العلوم التابعة لها في لكانو عام ١٤٣٦ هـ الموافق ١٨٩٨ مـ، على مبدأ الوسطية والاعتدال، والجمع والتطبيق بين القيم الصالحة والجيدة النافعـ، وبين أصول الشريعة الخالدة الذي لا تتغيرـ، وبين العلوم التي تتغير وتتطور وتتقدمـ، و على مبدأ التصلب في الأصولـ و المرونة في الفروعـات الفقهيةـ، و التقريرـ بين مذاهب أهل السنة التي لا تختلف في العقيدة والمنصوصـ، و قامت من أول يومها على مبدأ الإيمان بأن العلوم الإسلامية لا تزال حية ناميةـ، وأن المناهج الدراسية خاضعة لنوميس التغيير والتجددـ، فلا بد من التعديلـات فيهاـ والتجديدـ حسبـ مقتضياتـ كلـ عصرـ ومصرـ، وأن يزدادـ فيهاـ، ويحذفـ منهاـ بحسبـ تطورـاتـ البلدـانـ وـ الأزمانـ، وـ حاجـاتـ المسلمينـ وأحوالـهمـ. وعملـتـ ندوـةـ العلمـاءـ بهذاـ المبدأـ، فـنـادـتـ بالـتعديلـ فيـ المناـهجـ الـدرـاسـيـةـ، وـقـامـتـ بـالـتعديلـ فيـ منـهاـجـهاـ الـدرـاسـيـ، فـأـخـرـجـتـ منهـ كـتـبـ المنـطـقـ وـالـفـلـسـفـةـ إـلـاـ كـتـابـاـ وـاحـدـاـ فـيـ كـلـ الـفـنـينـ لـتـتـعـرـفـ عـلـيـهـاـ، فـإـنـهـ لـمـ يـعـدـ الحاجـةـ إـلـيـهـماـ فـيـ العـصـرـ الـراـهنـ الـذـيـ اـمـتـلـأـ بـنـظـرـيـاتـ حـدـيـثـةـ وـأـرـاءـ عـلـمـيـةـ غـيرـ الـأـرـاءـ الـقـدـيمـةـ الـتـيـ كـانـتـ تـهـمـ سـلـفـنـاـ الصـالـحـ.

وزادت في منهاجها الدراسي في "الحديث الشريف" الصحاح الستة، والشمائل للترمذى، وشرح معاني الآثار للطحاوى، والموطأ للإمام مالك بن أنس، والموطأ للإمام محمد بن الحسن الشيبانى، وفي "أصول الحديث" "شرح نخبة الفكر" للحافظ ابن حجر العسقلانى، و"مقدمة ابن الصلاح"، وفي "أصول التفسير" "الفوز الكبير في أصول التفسير" للإمام

الشاه ولی الله الدهلوی، وفي "علوم القرآن" "مناهل العرمان" لمحمد عبد العظيم الزرقانی، وفي أصول الفقه "أصول الشاشی" لنظام الدين الشاشی (ت: ٤٧٥ھـ). وجعلت تدرس الحديث الشريف في سنوات عديدة ليتمكن الطالب منه مع أن طلاب الجامعات الأخرى يدرسون الحديث في سنتين فيمرون مروا من غير إمعان النظر. وأحياناً لغة الكتاب والسنة، فقامت بتدريسها كلغة حية نامية، دافقة بالقوة والحيوية، فتسليح خريجوها بالملكة العربية التي جعلتهم يستوعبون كل كتاب في كل زمان، كما جمعت دار العلوم التابعة لندوة العلماء في مناهجها الدراسية للتعليم العالي بين مواد الشريعة الإسلامية، وبين مواد اللغة العربية، ومواد الثقافية والمدنية حسب متطلبات العصر، فكثرت بذلك المواد على الطالب، ولكن ندوة العلماء لم تر مناصاً من ذلك؛ لأن المثقف الديني المسلم وخاصة في العالم المعاصر، ذي ألوان مختلفة من الثقافات لا يستطيع أن يبني حياته على مستوى علمي وثقافي محترم بدون اكتفائه العلمي والتطلع منه في الجوانب المختلفة من الحياة، وعالجت ندوة العلماء مشكلة كثرة المواد بمد وقت التعليم إلى خمس ساعات وربع ساعة كاملة كل يوم، وهي تتوزع إلى سبع حصص أو أكثر، تستوعب الدروس كلها، وبذلك يبذل الطالب في دراسته في دار العلوم لندوة العلماء كل يوم وقتاً أكثر مما قد يبذله لو كان في جامعة من الجامعات العامة. وجاء الدارسين فيها هذا الإمام بثقافات العصر بقدر الحاجة، يستوعبون الصور الجديدة والمصطلحات الحديثة في المعاملات والعقود، وأهلهم لقيادة دينية في العصر الحاضر الملي بالظلمات والفتنه.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في جامعة ندوة العلماء:

جمعت ندوة العلماء في منهجها لتدريس الفقه الإسلامي بين تدريس متن الكتاب وحله وشرحه، وبين المحاضرات على المواضيع المحددة، كي تنشأ في الدارس ملكرة فهم النص الكتابي أيضاً مع فهم المادة التعليمية التي يدرسها، ليسهل له الرجوع إلى نصوص المادة عند حاجته إلى ذلك، واستخراج الأحكام والمعاني منها مستقلاً بنفسه، ولذا توضع في هذه الجامعة الأسئلة في الاختبارات مع مراعاة هذه الناحية من المستوى الدراسي للطالب. لقد اعانت جامعة ندوة العلماء من بداية تأسيسها بالتفسير والحديث والفقه الإسلامي، وزاد إقبال طلابها في الوقت الحاضر على هذه العلوم الأساسية، حتى تخرج فيها في التفسير والحديث والفقه، من يفوق المتخرجين في المدارس الأخرى المنتشرة في الهند في الاقتدار على ناصية الفن، والقدرة على كتابة البحوث، وتقديم الحلول الناجعة للمشاكل المستجدة التي تواجهها الأمة الإسلامية، والبشرية على حد سواء. ولم يزل فيها من كان مرجعاً للفقه والفتوى. وقد كان من أهداف تأسيس ندوة العلماء إنشاء "دار الإفتاء" المركزية التي تفي بحاجات البلاد وحاجات الأمة الإسلامية الفقهية، ولكنها قصرت في هذا الأمر إلى مدة، ثم توجهت إليها، فبدأت تأتي إليها آلاف من الأسئلة من عامة المسلمين وخاصتهم للاعتماد والاتزان الذي تنسم به. ومما يؤخذ على جامعة ندوة العلماء أنها لم تهتم بتدريس مقاصد الشريعة مع علم أصول الفقه، ولم تتعنى بإنشاء قسم الاقتصاد الإسلامي المستقل، ولم تتجه إلى دراسة الفقه المقارن على نطاق واسع.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في الجامعة الأشرفية:

تدرس هذه الجامعة الفقه الإسلامي على طريقة تقليدية، فلا يختلف منهج تدريسها عن منهج تدريس الفقه في "المنهج الدراسي النظمي" أو "الدرس النظمي". وقد تخرج فيها في بداية عهدها فقهاء ماهرون في الفروع والجزئيات، فكانوا مرجعًا للفقه والإفتاء للبريلويين الذين يسلكون مسلك الشيخ أحمد رضا (ت: ١٣٤٠ھـ)، ولكن انحط مستواها الفقهي بمرور الزمن، وجمدوا على الجزئيات والفروع الفقهية بدون النظر إلى الكتاب والسنة وكلياتهما، وقصرت هذه الجامعة في تدريس الفقه المقارن، ومقاصد الشريعة، والاقتصاد الإسلامي، والثقافات الالزامية لهذا العصر، فلذا لا يعرف خريجوها

في الوقت الحاضر صوراً جديدة للبيوع والعقود والمعاملات، ولا يقدرون على حل القضايا المستجدة، وكتابة البحوث العلمية والفقهية، وهم أيضاً يرجعون إلى كتب الفقه والفتاوی باللغة الأردية لضعف مستواهم في اللغة العربية.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في المدارس الشافعية:

يتبع كثير من هذه المدارس "ندوة العلماء" لكناؤ، في منهاجها وطريقة تدريسها، فيجمع بين تدريس الكتاب وقراءة المتن وشرحه وحله، وبين المحاضرات على موضوع معين ومادة محددة. والمدارس التي تتبع "المنهاج الدراسي النظامي" لا يختلف منهاج تدريسها عن منهج تدريس ذلك منهاج. ويؤخذ على هذه المدارس إهمالها مقاصد الشريعة، والفقه المقارن وتدريب الطلاب على القضايا المعاصرة، وعدم إمامتهم بالثقافات الحاضرة. ومن المدارس الشهيرة للشوافعي، الجامعة الإسلامية الواقعة بـ "بنكل" في مديرية "كاروار" بولاية كرناٹكا، وقام بتأسيسها الشيخ محى الدين المنيري وزملائه سنة ١٩٦٢م. وهي تتبع منهج ندوة العلماء الهند. وجامعة دار الهدى الواقعة بـ "جمناد" في مديرية مالافورم بولاية كيرالا، وأنشأها "بابو تي مصليار" و أم.إم. بشير سنة ١٩٨٦م. وهي تتبع منهاج الدراسي القديم.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في المدارس السلفية:

تقوم المدارس السلفية بتدريس الفقه الإسلامي على أساس "الفقه المقارن"، فتقدم أقوال الأئمة وأدلتهم وسبب الخلاف بينهم، ثم تذكر الترجيح وأسبابه وأدلة، ويؤخذ على هذه المدارس السلفية أنها تهمل تدريس القواعد الفقهية، ومقاصد الشريعة، والاقتصاد الإسلامي، والثقافات الالزامية لها العصر، ولذا لا يتأهل معظم من يتخرجون فيها لحل المشاكل المستجدة، ولا يعرفون الصور الحديثة للمعاملات والعقود، وليس لديهم ملكرة الاجتهاد. وهم إن يقولون إن مذهبهم صواب يتحمل الخطأ، ومذهب مخالفينا خطأ يتحمل الصواب، ولكن يؤخذ عليهم أن كثيراً منهم يحصرون الحق على مذهبهم حتى في الفروع الفقهية، ولا يوجد لديهم مقاييس الترجيح إلا وجود حديث ما في صحيح البخاري، و كذلك يفضلون الترجيح على الجمع عند تعارض الأدلة، و لا يفهمهم آراء الصحابة حتى الخلفاء الراشدين في المسائل الخلافية، كما لا يرون مقاصد الشريعة و مصالحها شيئاً عند الترجح لهم متمسكون بظواهر النصوص دون مراعاة المعاني و العلل. وهناك مدارس ومعاهد تمثل هذا المذهب وأشهرها فيما يلي:

منهج تدريس الفقه الإسلامي في "المعهد العالي الإسلامي":

إن "المعهد العالي الإسلامي" الواقع بـ "حيدرآباد" الذي تم إنشاؤه سنة ١٤٢٠هـ، على أيدي الفقيه الشيخ خالد سيف الله يجمع في تدريس الفقه الإسلامي في مرحلة الاختصاص في الفقه والإفتاء بين حل المتن وشرحه، وبين المحاضرات حول المواضيع الفقهية المحددة، وكتابة البحث والمقالات وحل القضايا المستجدة. والواقع أن للمعهد دوراً فعالاً في إعداد جيل من الفقهاء القادرين على حل المشاكل الحديثة في ضوء الكتاب والسنة ومقاصد الشريعة وغاياتها مع مراعاة المصالح العامة والاستفادة من التراث الفقهي القيم، وبذلك قام المعهد بسد الخلل والنقص الواقع في الخريجين من المدارس الهندية. ويؤخذ على هذا المعهد قلة استخدامه للوسائل الحديثة .

منهج تدريس الفقه الإسلامي في المعهد العالي للتدريب في القضاء والإفتاء:

إن المعهد العالي للتدريب في القضاء والإفتاء الواقع في "فلواري شريف" بتنية عاصمة ولاية بيهار الذي تم تأسيسه في ١٤١٨هـ، على أيدي الشيخ القاضي مجاهد الإسلام رحمه الله يجمع في تدريس الفقه الإسلامي وأصوله وقواعد، ومقاصد الشرع الإسلامي، والمذاهب الفقهية، وآيات الأحكام وأحاديث الأحكام وآداب القضاء والإفتاء، بين الطريقة التقليدية، وبين طريقة إلقاء المحاضرات، وعقد الورشات الفقهية، وتدريب الطلاب على كتابة البحوث واتخاذ القرارات.

لقد لعب هذا المعهد دوراً كبيراً في تخريج القضاة والمفتين الذين يقومون بحاجات المناطق المختلفة الفقهية ويقدرون على حل المشاكل الفقهية في ضوء الكتاب والسنة مع مراعاة مقاصد الشريعة والمصالح الشرعية الكلية، والإفادة من التراث الفقهي الغالي. ويؤخذ على هذا المعهد ذلك قلة استخدامه للوسائل الحديثة.

منهج تدريس الفقه الإسلامي في الجامعة الإسلامية:

إن الكلية الإسلامية التي تم إنشاءها عام ١٩٥٥ على يد العالم الرباني الشيخ محمد علي رحمة الله تعالى - بـ "شانتايرم" في مديرية "مالافورم" بولاية "كيرالا" الهند، تتبع الجماعة الإسلامية الهندية ، وكانت تتبع "المنهاج الدراسي القديم" في طريقة تدريسها الفقه الإسلامي، وقد تخرج فيها من وفي بحاجات "الجماعة الإسلامية الهندية" الفقهية في ولاية كيرالا. وتحولت هذه الكلية إلى الجامعة عام ٢٠٠٣م، واختارت هذه الجامعة طريقة المحاضرات، التي تنهجها جامعات البلدان العربية، فلتقي الدروس على "فقه العبادات" و"فقه المعاملات" و"فقه الأسرة" و"فقه الجنایات" و"فقه السياسة والحكم الإسلامي" و "فقه القضايا المعاصرة" وما إلى ذلك، على أساس "الفقه المقارن". وقد جلبت طلاباً من سائر أنحاء الهند، وهي تجربة حديثة، لا يدرى ماذا يظهر من ثمراتها ونتائجها، ويرجى أن يتخرج فيها من يفي بحاجات "الجماعة الإسلامية الهندية" الفقهية في عموم الهند. وهذه نبذة يسيرة عن مناهج تدريس الفقه الإسلامي في الهند من المنظور التاريخي، قدمتها بعد وإنصاف، وبدون انحياز وعصبية، والله الموفق، وعليه التكالن، وهو حسبنا ونعم الوكيل. ونقدم فيما يلي بعض المقترفات التي ترفع مستوى طلب الفقه الإسلامي، إذا اختارتها المدارس الإسلامية وعملت بها.

المقتراحات:

١. إضافة مادة "الفقه المقارن" كي يتسع القلب لاجتهادات، ويدهب العصبية، وينشرح الفؤاد بخدمات الآخرين.
٢. الترابط بين التراث بتدرис الكتاب والمحاضرات على المواضيع الحديثة و المسائل المستجدة كي يقدر الطالب على كتابة البحث حول موضوع خاص، والتحدث عنه بطريقة مضبوطة وسهلة.
٣. الاعتناء بتدرис مقاصد الشريعة ومصالحها وحكمها وأسرارها، مع علم أصول الفقه على نطاق واسع مع التطبيقات العملية المعاصرة.
٤. الاهتمام بتدرис القواعد الفقهية كي يسهل فهم الفقه على الدارسين، وتنتفوى الملكة الفقهية فيهم، ويمكن لهم الاستئناس بتلك القواعد وقت حل المشاكل الحديثة.
٥. للغاية التامة بعلم الاقتصاد، حتى يقدر الطالب على حل القضايا الحديثة في باب المعاملات والعقود، وتقديم البذائل الإسلامية للنظم المالية الرائجة المحظورة شرعاً.
٦. الاعتناء بتدرис بعض المباحث المهمة مثل القياس والاستحسان والاستصلاح والمصالح المرسلة بجدية وعمق.
٧. تمكين الدارسين من اللغة العربية، والأدب العربي والإنشاء، حتى يتأهلوا للمراجعة إلى التراث الإسلامي مباشرة .
٨. تدريب طلاب الفقه الإسلامي على إعداد البحوث و كتابة المقالات الفقهية حول مواضيع مستجدة.
٩. تعريف الطلاب بالقضايا المعاصرة، والمشاكل الاقتصادية الحديثة، والنظم المالية المساعدة، حتى يقدروا على القيادة الدينية الرشيدة في العصر الراهن الملئ بالفتن والظلمات.

التربية عند الإمام أبي حامد الغزالى

د/أ. محمد طه

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية م.س.م، كايمكولام، آلبوزا، كيرالا، الهند

كان الإمام أبو حامد بن محمد الغزالى واحدا من المفكرين البارزين في العالم الإسلامي، خلال النصف الثاني من القرن الحادى عشر الميلادى. كان الإمام دارسا ومدرسا سرما. لأنه قد نبغت آثاره العلمية منذ نعومة أظفاره. وكان له أسلوب فريد في طريقة القراءة والبحث. وكان سلوكه في هذا الإطار مثاليا. ولم يكن على وجه الأرض عالم باحث ومعلم متعلم كمثله. بالطبع كان طالبا من المهد إلى اللحد. وقد أعد قلبه وعقله وأعضائه كلها لاقتباس العلوم الجديدة. ولم يطا الإمام في مرحلة العلوم المتعددة مثل العميان وقد أبان في حياته الشخصية، ومزق علوم التقليدية بكل طاقة. يبين لنا الغزالى سيرته العجيبة بقلمه الباهر: "ولم أزل في عنفوان شبابي، منذ راهقت البلوغ قبل بلوغ العشرين إلى الآن. وقد



أناف السن على الخمسين، أقحم لجة هذا البحر العميق، وأخوض غمرته خوض الجسور، لا خوض الجبان، وأنوغل في كل مظلمة، وأنهمج على كل مشكلة، وأقحم كل ورطة، وأنفحص عن عقيدة كل فرقه، واستكشف أسرار مذهب كل طائفة، لأميز بين محق ومبطل، ومتسنن ومبتدع. لا أخدر باطننا إلا وأحب أن أطلع على بطانته ولا ظاهريا إلا وأريد أن أعلم حاصل طهارتة، ولا فسفيما إلا واقتصر الوقوف على كنه فسفته، ولا متكلما إلا واجتهد في الإطلاع على غاية كلامه ومجادلته، ولا صوفيا إلا وأحرض على العثور على سر صوفيته ولا متعبدا إلا وأترصد ما يرجع إليه حاصل عبادته، ولا زنديقا معطلا إلا وأتجسس وراءه للتتبه لأسباب جرائه، في تعطيله وزندقه. وقد كان التعطش إلى درك حقائق الأمور غريزة وفطرة من الله وضعتا في جلتي، لا باختياري وحياتي، حتى انحلت عني رابطة التقليد، وانكسرت على العائد الموروثة، إذ رأيت صبيان النصارى لا يكون لهم نشوء إلا على التنصر، وصبيان اليهود لا نشوء لهم إلا على التهود، وصبيان المسلمين لا نشوء لهم إلا على الإسلام".^١

لا شك أن الإمام الغزالى ليس دارسا عاديا مثل الطلبة الذين يهيمون في حرم الكليات في العصر الراهن. وهذا الطالب يغتني بالأمور التي حوله بكل عناء ورعاية. ويقتضي جميع الأمور بعين الجاسوس ليدرك حقائق الأمور. يقصد الإمام الغزالى أن يقف على كنه الأشياء في كل إطار الذي تعلق به. وأشار إليه د/ يوسف القرضاوى في كتابه "الإمام الغزالى بين مادحه ونقيمه" عن كيفية حصول العلوم والفنون وكيفية مواجهة القضايا العامة والأفكار والنظريات وعن دنو العلوم التقليدية: "أجل، كان الغزالى رجلا طلعة، مولعا بالبحث عن الحقيقة والسعى وراء المجهول، والتفتishi عن اليقين الذي ينشرح به الصدر ويطمئن به القلب لا يقنع بالتقليد، فالتقليد لا ينتج علما يقينا، ولا يكتفى بالظن، فالظن في قضايا الاعتقاد والأصول لا يقى من الحق شيئا ولهذا شد الحملة على التقليد والمقلدين".^٢

ارتاح الإمام الغزالى في حياته رحلة لا تمثل له لطلب الحق واليقين. وصرف همته إلى عقد المناظرات، وبذل جهده في محاولة التماس الحقيقة، وكانت هناك الفرق الأربع التي سيطرت على الحياة الفكرية في عصره وهي الفلسفه الذين

^١ المنفذ من الضلال، الإمام الغزالى، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٦ م، ص ٢٤ - ٢٥

^٢ الإمام الغزالى بين مادحه ونقيمه، د/ يوسف القرضاوى، دار الوفاء، المنصورة ، ص ٢٥

يدعون أنهم أهل النظر والمنطق والبرهان، والمتكلمون الذين يرون أنهم أهل الرأي والنظر والباطنية الذين يزعمون أنهم أصحاب التعليم والمخصوصون بالأخذ عن الإمام المعصوم والصوفية الذين يقولون بأنهم خواص الحضرة الإلهية، وأهل المشاهدة والمكافحة. وسعى الإمام الغزالى ليقتضى الحقيقة بين تلك الفرق الأربعة، فدرسها بعمق شديد حتى ألم بها وتعرف عليها عن قرب واستطاع أن يستوعب كل آرائها وراح يرد عليها الواحدة تلوى أخرى وقد سجل ذلك بشكل مفصل في كتابه القيم "المنفذ من الضلال" ولكنه خرج من تلك التجربة بجراة كبيرة من الشك جعلته يشك في كل شيء حتى منهنة التدريس التي أعطاها حياتها كلها وحق من خلالها ما بلغه من المجد والشهرة والجاه، فلم تعد لديه الرغبة في أي شيء من ذلك. الشك طبقة من طبقات العلم. فإن الشك يهدى إلى أن يحصل اليقين إذا كان باحثاً. علاوة على ذلك فإن التربية لابد فيها مناهج المتنوعة لحشد المعلومات. كان الإمام الغزالى يؤمن بأن العقل لا يستطيع أن يحيط بكل الأشياء بل هو يعجز عن إدراك الحقيقة، وإن الذوق وحده قادر على ذلك الإدراك. فقد قذف الله إلى قلب الغزالى نور الحقيقة، فانزاحت عنه الظنون والشكوك، وعاد إلى حال من الطمأنينة والهدوء. لقد اعتقد الإمام الغزالى أن الشك هو أداة من أدوات العلم. نقدر أن نرى في كتابه القيم "ميزان العمل": "ولو لم يكن في مجرى هذه الكلمات إلا ما يشك في اعتقادك الموروث لتنتب للطلب، فناهيك به نفعاً، إذ الشكوك هي الموصلة إلى الحق، فمن لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى والضلال".^١

نعلم من التجارب التي تتعلق بالناس أن التربية لا تقطع إلا بالموت. وإن التربية لا تزال من المهد إلى اللحد. اتّخذ الإمام الغزالى الشك منهجاً من المناهج التربية. "من الشك إلى اليقين" أمر مهم بالنسبة إلى التعلم والتعليم. وهذا ما اقتبسه العلماء التربويون المعاصرون. وهذه القاعدة الخاطرة تحرض في قلوب الدارسين والمدرسين لفت انتباهم في إطار التربية. "دع ما يرببك إلى مالا يرببك"، هذا الحديث أيضاً يشير إلى أهمية احتياج قبول اليقين بين الشكوك. يجب على المدرس أن يلقن الطلبة في مرحلتهم الأولى من الأشياء البسيطة. من السهولة إلى الصعوبة قاعدة عامة التي يتلقى العلماء التربويون في العصر الراهن. واجب على كل علماء الذين يبذلون جهودهم في نطاقهم المنتهية بأن لا يقولوا أولاً الموضوعات المترددة بين المجتمع بل يجتهدون بأن يتتجنب المجتمع الضعيف من كل ما يثير الشك في نفوس الضعفاء. وإليه أشار د/ زكي مبارك في كتابه الأخلاق عند الغزالى: "ولا يفوتنا أن نلفت النظر إلى أن الغزالى نبه في عدة مواطن من كتبه إلى أنه يجب على المعلم أن يتتجنب كل ما يثير الشك في نفوس الضعفاء، وحضر المرشد على الاقتصار مع العامة على المتداول المأثور. ومعنى هذا أن الشك وإن كان سبيل اليقين، إلا أنه لا يستعمل إلا بمقدار. وهذا المنهج يبين لنا أن الغزالى يحرص على وحدة الهيئة الاجتماعية، وينفر من كل ما يقربها من الانحلال. فللعلماء أن يشكوا وأن يختلفوا، ولكن عليهم أن يجنِّبوا العامة مواطن الشك والخلاف".^٢

الشك أداة من أدوات التعلم. وقد آمن الغزالى بالشك واعتنته منهجاً علمياً بل قد درس الإمام العلوم التقليدية والفلسفية والمذهبية في هذا الضوء. وقد سبق الإمام الغزالى بجعله الشك مذهبًا من مذاهب العلم، وفي إيمانه بأن الشكوك هي طريقة الحقائق. يقول طه عبد الباقي سرور في كتابه "الغزالى": "ديكارت" و"دافيد هيوم" وهما أئمة هذا المذهب في الفلسفة الأوروبية الحديثة، بل لقد أصبح الشك مذهبًا من مذاهب العلم المعاصر بل لوناً من ألوان التجديد والابتكار. ولا ريب في أن شكوك الغزالى قد أفادته فائدة كبرى في دراسته، فقد علمته أن ينافش قبل أن يؤمن، وعلمه أن لا يقنع بما علم بل يطلب المزيد أبداً.^٣ وقد جاء تعريف الينسكو في مؤتمرها بباريس لكلمة التربية "إنها مجموع عملية الحياة

^١ ميزان العمل، الإمام الغزالى، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٢، ص ١٦٥

^٢ ميزان العمل، الغزالى، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٢، ص ١٦٥

^٣ الغزالى، طه عبد الباقي سرور، دار المعارف، ١٩٤٥، ص ٤١ - ٤٢

الاجتماعية التي عن طريقها يتعلم الأفراد والجماعات داخل مجتمعاتهم الوطنية والدولية ولصالحها أن ينموا وبوعي منهم كافة قدراتهم الشخصية واتجاهاتهم واستعداداتهم ومعرفتهم وهذه العملية لا تقتصر على أنشطة بعينها". فاما التربية فهي عملية مستمرة لا يحدها زمن معين، وهي تمس كل جوانب حياة الفرد والمجتمع وهي أساس صلاح البشرية. وهي أيضا عامل هام في إحداث التغيير الاجتماعي. أشار الإمام الغزالى إلى أهمية الفكر الحر في التربية: "واطلب الحق بطريق النظر لتكون صاحب مذهب ولا تكون في صورة أعمى تقلد قائدك يرشدك إلى طرق وحواليك ألف مثل قائدك ينادون عليك بأنه أهلك وستعلم في عاقبة أمرك ظلم قائدك فلا خلاص إلا في الاستقلال".^١

الخاتمة

وللإمام الغزالى دور عظيم في إحياء العلوم الدينية في أنحاء العالم كما له أمر مهم في وعي أعماق قلوب الناشئين والمدرسین. وقدم أمامنا خطة رسمية تساعد الطلبة في مسيرته التربوية. وله تأثير كبير في الفقهاء وال فلاسفة والمتكلمين والصوفية لاسيما في أعمالهم القيمة. ولقد أثر الإمام الغزالى في عدد كبير من الفلاسفة الأوروبيين مثل رينيه ديكارت وكانت وغيرهما. لقد خلدت أفكاره العالية وأعماله الجيدة تذكاره الجليلة شرقاً وغرباً. لا شك أن الإمام الغزالى قد فتح أمامنا أبواب البحث والمناقشات الحيوية بحياته المثالىة لا يماثل لها. وتهب منها ريح صرصار قد تقلع جذور الشجرة الضليعة. ونتمكن أن نقول إن الشجرة التي غرسها الإمام الغزالى هي ظلال الطلبة والباحثين في أرجاء الأرض.

المصادر والمراجع

١. المنفذ من الضلال، الإمام الغزالى، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٦ م
٢. الإمام الغزالى بين مادحه وناديه، د/ يوسف القرضاوى، دار الوفاء، المنصورة
٣. ميزان العمل، الإمام الغزالى، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٢
٤. الغزالى، طه عبد الباقي سرور، دار المعارف، ١٩٤٥

^١ ميزان العمل، الغزالى، المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٢، ص ١٦٥

تطور تعليم اللغة العربية في كيرالا ودور المعاهد فيه

د/ إ. عبد اللطيف

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية الجامعة، تروننترام، كيرالا، الهند

خلفية علاقات كيرالا بالعرب ووصول الإسلام إلى كيرالا

جاء العرب إلى كيرلا قبل مجيء الإسلام كما بين الطبري، رأواها بلادًا فيها خير الله ونعمه، متباعدة من البيئة الصحراوية المجدية، فشغفت عقولهم وأبصارهم بطبيعتها، فسموها "خير الله"، وهي كيرالا. وفي عهد سليمان عليه السلام، أو قبله من القرون -كما بين في التوراة في باب الملوك- جاء العرب إلى مليبار لإيراد المواد من سيلان، وإصدار البضائع من كيرالا وسيلان. جاء العرب مع الملك والمال، مع حرية التبادل والتصرف، مع ثقافة جديدة في الملك والملك، والإتفاق والاستئناف، والشراء والبيع، والكيل والميزان. جمعت المنتجات، وجُلت الأسواق، وصُفِّف التجار، ورُفعت الضوابط، وعُدت الراهن، وحُفظت الدنانير. فزال الفقر، وجاء الرحب، وأشبعت البطون، وأدلت الديون، ونامت العيون، وسكنت النفوس مع راحة الوجدان. ويحتفظ التراث المحلي بولاية كيرلا في جنوب غرب الهند بقصة. تقول القصة إن شيرومان بيرومالي، حاكم المنطقة الساحلية من كيرلا، قد شهد حادثة معجزة، وهي انشقاق القمر، وفسر التجار العرب الزائرون للملك هذه المعجزة بأنها كانت علامة على أن الله أرسل نبياً إلى العرب، فسافر شيرومان بيرومالي إلى جزيرة العرب واعتنق الإسلام. وفي طريق عودته إلى الهند مات أمام ساحل ظفار في جنوب شبه جزيرة العرب، حيث تحول قبره لاحقاً إلى مزار شهير. ويقال إنه عندما كان في فراش الموت كلف بعض مرافقيه العرب بالعودـة إلى مملكته لنشر الإسلام. نـزل الوفـد العربـي، مع رسـالة الملك، في سـاحل الـبحر، أـستـقـلـوا فـي الـبلـد. فأـسـسـتـ المسـاجـدـ، أـولـاـ في كـوـدونـغـلـورـ، مـسـجـدـ جـيـرـامـانـ فيـرـومـالـ. وـالـمـسـاجـدـ الـبـاقـيـةـ الـقـدـيمـةـ مـوـجـوـدـةـ فـيـ مـدـنـ جـالـيـاـ، وـكـوـيـلـانـدـيـ. وـأـرـسـلـ مـالـكـ بنـ حـبـيـيـ إـلـىـ كـوـلـمـ الجنـوـبـيـ، وـصـحـبـ مـعـهـ أـهـلـهـ وـأـصـحـابـهـ، وـبـنـ فـيـهـ مـسـجـدـاـ، وـبـنـواـ مـسـاجـدـ مـتـوـالـيـاـ، فـيـ شـالـيـاـ، وـفـانـتـالـايـانيـ، وـدـهـرـمـدـامـ، وـشـريـكـانـدـافـورـامـ، وـإـيـزـيـمـالـاـ، وـكـاسـارـكـوتـ، وـمـانـغاـلـافـورـامـ¹. كذلك انتشر الإسلام في أرجاء كيرالا.

بداية تعليم اللغة العربية و دروس المساجد

ما كانت المساجد إلا مراكز المسلمين جمعاً وتفريقاً، درساً وتدريساً، أدباً وتأديباً، مقام الإمام للجماعة، منابر القضاة للخطب، مقاعد الأساتذة للتأنيف، مجالس الأمة للتعلم، مراكز المشاوره للتقدیم، مواضع الناس للاستعانة. ومن دروس المساجد المشهورة درس "فوناتي"، على رئاسة المخدومين، كان مركز العلم، وملجاً للطلاب؛ ثم "تانور"، و"شاليم". فتجاوز الإسلام من سواحل البحر إلى ضمائر القرى، وتكثّر المسلمين، فتعددت المساجد، فتجاوزت المساجد بالمدارس، فلزموها الحوائج إلى كثرة الأسنان، فأصدروا الأهالي إلى بلاد العرب ليرجعوا علماء، وتشكلت الحروف ألفاظاً من دروسها، (دروس المساجد)، وتطورت الألفاظ منها لغة وأدب، وفقها وشرعها، وتفسيراً وبياناً، وشرحها وتعليقها، وكتباً وتلبيساً. فتعددت العلوم إلى مواضيع شتى، وتفننت الفنون إلى مجلدات ضخمة. المدرسون المشهورون في هذا العصر: الفقيه حسين بن أحمد دهنتي، والشيخ الإمام فخر الدين أبو بكر بن رمضان، والشيخ المخدوم الكبير أبو يحيى زين الدين بن علي بن أحمد المعتبري الفناوي، والشيخ مخدوم الصغير زين الدين ابن محمد الغزالي المعتبري الفناوي، والقاضي عمر بن علي البنكتوي، والشيخ العلامة عثمان بن جمال الدين المعتبري الفناوي، والقاضي محمد بن عبد

¹ انظر الباب الثاني لتحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين للشيخ المخدومي زين الدين المعتبري

العزيز، والسيد علوى المنفرمي، والسيد فضل بن سيد علوى الممضري. ومن شعراً هذا العصر مع أنهم مدرسوں: الشيخ عمر القاضي، وعبد القادر الفضري، والقاضي السيد ملاكويا تنغل، وسيدوتي مسليار، وأحمد الشعراي.

حركة الدروس الدينية

انحصرت الدراسات العلمية في كيرلا في العصر القديم إلى دروس المساجد، وانحصرت الدروس إلى الفقه والنحو، خلافاً لما كان من قبل، وانحصرت وسائل التعليم إلى طريقة البغائية الشفوية، لا يعلم التلميذ ماذا يقول، ولا يعرف الأستاذ أنى يقول، يدبون وراء من سبقوه، بغير فكر إلى أين وصلوا. وفي بداية القرن العشرين، تحولت الدروس المساجدية إلى كتابة في البداية، ولم تكن لها خطة مبنية. ولكن تطورت أحوال هذه المدرسة بمحاولات بعض المصلحين، من أهمهم شالكت كنج أحمد الحاجي (1287- 1338 هـ)، الذي عين ناظراً لمدرسة "تنمية العلوم" في وازاکاد سنة 1909م في ماليبار الخاضعة آنذاك للحكم البريطاني في شمال كيرلا؛ فأبدل اسم المدرسة باسم "مدرسة دار العلوم العربية"، مریداً تحويلها إلى مؤسسة حديثة تجمع بين تدريس العلوم الإسلامية والمعاصرة. على نموذج الكليات الذي جاء به الحكم البريطاني، فرتّب الموضوع للعلوم الجديدة، وهياكل الكتب الدراسية عصرياً ونفسياً، وأدخل في الفصول مستخدماً المناضد والمقاعد والسبورات، والكرة الجغرافية والخرائط، والأطلس، والجدال البيانية، والصور الشمية والنماذج (الموديلات) والمعاجم الحديثة ومثلها. وهذه الإصلاحات التعليمية أتت أكلها في وقت قصير، فبلغت أصداءها آفاق كيرلا. فأقبل الناس على تأسيس المدارس الإسلامية في أصقاعها، على المنهج الحديث، يمكننا أن نسميه حركة المدارس. والفضل الأكبر فيها يعود إلى المنظمات السلفية، مثل "ندوة المجاهدين بكيرلا" وجمعية العلماء بكيرلا، تجري على رئاستهم فوق 1000 مدرسة سلفية وعشرات كليات عربية بولاية كيرلا. ومنظمة "سمست كيرلا جمعية العلماء" تشرف الآن على أكثر من 7000 مدرسة عربية وعدد من الكليات العربية. و"الجامعة الإسلامية الهندية" أيضاً تشرف على عدد من المدارس والكليات العربية في كيرلا.

تدريس العربية في المدارس الرسمية قبل الاستقلال

وفي نفس الوقت تقربياً، في جنوب كيرلا، بدأت جهود لإصلاح نظام الحلقات التقليدي. أسس المولوي فاكام محمد عبد القادر (1873- 1932) سلسلة من المدارس الحديثة في ولاية ترافانكور (Travancore)، ورتب كذلك لقيام المدارس الحكومية بتدریس اللغة العربية للطلاب المسلمين، وكذلك في وسط الولاية، قام سناء الله ماكتي تنغال والشيخ محمد ماهين تنغال بفتح عدد من المدارس، تجمع في تدريسها بين العلوم الإسلامية والعصرية معاً. وتواصل إصلاح المصلحين، وتبادر الأعزاء على نصرتهم، فأنشأوا المنظمات لإصلاح نظام التعليم الإسلامي التقليدي، فأسسوا "الجمعية التعليمية لمسلمي الملابار" (Malabar Muslim Educational Society) (1911)، و"اللجنة المحمدية سانجام" (Sanjam) (1922)، و"جامعة علماء كيرلا" (1924)، و"هدایة المسلمين سانجام"، و"جمعية الاتحاد" وغيرها.

الحكومة البريطانية كانت تجيز التعليم الديني في المدارس العامة في ماليبار، وكانت حينئذ جزء من ولاية مدراس، وقد عين بعض المسلمين في المدارس الثانوية لتعليم اللغة العربية. فلم تعين المدارس الابتدائية في ماليبار معلمي اللغة العربية إلا بعد تكوين ولاية كيرلا في سنة 1956م. وبذلك الحكومة جهداً كبيراً لترقية الكتاب إلى مستوى المدارس المدنية، فمنحت درجة مناسبة لمعلمي القرآن في الكتاب، وعلم فيها الحساب ولغة ملليم والموضوعات العصرية الأخرى مع اللغة العربية والعلوم الإسلامية. ولما أسس الحكومة البريطانية مدارس جديدة في أنحاء ماليبار، عين فيها معلمي اللغة العربية بصورة خاصة، ومن أشهرهم سي. إن. مولوي. وأما في تراونكور -التي كانت ولاية مستقلة حينئذ- فأخذت اللغة العربية كموضوع دراسي في مدارسها العامة في أوائل القرن الماضي. قدم مجدد العصر المولوي محمد

عبد القادر الوكمي مع أصحابه المنكراة لرفع مستوى الأمة إلى مدير التعليم والتربية لتروانكور آنذاك. فعينت المعلمين المعروفين بمعلمي القرآن في بعض مدارسها العامة سنة 1904م على تقدير "راماسومي أير". وهم الفرقة الأولى من معلمي العربية في المدارس الحكومية. وكان رئيسها المولوي محمد عبد القادر الوكمي. ثم عين معلمي اللغة العربية في المدارس الثانوية سنة 1914م. وعين أيضاً مفتشاً للإشراف على الدراسة العربية في المدارس العامة باسم "المفتش المحمدي". أما في كوشن (Kochin)، التي كانت ولاية مستقلة بذاتها، فقد أدخلت العربية كموضوع دراسي في مدارسها العامة في سنة 1930م. وهذه كانت نتيجة الجهود التي بذلها الزعماء والمصلحون كالشيخ سبتي محمد، والشيخ الحاج منفاد كنج محمد (Manappad Kunju Muhammed)، والشيخ اي. كي. المولوي (E K Moulavi). وكان الشيخ اي. كي. المولوي أول معلم عربي بولاية كوشن.

تعليم العربية في المدارس العامة بعد تكوين ولاية كيرالا

وفي سنة 1956، تكونت ولاية كيرالا الحالية، فانتشرت دراسة اللغة العربية في المدارس الابتدائية والثانوية في كيرالا بمزيد من السرعة، وشملت اللغة العربية في المناهج الدراسية. وانتهز سي. أتش. محمد كوي (1927-1983)، وزير المعارف في حكومة اي. أم. أس. نبوتييربياد، هذه الفرصة وأعد كل تجهيزات لرفع مستوى المسلمين في التعليم بصورة عامة واللغة العربية بصورة خاصة. فعيّنت حكومة كيرالا معلمي العربية في جميع المدارس الابتدائية في مليبار أيضاً، مع المدرسة الثانوية التي لم ينزل فيها معلمون العربية منذ العصر البريطاني، وعيّنت حكومة كيرالا معلمي العربية في 17 مدرسة ثانوية المفتوحة في بدايتها، فتوسعت دائرتها طول ولاية كيرالا سنة 1958م، حيث لو كان في مدرسة من المدارس الابتدائية والثانوية الحكومية أو غير الحكومية عشرة طلاب فليكن فيها معلم العربية. في كيرالا الآن ستة آلاف معلم العربية، وخمس مائة ألف طالب يتعلمون العربية. المجلس الرسمي للبحث والتدريب التربوي (SCERT) ومديرية التوجيه والإرشاد العام (D.P.I) هما أقسام منفصلة للإشراف على التعليم العربي في المدارس الحكومية. وعيّنت الحكومة اللجان الخبيرة (Expert committees) لتهيئة الكتب الدراسية الحديثة لتعليم العربية، تجدیداً عصرياً تحت حركة كيرالا.

دور الكليات العربية

الكليات العربية هي التي تكونت الحضارة الإسلامية في كيرالا، وتوسعت مجال دراسة العربية والعلوم الإسلامية، فانتقلت دروسها من المساجد إلى مباني خاصة، فصاحت هذه الدراسات بتجهيزات واسعة، فاشتهرت باسم "الكلية العربية". توجد الآن في أنحاء كيرالا أكثر من خمس مائة كلية عربية أو شرعية. وتتقسم هذه الكليات إلى قسمين: كلية حكومية معترفة بها لدى الجامعات والحكومة، وكليات خاصة غير رسمية؛ وأكثرها غير معترفة بها لدى الحكومة، وتعمل تحت الهيئات الإسلامية في كيرالا كـ"جمعية العالماء سمستا" وـ"ندوة المجاهدين" وـ"الجامعة الإسلامية" وغيرها، وبعضها ملحقة إلى أي جمعية من الجمعيات.

أما الكليات المعترفة فهي تابعة لجامعات كاليكوت وكنور التي تقع في شمال كيرالا. وتنبع هذه الكليات شهادة "أفضل العلماء"، ومدة الدراسة خمس سنوات؛ والتأهيل الأساسي هو اجتياز المدرسة الثانوية. وتوجد في بعضها تسهيلاً لدراسات عليا مدتها سنتان، تركز مناهجها على قواعد اللغة وأداب العربية، بالإضافة إلى الدراسات الإسلامية العامة. ومنذ عام 1990م، أعاد تشكيلها، وأحدث مناهجها الإسلامية بدرجة عالية، وإنجليزية بدرجة إلزامية، وجعلها مستوى البكالوريا، ومتخصص الآداب مستوى الماجستير، تعهد مناهجها لجنة الخبراء المعينة من قبل الحكومة. توجد فيها الآن أقسام لدراسة الكمبيوتر، وعدد من الأنشطة الإضافية الأخرى التي تشمل البرامج الثقافية والاجتماعية، التي تتم بها "مشروع الخدمة الوطنية". قد تغيرت الكليات، وحصل الطلاب على المعارف والعلوم العصرية، مع دراسة اللغة

العربية، فتنافسوا في المجالات، فحصلوا على الوظائف الحكومية وغير حكومية. ونرى وراء هذه النهضة جهداً كبيراً لعدد من الشخصيات المجددين، أشهرهم أبو الصباح أحمد علي، وأم. س. س. عبد الرحمن، وكـيـ. أمـ. مـولـويـ وـغـيرـهـ.

الكليات العربية المعتمدة

١- كلية دار العلوم العربية، وازكاد: هي أول كلية عربية في ولاية كيرالا وأقدمها، أُسست في وازاركاد بمقاطعة ملابورم (Malappuram) في شمال كيرالا في سنة 1871م. مبدؤها من درس المسجد، ودرج إلى مدرسة تنمية العلوم، بالإرادة والمساعدة لأسرة كويافتودي. ومن أشهر المدرسین مسلیارکات زین الدین مسلیار، وشالیام کیجالی کوتی مسلیار، وفونانی بافو مسلیار، وکیزفارامب ابراهیم مسلیار، ومثلهم من الأخبار. وتولى إدارتها محمد کوتی ادیکاری بن شیراستادر المعروف بخان صاحب، بعد أخيه مویتین کوتی، سنة 1911م. وكان عصره العصر الذهبي لدار العلوم حتى توفي سنة 1934م، فجدد المسجد مع بناء مسكن الطلاب وقاعة التعليم، والمكتب والمطعم، فتطورت تنمية العلوم إلى دار العلوم، على يد المجدد المشهور شاللاکات کنج احمد حاجي، بتجديد المناهج الدراسية عصرها، وتنظيم الكتب الدينية والعلمية موضوعاً، واستخدام الوسائل المادية لها طريقة، متبعاً خطوطها النظامية من مدارس وكليات جامعة مدراس، والعلمية من دار العلوم دیوبند، وباقیات الصالحات بویلور. وكان معه ابنه أم. س. س. عبد الرحمن المولوي مساعداً.

٢- كلية روضة العلوم : هي أول كلية معترفة بها في ولاية كيرالا مع أن كلية دار العلوم أقدم منها، وأنشئت في آنکایام (Anakkayam) في منطقة ملابورم سنة 1942 م، بجهود الشيخ أبي الصباح أحمد علي الذي تخرج من جامعة الأزهر بمصر سنة 1936 م. ما رأى لهبوط المسلمين سبباً إلا الجهل، ولا سبيل إلى إنقاذهما إلا العلم، العلم الديني الذي يبصرهم طريق الهدایة، والعلم العصري الذي يلحقهم بركب الحضارة، فاختار ربوة واسعة قربة من مدينة کالیکوت، وأسس فيها مجمع علمياً في سنة 1942م. سماها روضة العلوم. نقلت هذه الكلية إلى فاروق قريباً من مدينة کالکوت في سنة 1947م. اعترفت بها جامعة مدراس، بوجود جامعة کالکوت تحتها، وقد ازدهرت الكلية وطالت عروقها، وصارت أم المعاهد المشاهير بكلية الفاروق للعلوم والآداب، وغيرها من المعاهد البالغة عددها عشرة، المعروفة بـ "عليکر الجنوب". قامت في جامعة روضة العلوم معاهد علمية مختلفة، أهمها: كلية روضة العلوم للدراسات الإسلامية، وكلية فاروق لشهادة البكالوريوس والماجستير في مختلف العلوم والفنون واللغات والآداب، وكلية تربية الفاروق للإعداد المدرسین، والمدرسة الثانوية الفاروقية، والمدرسة الفاروقية الإنجليزية الداخلية، ومركز الفاروق العلمي لتدريب الكمبيوتر والمهن المختلفة، ودور الإقامة للطلاب والطالبات، ومسجد الأزهر، والمكتبة المركزية. وهناك مكتبة ضخمة تحتوي آلاف من الكتب القديمة والحديثة، يقصدها منات الطلبة والأساتذة للمطالعة، ولها مبني خاص مجاورة بالكلية، مزينة بالأجهزة الحاسوبية العصرية.

٣- كلية مدينة العلوم: هي الكلية المعترفة بها القديمة بفضل من ملابورام، وأُسست برعاية المولوي أم. س. س. عبد الرحمن في سنة 1947م، بعد دوره في دار العلوم بوازكاد، على مساعدة المصلحين المعروفين. اعترفت بها جامعة مدراس سنة 1948م، وتقدّمت على جهد كـيـ. أمـ. مـولـويـ. هي التي نشرت العلوم بين المسلمين في مليبار في هذه الأيام. منها تفرعت مؤسسات عديدة في جميع الأحياء، وهناك مكتب ضخمة تحتوي آلاف من الكتب القديمة والحديثة.

٤- كلية الانتصار العربية: هي من أقدم الكليات السلفية في كيرالا بـ "ولونور" (Valavannur)، أُسست تحت إشراف كـيـ. بيـ. محمد مولوي سنة 1964م، ابتدأ التدريس في غرفة مستأجرة بعشرة أولاد، على عمادة الشيخ محمد السلمي إلى سنة 1966م. ثم على عمادة الشيخ نور الدين السلمي إلى سنة 1969م، ثم بعمادة الشيخ المولوي (Shaikh Moulavi)، وفي عهده التحقت الكلية بجامعة کالیکوت سنة 1970م.

- 5- كلية سلم السلام: هي تقع في أريكود(Areacode) في منطقة ملابورام، أسست تحت إشراف المولوي أن. وي. عبد السلام المولوي سنة 1945م. واعترفت بها جامعة كاليكوت في سنة 1955م. قامت تحت جمعية المجاهدين مع معاهد علمية مختلفة أهمها: كلية سلم السلام العربية للدراسات الإسلامية، ومدرسة سلم السلام الثانوية، وكلية سلم السلام في العلوم والفنون والأداب، وكلية سلم السلام التربوية، ودار سلم السلام للأيتام ، ومركز التدريب الصناعي.
- 6- كلية أنوار الإسلام للبنات: هي من أقدم الكليات للبنات في كيرالا، تقع في قرية مون GAM(Mongam) من ملابورام، أسسها الحاج تي. بي. أيم (أحمد) سنة 1966م، وتكتلها جمعية العلماء بکيرالا سنة 1970 م، واعترفتها جامعة كاليكوت سنة 1972 . وهي الكلية العربية الوحيدة للبنات في ولاية كيرالا في بدايتها.
- 7- كلية أنوار الإسلام العربية: كلية إسلامية تحت لجنة "حماية الإسلام"، تقع في كنييل(Kuniyil) من مديرية ملابورام. أسست سنة 1961م تحت إشراف بي. تي محمد كوتى المولوي، واعترفتها جامعة كاليكوت سنة 1977م.
- 8- كلية دار النجاة: كلية دار النجاة بكرورواركند (Darunnajath, Karuvarakkund) في منطقة مالابورم أسست في 1988م.
- 9- الكلية السننية: الكلية السننية العربية بشيندامنغلور(Chenamangallur) قريب من كاليكوت معروفة لدى جامعة كاليكوت.
- 10- كلية نصرة الإسلام العربية: كلية نصرة الإسلام العربية كادافتور(Kadavathur) في منطقة كانور(Kannur)، أسست في سنة 1975م، واعترفتها جامعة كانور .
- 11- كلية الإرشاد العربية: أسست ببارال(Paral) في سنة 1970م تحت لجنة دار الإرشاد، واعترفتها جامعة كانور سنة 1990م. معظم الكليات العربية معروفة أو غير معروفة من قبل الحكومة أو الجامعات، تحمل مصاريفها لجنتاً مخصصة، تحت إشراف الجمعيات الإسلامية المختلفة، وبعضها لا تنسب إلى أي فرقة أو جمعية. ومعظم الكليات العربية غير معروفة بها تعمل تحت الجمعيات مثل "سمستا كيرالا جمعية العلماء" (Samastha Kerala Jamiyyathul Ulama) وندوة المجاهدين بکيرالا (Samastha Kerala Jamiyyathul Ulama) والجامعة الإسلامية (Jama'ath-e-Islami) (Kerala Nadvathul Mujahideen). وكل هذه الجمعيات خطة خاصة ومنهجاً معيناً ونظاماً مفصلاً. تعلم فيها جميع العلوم الدينية من الفقه والحديث والتفسير والأدب والنحو والصرف وغيرها، وتعتني بتعليم الماليالمية والإنجليزية مع العربية. وبعض الكليات منها تدرس الأردية إن كانت عددها قليلاً .

الكليات التابعة لجمعية العلماء بعموم كيرالا (سمستا):

كلية الجامعة النورية العربية: هي إحدى كليات الشريعة العالمية ببتقاد(Pattikkad) قرية من مدينة برینتالمنا(Perinthalmanna). أسست هذه الكلية في سنة 1963م في فيضاباد منطقة مالابورم، ومرة دراستها أربع سنوات بعد الدراسة الثانوية. وكلية معونة الإسلام بفنان (Ponnani Maonathul Islam College)، والكليات الرحمانية بكدميري (Kadameri Rahmaniya College)، والكليات دار السلام بندي (Nandi Darussalam College)، ومجمع دار الهدى الإسلامية بشمداد(Chemmad Darul Huda Islamic Academy)، ومركز التربية الإسلامية بفلاتجيري (Valancheri)، ومركز ثاربياثول إسلاميyya (markazu Tharbiyathul Islamiyya)، ومركز مالك بن دينار الإسلامية بدش من Flem، وكلية جوهر الهدى الحسينية بفينيكرا، وكلية سراج الهدى بکودوولي(Koduvally)، وكلية جوهو الهدى بکويلاندي(Koyilady)، وكلية العزيزية العربية ومجمع الإسلام بنريكنى(Narikkuni)، وكذلك فرقة مركز الثقافة السننية يقع في كارنتور قريباً من كاليكوت هي التي تفرق من سمستا، وهذه الفرقة تشرف على بعض الكليات في مختلف أنحاء كيرالا مثل: مركز الثقافة العربية، وكلية إشاعة السنة للبنات بقرية بونور(Poonoor Isha athussunnah Womens)، وإحياء السنة في

ملابورام(Malapuram)، والجامعة السعودية في كلنادو(Kalanad) قريبا من كاسركوت، وكلية الدعوة دار المعارف بوكودامبويا(Kodampuzha) قريبا من قرية فاروق، وكلية السنمية العربية بجنكاثرا(Chungathara).

الكليات تحت إشراف الجماعة الإسلامية: تشرف الجماعة الإسلامية على كليات كثيرة في ولاية كيرالا، ولها خطة معينة ومنهج عصري، ومن أشهرها: الكلية الإصلاحية بشيندامنغلور(Chennamangallur)، والجامعة الإسلامية بشاندبورم(Shandapuram)، تحولت هذه الكلية إلى جامعة تحت الجماعة الإسلامية، وكلية الإصلاحية بتزوركاد، وكلية الإسلامية بوادانبالي(Vadanappally)، والكلية الإسلامية للبنات بواندور(Vandur)، وإرشاد الإسلام العربية بفاروق(Farook) وغيرها. وتتعلم فيها العلوم الإسلامية والمعارف العصرية واللغات المختلفة، مع اعتمانها بدراسة الفنون والأداب والتكنولوجيا مع العلوم الإسلامية واللغة العربية.

الكليات التي تديرها ندوة المجاهدين بکيرالا: من أكبر المعاهد تحت إشراف ندوة المجاهدين: الجامعة الندوية بأدونا(Edavanna)، والجامعة السلفية بفاليك(Pulikkal). ومن المدارس المختلفة بإشراف هذا المعهد: كلية تحفيظ القرآن، وكلية الشرعية، وكلية تخصص الحديث، وكلية تدريب المعلمين، والمدارس الثانوية الإنجليزية، وكلية الصيدلية، والمعهد الثانوي العالي الحكومي للبنات، ومعهد التدريب المهني والفنى، الكلية العصرية، ومستشفى مليبار الآيوهيديك(Ayurvedic)، الكلية المجاهدين بفارالي(Parli-Palakkad)، وكلية السلفية بالمبلاد(Elambilad)، وكلية بستان العلوم العربية بكيفامنقم(Kaipamangalam)، وكلية إشاعة الإسلام بفارافانغادي(Parappanangadi)، وكلية السلفية العربية بكرنفاد(Karingad)، وكلية السلفية العربية ببالات(Palath)، وكلية السلفية بميفايرور(Mepayyur)، وكلية إرشاد الإسلام كويلاندي(koyiland)، وكلية المبارك العربية بفونور(Poonoor)، وكلية السلفية بالشيري(Balusseri)، وجامعة مليبار العربية بنريكتي(Narikkuni)، وكلية المنار العربية بأوماشيري(Omassery)، ومجمع الصباح التعليمي بباوتيابورام، وكلية السلفية العربية بواندور(Vandur)، وكلية كي. أم. مولوي التذكارية العربية بتورونغادي(Thirurangadi)، وكلية مفيد العلوم العربية بمنكدا(Mankada)، وكلية الإصلاحية العربية بكمرنلور(Kumaranallur)، وكلية شرف المسلمين للبنات، وكلية السلفية بترفاندرام(Trivandrum).

الكليات تحت جمعية العلماء بجنوب كيرالا: انتشرت الكليات في جنوب كيرالا تحت جمعية العلماء بجنوب كيرالا، ومن أهمها: الجامعة المنانية بوركلا Varkala، والجامعة الحسنية بالواي Aluva، وكلية الهدایة الإسلامية ببوندورا. قد أسهمت هذه الكليات إسهاما كبيرا في النشر العربية في كيرالا.

تعليم العربية تحت إشراف الجامعات:

قد تطور تعليم اللغة العربية من المدارس الابتدائية والثانوية إلى الكليات والجامعات، ففتتحت أمامها إمكانيات متعددة، بالمواد الجامعية من دورات مخصصة، ومحاضرات وندوات ومناقشات حول مختلف الموضوعات العربية القديمة والحديثة. وتقدم لها كثير من العلماء خدماتهم الجليلة في مختلف المجالات، بلغت شهرتها في الفن والأدب والتعليم إلى قمتها. ولا تزال اللغة العربية وأدابها تدرس في كثير من كليات الآداب والعلوم في كيرالا، منها حكومية وغير حكومية. ومن أوائل الكليات التي قررت اللغة العربية وأدابها كمادة دراسية فيها: كلية الجامعة بترفاندرام(Trivandrum)، وكلية الفاروق بفاروك(Farook)، وكلية مهراجاس بارناكولم(Eranakulam)، وكلية برانان بتالاشيري(Thalassery)، وكلية منياد(Mampad)، وكلية بريدمانا(Perinthalmanna) الحكومية، وكلية ملابورام(Malappuaram) الحكومية، وكلية العلوم والأداب بمينشاندا(Meenchanda) الحكومية، وكلية كاسركود الحكومية.

ثم توسيع الدراسة العربية في جامعات شتى وكليات عديدة، وتوجد دراسات الماجستير للغة العربية في قسم اللغة العربية بجامعة كاليكوت، وقسم اللغة العربية بجامعة كيرالا. وجعل عدد الكليات التي تدرس فيها اللغة العربية وأدابها يزيد كل سنة، وتعلم اللغة العربية في هذه الكليات كلغة ثانية (Second Language)، أو موضوع رئيسي لمقرر البكالوريوس أو الماجستير. وقد بلغت دراسة اللغة العربية وأدابها غاية نموها، وتطورها لما افتتح قسم لها في جامعة كاليكوت (Calicut University) في سنة 1974م، ويتناول هذا القسم الجامعي تدريس اللغة العربية في مستوى الماجستير والدكتوراه. اللغة العربية وأدابها لها مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة في كيرالا، وأن دراستها جزء لا يتجزأ من نظامها التربوية من المستوى الابتدائي إلى مستوى الدكتوراه، وليس أدل على انتشار اللغة العربية في كيرالا، عدد مدارسها وكلياتها تبلغ إحدى عشر ألف (11000)، وعدد متعلميها فيها خمس عشرة مائة ألف (1500000)، والمعلمين أكثر من ستة آلاف (6000)، فضلاً عن آلاف المعلمين والمتعلمين في المدارس والكليات العربية غير الرسمية.

المصادر والمراجع:

١. تحفة المجاهدين في بعض اخبار البرتغاليين للشيخ مخدوم الصغير أحمد زين الدين ابن الشيخ محمد الغزالى المعبرى الفناني
٢. مجلة الوعي الاسلامي. <http://alwaei.com/topics/current/article.php?sdd=1452&issue=493>
٣. العمارة الإسلامية في الهند،
٤. The Arabi-malayalam scripture. PT.Shukur Melmury.2004
٥. Syed Ehtisham A. Nadwi, Reflections on Arabic College Education in Kerala.

in E.K.Ahamed Kutty (ed) Arabic in South India, Calicut: Department of Arabic, University of Calicut, 2003

الربيع العربي : منطلقاته وأبعاده

د/ جمال الدين الفاروقى

أستاذ مشارك، قسم العربية، كلية دبليو. م. أو.، متيل، وينادو، كيرالا، الهند

شهد العالم كله في العام المنصرم ذبذبات الربيع العربي الذي ازدهر في ظل ثورة الياسمين، وهذه الثورات الشعبية تطرح أمام العالم المعاصر عدة تساؤلات. وقد أدرك الحكم العرب من خلالها خطورة الأحوال التي يمررون بها. وتعرضت الأيديولوجيات والمفاهيم الموروثة في المجالات الإدارية والثقافية والاقتصادية والدينية لانتقاد عنيف من كل الأوساط، مما اضطروا إلى إعادة النظر فيها وصياغة منهج بديل ينسجم مع تطلعات شعوبهم ويتمشى متطلبات عصرهم ومصرهم. والربيع العربي في منطلقاته وأبعاده قد أضاف إلى تاريخ



الثورة العالمية بابا جديدا. وهو بذلك يُعتبر فاتحة مرحلة جديدة في مسيرة الشعب العربي كما أن هذه الثورات ستسجل على صفحات التاريخ شهادة موقفهم الباسل والغيور ليقرأها الأجيال القادمة ويتحمسوا بها، وقد كان المتفقون الغرب ومفكروهم يزعمون أن رحى التاريخ البشري توقفت عن الدوران وأن العالم المنفتح أصبح في مرحلته الحاسمة إلى ما بعد الحادثة، إلا أنهم بهتوا وانبهروا أمام بوارق هذه الثورات التي لم تكن ثورة حزب بل كانت ثورة شعب بأكمله.

الخلفية

الربيع العربي الذي يتمثل في الثورات الشعبية الراهنة بطلها الرئيسي ذلك الفتى التونسي محمد بو عزيزي أحد تجار التباريز التونسية، وقد أضرم جسمه بالنار وانتحر، احتجاجاً على الفساد الإداري الذي يتمثل في مصادرة عربته وسوء معاملة المسؤولين إياه. حدث ذلك في السابع عشر من ديسمبر ٢٠١٠. وانطلقت موجات السخط والمقت على الرئيس التونسي زين العابدين بن علي وحاشيته الذين انغماسوا في البرطلة والجور، وقد أعلن زين العابدين بعض الحلول لإرضاء الشعب، إلا أنه لم يستطع الوقوف أمام الانتفاضة الشعبية الجارمة التي تكافف فيها المواطنون من كل حدب ونحله بعد أن سئموا من معاملات الحكم القاسية، ولم يلبث أن تجاوיבت أصوات هذه الثورة في البلدان المجاورة واندلعت شراراتها في البحرين ولبيبا وسوريا ومصر واليمن، وتمضي عندها أحداث صغيرة وكبيرة وعصفت باستقرار البلاد وأمنها، حتى انتهت سلسلة الأحداث في فرار زين العابدين إلى المملكة العربية السعودية ومقتل معمر القذافي وسجن محمد حسني مبارك. ولكن ملامح الربيع العربي تتجلى بصورة أكثر وضوحاً في فترة الأربعينات من القرن الماضي، والذي نشاهده الآن امتداد لها، إذ تشكل حزب البعث عام ١٩٤٦ وكان وراء تأسيسه رجالاً لهما بالغ الآثر في تحريك الشعب العربي إلى مصارعة الطغيان والاستبداد. وهما صلاح البطر وميكل الأفلاخ في سوريا، وكان الأول مسلماً من أهل السنة والثاني مسيحياً من الأرتوذكس، ورفعوا راية الاشتراكية كأيديولوجية النمو الاقتصادي، كما ركنا إلى المواطن العربية (العروبة) بدلاً من الوحدة العربية على أساس الديانة الإسلامية، وقدموا فكرتهم بخصوص ضرورة وحدة العرب العلمانية لأجل استصال جذور الاستعمار الخارجي، وما إن مضت إلا أيام حتى تجذرت البعث في أرض العراق ومصر وقويت شوكتهم حتى تقلدوا مناصب الحكم .

وقد كان لأفكارهم الجديدة قبول واسع بين الأدباء آنذاك، وكان طه حسين عميد الأدب العربي الحديث يقف إلى جانبهم وهو من رواد التجديد والحداثة العربية في مصر، ورأى أن التقدم المنشود يتطلب أن يتكاتف الشعب في درب المواطنة العربية العلمانية، ومن هذا المنطلق قام طه حسين بإدخال التجديدات الدراسية في المدارس الدينية بمصر حين تقلد وزارة المعارف في أيام جمال عبد الناصر، مما جلب إليه انتقاد المترددين الراغبين في البقاء على التقليد. وقد توارث الشعب العربي روح التحرر والاستقلال من هذه الأفكار التي بثتها الأدباء والشعراء، ورأواها دافعاً لهم للتخلص من قبضة الاستعمار الذي استغل رجاله خيرات بلادهم وبركاتها، وهذا هو الشاعر محمود سامي البارودي يقول:

عديد الحصى إني إلى الله راجع

أصبراً على مس الهوان وأنتم

ويقول الشاعر إلياس أبو ماضي:

وتشبهوا بالصرب واليونان

ثوروا عليهم واطلبو استقلالكم

كما تبلورت هذه الأفكار في شعر معروف الرصافي وهو يقول:

فسم الفتى ميتاً وموطنه قبراً

إذا لم يعش حراً بموطنه الفتى

وقد كانت لشعر أبو القاسم الشابي أبعاد ثورية أوسع مما سبق وهو يقول:

فلا بد أن يستجيب القدر

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

ولابد للقيد أن ينكسر

ولا بد لليل أن ينجلِّي

ولاشك أن الشعب العربي المعاصر استلهموا حماستهم الاستقلالية من مثل هذه الأفكار الجياشة التي كان يعيشها آباؤهم وأجدادهم. وكان الرئيس العراقي السابق صدام حسين أحد أتباع حركة البعث، إلا أنه مال إلى الاستبداد فصب عليه الشعب العراقي جام غضبهم، واستغل ذلك القوات الأمريكية وانتهى الأمر في القبض عليه وشنقه. واقتصر نفوذ البعث الآن في سوريا، ولم يكن موقف بشار الأسد مختلفاً كثيراً عن نظيره العراقي مما حمل هيئة الأمم المتحدة وجامعة الدول العربية أعلناً مقاطعتهم لسوريا، غير أن بشاراً أعلن قبل هذا المساواة في الحقوق بين المسلمين والنصارى، وذلك اعترافاً بالتعديدية الثقافية القائمة في بلده.

حكام العرب وموقفهم

إن من ميزات العصر الراهن أن الشعب - في الصعيد المحلي والعالمي - بدأوا يعودون إلى رشدتهم مستلهمين وعيهم من واقع الحياة. وذلك بعد طول معاناتهم من الفساد الإداري والاقتصادي الذي يظل يخيم على نظام الحكم منذ طويل. وعلى الرغم من شعارات هيبات الحقوق الإنسانية ونعراتهم، إلا أن أعمالهم تبقى خطأ على الماء، ولا يجد هؤلاء الشعب من يقف بجانبهم للدفاع عنهم وإرجاع الأمور إلى نصابها. ومن الحماقة والبله أن نعتقد أنهم يصبرون على الهوان والذل طول حياتهم. وقد كان معظم البلد الآسيوية الغربية والإفريقية الشمالية تحرروا من براثن الاستعمار مع منتصف القرن العشرين، وكان مما ينبغي على حكامها أن يأخذوا بشعبهم إلى طريق الرقي والعز ويوهلموا مواكبة ركب الحضارة، مستخدمين ما في بلادهم من الموارد الطبيعية، إلا أنه حدث بالعكس، وقد انعكس هؤلاء الحكام في ملذاتهم الذاتية ونهبوا أموال الدولة وعم التعطل والفوضى والفساد بين العباد والبلاد، ومن جانب آخر إن القوات الإمبرالية من أمريكا وأوروبا احتضنوا هؤلاء الحكام بدلاً من تصويبهم وتوجيههم، ودحضوا الحق والحقوق سعياً منهم لإبقاء تلك البلاد في

حالاتهم المتربدة ليكون أهلاً وولاتها تحت إمرتهم ورهن إشارتهم، حتى إن هيئة الأمم ظلت هي الأخرى في معظم الأحيان تمثلاً وأمام خذلان الشعب. ومن منظور ديني ينبغي أن نطالع هذه الأحداث السياسية ونقلبات الملك وتحولات الإمارة ونقيمها جزءاً من السنة الإلهية في الكون كما ينطلق ذلك من قوله تعالى: "قُلْ لَّهُمَا مَالِكُ الْمَلَكُوتِ تَوَتَّى الْمَلَكُوتُ مِنْ شَاءَ وَتَنَزَّلُ الْمَلَكُوتُ مِنْ شَاءَ، وَتَعْزِيزُ مِنْ شَاءَ وَتَذَلُّلُ مِنْ شَاءَ ، بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ" (آل عمران، الآية: ٢٦).

أبعاد الوعي الشعبي في البلاد العربية

ومن الجدير بالذكر أن هناك عدداً كبيراً من اليساريين والعلمانيين الذين يحلمون تغييراً اجتماعياً وإدارياً شاملًا في ليبيا وتونس ومصر حيث تم إطاحة الاستبداد والطغيان، ولم يختلف الأمر كثيراً بالنسبة إلى معظم البلاد العربية الأخرى. وقد هب نسمة الحرية في البلاد المذكورة في أعقاب الثورات، وكانت تونس أكثر البلاد العربية إقبالاً على الحداثة والمعاصرة وأدومها للتغريب، إلا أن الانتخابات العامة المنعقدة هناك في ٢٣ أكتوبر الماضي لم مؤشر صادق إلى طموحات الشعب التونسي، وذلك أنهم لم يعودوا يرضون بالعلمانية والاشتراكية الغربية، بل وأكثر من ذلك كانوا يتطلعون إلى إقامة نظام إسلامي، يدل على ذلك أن حركة "النهضة" تحت زعامة السيد راشد الغنوشي فازت بالأغلبية ونالوا ٩٠ عضواً من أصل البرلمانيين البالغ عددهم ٢١٧ عضواً، ويقاد يتفق المرافقون السياسيون على أن النهضة ستأخذ زمام تونس وتقوم بدورها في تشكيل الدستور التونسي عن قرب. كما أن مصر هي الأخرى مثلاً لنفوذ العنصر الإسلامي وميول الشعب نحوهم، وقد وفقت لجامعة "الإخوان المسلمين" والحركات السلفية هناك ليحرزوا ٦٠ في المائة من أصوات الانتخابات العامة في مرحلتها الأولى، والمناطق المصرية التي ستجري فيها الانتخابات، أكثر كثافة للمسلمين المتدينين مما لم يبق شك في أن الشعب الإسلامي سيكون لهم الفدح المعلى في نظام الحكم، وسوف توضع بصماتهم في صياغة مستقبلها ورسم مسار شعبها. وينتظر العالم ماذا سيجري في ليبيا بعد مقتل حاكمها معمر القذافي، وقد صارت أرضها - فيما يقال - مسرحاً للفئات الجهادية والحركات الإرهابية، وأعلن أحد زعمائها السيد عبد الحكيم أنهم لن يرضوا في أية حال بنظام مخالف للشريعة الإسلامية، وأنه يحاول تطبيق الشريعة بكل اعتبارها حين يتم تشكيل الحكومة الجديدة. ولكن السؤال الذي يفاجئنا بهذا الخصوص هو هل يمكن إقامة نظام إسلامي في أرض يقوم فيها اليساريون والعلمانيون بدورهم ونفوذهم ويجهدون باستعادة الحرية إلى نصابها ويحتضنون النزعات الديمقراطية العلمانية لكي يضمنوا للشعب فرصة التعايش مع التعددية كما يزعمون.

الاعتراف بالواقع الملموس

ومن جهة أخرى نرى الحكم العربي يعترفون بضرورة إيجاد تغيير مفيد في نظام الإدارة والاقتصاد وفي جميع مراحل الحياة الاجتماعية تلبية لحاجات الشعب، وقد انعكس اهتمامهم هذا بصورة كاملة في مؤتمر القمة لمجلس التعاون لدول الخليج المنعقد في الرياض في آخر شهر ديسمبر الماضي. حيث ألقى الحاكم السعودي خادم الحرمين الملك عبد الله بن عبد العزيز حفظه الله مقولته في قصر الدرعية بالرياض بحضور رجال الإدارة والحكام والمسؤولين الكبار ورجال الإعلام وهو يقول: إن العبرة التي نستلهمها من دروس التاريخ الراهن هي لا نقف مكتوفي الأيدي في بهوة الناظرين أمام هذه الأحداث، وقد آن الأوان أن نتحرك بعزيم وحزم بالغين نحو الأمام لنواجه الواقع بعين الواقع مستهدفين إيجاد التضامن الشعبي في صفوفنا ناسين كل عناصر التفرقة وعوامل الشتات، حتى يستطيع شعبنا للسير نحو القادم الأفضل، أما إذا رضينا لأنفسنا الهوان والذل واكتفينا بما نحن عليه الآن فإن مقامنا سيكون في دبر القافلة. وقد أكدت كلماته هذه على ضرورة التآلف والتآخي لأجل تحقيق أمن البلاد وسلامة العباد. كما توصل هذا المؤتمر إلى ضرورة إيجاد اتحاد بين

الدول الأعضاء السنت سعياً وراء المزيد من الإنجازات الصناعية والاقتصادية لضمان للشعب مسبلاً زاهراً، وقد قوبل هذا القرار باهتمام الأوساط السياسية والإعلامية ولا يزال النقاش يجري حوله. وكانت كلماته إنذاراً في لهجته الصريحة لمن يغفل عن هذه العواصف الهوجاء التي أفلتت الأدوات الكبيرة بدءاً من تونس ومروراً بمصر ووصولاً إلى اليمن ولبيباً، وهذه الأحداث التي جرت على بعد رمية حجر من دول الخليج بعثت تحديات عنيفة لكل الدول العربية الخصبة التي ما زالت تتمتع بنصيب وافر من موارد النفط والغاز الطبيعي.

وقد شهد التاريخ أن العالم العربي استرد هويته - تلك الهوية التي سلبتها بريطانيا وفرنسا بعد الحرب العالمية الأولى حيث وقعوا اتفاقية ساكس بيوك Sykes-Picot عام ١٩١٦ التي تتنص على تقسيم البلاد العربية بين بريطانيا وفرنسا. واستطاعوا للتغلب عليها والتحكم على القضايا التي يتم بموجبها تقرير مصير الشعب في العالم العربي والإسلامي مما وضع حد لنفوذ الآخرين على هذه المنطقة. ومن الملحوظ قيادة الشعب العربي في دول الخليج قدموا خططين ليستفيداً منها نظام الحكم في المنطقة، أو لا هما: النموذج التركي الذي يتمثل في الجمع بين العلمانية والأصولية الإسلامية لكي يتم التعايش مع مفهوم التعددية والنظام الاقتصادي العالمي، وقد أبدى كل من تونس ومراش رغبتهما في تطبيق هذه الخطة، والخطة الثانية التي يتزعمها دولة إيران والتي محورها التشيع الأعمى والمواطنة الفارسية - وهي بذلك متطرفة تشكل خطراً دائماً للمنطقة. وقد أشار الصناعي الكبير السيد علي بو علوى إلى دور إيران في تنشيط الربيع العربي، وهناك من يدين إيران على موقفهم الإيجابي من هذه الثورات إذ كانوا يدعمونها بالعدة والعتاد، وقد تعرض موقف الإيران والإسرائيل لانتقادات شديدة من زعماء البلاد العربية كخطوة سابقة لمؤتمر القمة الخليجية، وقد أبدى السيد تركي الفيصل السفير السعودي السابق لدى الولايات المتحدة ورئيس مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية قلق الشعب السعودي حيث يقول: إن إيران وإسرائيل مصرون على ممارستهم النووية التي تهدد الكيان العربي، وأكد بضرورة توحيد الصفوف العربية لأجل الوقوف في وجه القوات الخارجية الذين يترbusون الدوائر بالشعب العربي. وقد خطة بناء الوحدة العربية التي تضم الدول الخليجية السنت والتي تأتي في إطارها بناء فكرة الجزيرة العربية الموحدة، فيكون نظام موحد لمجلس الشورى والنشاطات العسكرية والدفاع العام والعملة وصناعة تكنولوجيا المعلوماتية والدراسات العلمية. وقد أشار إلى الأوضاع المتغيرة الراهنة التي يعيشها الدول المتقدمة مثل الهند وبرازيل ويانان والاتحاد الروسي وتركيا.

وهذه الفكرة التي قدمها تركي الفيصل بجانب أهميتها في إطار التعاون المتبادل، تهدف إلى ترقية المنطقة العربية شعوباً وحكاماً، مثل ما يشاهد في شأن الاتحاد الأوروبي الذين بدأت مسيرتهم على النظام الموحد في المجالات المذكورة حتى يسهل على الشعب العربي التغلب على التحديات والأزمات الطارئة بصورة ناجحة - الأمر الذي جعل الحكم العرب في مجلس التعاون يوافقون عليه. ولم يكن التحديات الخارجية فقط، بل الحقائق الداخلية أيضاً تدعوا زعماء المجلس إلى مطالعة الواقع المكتوب في جدران الزمان، وهو على حد تعبير خالد معونة الصحفي الشهير - الاهتمام بـ "طموحات الأجيال" المعاصرة في البلاد ولا يمكن السير إلى الأمام إلا بالاعتراف بقدراتهم ومهاراتهم ومتطلباتهم، وهؤلاء الأجيال يطلق عليهم "أجيال شبكة الإنترنت الاجتماعية" (social network generation). ولا حدود جغرافية تفرقهم ولا حواجز زمانية أو مكانية تبعد بعضهم عن الآخر. وإذا تحققت هذه الخطط فسوف تكون هناك قفزات واسعة سريعة في كل المجالات. ولكن الحقيقة التي لا ينزع فيها اثنان ولا ينطح فيها عنان - كما يقال في المثل - ضرورة الاعتراف بالتعددية الدينية والثقافية والاجتماعية وإدارة الحكم بما يناسب مصلحة الجميع.

انعكاسات الربيع العربي في السينما العربية: نظرة عابرة

محمد شاه أ.

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية ب. ت. م. الحكومية، بريتالمنا، ملابور، كيرلا، الهند

المستخلص

ومن المتعارض في المحاولات المعاصرة في تفسير السينما، هل أنها تعكس صورة صادقة صحيحة تقدر التصوير الحقيقى للمجتمع الإنساني والقضايا البشرية من النواحي الفنية والجمالية والذوقية. وكثيراً ما، كما أنا أعتقد، لا تعكس السينما صورة صادقة صحيحة للأحداث الاجتماعية وما حواها إلا في محاولات الأفلام التسجيلية. فأن محاولات السينما التمثيلية أو الفيلم القصصي في تصوير المجتمع وقضاياها لم يتحقق إلا بواسطة التصوير الفني والتمثيل الخيالي. ويعتبر هذا دانما إبداعياً. والسينما التسجيلية بالعكس غير إبداعياً أو شبه إبداعياً. ويحاول الباحث في هذه الورقة إظهار مقدرة السينما التسجيلية في انعكاس المرئيات الخالصة المباشرة لاندلاعات الربيع العربي، فلها أثر بالغ في نفوس المشاهدين وأن لها إثارة عليهم ربما أكثر بلاغاً من السينما التمثيلية.

المدخل

الأدب والتصوير والنحت والرسم كلها تعد من الفنون الجميلة. وهناك من يعتقد أن الفن له سمة عالمية أفضل من أن لها سمة قومية أو وطنية، كما يذهب إلياس بكر المخرج السينمائي التونسي: "أنا لست بجنسية وطني، ولاكنى رجل سينمائي"، وكما ألقى حميد رزي، المخرج السينمائي الإيراني: "وطني السينما إباهي" (صلاح - مسؤول خاص لليومية المليالمية "تيجس" Thejas)¹. عندما يكون الأدب وسيلة التعبير عن المجتمع، تكون السينما التعبير الصادق بالدقة والأمانة وتصور صورة واضحة عن المجتمع.

شهد مهرجان ترفاندرم الدولي للأفلام (IFFK) المنعقد في ديسمبر ٢٠١١ قسماً هاماً مخصوصاً للسينما العربية يتركز على سماتها: "الربيع العربي". من أهمها فيلم "التحرير ٢٠١١: الطيب الشرسى السياسي" أعدها ثلاثة من المخرجين: تامر عزت، وايتين أمين، وعمرو سلامه (صلاح - مسؤول خاص لليومية المليالمية "تيجس" Thejas)². وهذه السينما تعرض جوانب متعددة للربيع العربي من وجهات نظر ٣ مخرجين، قدم كل منهم فيلمه الخاص ضمن سياق واحد جامع، الجزء الأول هو "الطيب" لتامر عزت، وهو يصور المتظاهرين في ميدان التحرير في الفترة الممتدة من ٢٥ يناير حتى سقوط الرئيس المصري المخلوع حسني مبارك. أما الجزء الثاني فهو "الشرس" لایتين أمين التي تصور فيه تعامل الشرطة ووزارة الداخلية مع المتظاهرين منذ بداية الثورة وحتى انسحابهم ليلة ٢٨ يناير. في حين يقام الجزء الثالث "السياسي" لعمرو سلامه تصويراً للعالم الداخلي للرئيس المخلوع حسني مبارك، وصولاً إلى إقامته الديكتاتورية المطلقة. (عرب نت). رغم كونها من السينما التسجيلية، إنها تظهر حيوية المضمون وقوة الاعتبار والتنظيم الصحيح. هناك عدة من الأفلام العربية الأخرى أعرضها هذا المهرجان ولها ربط غير مباشر بالربيع العربي والانبعاث القومي للعرب والثورة مثل "دمشق مع الحب"- سوريا (محمد عبد العزيز) و"هنا يجيء المطر" - لبنان (بهجي حجي)، و"الأيدي الخشين" - المغرب (محمد الغزلي)، "الاختتام" - المغرب (هشام

^¹ صلاح - مسؤول خاص لليومية المليالمية "تيجس" عرب وسانتم دريشبيا وبلاوم(الربيع العربي ثورة مرئية) 25. ديسمبر ٢٠١١ ^² نفس المرجع

لسرى) و"أين نذهب الآن" - لبنان (الدين لبакى)، "العزمـة" - مصر (عمرو سلامـة) وما إلى ذلك. ومن هذا القسم المخصوص للسينما العربية تعرضت فيلم "روز بـرول" (ختـام الصـمت) للمخرج التونسي إليـاس بـكر. ولو كان اسم الفـيلـم Rough Parole والمصطلـح الفـني السـينـماـوي كـلاهـما في اللـغـة الفـرنـسيـة، تحـكـي هـذـه السـينـماـ حـكاـيـة الإنـبعـاث الشـعـبـي في تـونـس الـذـي تـولـدت الـرـبيعـة العـربـيـة فـيه جـذـريـا باـسـم ثـورـة يـاسـمـينـ. تـقـوم هـذـه السـينـماـ بـصـورـتـها المـخـتـلـفـة بـعـيـداً عن السـينـماـ التجـارـية التقـليـدية العـربـيـة حيث إنـهـا رـسـمـت الإـقـادـمـ البـشـرـيـ الذي لم يتم بتـقدـيرـوـصفـه خـلـال ثـلـاثـين عـامـا ضد طـفـيـان زـينـ العـابـدـينـ بنـ عـلـىـ الـديـكتـاتـورـ التـونـسـيـ. وـكـانـت تـحـمـلـ الـأـمـةـ التـونـسـيـةـ أـثـنـاءـ هـذـهـ الـمـرـحـلـةـ عـلـىـ الصـمـتـ والـبـكـاءـ وـنـيـرانـ سـخـطـهـاـ الـذـيـ لـقـيـتـ مـوـعـدهـاـ الـانـفـجـارـ.

وهـنـاكـ مـثـلـ شـامـلـ لـلـسـينـماـ التـسـجـيلـيـةـ العـربـيـةـ الـتـيـ لمـ تـكـنـ تـعـرـضـ فـيـ مـهـرجـانـ تـرـفـانـدـرـمـ الدـولـيـ لـلـأـفـلـامـ International Film Festival of Kerala لـعـامـ ٢٠١١ـ،ـ وـلـكـنـهـاـ ذـاتـ قـيـمـةـ الـذـكـرـ عـنـهـاـ فـيـ هـذـاـ الصـدـدـ،ـ أـخـرـجـهـاـ عـمـرـ الشـرقـاويـ وـكـرـيمـ الـحـكـيمـ.ـ وـهـذـهـ السـينـماـ تـعـرـضـ رسـالـةـ القـوـةـ الإـثـارـيـةـ لـلـثـورـةـ الـتـيـ تـرـحـبـتـ آـلـافـ الـمـصـرـيـيـنـ فـيـ قـاعـةـ التـحرـيرـ رـاغـبـيـنـ تـحـقـيقـ أـحـلـامـهـمـ لـلـبـزـ وـالـحـرـيـةـ وـلـعـدـالـةـ اـجـتمـاعـيـةـ.ـ تـكـ السـينـماـ كـلـهـاـ كـانـتـ تـعـبـرـاـ مـباـشـراـ عـنـ الـأـحـادـاثـ الـحـقـيقـيـةـ الـتـيـ تـتـمـثـلـ فـيـ الشـوـارـعـ العـربـيـةـ خـلـالـ الـثـورـةـ.ـ يـحـاـولـ الـبـاحـثـ أـنـ يـنـطـقـ أـنـ الـهـوـيـاتـ لـلـسـينـماـ التـسـجـيلـيـةـ لـمـ تـكـنـ أـصـفـرـ مـنـ السـينـماـ الـحـكـانـيـةـ أوـ الـقـصـصـيـةـ مـنـ نـاحـيـةـ الـفـنـيـةـ أوـ الـأـدـبـيـةـ.

ما بعد الـرـبيعـةـ العـربـيـةـ

احتـفلـتـ الصـحـافـ الـعـربـيـةـ وـالـعـالـمـ مـعـهـاـ،ـ قـبـلـ شـهـرـيـنـ،ـ مـرـورـ السـنـةـ الـأـوـلـيـ الـكـاملـةـ مـنـ اـنـدـلـاعـ الثـورـةـ الـمـصـرـيـةـ وـكـمـ شـهـدـتـ شـوـارـعـ تـونـسـ،ـ قـبـلـ ثـلـاثـةـ أـشـهـرـ،ـ خـاصـةـ فـيـ مـدـيـنـةـ بـورـغـيـةـ وـغـيـرـ مـنـ مـدـنـهـاـ،ـ الـذـكـرـىـ لـلـتـدـفـقـ وـالـانـفـجـارـ الـلـذـانـ تـمـوـجاـ فـيـ عـاصـمـةـ تـونـسـ مـنـ اـنـدـلـاعـ ثـورـةـ يـاسـمـينـ قـبـلـ سـنـةـ كـامـلـةـ.ـ وـكـذـكـ التـقـتـ الثـورـةـ الـيـمنـيـةـ بـمـوـعـدهـاـ الصـبـاحـ الـجـدـيدـ الـدـيمـقـراـطيـ فـيـ الشـهـرـ الـمـاضـيـ.ـ وـسـوـفـ نـشـاهـدـ فـيـ الشـهـورـ الـقـادـمـةـ بـمـثـلـ هـذـهـ التـجـلـيـاتـ وـالـأـطـيـافـ لـلـمـنـاسـبـاتـ وـالـذـكـرـيـاتـ وـالـمـرـورـ السـنـوـيـ لـيـسـ فـيـ الـعـالـمـ الـعـربـيـ فقطـ بـلـ فـيـ الـعـالـمـ كـلـهـاـ طـوـلاـ وـعـرـضاـ سـوـاءـ أـكـانـتـ فـيـ الـعـالـمـ الـثـالـثـ أـوـ فـيـ الـدـوـلـ الـأـوـرـبـيـةـ.ـ وـسـتـلتـقـيـ الـثـورـةـ السـوـرـيـةـ مـوـعـدهـاـ الـخـتـاميـ الـضـرـوريـ فـيـ الـمـسـتـقـلـ الـقـرـيبـ.ـ ماـ وـصـلـتـ ثـورـتـاـ لـيـبـيـاـ وـسـوـرـيـاـ أـلـيـ حـسـنـ الـخـاتـمـ حـتـىـ الـآنـ (ـالـفـلـورـيـ)ـ^١.

مـوجـ جـدـيدـ لـلـسـينـماـ الـعـربـيـةـ؟

انـقـدـ مؤـتـمـرـ حـولـ المـوـضـوعـ "ـتـجـاهـ السـينـماـ الـجـدـيدـةـ فـيـ دـوـلـ عـربـيـةـ حـوـالـيـ الـبـحـرـ الـمـتوـسـطـ"ـ فـيـ فـنـدقـ إـفـرـيـقيـاـ فـيـ مـدـيـنـةـ تـونـسـ صـبـاحـ السـابـعـ عـشـرـ مـنـ شـهـرـ نـوفـمـبرـ ٢٠١١ـ.ـ وـإـلـيـ يـسـارـ الـفـنـدقـ هـنـاكـ شـارـعـ بـورـغـيـةـ تـمـتدـ إـلـيـ "ـالـكـسـبـةـ"ـ الـمـشـهـدـ الـأـصـلـيـ لـاـنـدـلـاعـ ثـورـةـ يـاسـمـينـ قـبـلـ سـنـةـ كـامـلـةـ تـقـرـيـبـاـ.ـ وـكـانـ الـمـؤـتـمـرـ مـمزـوـجـ بـأـعـضـانـهـ مـنـ مـخـتـلـفـ الـبـلـادـ الـعـربـيـةـ أـمـثالـ الـمـغـرـبـ وـالـجـازـائـرـ وـتـونـسـ وـلـيـبـيـاـ وـالـأـرـدنـ وـفـلـسـطـيـنـ وـسـوـرـيـاـ وـلـبـانـ وـمـصـرـ.ـ قـدـ شـهـدـ الـمـؤـتـمـرـ مـنـ التـفـاؤـلـ الـخـالـصـ مـنـ قـبـلـ الـدـوـلـةـ الـتـيـ اـسـتـقـبـلـتـ شـقـيقـتـهاـ لـلـمـؤـتـمـرـ.ـ صـرـحـ الـمـخـرـجـ التـونـسـيـ فـرـيدـ بـاغـدـيرـ قـانـلـاـ:ـ "ـوـقـدـ دـعـيـنـاـ مـنـ قـبـلـ الـوـزـارـةـ الـثـقـافـيـةـ وـوـعـدـنـاـ أـنـ لـاـ بـأـسـ أـنـتـمـ الـأـحـرـارـ وـأـدـعـوـعـاـتـكـمـ الـفـيـلـمـيـةـ بـدـوـنـ أـيـ مـنـ الـإـمـتـاعـ"ـ (Muller)^٢.

¹ الفلوري، منصور محمد الهوي: "النهضة ٦:٥٥:٢٠١٢". ما بعد الـرـبيعـةـ العـربـيـةـ: نـهاـيـةـ الـمـلـهـاـ الـدـيمـقـراـطيـةـ، أمـ بـداـيـةـ، المـأسـاةـ المـوـبـقـاطـيـةـ.

² Muller, Steen. A new wave to Arab Cinema. 17 November 2011. 29 February 2012, <http://www.filmkommentaren.dk/default.asp?page_id=2&blog_id=1806>.

دور الوسائل الاجتماعية في إثارة الروح الإنقلابي للربيع العربي

انعقدت ندوة بالنسبة الى مهرجان cpx:dox للأفلام الدولية تحت إشراف اليومية "بوليتiken" (صحيفة هولندية) بعنوان "الربيع العربي والوسائل الجديدة" إشارة إلى دور الوسائل الاجتماعية أمثال "فايس بوك" Facebook و"تيتر" Twitter خلال فترة الثورات، وفيها أكد الأستاذ الدنماركي ياقوب سكوغارد باتيرزن Prof. Skovgard Patterson بدور الواقع الشبكيّة، وقدم تمثيلًا شاملًا عن المحاولات في تشبيع الأدب التفاعلي أو الرقى أو مثلها في سوريا لمقاومة من الدخول للصافة العربية ورجال الوسائل الإعلامية الأجنبية.

نصف الثورة

كتب وليد الصافي في ١٣ ديسمبر ٢٠١١ (صافي)^١: "أنار الفيلم الدنماركي المصري الوثائقي "نصف الثورة" والذي حالياً بدور العرض الدنماركي اهتمام كبير لدى الرأي العام الدنماركي بسبب مضمونه والرسالة التي يحملها عن ثورة الخامس والعشرين من يناير". وقام بإخراج الفيلم الذي تصل مدة عرضه إلى ٧١ دقيقة كلاً من عمر الشرقاوي، وهو دنمركي من أصل فلسطيني، بالإضافة إلى كريم الحكيم،



هو أمريكي من أصل مصرى. ويتناول الفيلم رواية مجموعة من الأصدقاء من سكان وسط القاهرة، وهم يحاولون تصوير فيلم وثائقي عن طاهرة أطفال الشوارع بمصر، ولكنهم انتهوا أثناء تنفيذ مشروعهم إلى معايشتهم لأحد عشر يوماً الأولى من ثورة الخامس والعشرين من يناير، ووفرت تحويل فكرة الفيلم لتوثيق مشاهد المصدامات بميدان التحرير، والتظاهرات المناهضة للحكومة. بدأ شرقاوي والحكيم باستخدام كاميرات اليد بالكشف عن الروايات الإنسانية التي ظهرت مع الثورة. وقاموا بتوثيق مخاوف الأصدقاء والجيران الذين تجمعوا بمنزل الحكيم في محاولة للهروب من قوات الشرطة. وتمكن الشرقاوي والحكيم في ذلك الوقت من الكشف عن المشاعر المختلطة بين الخوف والأمن والأمل والريبة. يأخذ الفيلم المشاهدين في رحلة شاقة تنتهي بالإطاحة بنظام حسني مبارك، ويدرك أنه نمت إهانة وضرب واحتجاز المخرجين من قبل قوات الشرطة، ولم يتم الإفراج عنهما إلا عندما قاما بإظهار جوازات سفرهما الأجنبية. ويغطي الفيلم مطالب المصريين بحياة أفضل، وبساطة الضوء على بعد الإنساني في خضم معاناة درامية تاريخية.

"روز بروول" Rough Parole (ختام الصمت)

إن مخرج هذه السينما إلياس بكر المولود سنة ١٩٧١ بتونس وخريج المدرسة السينمائية الفرنسية في باريس من احدى عباقة السينمائية من بلاده. أنتجت عدة السينما الوثائقية والأفلام القصيرة والمسرحيات من عبقيته قبل أن حاول بتخریج أول فيلمه القصصي "هو وهي" (٢٠٠٦)، حاز جائزة مهرجان الجزيرة للأفلام الدولية الوثائقية لأفضل الفيلم القصيرة "باكستان ٦٧٠". فيلمه "روز بروول" (ختام الصمت) تحكي حكاية الإنبعاث الشعبي في تونس الذي تولدت الربيع العربي فيه جزرياً باسم ثورة ياسمين. أدت ثورة العرب التي بدأت بثورة ياسمين في تونس منذ مبدئها من شهادة الشاب التونسي محمد البوعزيزي بإضرام النار في جسده حتى إزالته حاكمها القحري الرئيس زين العابدين بن علي عن الحكومة، زلعة سياسية، ليست في العالم العربي وحدها بل إلى كافة أنحاء العالم كلها شرقاً وغرباً. اعتبرت هذا

^١ وليد صافي. "فيلم "نصف الثورة" الوثائقي يحقق نجاحاً كبيراً". ١٣ ديسمبر، ٢٠١١. مجلة "الحوار الشبكيّة". ٣ مارس، ٢٠١٢. <<http://hiwar.dedi.org.eg/ar/highlight/6532>>

الإقدام البشري باعتباراتها التاريخية حيث أنها الخطوة الأولى نحو الديمقراطية من هذه الموجات الاندلاعية العربية في هذا الصدد.^١ (Eleyas Baccar/Feature documentary/Tunisia/2011/94 min/color/HDCAM) . تقوم هذه السينما بصورتها المختلفة بعيداً عن السينما التجارية التقليدية العربية حيث أنها رسمت الإقدام البشري الذي لم يتم بتقدير وصفه خلال ثلاثة عقود ضد طغيان زين العابدين بن علي الديكتاتور التونسي بواسطة صمت أبطالها وبوفرة تعبيرها. وكانت تحمل الأمة التونسية أثناء هذه المرحلة على الصمت والبكاء ونيران سخطها الذي لقيت موعدها الإنفجار.

"التحرير ٢٠١١ : الطيب والشرس والسياسي": رؤى متعددة للثورة المصرية

حقق الفيلم "التحرير ٢٠١١" نجاحات في المهرجانات الدولية في أوروبا، حيث شارك في مهرجان بانوراما الفيلم الأوروبي، كما نال جائزة أفضل منتج من مهرجان أبوظبي السينمائي وجائزة المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو من مهرجان البندقية السينمائي الدولي. يحكي الفيلم، عبر شخصيات ومجموعة أبطال، قصة ثورة ٢٥ يناير وما حدث في ميدان التحرير خلال الفترة من ٢٥ يناير وحتى ١١ فبراير حين تناهى الرئيس المصري السابق محمد حسني مبارك. "الطيب والشرس والسياسي" تلخص صفات، وكل صفة تحمل بداخلها فيلم له مخرج ومؤلف وأبطال وجانب من الثورة المصرية يعرضها الفيلم. أما معد الفيلم، الصحفي هيتم دبور فقال: إنه "محاولة لتوثيق الثورة لا عن طريق الأحداث وإنما توثيق الشخصيات". وأضاف لـ بي بي سي BBC قائلا إن "الفيلم لا يعرض فقط شخصيات الثورة الأساسية مثل السياسي والمتظاهر ورجل الأمن، وإنما يحاول أن يخوض في عقليات هذه الشخصيات".^٢



الجزء الأول من خلال المواطنين العاديين من الشباب الذين قاموا بالثورة، وهو الجزء الذي قام بإخراجه تامر عزت ويحمل اسم "الطيب". أما الجزء الثاني الذي سُمي "الشرس" وقادت بإخراجه آيتن أمين وفيه تحدث عن دور الشرطة ووزارة الداخلية وكيفية تعاملها مع المتظاهرين في بداية الثورة وحتى انسحابها مساء ٢٨ يناير(جمعة الغضبة)، وأسباب هذا الانسحاب وما نتج عنه. بعض من مشاهيد الفيلم يعرض لوحات المتظاهرين في أيديهم مثل "الخبز-الحرية-عدالة اجتماعية" و"الشعب يريد إسقاط النظام"، فهي تعجبنا حق الإعجاب على مدى عزم الشعب المصري في تحويل النظام من الديكتatorية إلى الديمقراطية. ويري الشناوي أن الفيلم في الجزء الأول "الطيب" لا يسخر من الواقع لأن الواقع الذي عشه كان هو السخرية بعينها فهو يقدم وثائق بروية تمزج أيام الثورة بنبض الناس تنتهي من الجزء الأول بأن الشعب كان ينبغي أن يثور فكل بذور الثورة كانت في العمق. (محمود أبو بكر). وأوضح أن المخرج تامر عزت "رصد حالة الناس وهم يواجهون الديكتاتور بصدور لا تخشى الموت وشاهدنا لحظات الخوف على الثورة ولحظات السعادة وهم يقطفون ثمارها ولم يصل إلى لحظات الخوف من يسرقونها الآن". أما الشرس فإن مخرجه قدّمت من وجهة نظر الناقد إدانة متكاملة الأركان الجنائية لتورط الداخلية في ضرب المتظاهرين بالرصاص الحي.

السياسي

أما الجزء الثالث والأخير هو "السياسي" الذي أخرجه عمرو سلامه والذي يتعقب في نفسية الرئيس السابق حسني مبارك ليلاقي نظرة على كيفية تحوله إلى "ديكتاتور" من وجهة نظر معارضيه ما أدى إلى الإطاحة به في ثورة شعبية.

^١. "Eleyas Baccar/Feature documentary/Tunisia/2011/94 min/color/HDCAM ".December، 2011 .Wikipedia. 04 March، 2012> <http://www.dohafilmstitute.com/filmfestival/films/roughparole#fb-comments>

^٢ محمود أبو بكر. "بي بي سي القاهرة". توثيق لعقليات.

^٣ نفس المرجع

يقول مخرج "السياسي" عمرو سلامة إن فكرة الفيلم جاءت من الأساس أثناء الثورة المصرية إلا أننا بدأنا التنفيذ بعد تحفي مبارك بفترة قصيرة، واستمر التصوير لمدة شهر ونصف تقريباً. وأضاف سلامة في تصريحات لـ بي بي سي BBC: "سلامة) "هدفنا الأساسي من الفيلم هو تقديم وجه نظر ثلاثة الأبعاد في الثورة المصرية فهناك الطيب أو المتظاهر الشاب الذي نزل إلى الميدان في الثورة ليدافع عن حقه، وهناك الشرس أو ضابط الداخلية الذي كان هدفه منع المظاهرات والثورة وهناك يحمل "السياسي" أو الديكتاتور الذي أصبح كل شيء في البلاد. وأضاف سلامة أنه حاول "تقديم الواقع كما هو، وهو واقع ساخر لذلك لجأت إلى السخرية". ومضى قائلاً " عبر ١٠ خطوات كيف تصبح ديكتاتوراً حاولت تقديم كيف أصبح كل شيء في البلاد يحمل اسم مبارك من حيث الصور والأسماء والقانون وكل شيء أصبح لمبارك".

الظواهر العشر نحو الديكتاتورية

السينما تعرض كيف يصبح الحاكم دكتاتوراً في أسلوب فكاهي على عناصر عشرة. تلخصها كما تلي

١. صبغة الشعر : يرى معارضو الرئيس حسني مبارك أن بيع وشراء صبغات الشعر قد كثرت في مدة حسني مبارك ومثلما يقول "إن الشعب المصري تعلم الصبغة من المبارك".
٢. أكتب البلد باسمك: ي أكد ناقد الرئيس مبارك أن خطوة الحاكمين هي أن يسجل كل ما بنيت في الدولة في فترتهم وما قبلها من المباني والمعاهد باسمهم كما أنهم يعتقدون أن لهم حق كامل عليها." وذكر أن ٩٧٨٤ مراكزاً قد سميت عليها باسم مبارك"
٣. العدو الوهمي : يحاول الديكتاتوريون دائماً ان يضع نفسه في وهم بأنه مستهدف الأعداء
٤. الأمن: ولسبب وجود العدو الوهمي، الديكتاتور يوسع الجيش ويكثر القوات المسلحة ويوضعها تدور حوله دائماً. يكون مبارك منهم
٥. الغاء: يحظى الديكتاتور الغائبين مثلما فعل الملوك القدماء ليصفوا ثانياً لهم وحكومتهم، نرى مبارك فيهم.
٦. القانون: القانون يكاد يموت في مده، القوانين تثبت النوم معه.
٧. الصحافة والإعلام: يحول الديكتاتور الصحافة ووسائل الإعلام كلها لأجله
٨. الصورة: لا يزال الديكتاتور يستحسن صوره. ما زال مبارك يجهد أن يتصور نفسها شاباً قوياً
٩. التوريث: إنه لا يزود أحداً في حزبه وحكومته أن يكون مستقىً أو دائماً في منصبهم
١٠. الأفكار: إنه يشغل كل من يفكر للتجديد متحولاً إلى فكر اللهو الملاذات.

توثيق للعقليات

وقال منتج الفيلم محمد حفظي إن عرضه تجارياً محاولة جادة من أجل جذب الجمهور غير المتخصص للأفلام الوثائقية التي يجب أن تحصل على مكانتها في سوق السينما المصرية إلى جوار الأفلام الروائية. وأشار أيضاً إلى أهمية الموضوع الذي يطرحه الفيلم لأن "السينما الوثائقية هي الأجرد حتى الآن بالتعبير عن الثورة المصرية (محمود أبو بكر)". ويري

^١ عمرو سلامة. "التحرير ٢٠١١ : الطيب والشرسي والسياسي-رؤى متعددة للثورة المصرية." ٢٠١١، ١٤ فبراير، ٢٠١٢

http://www.bbc.co.uk/arabic/artandculture/2011/12/111201-scorsese_new_filmshtml

^٢ محمود أبو بكر. "بي بي سي القاهرة." توثيق لعقليات.

دبور أن الهدف من الفيلم هو "توضيح كيف خرجت الثورة من كل الطبقات والاتجاهات السياسية فأنّت ترى الإخواني والضابط طالب الجامعة وغير ذلك من الشخصيات طوال ٩٠ دقيقة. (محمود أبو بكر ناقلاً هيثم دبور)." وعن الصعوبات التي واجهته، يقول هيثم "بالنسبة للجزء الخاص بالضباط كان صعباً، خاصة وأن معظمهم قد تحفظ في الحديث فتحول الأمر إلى ما يشبه منشوراً رسمياً من وزارة الداخلية فاضطرنا إلى التسجيل معهم لفترات طويلة حتى نحصل على ما نريده". وأوضح أيضاً أن الجزء الخاص لعمرو سلامة "السياسي" حول مبارك في غاية الصعوبة فهو الجزء الأخير من الفيلم ويجب أن يقدم بشكل مختلف كما أن عمرو كان يريد أن يقدمه بشكل ساخر وواقعي في نفس الوقت.

أهم فيلم للثورة

وقد وصف الناقد السينمائي طارق الشناوي العمل بأنه أهم فيلم تناول الثورة المصرية، مضيفاً أنه نجح في تناول الثورة المصرية على المستوى السياسي والسينمائي. وأضاف الشناوي لـ بي بي سي BBC أن الفيلم "مثل تجربة مختلفة على مستوى السينما المصرية وهذا يحسب لصناع الفيلم الذين نجحوا في جذب المشاهد لا للبطل ولكن للقصة وللصدق". وتمنى الشناوي أن يكون عنوان الفيلم "الطيب والشرس والسياسي" بدلاً من التحرير، فـ"التحرير" استخدمت في أفلام عديدة تتحدث عن الثورة ولكن عنوان الطيب والشرس والسياسي لم يستخدم من قبل في أفلام مصرية.

الختامة

إن حيوية السينما التسجيلية ومقدرتها في انعكاس المرئيات الخالصة المباشرة لإندلادات الربيع العربي مرتفعة. فنها أثر بالغ في نفوس المشاهدين وإن لها إثارة بالغة عليهم ربما أكثر بلاغاً من السينما التمثيلية. الأفلام "التحرير" ،"الطيب والشرس السياسي" و "روز برول" (ختام الصمت) ونصف الثورة أخبار انعكاسات الربيع العربي حيث السينما لا تزال تستمر كوسيلة شاملة للنشاطات الإنسانية.

المصادر

- صلاح - مراسل رسمي لليومية الميلالية "تيجس". "عرب وسانتام دريشبيا وبلاوام(الربيع العربي ثورة مرئية)." ٢٠١١ ديسمبر، ٢٥.
- عمرو سلامة. "التحرير ٢٠١١ : الطيب والشرسي والسياسي- رؤى متعددة للثورة المصرية." ٢٠١١ .١٤ فبراير، <http://www.bbc.co.uk/arabic/artandculture/2011/12/111201-scorsese_new_filmshtml
- محمود أبو بكر. "بي بي سي القاهرة." توثيق العقليات.
- منصور محمد الهدوبي الفلوري. "ما بعد الربيع العربي : نهاية الملهأة الديمقراطية، أم بداية 'المأساة المويقراطية'؟" النهضة ٥٦ (٢٠١٢): ١٢.
- وليد صافي. "فيلم 'نصف الثورة'" الوثائقي يحقق نجاح كبير." ٢٠١١ December ٣ . مارس، <<http://hiwar.dedi.org.eg/ar/highlight/6532>
- "Eleyas Baccar/Feature documentary/Tunisia/2011/94 min/color/HDCAM". 2011 December .<<http://www.dohafilminstitute.com/filmfestival/films/roughparole#fb->> 2012 March ٠٤ . Wikepedia .<comments
- 2012 February ٢٩ . 2011 November ١٧ . Arab Cinema A new wave to . Steen Muller .<http://www.filmkommentaren.dk/default.asp?page_id=2> .

«طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد» لعبد الرحمن الكواكبي: مطالعة خاصة في حقبة ربيع العرب

عبد الجليل م.

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية الفاروق، كاليفورنيا، كيرلا، الهند

هذه محاولة بسيرة لمطالعة خاصة عن "طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد" لعبد الرحمن الكواكبي في آونة الثورات العربية الراهنة. وهي انتفاضة شعبية اندلعت أحاديثها من سنة ٢٠١٠ بأسباب متعددة، والتي بدأت بتونس من محمد البوعزيزي الذي قام بإضرام النار في جسده تعبيراً عن غضبه على بطالته واستبداد النظام الحاكم وانتهت إلى سقوط النظام الحاكم بمغادرة زين العابدين بن علي ، وأخذت بعدها المنطقة العربية تمور من شرقها إلى غربها بانتفاضات شعبية سميت بـ"ربيع العرب" مطالبة إنتهاء الاستبداد والعدالة الاجتماعية وإنهاء تفاقم الفساد في النظام الحاكم وحرية التعبير وعدم البطالة وحقوق المواطنة والمساواة في الفرص .. الخ، هذه هي مطالعة تقويمية لهذا الكتاب في آونة "الربيع العربي" والذي يتناول الاستبداد ومصارعه طبائعه ومصارعه بأصالة وحداثة، وقد مضى قرن واحد بعد صدوره.

نبذة عن حياة الشيخ عبد الرحمن الكواكبي

هو عبد الرحمن بن أحمد الكواكبي، علامة سوريا مفكراً ومؤلفاً ومحامياً وفقيهاً شهيراً ومجدداً شهيداً، ولد في سنة ١٨٤٩ في مدينة حلب، والده هو أحمد بهاني بن محمد بن مسعود الكواكبي ، لأرومة عريقة لها شأن كبير في سوريا والدته السيدة عفيفة بنت مسعود آل نقيب وهي ابنة مقنٍي أنطاكيَّة في سوريا، وتعلم في مدينة حلب التي كانت منتجع العلماء آنذاك ودرس من المدرسة الكواكبية دروس الشريعة والأدب وعلوم الطبيعة والرياضيات وكان والده مدرساً هناك مع نفر من كبار العلماء في حلب، ولم يكتف الكواكبي بالمعلومات المدرسية فقد اتسعت آفاقه الفكرية أيضاً بالاطلاع على كنوز المكتبة الكواكبية التي تحتوي على تراث هائل من الكتب والمخطوطات، واستطاع أن يطلع على علوم السياسة والمجتمع والتاريخ والفلسفة وغيرها من العلوم، وبدأ الكواكبي حياته محرراً في جريدة "الفرات" وكان جريدة رسمية للحكومة، وعرف بمقالاته التي تفضح فساد الولاة، وترك "الفرات" لفهم أن الصحف الرسمية لم تكن سوى معدات لقوة الحاكمة، وأنشأ صحفة "الشهباء" ولكنها لم تستمر هذه الصحيفة طويلاً إذ لم تستطع السلطة تحمل جرأته في النقد، فالحكومة حيث يقول الكواكبي في هذا الشأن: "تحاف من القلم خوفها من النار" ، وتتابع جهاده الصحفي ضد الاستبداد فأصدر عام ١٨٧٩ باسم صديق آخر جريدة «الاعتدال» سار فيها على نهج «الشهباء» لكنها لم تستمر طويلاً فتوقفت عن الصدور، بعد أن تعطلت صحفتها «الشهباء» و«الاعتدال» انكبَ على دراسة الحقوق حتى برع فيها، وعيَّن عضواً في لجنة المالية والمعارف العمومية في حلب، والأشغال العامة (النافعة) ثم عضواً فخرياً في لجنة امتحان المحامين للمدينة، وبعد أن أحس أن السلطة المستبدة تعرقل أحلامه وأمانيه، انصرف إلى العمل بعيداً عنها، فاتخذ مكتباً للمحاماة في حي الفرافرة أحدى أحياء مدينة حلب قريباً من بيته، وكان يستقبل فيه الجميع من سائر الفئات ويُساعدهم ويحصل حقوق المتظلمين عند الجهات القضائية العليا ويُسعى إلى مساعدتهم، وقد كان يؤدي عمله في معظم الأحيان دون أي مقابل مادي، حتى اشتهر في جميع أنحاء حلب بلقب "أبي الضعفاء".

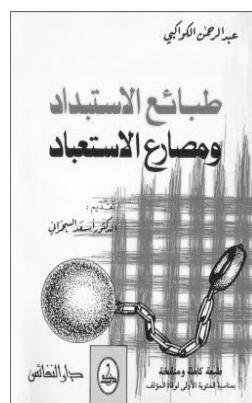


^١. إشارة إلى عنوان كتاب محمد عمارة (عبد الرحمن الكواكبي : شهيد الحرية ومجدد الإسلام)

واستمر الكواكبى صقل يرعاه بكتاباته الجياشة ضد السلطة التي كانت في نظره تمثل الاستبداد، وبذلك عانى أشد الآيذاءات من السلطة العثمانية، وقد أوصلوه مرة الى منصة الاعدام في محكمة حلب ثم برع منها بعد معاناة حياة سجن قاسية، واضطرب الكواكبى الى التجوال في كثير من البلدان مثل الهند والصين وسواحل شرق آسيا وسواحل أفريقيا والى مصر حيث لم تكن تحت السيطرة المباشرة للسلطان عبد الحميد، وذاع صيته في القاهرة وتتلمذ على يديه الكثيرون وكان واحداً من أشهر العلماء أثناء إقامته في القاهرة قام الكواكبى برحلات عديدة للدول العربية والإسلامية لتفقه أزمات المسلمين الراهنة وحلوها، وأمضى الكواكبى حياته مصلحاً وداعياً إلى النهوض والتقدم بالأمة العربية وقد شكل النوادي الإصلاحية والجمعيات الخيرية التي تقوم بتوعية الناس وقد دعا المسلمين لتحرير عقولهم من الخرافات ودعا إلى إقامة خلافة عربية على أنماط الخلافة التركية وطالب العرب بالثورة على الأتراك وقد انتقد نقداً مرا على الحكومة التركية المستبدة مسؤولية الرعية^١. وها يقول الدكتور محمد عمارة: 'كان الكواكبى قومياً عربياً لكنه لا تنزعز قوميته وعروبه عن دائرة الجامعة الإسلامية (Pan Islamism) وكان مصلحاً إسلامياً يعمل لتجديد الإسلام كي تتجدد به دنيا المسلمين'، وقد ترك الكواكبى أثراً ضخماً لا تزال غرة في جبين التاريخ ، ومنها، طبائع الاستبداد' و'أم القرى' و'العظمة لله' و'صحائف قريش' و'أمراض المسلمين والأدوية الشافية لها' و'الأنساب' ولا تزال مؤلفات عبد الرحمن الكواكبى مرجعاً هاماً لكل باحث، وتوفي في القاهرة متاثراً بسم دس له في فنجان القهوة ١٩٠٢ حيث دفن فيها^٢.

طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد : مطالعة من جديد

هذه محاولة لمطالعة عصرية لكتاب الذي مضى قرن واحد بعد صدوره وقد توفي مؤلفه بسنة ١٩٠٦م، ليرى هل هناك فرق بين طغاة الغابر وطغاة الحاضر؟ وما دام الاستبداد عرقلة كبيرة أمام تحقیقات الشعب وأعمالها ينبغي علينا تحليل الاستبداد وخصائصه وكيفية التخلص منه، وأن لمطالعة هذا الكتاب من جديد أهمية بالغة لما أن الثورات ضد ظاهرة الاستبداد مستمرة في كثير البلدان خاصة في الشرق الأوسط والمغرب العربي. وإنتمدت على نسخة إلكترونية لكتاب 'طبائع الاستبداد' وهي نسخة تحتوي على مقدمة للدكتور أسعد السحراني، واعتمدت أيضاً على ملفات محمد الحداد في موقع أهل القرآن^٣ بخصوص قراءة طبائع الاستبداد. أن الصفحة الرئيسية تحمل بعد إسم الكتاب كلمات كما تلى:



وهي كلمة حق وصرخة في واد - إن ذهبت اليوم مع الريح - لقد تذهب غداً بالأوتاد

أن الطبع الأول لهذا الكتاب لم يكن يحمل إسمه الأصلي بل كان الاسم في الغلاف 'الرحلة ث' يعني إسم مستعار، وهذا يدل على أنه لم يتغير شهرته الشخصية بل اعتبر بث أفكاره بين العامة، وكان يخاف أنه إذا سمي باسمه ستمنعه الحكومة المستبدة وتقف عرقلة أمام نشر هذه الأفكار التي لا تزال رعدة للمستبددين. نرى الكواكبى في هذا الكتاب يتحدث بجرأة وصراحة في عصر يسوده الاستبداد. والكتاب ليس نقداً للمستبددين والسلطات المستبدة بل فيه تشخيص أزمات الشعوب بواقعها المؤلم وإيقاظ النيام للشعوب حتى يثوروا على كلّ مستبدٍ غاشم.

^١. راجع عبد الرحمن الكواكبى : شهيد الحرية ومجد الإسلام لمحمد عمارة ، دار الشروق بالقاهرة (٢٠٠٧) وويكيبيديا

^٢. عبد الرحمن الكواكبى : شهيد الحرية ومجد الإسلام لمحمد عمارة ، دار الشروق بالقاهرة (٢٠٠٧)

^٣. اعتمدت في كتابة هذه النبذة على ما كتب عن الكواكبى في موقع كثيرة على الانترنت، وعلى كتاب حفيده القاضي سعد زغلول الكواكبى المعونون: عبد الرحمن الكواكبى السيرة الذاتية

<http://www.ahl-alquran.com>

ماهية الاستبداد وفق منظور الكواكبي

و قبل الخوض إلى مناقشة الأجزاء القادمة تحت الاستبداد، علينا أن نقوم بتحليل ماهية الاستبداد وفق منظور الكواكبي، وقد ناقش الكواكبي الأجزاء المتعلقة بالاستبداد تحت العناوين التالية: الاستبداد والدين، والاستبداد والعلم، والاستبداد والمجده، والاستبداد والمال، والاستبداد والأخلاق، والاستبداد والتربية، والاستبداد والترقي وكيفية التخلص من الاستبداد. ويقول الكواكبي : الاستبداد لغة هو: غرور المرء برأيه، والأنفة عن قبول التصيحة، أو الاستقلال في الرأي وفي الحقوق المشتركة ويراد بالاستبداد عند إطلاقه استبداد الحكومات خاصة؛ لأنها أعظم مظاهر أضراره التي جعلت الإنسان أشقى نوبي الحياة... كما رأينا فالقصد بالاستبداد هو الجانب السياسي منه فقط، وليس غيره، كالمستبد الاجتماعي مثلًا... الاستبداد في اصطلاح السياسيين هو: تصرف فرد أو جموع قوم بالمشينة وبلا خوف تبعه... ويستعملون في مقام صفة (مستبد) كلمات: جبار، وطاغية، وحاكم بأمره، وحاكم مطلق. وفي مقابلة (حكومة مستبدة) كلمات: عادلة، ومسؤولة، ومقيدة، ودستورية. ويستعملون في مقام وصف الرعية (المستبد عليهم) كلمات: أسرى، و مستصغرين، وبؤساء، ومستبدين، وفي مقابلتها: أحرار، وأباء، وأحياء، وأعزاء... هذا تعريف الاستبداد بأسلوب ذكر المرادفات والمقابلات، وأمامًا تعريفه بالوصف فهو: أن الاستبداد صفة للحكومة المطلقة العنان فعلاً أو حكماً، التي تتصرف في شؤون الرعية كما تشاء بلا خشية حساب ولا عقاب محققين^١. ومن هنا يحاول الكواكبي لسرد صفات الاستبداد حيث يقول: ويكتفي هنا الإشارة إلى أن صفة الاستبداد، كما تشمل حكومة الحاكم الفرد المطلق الذي تولى الحكم بالغلبة أو الوراثة^٢. ويورد الشيخ محمد الحداد أمثلة بهذا الصدد من التاريخ القريب في موقع أهل القرآن في إنترنت حيث يقول : لأعطي أمثلة قريبة عن هكذا مستبدین، فصدام حسين في العراق مثل للحاكم الفرد المطلق الذي تولى الحكم بالغلبة، وبشار الأسد في سوريا مثل للحاكم الفرد المطلق الذي تولى الحكم بالوراثة، والمثالين لحكومات تعتبر نفسها مقيدة وفق شرعة الدستور، ولكن دستورها طوع يد الحاكم، يغير به حسب هواه^٣.

تشمل أيضًا الحاكم الفرد المقيد المنتخب متى كان غير مسؤول^٤ وخير مثل لهذا كان الطاغية حسني مبارك ويقول : وتشمل حكومة الجمع ولو منتخبًا؛ لأن الاشتراك في الرأي لا يدفع الاستبداد، وإنما قد يعدله الاختلاف نوعاً، وقد يكون عند الاتفاق أضرار من استبداد الفرد^٥. وهناك حكومة نوري المالكي في جمهورية العراق مثلاً ويقول: ويشمل أيضًا الحكومة الدستورية المفرقة فيها بالكلية قوة التشريع عن قوة التنفيذ وعن قوة المراقبة؛ لأن الاستبداد لا يرتفع ما لم يكن هناك ارتباط في المسؤولية، فيكون المتفقون مسؤولين لدى المُشرِّعين^٦ ويقول أيضًا: وأشار مراتب الاستبداد التي يُتعود بها من الشيطان هي حكومة الفرد المطلق، الوارث للعرش، القائد للجيش، الحائز على سلطة دينية^٧ واقرب مثال على ذلك هو حكم العاهل المغربي الملك محمد السادس، والملك عبد الله الثاني بن الحسين للمملكة الأردنية الهاشمية، ولنا أن نقول كلما قلَّ وصفٌ من هذه الأوصاف^٨ ... إنَّ الحكومة من أي نوع كانت لا تخرج عن وصف الاستبداد؛ ما لم تكن تحت المراقبة الشديدة والاحتساب الذي لا تسامح فيه^٩... ومن الأمور المقررة طبيعة وتاريخاً أنه، ما من حكومة

^١. طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد لعبد الرحمن الكواكبي - طبعة بيisan، بيروت لبنان

^٢. نفس المصدر

^٣. http://www.ahl-alquran.com

^٤. طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص: ٤

^٥. نفس المصدر، ص: ٥

^٦. نفس المصدر، ص: ١٠

^٧. نفس المصدر، ص: ١٠

^٨. نفس المصدر، ص: ٤

^٩. نفس المصدر، ص: ١٤

عادلة تؤمن المسؤولية والمواخذه بسبب غفلة الأمة أو الممكّن من إغفالها إلا وتسارع إلى التّلّبس بصفة الاستبداد، وبعد أن تتمكّن فيه لا تتركه وفي خدمتها إحدى الوسيطتين العظيمتين: جهالة الأمة، والجنود المنظمة^١.

وهما أكبر مصائب الأمم وأهمّ معانب الإنسانية، وقد تخلّصت الأمم المتقدمة - نوعاً ما - من الجهالة، ولكن؛ بلّيت بشدة الجنديّة الجبرية العموميّة^٢ ولم يشهد المؤلّف سلاسل الاستعمار بعد الحرب العالمية الأولى يعني استبداد أمة على أمة. ويقول: لا يُعهد في تاريخ الحكومات المدنيّة استمرار حكومة مسؤولة مدة أكثر من نصف قرن إلى غاية قرن ونصف، وما شدّ من ذلك سوى الحكومة الحاضرة في إنكلترا^٣... نعم؛ على الرّعية أن تعرف مقامها: هل خلقت خادمة لحاكمها، تطيعه إنْ عدل أو جار، وخلق هو ليحكمها كيف شاء بعدل أو اعتساف؟ أم هي جاءت به ليخدمها لا يستخدمها؟.. والرّعية العاقلة تقيد وحش الاستبداد بزمام تستميت دون بقائه في يدها؛ لتأمن من بطشه، فإن شمخ هزّت به الزّمام وإن صال ربطه^٤ وهذه من أخير الوصايا للأمة المستنحضة من قبل المؤلّف، والقول ما قاله أبو القاسم الشابي في هذا الصدد:

فلا بد أن يستجيب القدر
إذا الشعب يوماً أراد الحياة
ولا بد للقيد أن ينكسر
الاستبداد والدين

وهنا أخص ما قاله المؤلّف بهذا الصدد بسرد بعض القطعات المثالية حيث يقول : تصافرت آراء أكثر العلماء النّاظرين في التاريخ الطبيعي للأديان، على أنَّ الاستبداد السياسي متأوّل من الاستبداد الديني^٥... وإنما نبني نتيجتنا على مقدمات ما نشاهد عليه المسلمين منذ قرون إلى الآن من استعانة مُستبديهم بالدين^٦... وأعتقد أن أكثر الأديان الأخرى تكون الشرارة بين رجالات دينها أو كهنتها مع المستبد، وليس الدين كنص دون مطبقين له حسب فهمهم الواقتي والمكاني، له مشاركة لوحده مع المستبد، بل هم أولئك الرجال الذين أخذوا على عاتقهم تفسير النصّ الديني حسب مزاجهم^٧... ويقرّرون أنَّ هذا التّشاكل بين القوتين ينجرُّ بعوام البشر. وهم السواد الأعظم - إلى نقطة أن يلتبس عليهم الفرق بين الإله المعبد بحق وبيّن المستبد المطاع بالقهرا، فيختلطان في مضائق أذهانهم من حيث التّشابه في استحقاق مزيد التّعظيم، والرّفع عن السؤال وعدم المواجهة على الأفعال^٨... (الفعل المطلق)، والحاكم بأمره، وبين (لا يسأل عما يفعل) وغير مسؤول، وبين(النعم) وولي النعم، وبين (جل شأنه) وجليل الشأن. بناءً عليه؛ يعظّمون الجبارية تعظيمهم لله، ويزيدون تعظيمهم على التّعظيم لله^٩... حتّى يُقال: إنَّه ما من مستبدٌ سياسيٌ إلى الآن إلا ويَتّخذ له صفة قدسيّة يشارك بها الله، أو تعطيه مقام ذي علاقة مع الله^{١٠}. ونظن أن هذه قراءة واقعية للمستبددين في الأمم العرب. ما أشبه طغاة الغابر وطغاة الحاضر!

الاستبداد وكيفية التخلص منه

وقد أطّل الكواكب في هذا البحث، ولكنّي أسرد بعض العينات التي تعين على بصيرة الكواكب في هذا الصدد حيث يقول: أعني ببحث السعي في رفع الاستبداد، فاقول: الأمة التي لا يشعر كلّها أو أكثرها بآلام الاستبداد لا تستحق الحرية،

١. نفس المصدر، ص: ١٨:
٢. نفس المصدر، ص: ١٨:
٣. نفس المصدر، ص: ١٩:
٤. نفس المصدر، ص: ٢٤:
٥. نفس المصدر، ص: ٢٨:
٦. نفس المصدر، ص: ٣٦:
٧. نفس المصدر، ص: ٤٢:
٨. نفس المصدر، ص: ٦٦:
٩. نفس المصدر، ص: ٦٨:
١٠. نفس المصدر، ص: ٧٠:

والاستبداد لا يقاوم بالشدة إنما يقاوم باللين والتدرج، ويجب قبل مقاومة الاستبداد، تهيئة ما يُستبدل به الاستبداد^١. فإذا وُجد في الأمة الميئنة من تدفعه شهامته للأخذ بيدها والنهوض بها فعليه أولاً: أن يبيث فيها الحياة وهي العلم؛ أي علمها بأن حالتها سيئة، وإنما بالإمكان تبديلها بخير منها، فإذا هي علمت بطريقه من الأحاد إلى العشرات، إلى إلى...، حتى يشمل أكثر الأمة، وينتهي بالتحمّس ويبلغ بلسان حالها إلى منزلة قول الحكيم المعرّى:

إذا لم تقم بالعدل فينا حكومة فحن على تغييرها فداء^٢

ومني قاعدة أن الاستبداد لا يقاوم بالشدة، إنما يقاوم بالحكمة والتدرّج هو: أن الوسيلة الوحيدة الفعالة لقطع دابر الاستبداد هي ترقى الأمة في الإدراك والإحساس، وهذا لا يتأتى إلا بالتعليم والتحمّس. ثم إن اقتناع الفكر العام وإذاعاته إلى غير مأله، لا يتأتى إلا في زمن طويل، لأن العوام مهما ترقوا في الإدراك لا يسمحون باستبدال القشريرة بالعافية إلا بعد التّروي المديد^٣... وخلاصة البحث أنه يلزم أولاً تنبية حس الأمة بالآلام الاستبداد، ثم يلزم حملها على البحث في القواعد الأساسية للسياسة المناسبة لها، بحيث يشغل ذلك أفكار كل طبقاتها، والأولى أن يبقى ذلك تحت مخض العقول سنين، بل عشرات السنين حتى ينضج تماماً، وحتى يحصل ظهور التلهف الحقيقي على نوال الحرية في الطبقات العليا، والتمّنى في الطبقات السفلية، والحدّر كل الحذر من أن يشعر المستبد بالخطر، فيأخذ بالحدّر الشديد^٤.

الختام

وثمة عناوين متعددة في نص الكتاب، الاستبداد والترقي الاستبداد والعلم والاستبداد والمال والاستبداد والانسان والاستبداد والأخلاق والاستبداد والتربية والاستبداد والترقي... وغيرها، ولا تسع القراءات هنا لسردها وتحليلها ولذلك أكتفيت بعنوانين: الاستبداد وكيفية التخلص منه وفي الختام سأقول بأن أفكاره تناسب تماماً مع القطعة الشعرية التي قالها وليد الأعظمي في الزوابع حيث يقول:

تاریخهم کله خزی وآفشار	إن الطغاة ينابيع تفیض أذى
دم التحرر في أحشاء فوار	وما دروا أن هذا الشعب منتبه
صدر الحليم ولب المرء يحتار	سلب ونهب وإعانت يضيق به
حتى ينال الذي يرضى ويختار	لن يسكت الشعب عن حق له أبداً
والظلم لا شك في آخره ينهار	زال الطغاة كما زالت مفاسدهم

وأصرّ أخيراً بأن أفكاره تناسب مع التي قالها في مستهل الكتاب "إن ذهبت اليوم مع الريح : لقد تذهب غداً بالأوتاد".

المراجع

- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد، طبعة بيisan (٢٠٠١) •
- عبد الرحمن الكواكبي : شهيد الحرية ومجدد الإسلام لمحمد عمارة ، دار الشروق بالقاهرة (٢٠٠٧) •
- عبد الرحمن الكواكبي – السيرة الذاتية لسعد زغلول الكواكبي، مكتبة بيisan – (١٩٩٧)، بيروت - لبنان •
- http://www.ahl-alquran.com •
- http://www.al-ayyam.ps •
- http://www.alittihad.ae •
- http://www.alwatan.com.sa •
- http://www.alarabiya.net •

^١. نفس المصدر، ص: ٩٢.

^٢. نفس المصدر، ص: ٩٣.

^٣. نفس المصدر، ص: ٩٦.

^٤. نفس المصدر، ص: ٩٦.

تميم البرغوثي: الناسج قلبه على قضايا الأمة

محمد علي الوافي

محاضر، كلية بافقية للآداب والعلوم الإسلامية، ولونور، ملابرم، كيرلا، الهند

"لقد أبدع تميم البرغوثي في معارضته لمعلاقة عمرو بن كلثوم أيما إبداع، فعمرو بن كلثوم الجاهلي كان ملتزماً في معلقته بقبيلته وقومه، وتميم الفلسطيني كان ملتزماً في قصيده بقضية شعبه وأمته فالظروف قد تشابهت عند كلا الشاعرين، فهذا هو السبب في نجاح تميم وتفوقه على سائر زملائه الشعراء"^١



نبذة عن تميم البرغوثي

تميم البرغوثي هو شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام ١٩٧٧ مولوداً وحيداً للشاعر مرید البرغوثي وللرواية المصرية رضوى عاشور وقد حصل على الدكتوراه في السياسية من جامعة بوسطن بأمريكا سنة ٢٠٠٤ وزاول مهنة التدريس في الجامعة الأمريكية بالقاهرة حيث عمل هناك أستاذاً، وفي الجامعة برلين الحرة فعمل هناك محاضراً، وعمل أيضاً بقسم الشؤون السياسية بنيويورك وفي بعثة الأمم المتحدة في السودان كما عمل باحثاً في العلوم السياسية بمعهد برلين. وهو الآن، على أساس المعلومات الأخيرة، يشغل منصب الأستاذ المساعد للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن.

أهم قصائده ومؤلفاته :

- ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام ١٩٩٩، وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية
- المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام ٢٠٠٢، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية
- قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام ٢٠٠٥، وهو ديوان باللهجة المصرية
- مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام ٢٠٠٥، وهو ديوان منشور بالفصحي
- في القدس، عن دار الشروق بالقاهرة عام ٢٠٠٩، وهو ديوان منشور بالفصحي
- له كتاب في العلوم السياسية: الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام ٢٠٠٧، والثاني باللغة الإنجليزية The Umma and the Dawla: the Nation state and the Arab Middle East) صدر عن دار بلوتون للنشر بلندن، عام ٢٠٠٨.

^١ دراسة تحليلية لقصيدة تميم البرغوثي بقلم - أ. محمد جرادات - جنين (أستاذ وناقد فلسطيني)

ازدادت شهرة هذا الشاعر إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبوظبي مؤخراً، عرف بحضوره القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، والآن يعد هذا الشاب شاعر المأساة الفلسطينية، لأنّه يمثل حزن الأمة وأنينها في شعره بعد محمود درويش. وتلقى شعريه قصائد باهتمام بالغ وقبول حسن

قضية الأمة في شعره

القصيدة "في القدس" من أهم القصائد التي يشتمل عليها ديوانه "في القدس" ويتحدث فيها الشاعر طولاً عن فلسطين، وقدسها بشكل خاص، ويعبر فيها عن غضبه على السياسة الاستعمارية وعن شوّقه إلى القدس وعن أشجان أرضه وأهلها فيستهلها بأبيات تثير في قلوب القراء والمستمعين انطباعات وطنية حزينة بل هي ثورية قائلة:-

مررنا على دار الحبيب فردا	فقلت لنفسي ربما هي نعمة
فماذا ترى في القدس حين تزورها	ترى كل ما لا تستطيعاحتماله
إذا ما بدت من جانب الدرج دورها	وما كل نفس حين تلقى حبيبها
تسرب ولا كل الغبار يضرّ بها	فإن سرها قبل الفراق لقاوه
فليس بمحامون عليها سرورها	متى تبصر القدس العتيقة مرة
فسوف تراها العين حيث تدبرها	

يُعرب الشاعر عن الدخول في القدس كأنه يقص لنا طرفاً من حياته بل هو في الواقع طرف مؤسف للغاية من حياة جميع الفلسطينيين. "وما كل نفس حين تلقى حبيبها - تسرب ولا كل الغبار يضرّ بها".

ويقنعوا أن كل ما يوجد في مدينة القدس من حجر وأشجار ينطقتا بأشياء عديدة إذا سأله
"فكل شيء في المدينة - ذو لسان، حين تأسله، يبین"

ويقدم لنا القدس مكاناً وحيداً تداعت فيه المتناقضات على مر العصور رغم محدودية ساحتها المكانية ويودعها الشاعر في قنة القدسية باستخدام قوته الإبداعية الرائعة حيث يقول:-

"في القدس لو صافحت شيئاً أو لمست بناء
لوجدت منقوشاً على كفيك نص قصيدة
يابن الكرام أو الثنين"

ويظهر حماسه الوطنية المكنية فيها اللوعة الناتجة عن أعراض كتب التاريخ عن أهل فلسطين الحق:-

"في القدس تتنظم القبور، كأنهن سطور تاريخ المدينة والكتابُ ترابها
الكلَّ مرؤوا من هنا

فالقدس تقبل من أتهاها كافراً أو مؤمناً
أمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

.....

فيها كل من وطئ الثرى
أرأيتها ضاقت علينا وحدنا"

ويعلن الشاعر بشكل رمزي في قصيده "ذنوب الموت"، أن القوى المستعمرة أو الظالمه لا تنجو أبداً من الفساد والفناء لأنه لا يوجد أحد يجامله القدر والمنية فيفلت من قبضتها المحكمة ويبدو في البيتين التاليين يجيش الهم في صدر الشاعر:-

عموم المنايا ما لها من ثجامله ذلك ما ينجو من الموت قاتله	عزائي من الظلم إن مت قبلهم إذا أقصد الموت القتيل فإنه
---	--

وفي نفس القصيدة، يرسم مأساة فلسطين وواقعها المؤلم بشكل يحزن الشعب الفلسطيني والعالمين معاً ويثير ثائرتهم ضد العدو الألد المستعمر:- فنجد لسانه الذلق ينطق بكلمات تالية حديدة:-

أبي لا تخف - والموت يهطل وأبله وتعجز عن رد الرصاص أنمأله	ترى الطفل من تحت الجدار مناديا على نشرة الأخبار في كل ليلة
نرى موتنا تعلو وتهوي معاعوله لخمسين عاماً ما تكلُّ مغازله	لنا ينسج الأكفان في كل ليلة أرى الموت لا يرضي سوانا فريسة كأنـا - لعمري - أهله وقبائله

وكذا نرى هذه المأساة الأليمة الوجيعة التي وقعت إثر احتلال أمريكي في بلاد العراق منعكسة في قصيده "مقام عراق" حيث يقول بعد اليأس والقنوط :

كفوا لسان المراثي إنها ترفٌ عن سائر الموت هذا الموت يختلف
وضمدوا النخل سبعاً إنه زمان للحرب لا السلم فيه يرتفع السعف
ضلَّ الكلامُ وضلَّ المهددون به إن الصفاتِ خياناتٌ لما تصفُ
المرء سرُّ ووجهه المرء يكتُمُ ثحادرُ هل عرفوا أم بعْدَ ما عرفوا
ثيبرُهم فترى في صمتهم خدرًا كالشيخ عزاءً عن قتل ابنه الخرفُ
إن يصبروا لا تصدقُ أنهم صبرُوا أو يضعفوا لا تصدقُ أنهم ضعفُوا
يا من تصيرون يا ويلٍ يا لهفي والله لم يأتِ بعْدَ الويلِ والهيفُ
هذِي المصيبة لا يرقى الحدادُ لها لا كربلاءُ رأتُ هذا ولا التَّجفُ

ويوازن المصيبة الواقعة على شعب العراق إثر احتلال الغربيين مع المصيبة الواقعة على الأمة في كربلاء حيث قتل فيها أفالذ من الأسرة المحمدية، بل يقول إن المصيبة الحالية في العراق وهي مصيبة غير مسبقة، وإليه يشير حيث يقول "هذِي المصيبة لا يرقى الحدادُ لها لا كربلاءُ رأتُ هذا ولا النجف". وفي هذه القصيدة "مقام عراق" نرى الشاعر متائماً متأواهاً، لأن الحقيقة الجارحة التي يراها في تربة بغداد أجالته إلى القول:

يا أبا الطيب، قد كنَا أخذنا عليكَ عهداً أن لا يجوزَ الشعرُ بعْدكِ،
كان الشَّعرُ سرًّا وأذْعنةً، قمراً أثرَتهُ وفرقَتهُ على التلاميذِ،
فأعطيتَ كلاًّ منهم قطعةً عليها أسمُكِ
لا يجاورُ شِعْرَكَ بعدها إلا نثرٌ وإن أثْرَنْ
فكيفَ سَمَحْتَ لذكَ الهاوي المبتدئِ، المسمَى بالتاريخِ

أن يكتبَ كلَّ هذهِ المراثي إذنْ
كيفَ سمحَتْ لهُ أن يُلزمَ أبياتَكَ مَعْنَى لم يكنَ فيها

ولوعةِ القلب متضحةً حينما يرى حال الأمة التعسة في العراق المحتلة وفيه يقول الشاعر:

أمْ كنْتْ تعيِّنِي رأِيَ أَهْلَ الْحَسَابِ وَالْمَنْطَقِ،
أَنَّ مَنْ يَمْلِكُ الْجَنَّةَ يَعْشُ بَيْنَ نَارِيْنَ،
نَارَ الدِّفَاعِ عَنْهَا إِنْ بَقِيَّتْ،
وَنَارَ النَّدَمِ عَلَى حُسْرَانِهَا إِنْ ضَاعَتْ

وهذا الشاعر الموهوب لم يقف في شعره على الشعريّة فحسب بل إنه يستمد من التاريخ كما نراه في قصيدة مقام عراق، حتى يستمد من الحديث النبوي صورة مزركشة في نفس القصيدة حيث يقول:

إِلَيْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ
"أَكْرِمُوا عَمَّا تَكُونُونَ"
يَا عَمَّةً يَا عَمَّةً
يَا أَمَّةَ الْأَمَّةِ
يَا عَمَّةَ أَغْفِنَا

صعبٌ تلقينا بهذهِ القصيدة - مقام عراق - تقويم على بنية جميلة جداً، فالشاعر يمر سريعاً ويلتفت النقاطات رائعةً تاريخية، ويعطي فسحةً للذات، ذات الراوي، ليدون التاريخ من الأسفل في قصidته . وقد شارك الشاعر تميم البرغوثي في الثورات الداخلية التي اندلعت حديثاً في الدول العربية والإفريقية، بقلمه الأدبي ففي قصidته لتونس يقوم بإعلان ثوري:-

"إنَّ الدِّمَاءَ وَوَسْطُهَا شَهَادَهُمْ
عَلَمُ الْبَلَادِ هَلَاهُ قَتْلَاهَا"

ونجد في أعماله الشعرية صوت الاستهزاء تجاه الأمة ، وهو يظن أن من إمكان هذا الاستهزاء إيقاظ قلوب الغافلين والمتداومين ، وهو ينادي من حولهم ويطالبهم اليقظة والانتباه . ونسمع عويله في قصidته هذه - أمر طبيعي- حيث يرى الشاعر أن هذه المهاجمة من قبل الأعداء لا ينقطع ما دامت الأرضي الإسلامية منعمة من المعادن البترول والغاز وغير ذلك من المعادن الطبيعي. وقد توجد في أشعاره الآخر نبضات قلبه متعلمة مع قضايا الأمة مثل أشعاره، حديث الكساد، في ساعة يفديك قولي وقائله، أمير المؤمنين، أيها الناس، نفسي الفداء لكل منصر حزين، بيان عسكري، إن سار أهلي فالدهر يتبع، الحمامنة والعنكبوت.

أهم المراجع :

1. http://elkalima-elhorra.ahlamontada.com .
2. ورقة ألقاها السيد محمد شافع (الباحث في جامعة جوهر لال نهرو بنيدلهي، الهند) في الندوة الوطنية حول الوطنية في الشعر العربي الحديث المنعقدة في رعاية قسم العربية، كلية مهاراتاجاس، إرناكولام، كيرلا، الهند في ديسمبر 2011.

3. http://ar.wikipedia.org/wiki
4. http://tamimbarghouti.alafdal.net
5. http://www.al-ayyam.com
6. http://forum.stop55.com

زينب أحمد حفني في ضوء كتابها «إيقاعات أنثوية»

معتصم بالله بن عبد الرزاق

محاضر، كلية مدينة العلوم العربية، بوليكال، ملابرام، كيرلا، الهند

من يتبع تطور الإنتاج الأدبي النسائي للمرأة في الأدب العربي القديم، يلاحظ إن هذا النتاج يعد قليلاً مقارنة بانتاج المرأة الأدبي في العصر الحديث، وقد تعود قلة الأعمال الأدبية النسائية في تلك الفترات إلى أسباب عدة منها عدم اتاحة الفرصة للمرأة للظهور فقد كان المجتمع العربي لا يولي المرأة اهتماماً يذكر في شتى المجالات، ومنها المجال الأدبي، ومؤخراً فقد سنت الظروف للمرأة للظهور وابداء الرأي والمشاركة فظهرت المرأة العربية ككاتبة وشاعرة ومفكرة بل وفي بعض البلدان نالت المرأة جميع حقوقها حتى غدت في مراكز القرار السياسي. وفي مقالتي هذه سوف أستعرض حياة إحدى الأديبات العربيات التي بذلت جهوداً جباراً لتنال المرأة حقوقها، فقد كرسَت هذه المرأة حياتها لحمل قضية المرأة في المجتمع السعودي، إنها الكاتبة السعودية زينب أحمد حفني.



زينب أحمد حفني

وهي كاتبة وشاعرة وقاصة وروائية، ولدت في المملكة العربية السعودية بمدينة جدة. تخرجت في كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز بجدة عام ١٩٩٣، بدأت العمل في الصحافة عام ١٩٨٧، تنقلت في عدد من الصحف السعودية المحلية، كتبت في عدة مجلات عربية من ضمنها مجلة "صباح الخير" المصرية، مجلة "الرجل" اللندنية. كتبت مقالاً أسبوعياً بصفحات الرأي في صحيفة الشرق الأوسط الدولية على مدى خمس سنوات. تكتب حالياً مقالاً أسبوعياً بصفحات وجهات نظر بجريدة الاتحاد الإماراتية. مقالاتها تأخذ منحى اجتماعي وإنساني، تُلقي الضوء من خلالها على أهم القضايا المطروحة على الساحة العربية والدولية. نلاحظ من كتاباتها أنها تدعوا إلى حرية المرأة في شتى المجالات الدراسية والسياسية والأسرية، عرفنا أن كانت ولادتها في بلاد المملكة العربية السعودية ولذا لم تحصل الفرصة في بدايتها، أما الأدبية زينب أحمد حفني بدأت تكتب في كتاباتها سواءً كانت هذه في القصص أو الشعر أو الرواية عن التزام رفع مكانة النساء في المجتمع، ولذا تعتبر هذه الكاتبة كاتبة النسوية أي "فيمينسم"، وبهذا السبب منعت الحكومة السعودية النساء في بعض إنتاجاتها من النشر، يقال إن السبب لمنع بعض كتبها من النشر إنها قالت فيها الجنس. نرى رداً لهذه القول في حوار مع إضاءات الذي يبث على "العربية" الجمعة ١٨-٥-٢٠٠٦م: يروي صاحب الحوار "قالت الروائية السعودية زينب حفني إنها تستخدم الجنس في أعمالها الأدبية بغية الوصول إلى أغراض نبيلة وليس من أجل الشهرة، مشيرة إلى أن زمـن الرسـول ﷺ شهد مـسـاحة حرـية ليست موجودـة الآنـ، حيث كانـ الصـحـابة يـتعلـمونـ منـ السـيـدةـ عـائـشـةـ أـدقـ الأمـورـ الجنـسـيةـ. وـشـنتـ حـفـنيـ هـجـومـاـ عـلـىـ الصـحـافـةـ السـعـودـيـةـ منـتقـدةـ تـغـيـبـ المـرـأـةـ عـنـ منـصبـ رـئـيسـ التـحرـيرـ".

من خلال النظر في أسلوبها نرى أن كلماتها في كتاباتها تجري مع فكرات القارئ، يمكن هذه الفكريات عامة في شؤون المعادلة بين النساء والرجال، نرى أنها كاتبة التي لا تفكر عنربح في الكتابة ولكن تكتب لأن يعيش، اذكر هنا كلمة فلوبير، يقول "الكتابة هي طريقي في الحياة"، بمعنى أن المبدع لا يكتب ليعيش، بل يعيش ليكتب. وقد أعجبني تعبر قرأتها بأن من يدخل الأدب، فمن يتحمس لاعتناق دين جديد يُكرس له وقته وطاقته وجهده، يقول الكاتب والباحث احمد محمود القاسم عن أسلوبها الكاتب زينب احمد حفني "تتمتع زينب حفني بأسلوب وكتابة سلسة، ممتعة وشيقه ومشوقة

جدا، وذات وقع حسن على القاريء بشكل عام، حيث تشهد بقوة جارفة، الى قراءة روایاتها وقصصها، لما تتمتع به من أسلوب مميز، في سردها للأحداث والموافق، إضافة الى أنها تجيد استخدام الصور والمواصفات الجنسية المعبرة وتوظفها جيدا في خدمة النص، بإيحاءات لذيدة وشديدة، يتمشى كثيرا مع رغبات القاريء العربي، والذي حرم من مثل هذه القراءات والتتمتع بها عقودا طويلة من الزمن، ولم يتعد عليها في مطالعاته الثقافية، أثناء حياته، على مثل هذه الكتابات الصريحة والجريئة، بسبب ما تمنه وتحرمها أنظمة الرقابة العربية على مثل هذه الكتابات، خاصة وأن مثل هذه القصص والروايات أصبحت تكتب من قبل نساء عربيات، خرجن من مجتمعات عربية تعرف بأنها محافظة، فكانت الرغبة من قبل القاريء العربي جامحة، لمعرفة ما تكتبه المرأة العربية في هذا المجال، خاصة بأنه كان وما زال مستهجننا كثيرا أن تكتب الكاتبات العربيات بهذا الأسلوب والمجال وبهذه الجرأة، لهذا ظهرت الجرأة والصراحة بشكل مختلف من قبل الكثير من الكاتبات والأديبيات العربيات. ومن كتبها نرى رواية 'ملامح' هي ممنوعة في المملكة العربية السعودية، يقول عبد السلام العطاري عن هذه الرواية "ملامح، تتنقلنا بابداع ودقة متميزة على ايقاع ضبط بأدوات فنية وحرفة عالية لا تترك لك مجالا ان تأخذ استراحة خلال ايغالنا في الرواية، اي بمعنى اخر منذ اللحظة التي تبدأ بقراءتها تنسى الوقت، وعامل الزمن يتوقف او يستمر، المهم لا شأن لك بهما الى ان تجد نفسك برغبة اكيدة للعودة مرة اخرى الى حيث يعرض لك جان جاك روسو نفسه على حقيقتها." برغم منع هذه الكتاب ان كثرة البيع كانت اكثر من آلاف نسخة.

"إيقاعات أنثوية"

هي مجموعة قصائد نثرية، يتضمن هذا الكتاب ٣٤ قصيدة. (على مقاعد الدراسة، حاورنى... بعقلية إنسانية، امرأة نفطية، جميل أن نحيا، بلاد العرب، علمونى في صغرى، ضربات الحب، إشارة مرور، على النساء العربيات، أمنية فتاة عربية، كوني أو لا تكوني، يا أميرة العشق، هذيان، أبحث عن أنثى غيري، أحلم بصبغة حضارية، اعترافات امرأة شرقية). تظهر في هذه القصائد الأفكار الأنثوية كما يعبر اسم للكتاب، فالشاعرة تعبر من شعائرها في سطورها، اتخذت الكلمات بدون اية عوج في تطرق الأحوال المرأة الشرقية وعاداتها، وتتمنى أن يحصلن على الحرية في حياتهن الاجتماعية كما للمرأة الأوروبية، أوضحت الكاتبة غاية استخدام الجنس في كتاباتها، واستخدمت الفرصة التي حصلت عليها من "العربى نت" في أن توضح آراءها، وأوضحت أن الشهرة ليست غاية كتاباتها، ولكن تزيد التدريس لمن يريد التعلم من كتابها. وإنها تريد المساواة بين النساء والرجال في كل المجالات، لأنها تقول في كتابها "إيقاعات أنثوية" أن الرجال تعمل كل شيء مع النساء، ولكن لا يعطون المساواة للنساء مع الرجال. وفي هذا الكتاب الصغير اجتمعت بعض القصائد التي نشرت في الجرائد والمجلات مختلفة، تقول في كتابها "إيقاعات أنثوية" عن الحرية وعنها، تفك عن الحرية المرأة، هي تعيش في المجتمع، وتدرس مع الرجال يعني في طفولتهن، ولكن لم يحصلن الفرصة للعمل والدراسة العليا والسياسة أيضا، تقول عن مكان المرأة حينما كانت صبية:



"قرأنا عن البطولات العنترية"

وقصص عديدة عن الوحدة العربية

لكنها في الحقيقة

طلت حبرا على ورق" (على مقاعد الدراسة)

أيضا نرى الفكره عن الحرية، تقول:

"سألت يوما معلمتى"

عن معنى كلمة حرية

امرتني ان أحس فن الكلام

وأن لا أتخطى حدود الأدب" (على مقاعد الدراسة)

ظهرت هذه الأفكار في ذهنها بسبب تأثير الثقافة الأوروبية والأمريكية في حياتها، ليست هذه الأمور في حياتها فقط بل هي فكرة أكثر الأديبيات العربيات، وقد جاءت هذه الفكرة من جانب أصحاب النسوية. تقول في قصidتها عن حرية في القرارات، لا يزال الرجال متاثرين في عزماهن، ترحب التحرر من هذا العقود، تقول:

"عدينني أن لا تفتني حبي

بقبضة أنانيتك التعسفية

أطلقني انفعالاتي

من قيودك الهمامية" (كوني او لا تكوني)

على الرغم مهارة كتبها إنها اتخذت طريقة كتاب أمريكا و أوروبا، أي إنها تفكـر أن الحرية تكون حينما تحصل فرصـ ان تأخذ القرارات في حياتها الاجتماعية والسياسية، ولهذا السبـب لا تزال كتاباتها بمـيل تأثير ثقـافة الأورـوبا و أمريـكا.

أعمالها الأدبية:

- ١ "رسالة إلى رجل"، وجدانيات
- ٢ ثلاثة مجموعات قصصية: "قيدك أم حريتي"، "نساء عند خط الاستواء"، "هناك أشياء تغيب"
- ٣ رواية "الرقص على الدفوف"
- ٤ كتاب "مرايا الشرق الأوسط" يضم قسماً كبيراً من مقالاتها التي نشرت في صحيفة الشرق الأوسط عام ٢٠٠١
صدر حتى عام ٢٠٠٤
- ٥ رواية "لم أعد أبكي"
- ٦ "إيقاعات أنثوية" وهو عبارة عن قصائد نثرية، ٢٠٠٥
- ٧ رواية "ملامح"، ٢٠٠٦

شاركت زينب أحمد حفي في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠٠ من خلال لقاء مفتوح مع الجمهور المصري حول مجمل أعمالها. وفي نفس العام تمَ استضافتها بدمشق من خلال الصالون الأدبي الذي تقيمه في بيتها الدكتورة "جورجيت عطية" وتحرص من خلاله على استضافة شخصيات ثقافية متنوعة الاتجاهات. شاركت في ملتقى المرأة والكتابة بمدينة آسفي بالمغرب عام ٢٠٠٤ من خلال ورقة تحمل عنوان "حكاياتي مع الحرف". شاركت في الندوة النسوية الأولى "المراة والإبداع والتاريخ" بمحاضرة "المراة ودورها في صنع التاريخ" ، بجانب أمسية شعرية، في جامعة القاضي عياض، المغرب عام ٢٠٠٥.

المراجع:

- ١.أخذ الباحث بعض المعلومات عنها من الحوار التي جرت بينه وبينها بواسطة البريد الإلكتروني
- ٢.إيقاعات أنثوية، زينب حفي، الطبعة الأولى، الناشر مختارات 9953-416-35-4: ISBN
3. www.zauthor.com
4. http://ar.wikipedia.org/wiki/زينب_احمد_حفي
5. http://www.ibtesama.com/vb/showthread-t_17216.html

أنيس منصور: رحلة الأدب والصحافة

توفيق رحمن

أستاذ مساعد، كلية م. ا. س. أسماء بي، كوتاكل، ترسور، كيرالا، الهند

أنيس منصور (١٩٢٤-١٩٢٤) هو من أبرز الأدباء والصحفيين المصريين، الذي بزغ نجمه في سماء مصر، وطبع الحياة الثقافية والإعلامية المصرية العربية، وأثر الفكر العربي الحديث والمعاصر، بمؤلفاته وكتبه ومنجزاته الأدبية ومقالاته اليومية، التي لا تعد ولا تحصى. وهو من الكتاب القلائل على مستوى العالم العربي، الذي امتلك ناصية الكلمة وملكة الكتابة وكان مفروعاً من الصغار والكبار على حد سواء، بفضل موضوعاته المثقفة وأسلوبه الأدبي والصحفي البسيط الشفاف الواضح والرائع. ورغم ما حققه من شهرة واسعة ونبوغ بارزة تعدى مصر إلى الوطن العربي والعالم، إلا أن أنيس لم ينس جذوره الريفية والحياة الرعوية التي عاش في كنفها، وظللت القرية حاضرة بقوة في وجوداته وروحه وخاطره ووعيه وكيانه وكتابه.



ولد أنيس محمد منصور، وهذا اسمه الحقيقي في ١٨ أغسطس عام ١٩٢٤ م في قرية بالقرب من مدينة المنصورة بمحافظة الدقهلية الواقعة في شرق دلتا النيل في مصر، حفظ القرآن كله وهو في سن التاسعة عند كتاب القرية كما كان طلاب المصريين العاديين، وكان له في ذلك الكتاب حكايات عديدة حكي عن بعضها كتابه "عاشوا في حياتي" ، وكان يحفظ آلاف الأبيات من الشعر العربي والأجنبي. استكمل أنيس دراسته الثانوية في مدينة المنصورة حيث كان الأول على كل طبلته مصر حينها، وكان ذلك استكمالاً لتفوقه في صغره، حيث اشتهر بالنباهة والتفكير المنطقي السليم، وهذا تمتة تفوقه في السنين السابقة، التي اشتهر فيها بالمهارة والتفوق حتى أن أساتذتهم وزملاؤهم كانوا يرون فيه مستقبلاً باهراً وشخصية فريدة. ثم التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة برغبته الشخصية، دخل قسم الفلسفة الذي تفوق فيه، وحصل على ليسانس آداب عام ١٩٤٧ م. عين أنيس أستاذاً في قسم ذاته بكلية آداب جامعة القاهرة. ثم عمل لفترة أستاذاً بقسم الفلسفة بجامعة عين شمس بالقاهرة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٦٣ ، لكن بعد سنين عاد للتدريس مرة أخرى عام ١٩٧٥ ، ثم تفرغ للكتابة والعمل الصحفي في مؤسسات الجرائد والمجلات والإبداع الأدبي في شتى صوره. ظل أنيس لفترة لا هم له إلا شراء الكتب ودراساته الفلسفية حتى وقعت له نقطة تحول مهمة، هي حضوره لصالون عباس محمود العقاد، والذي كان بالنسبة له بمثابة بوابة على عالم آخر لم يعهد من قبل، وسجل كل ذلك في كتابه "صالون العقاد كانت لنا أيام" وقدم فيه مشاكل جيله وعداياته وقلقه وخوفه وآرائه في جيل العمالقة من أمثال طه حسين، عباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم، وسلامة موسى وغيرهم الكثير من أعلام الفكر والثقافة في مصر في ذلك الوقت.

عرفنا أنيس منصور بكتاباته الفلسفية و الفكرية، التي جمع فيها الأسلوبين الفلسفى والأدبي. ورغم شغفه وعشقه للصحافة المطبوعة والمكتوبة إلا أنه كان يعيش الأدب أكثر، ودائماً كان يقول أنه أدبياً يعمل في الصحافة. كانت بدايته في عالم الصحافة مع مؤسسة "أخبار اليوم" - إحدى أكبر المؤسسات الصحفية المصرية – حين التحق إليها مع كامل الشناوي، وتتلذذ على يد مؤسسيها الأستاذين مصطفى وعلى أمين. ثم ما لبث أن تركها وتوجه إلى مؤسسة الأهرام في

^٢ إن من أجمل ما كتبه أنيس منصور كان كتاب "صالون العقاد" كانت لها أيام، حيث أرخ في هذا الكتاب لحياة العقاد الفكرية والأدبية، وهو من أهم كتبه وأكثر مبيعاً بين كتبه الطائل.

مايو عام ١٩٥٠ وبعد سنتين إنه سافر مع كامل الشناوي إلى أوروبا، و في ذلك الوقت قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وقام أنيس بإرسال أول موضعه إلى أخبار اليوم حتى تركها في عام ١٩٧٦ ليصبح رئيسا لمجلس إدارة المعارف، وثم أصدر مجلة الكواكب. تراوح أنيس منصور بين الصحافة والأدب والفن والفلسفة، وكان من أصغر رؤساء التحرير في مصر حيث تولى رئاسة تحرير مطبوعة وهو لم يكمل الثلاثين من عمره، وتنقل بين أشهر المؤسسات الصحفية في مصر مثل أخبار اليوم وأخر ساعة والأهرام والهلال، حتى كلفه الرئيس أنور السادات مجلة أكتوبر في ٣١ أكتوبر ١٩٧٦. وهي مجلة عربية سياسية اجتماعية شاملة ليكون رئيسا لمجلس إدارة دار المعارف حتى سنة ١٩٨٤ . كتب منصور في جريدة الأهرام المقال اليومي الأكثر قراءة بعمود "المواقف" لسنوات طويلة، كما كان يكتب أيضا في صحيفة "الشرق الأوسط" اللندنية. وترأس تحرير العديد من المجلات منها الجيل، هي، آخر ساعة، أكتوبر، العروة الوثقى، مايو، كاريكاتير، الكاتب، روزاليوسف^١. حصل أنيس العديد من الجوائز التقديرية والمكافآت المالية، وفاز بلقب الشخصية الفكرية العربية الأولى من مؤسسة السوق العربية بلندن.

كان أنيس منصور الصحفي الأول^٢ للسادات وصديقا مقربا وكاتما للأسرار، ويعلم الكثيرون أن ما في خزانة أنيس من الأسرار والحوارات والوثائق والتسجيلات لا يقدر بثمن ولم يكشف عنها حتى مات. تغير وضع أنيس تماما وأصبح من أقرب الصحفيين المقربين من الرئيس السادات وخشي عليه البعض من الاقتراب الزائد من السلطة الحاكمة، وكان في ذهنهم تجربة العلاقة المتميزة الكبيرة بين الرئيس جمال عبد الناصر والكاتب هيكل. كانت فناعتهم وقتئذ ولا تزال أن الاقتراب الزائد من السلطة أمر محفوف بالمخاطر، فالسلطة كالشمعة المتوجة نعم تضيء لكن إذا اقتربت منها جدا قد تحرق، لذا يجب الاحتفاظ بمسافة معينة بعيدا عنها. انه عاصر بفترة جمال عبد الناصر ومحمد أنور السادات وحسني مبارك، ولم يمت أنيس إلا بعد أن رأى سقوط نظام مبارك وانهيار حكمه بعد ٣٠ عاما قضاهما متربعا على عرش مصر. كما أشار من قبل إنه كان مقربا من أنور السادات واشتغل مستشارا شخصيا له، ورافعه في زيارته إلى إسرائيل والقدس، وشجعه على توقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل، واعتبر من أنصار التطبيع والافتتاح الفكري على الدولة العربية والعلمة. وهذه الموقف السياسية المداهنة المؤيدة والمرحبة بالتطبيع ومعاهدة السلام، جوبهت بالرفض وانتقاد الشديد والحاد من قبل أقلام الوطنية والتقدمية المصرية والערבية الملزمة، التي أنبرت بالوقوف ضده و تعريته وكشف حقيقة سلوكه و موقفه، وقطع هو ونجيب محفوظ من قبل المتأثرين والمتأدين المصريين والعرب من ذوي الميول اليسارية والعقائدية وأفكار الثورية الوطنية والمواقف الجذرية.

كتابات أنيس منصور

أن أهم ما يميز أنيس منصور أنه استطاع أن يربط بين الفلسفة والعلم والأدب، فلا نستطيع أن نقول إنه مجرد صحافي صرف، أو فيلسوف صرف، أو أديب صرف، ولكنه كان بوتقة تجتمع فيها كل تلك الموهاب ، بالإضافة إلى أنه غزير العلم والثقافة و هذا نموذج نادر الحدوث بالنسبة للمفكرين المصريين. كانت كتابات أنيس منصور في ما وراء الطبيعة في فترة من الفترات هي الكتابات المنتشرة بين القراء والمثقفين، ومن أشهر كتبه في هذا المجال "الذين هبطوا من

^١ وفي الصحافة تدرج أنيس من صحفي صغير إلى أن أصبح رئيسا للتحرير عدد من الإصدارات، كان أبرزها فترة رئاسته لتحرير جديدة "روزاليوسف" والذي فرح بخبر تعيينه فيها يوم حزنه بوفاة أمه التي كانت أهم أركان حياته.

^٢ إن أنيس كان ينتمي للتيار الذي أيد مبادرة الرئيس السادات للتطبيع مع إسرائيل، وكان يقوم بأدوار دبلوماسية متعددة خارج النطاق الرسمي بين السادات والإسرائيليين.

السماء" ، "الذين عادوا إلى السماء" و "العنزة الفراعنة" . كما ترك أنيس عدداً من المؤلفات التي تحولت لأعمال سينمائية ومسرحية وتلفزيونية، ومن أشهرها مسرحية "حلمك يا شيخ علام" ، "من الذي لا يحب فاطمة" و "عندك كلام" . وقد اشتهر أنيس بأدب الرحلات لما عرف عنه حبه وولعه بالسفر والتجوال، وربما كان الأول متخصصاً في أدب الرحلات، وله في هذا المجال العديد من المؤلفات والإصدارات، أشهرها " حول العالم في ٢٠٠ يوم" ، و "غريب في بلاد الغربة" ، و "اليمن ذلك المجهول" ، و "أنت في اليابان وببلاد أخرى" ، و "أطيب تحياتي من موسكو" ، و "أعجب الرحلات في التاريخ" ، و "بلاد الله لخلق الله" وسواها. تفرغ أنيس في أواخر حياته لكتابته المقال السياسي والاجتماعي المعروف "مواقف" في جريدة الأهرام اليومية إلى جانب عموده اليومي في جريدة الشرق الأوسط. وكان أكبر قارئ في العالم العربي كما وصفه الأديب طه حسين، وساعدته على ذلك إجاده عدة لغات أجنبية. لم يكن أنيس منصور يترجم ما يقرأ من مصادر الأجنبية، بل كان يهضم ما يقرأ تماماً، ثم يبدأ في كتابة مقال عن الموضوع بعقل المفكر الفيلسوف فيضيف إليه معلومات ورؤى جديدة. إنه كان حريصاً في عموده اليومي على أن يقدم للقارئ المصري والعربي معلومة جديدة أو أكثر في كل مقال، لقد كانت له طريقة أو توليفة خاصة في الكتابة يصعب تقليدها وانجذب لها ملايين القراء في الوطن العربي كله فأقبلوا على مقالاته وكتبه ومؤلفاته التي حققت أرقاماً مبيعات قياسية.

بالرغم من كل هذا لم يكن المفكر أنيس منصور متكبراً أو مغوراً على الإطلاق كما يظن البعض بل كان متواضعاً، لكن في نفس الوقت كان على درجة عالية من الصفة والاعتداء بالنفس ربما يفسرها من لا يعرفه بالغور والتعالي، كانت في شخصية أنيس منصور المتواضعة الكبارياء، وكان في كباريائه تواضع، وربما أنه تأثر بهذه الصفة من علاقته المبكرة وقربه وإعجابه بالأديب عباس محمود العقاد. بدون إذا تعرفنا مدى سعة إطلاعه وغزاره معلوماته وقوته حججه العقلانية نفهم عندنـ أن ما سمعه من قبل عن أنيس منصور كان أقل من الحقيقة.

مؤلفاته

إن قلم أنيس منصور تميز بالتدفق والقدرة التبسيط، واستطاع أن يبسّط كثيراً من الفلسفات المعقدة، مما مكّنه من توصيل أفكار كثيفة مثل الأديب الكبير عباس محمود العقاد إلى القراء وجماهيره واسعة. وهو ذو إنتاج وفير وغيره ، تربو مؤلفاته على ٤٠ كتاباً، وله حكايات مزج فيها الواقع بالخيال، والسخرية بالفلسفة، شخصية تتميز بنسيج يضم كل هذا، ولذلك يصعب أن يكون شبيه، أو أن تتكرر شخصيته، ونحتاج ربما إلى قرن كي نجد مبدعاً مثله. إنه نجح في تثقيف المصريين بغزاره إنتاجه وتنوعه، من خلال رحلاته حول العالم واحتياكه بثقافات وحضارات إنسانية عديدة. وقد علم وثقف أجيالاً من خلال كتاباته وترجماته عن الفكر والفلسفة والمسرح، وبسطها للقارئ العادي بلغته الرشيقـة والمتدفقة بسلسة شديدة الوضوح. إن كتابته الصحفية اتسمت بالتنوع وغزاره المعلومات والقدرة العالية على جذب القارئ بطرائف وصور بлагوية جميلة.

ومن أهم صفاتـه الكتابية إنه كان يتميز بالروح الساخرة والأسلوب البسيط كما يشار من قبل، ولكنه كان من واقع حبه للفلسفة استطاع الكتابة عن أغوار النفس الإنسانية، و يتمثل ذلك في المقالات العشر الأخيرة له عن سيرته الذاتية، فهي سرد ودراسة عن النفس الإنسانية، وكان شديد التفاؤل ويبدو أيضاً كثير التشاوف. ومن كتبـه " حول العالم في ٢٠٠ يوم" ،

^١ وفي فترة من الفترات كانت كتاباته في ما وراء الطبيعة، هي الكتابات المنتشرة بين القراء والمتقين، ومن أشهر كتبـه في هذا المجال "الذين هبطوا من السماء" ، و "الذين عادوا إلى السماء" و "العنزة الفراعنة" ، كانت كتاباته تمثل إليه بالفلسفة الذي بدأ في سن مبكرة.

^٢ سافر أنيس كثيراً، وكتبـ الكثير في أدب الرحلات، وألف كتاباً عديدة، منها كتابـه الأشهر " حول العالم في ٢٠٠ يوم" ، كتابـ الذي يعد أكثر انتشاراً في عالم العرب وخارجـه ويعتبر مكانـه بين مائة كتابـ أفتـ في العالم.

في صالون العقاد كانت لنا أيام، أعجب الرحلات في التاريخ، عاشوا في حياتي، الخالدون مانة أعظمهم محمد (ص)، الكبار يضحكون أيضاً، الذين هبطوا من السماء، الذين عادوا إلى السماء، القوة الخفية، كانتات فوق، قالوا، مذكرات شاب غاضب، مذكرات شابة غاضبة، الوجودية، أرواح وأشباح، شارع التنهدات، اقرأ أي شيء، أحب وأكره، عبد الناصر المفترى لنا و المفترى علينا، وجع في قلب إسرائيل، وداعاً إليها الملل، كيميات الفضيحة، جسمك لا يكذب، غريب في بلاد الغريبة، اليمن في ذلك مجھول، أنت في اليابان وببلاد أخرى، أوراك على شجر، كتاب عن كتب، عريس فاطمة، هي وغيرها، بلاد الله لخلق الله، لعنة الفراعنة و أطيب تحياتي من موسكو" وغيرها.

جوائزه التقديرية الهامة

حصد أنيس العديد من الجوائز التقديرية والمكافآت المالية، ومن أهمها الدكتوراه الفخرية من جامعة المنصورة، وجائزة الفارس الذهبي من التلفزيون المصري أربع سنوات المتالية، و جائزة كاتب الأدب العلمي الأول من أكاديمية البحث العلمي، كما فاز بلقب الشخصية الفكرية العربية الأولى من مؤسسة السوق العربية في لندن، كما حصل الكاتب أيضاً على جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠١. بدون أنه حصل على كاتب المقال اليومي الأول في أربعين عاماً ماضية وجائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٦٣م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨١م، وجائزة الإبداع الفكري لدول العالم الثالث عام ١٩٨١م، وله الآن تمثال في مدينة المنصورة.

الخاتمة

لم يكن أنيس منصور أديباً صحفياً كبيراً فحسب بل كان موسوعة بشرية متنقلة، كان ظاهرة وحالة فكرية وأدبية خاصة في الكتابة والصحافة في مصر والوطن العربي. لم يكن مجرد كاتب صافي كبير مشهور بل كان فيلسوفاً ومفكراً مبدعاً ومتعدد المواهب، ومواطناً عالمياً انفتح في سن مبكرة على العالم وثقافاته المختلفة دون أن ينسى جذوره المصرية. وفي الختام يمكن القول، بالرغم من الخلاف مع مواقف أنيس السياسية ونهجه وسلوكه الانهزامي، وانتمائه إلى مثقفي النظام، يبقى نموذجاً للكاتب والأديب المسكون باللغة والكلمة الجميلة والجماهير والريف والتاريخ المصري، ويبقى إرثه الفكري والأدبي وأعماله وكتاباته الصحفية شاهداً على مساهمته ودوره في الحياة الأدبية والثقافية والفكرية والسياسية والإعلامية المصرية والعربية.

المصادر والمراجع

1. سليمان، مصطفى والسهيمي، أحمد، "أنيس منصور'.....الفيلسوف الذي أنس العالم العربي بـ'مواقفه'، لعقود طويلة العربية، الأخبار، 2011-10-22م.
2. أنيس_منصور، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة
3. بدر، محمد بدر، أنيس منصور..... رحلة أدب والصحافة، ثقافة والفن، الأخبار، 22أكتوبر2011م.
4. أنيس منصور- ويكي الإقتباس، أنيس_منصور.
5. رحيل الكاتب المصري أنيس منصور، الثقافة والفن، الأخبار، 21 أكتوبر 2011م.
6. أكثر من حياة: ما أفضل 3 كتب قرأتها لأنيس منصور؟، الأخبار، 2011-10-24م.
7. حسن، شاكر فريد، تأملات في سيرة و مواقف الراحل أنيس منصور.
8. متعدد كل جمعه: جميع مقالات الكاتب"أنيس منصور" من خلال عمود "مواقف" بجريدة الأهرام 2009-12-4.

يوسف إدريس : أديب عالج الأمراض الجسمانية والعاطفية

د/ بشير بولاكال

أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية، كاسركود، كيرالا، الهند

الأدباء هم الذين يبدعون ويتذكرون ويخلقون ما لا يستطيع به أحد لم تجد فيه الموهبة الإلهية، هم الذين ينقدون الحياة والمجتمع بتجاربهم من الحياة الاجتماعية وبمهاراتهم في تصريح الأمور، وهم الذين يثرون العواطف والمشاعر في القراء والسامعين بمقدرتهم المعنوية والبنائية الأسلوبية. وهم الذين يمتلون ويفسرون ومعانى الحياة المتنوعة بعقربيتهم، ويطّلعون إلى ما خفي وجف من ميادين العواطف، وإلى كل شيء يتعلق بالحياة. فنعم تعريف الأدب بأنه "تعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة". قد يكون هذا التعبير إما نثراً أو شعراً، فالشعر يكون في أنواع، من شعر غنائي أو قصصي أو تمثيلي أو طبيعي أو غير ذلك من أنواع الشعر. وفي النثر يكون هذا التعبير كصورة رواية أو قصة أو غير ذلك من الأنواع المتنوعة للنثر. والقصة هي أهم شيء وأقدر لإثارة العواطف والمشاعر في القراء.



أما الدكتور يوسف إدريس يعتبر الممثل الرائد لنوع القصصي القصيرة بين المبدعين الذين وصلوا إلى دائرة الشهرة مع ثورة ١٩٥٢ منذ صدور مجموعته القصصية الأولى عام ١٩٥٤. وأن إنتاجه في هذا المجال لم يستمر على الإطلاق ما يستحقه من انتباه النقاد في أول الأمر. ولكن النقاد الجدد قد التقىوا إليه بمعالجته على العموم. وهذه المحاولة بحث بسيط بابيجالبياتها للفن القصصي عند يوسف إدريس، كاتبنا الكبير الذي نعتز به ونحبه كثيراً، وهذه ليست تعليقاً عابراً أو مراجعة صحافية لأحدى مجموعاته القصصية بل أنا أعتقد هذه رؤية عامة لعالمه القصصي. فهذا البحث لا يقتصر على النظرة إلى مجلل الأعمال القصصية كوحدة واحدة فحسب، بل يمتد إلى محاولة فهم ما وراء الأعمال الإبداعية. فحينما نتجه إلى بحث أعمال يوسف إدريس القصصية نرى أن الدكتور يوسف إدريس مثل أعضاء "المدرسة الحديثة". قاوم المعالجة الرومانسية أو العاطفية للقصة القصيرة عند بعض معاصريه، والعناصر غير المصرية في أعماله. تكشف يوسف إدريس عن متذوق رفيع لكتاب الروسي، وخاصة تشيكوف وجوركي ودستويفסקי. وقد أكدت قراءاته لأعمال تشيكوف لديه الاعتقاد الذي كان سائداً لدى هواة "المدرسة الحديثة"، بأنه بتقديم صورة أمينة مرضية فنياً للواقع المحلي يمكن للقصة القصيرة المصرية أن تكتسب اعترافاً عالمياً. قد ركزت العديد من قصصه على أكثر المظاهر استحقاقاً للتعریض في الوضع الاجتماعي لمصر، مثل علاقات الزواج غير المرضية، والسلوك الآتاني المتعرّف الذي كثيراً ما تتم مقابلته لدى الطبقات العليا. على كل حال أن الدكتور يوسف إدريس كان ممثلاً ورانياً لنوع القصصي القصيرة في مصر، ولا يزال أعماله القصصية متناولة ومحبوبة في مراحل مختلفة أكاديمية كانت وغيرها.

حياته العملية والإبداعية

أما حياة يوسف إدريس كان مضطرباً فلقا بالحوادث الاجتماعية والسياسية وغيرها التي لها دور بارز في تكوين شخصيته هذه، التي لها تجربة حيوية فذة لا تتأتى لها أديب مثله. ولكن انطلاقته الأدبية جاءت مع عام ١٩٥٢، عندما عينه أحمد أبو الفتح - رئيس تحرير "جريدة المصري" الواسعة الانتشار والتأثير - محرراً بها. واعتبرت قصته الأولى التي نشرت بها "النظرة" إنجازاً لكاتب واحد، وتالت قصصه الأخرى. وبعد ذلك في نفس العام أصبح مسؤولاً عن القسم

الأدبي بمجلة "روز اليوسف"، ذلك المنصب الذي مكنه من نشر القصص القصيرة للعديد من الشبان غير المعروفين – بعد كتاب، مثل عبد الله الطوخى وصالح مرسي وفاروق منيب وعبد الفتاح رزق وشوقى عبد الحكيم وفهمى حسين. وإلى جانب أنشطته الأبية واصل يوسف إدريس ممارسة الطب. ففتح عيادة في بولاق، ذلك الحي الفقير المفعم بالحيوية من أحياه القاهرة. وبمرور السنوات تم تعينه في وظائف حكومية مختلفة. ففي البداية، عمل كمستشار طبى للإدارة المحلية المسئولة عن إصدار شهادات لمن يريدون فتح مجلات جديدة، وبعد ذلك كمسئول طبى في محافظة القاهرة، حيث كان يحتال لمساعدة المعتقلين السياسيين على الهرب من سجن روض الفرج.^١ وفي وزارة الأشغال العامة، كان مسئولاً عن الخدمات الطبية في ورش الوزارة وقسم الكناسين في بولاق. وفيما بعد، عين مفتشاً صحياً في مناطق مختلفة من القاهرة الكبرى: في السيدة زينب والدرن الأحمر – في الجزء الإسلامي القديم من القاهرة – وهليو بوليس – الضاحية الشمالية، وفي حلوان – المنطقة الصناعية الجنوبية من المدينة.

وفي نفس الوقت، ظل يوسف إدريس مهتماً بالسياسة، ويرغم أنه لم ينتد للدائرة الداخلية من حدتو، فإنه كان عضواً بمكتب الكتاب بها، والذي كان مرتبطاً بالقسم السياسي للمنظمة بصورة فضفاضة. وفي عام ١٩٥٢، حاولت "حدتو" أن تقاس من خلافاتها مع مجلس قيادة الثورة، ولكن في ١٩٥٣ و١٩٥٤ أثبتت هذا الموقف أن الدفاع عنه بات متعرضاً، عندما اتخذ المجلس إجراءات صاربة ضد خصومه الحقيقيين أو المفترضين، وتم القبض على مئات الأشخاص، ومن بينهم العديد من الشيوعيين. حتى قد منعه قلق مشابه على مستقبله ككاتب من الزواج لفترة طويلة نسبياً. فبرغم أن يوسف إدريس مغرم جداً بالوسط النسائي، إلا أنه كان يخشى أن يتعرض دور الزوج مع شخصيته الفلقة وربما انتهى بعرقلة عمله الإبداعي. ولهذا فقد حذر خطيبته عام ١٩٥٧ من أنه لن يتزوج في أن يطلقها فيما لو أصبحت الحياة الزوجية عقبة أمام نشاطه الأدبي. ووافقت، واجتازت علاقتها المترفة احتبار السنين على ما يرام. وقد أنجبوا ثلاثة أبناء، ولدين وبنتاً واحدة.

عقبية الأديب

ونشرت المجموعة القصصية الأولى ليوسف إدريس – أرخص ليالي – عام ١٩٥٤ فسجلت اسمه كأحد كتاب القصة الرئيسيين في مصر. ولكنه لم يقصر نفسه على القصة القصيرة وحدها. في عام ١٩٥٦، نشر رواية قصيرة: قصة حب، وفي مايو ١٩٥٧، قدم نفسه للمرة الأولى كمسرحي بمسرحيتين من فصل واحد: "ملك القطن"، و"جمهورية فرات"، والأخيرة معالجة مسرحية لقصة قصيرة بنفس الاسم. كانت التجربة مشجعة، فتلتها مسرحية "اللحظة الحرجة"، وهي مسرحية مستوحاة من أزمة السويس. وقد فشلت هذه المسرحية. يوسف إدريس مدين بالكثير كإنسان وكاتب للطب^٢ وأية نظرة عابرة إلى الكثير من أعماله الأدبية تكشف إلى أي مدى هو مدين لمهنته فيما يتعلق بموضوع البحث. فعالم الأطباء والمرضى والمستشفى والأمراض يبرز بشكل واضح في العديد من قصصه. وبمرور الأعوام، أصبح عمله الطبي هاماً شيئاً – بصورة متزايدة – بالقياس إلى الكتابة. وواصل يوسف إدريس – في الستينيات – نشر مجموعاته القصصية. وشارك أيضاً في النهضة المسرحية المصرية في تلك السنوات بثلاث مسرحيات. وتتمثل مسرحيته الأولى: "الفرافير"، أما مسرحيته الثانية "المهزلة الأرضية" التي نشرت عام ١٩٦٦ ففشل في أن تجذب انتباه المشاهدين. وأخيراً في عام ١٩٦٩، لم يتم إخراج "المخططين" بسبب مضمونها السياسي.^٣

^١ يذكر أحمد حمروش في قصة "ثورة ٢٣ يوليو" الجزء السابع، ص ٢٩٥، الهرб دون ذكر أسماء من ساعدوه عليه.

^٢ هي حقيقة اعترف بها يوسف إدريس في "يوسف إدريس بلا رتوش" الإثنين (٢٨ فبراير ١٩٦٠)

^٣ يوسف تريفور لو جاسيك (Trevor Legassick) الفرافير باعتبارها "البهلوان وسيده"， Mahmoud Mazala owi, Cairo 1977, 335-36)

وفي السنوات الأخيرة، سافر يوسف إدريس إلى الخارج كثيراً، ولم تفشل مقالاته في الأهرام – أبداً – في أن تثير اهتماماً عاماً. ومن ناحية أخرى، فقد أصاب الركود إنتاجه الأدبي: فمنذ ١٩٧٠، نشر مجموعة قصصية واحدة "بيت من لحم" وكتب مسرحية واحدة "الجنس الثالث" ويعرف بأنه عاجز عن الكتابة الأدبية طالما أن المرافق العامة في القاهرة تنهار تحت ضغط الانفجار السكاني، والفووضي متفشية. وطالما أن الأمور كذلك، فإنه يعتقد أن المقال الصحفي هو الاستجابة الملائمة.^١ في ospf إدريس ليس دكتوراً في مجال الطب فحسب، الذي يعالج الأمراض الجسمية الجسدية المادية، بل إنه كان دكتوراً يعالج جميع ما للإنسان في حياته من العواطف والمشاعر المختلفة والأزمات التي يعاني منها الإنسان في حياته والقضايا المختلفة التي تتعلق بحياته اليومية. وأعانه على ذلك عوامل عديدة من التجارب العلمية والعملية والإبداعية وغيرها.

المؤثرات الإبداعية لدى الكاتب

إن الآثار الأدبية كثرت عددها وأنواعها عند الدكتور يوسف إدريس حتى إنه يعد رائداً للقصة القصيرة. لا تنحصر محاولاته الإبداعية في الأقصليس فقط، بل تجاوزت إلى أنواع أخرى من أنواع الأدب، مسرحية ورواية وأقصوصة وغيرها، وإلى موضوعات شتى من السياسية والإقتصادية والاجتماعية والثقافية والحضارية والجنسية وغيرها. بهذه نظرة إلى آثاره الأدبية. عادة ما تواجهه محاولات تحديد النسب الأدبي ليوسف إدريس بالمعارضة الصميمية من جانب الكاتب نفسه، الذي يصر على أن قصصه الأولى قد جاءت كابداع من لا شيء. ويؤكد يوسف إدريس على أنه كان الكاتب الأول الذي كتب قصصاً مصرية بصورة خالصة، بسبب أن مدخله الشخصي إلى الأدب القصصي كان يتشكل قبل أن يتلقى أيه مؤثرات أدبية.

ويجد يوسف إدريس صعوبة في تحديد قيمة أعماله. فتقديره لإنجازه ككاتب غالباً ما يتراوح بين نقريضين. فقد احتفظ منذ أعوام دراسته الجامعية بميله إلى عدم الثقة في الأدب في حد ذاته. وحتى عام ١٩٦٠ على الأقل، كان يوسف إدريس يلازم الفراش في اليوم الذي تنشر فيه قصصه، مخافة أن يقابل أحد معارفه عن قرأوا قصته^٢ وفضلاً عن ذلك فالشكوك المتعلقة بقدراته الفنية كانت تورقه إلى حد أنه فكر أكثر من مرة في الانتحار. ومن ناحية أخرى فإنه يبدو أحياناً مفرط الثقة في تقييم أهميته الأدبية. ويمكن أن يكشف مسح سريع لأفكار يوسف إدريس المتعلقة بدور الكاتب في المجتمع بعض المزاعم التي تؤكد هذا الافتقار إلى التقييم المتوازن.

المصادر والمراجع:

- (١) د: الطاهر أحمد المكي "القصة القصيرة دراسة ومخترارات" – الطبعة الرابعة، دار المعارف.
- (٢) د: حمزة محمد البوقري "القصة القصيرة في مصر ومحمد تيمور"، ط١، مكتبة الدراسات.
- (٣) د/ أحمد هيكل "الأدب القصصي والمسرح في مصر".
- (٤) د/ سيد حامد النساج، "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف.
- (٥) ب.م. كربل شويفك "الإبداع القصصي عند يوسف إدريس"، ت. رفعت سلام، دار سعاد الصباح.
- (٦) د/ سيد النساج "الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة" دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤

^١ "أنصار رجال" القبس (١٩ مايو ١٩٧٦)، وسعید فرحت، التراث العربي محسو بالسخافات.

^٢ "المرأة مرآة تعكس" حواء (٢٧ فبراير ١٩٦٠)

أجنحة جبران المتكسرة: لحنة إلى «الأجنحة المتكسرة»

د/ إ. عبد الحميد

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية مهارات اجاس، إرناكلام، كيرلا، الهند

ظهرت "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران في فترة ظهرت فيها رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وطبعها جبران المتشائم المتمرد بطابع عاطفته الحادة، وكانت لوناً من البوح الشخصي، وجمع في أسلوبه الشعري بين الرومانسية والرمزية. أما نزعة رومانسية فهي واضحة تلف أحداث الأجنحة المتكسرة بأسرها... فتى وفتاة، وحب روحي طاهر بعيد عن متعة الجسد وشهواته، قصة حب يانس، حب مستحيل انتهى بالموت، إلا أن هذا الموت يجمع بين الحبيبين اللذين فرقهما شرائع الناس والحياة. كان جبران حينذاك في قبضة نظرية التوأم في الحب، حسب ميتولوجيا اليونانية، يرى جبران أن هذه الحياة الدنيوية حلم، فالموت يحرر كُل مخلوق من عبودية الجسد وسجن المادة.



ونحاول تحليل "الأجنحة المتكسرة"، فنتابع أولاً وقبل كل شيء، كيفية تطور الأحداث في القصة، هل توافق الحوادث اللاحقة منها على السابقة السippبية، وعلى فكرة القصة؟ ثم نطلع على العقدة القصصية، ثم الأسلوب الجبراني، ثم نلخص بعض آراء النقاد والقراء بعد قصتها من المصادر الصادقة، وذلك لكي لا يطغى موقفي، وتنعكس نظرياتي في السطور، كما تطغى آراء جبران على شخصياته دوماً. وروى جبران هذه الرواية بصيغة المتكلم، وقدّمها إلى ماري هاسكل التي ساعدته مادياً ومعنوياً، وحرّرت جميع مؤلفاته الإنكليزية وجعلتها في شكل مقبول للنشر. وعبر جبران عن القصة وأشخاصه " الكتاب يخلقون شخصياتهم وفق خبرتهم، أما أنا فلا، الأشخاص والحوادث كلها من خلقي". في ضوء هذه الحقائق نمشي قدماً.

لحنة إلى كيفية تطور الحوادث:

- يرسم الكاتب توطئة لهذه القصة فجر شبيبته، والحب الذي فتح عينيه بأشعته السحرية، ويوصي رفقاء الصبا المنتشرين في بيروت بوضع الأزهار على قبر سلمى كrama، ويسترجع الكآبة الخرساء التي تقطن قلبه، ويدرك يد القضاء التي مهدت الطريق للتعرف على فارس كrama، الرجل الغني الذي كان صديق والده في أيام شبابه.
- يزور الكاتب منزل فارس كrama، وهناك - في باب الهيكل- تعرف على ابنته سلمى، ويهجدها من أول نظرة من أجل جمالها، وكونها تعصي مثله، ثم يزورها بشكل منظم، أثناء ذلك تقع العاصفة التي خطفت الشعلة البيضاء من يد فارس كrama، كلاماً من يد عاشقها الأتعس، وتركتهم العاصفة في بحيرة النار، وذلك، أن المطران أجبر فارس كrama -مستغلاً منصبه الديني - لزواج ابنته سلمى من منصور بك المعروف بطعمه ورغبته في حصول المال كعمّه المطران.
- تزوج منصور بك من سلمى بغير إرادتها، ومرت الأشهر والفصول، ولم يلتقي الكاتب بها، لكنه كان يلتقي بوالدتها ويزوره في بيته. وفي إحدى الأيام عندما ذهب لزيارتة وجده شاحب الوجه أصفر اللون، والتلقى هناك سلمى، وفي تلك الليلة توفي فارس كrama من شدة مرضه، هكذا اجتمع الحبيبان أمام عرش الموت مرة أخرى، وبعد هذا الحادث بدأ الكاتب وسلامي يلتقيان مرة في الشهر في معبد صغير بعيد عن بيتها.

- ففي يوم من أواخر حزيران كان جبران وسلمي يجلسان في المعبد، أمام ذاك الجدار الذي فيه رسوم عشتروت ومريم التي ترمز إلى التضحية، فقالت: "اقرب مني، اقرب مني يا حبيبي، اقرب ودعني أزود نفسي منك، فقد دنت الساعة التي تفرقنا إلى الأبد، لأن المطران قد صار يعلم بأنني أخرج مرة في الشهر للفانك... أنا لا أخاف على نفسي، ولكنني أخاف عليك.."، ثم خرجت من ذلك المعبد رمزا آخر للتضحية.

- ولدت سلمي طفلا رغم كون منصور بك مشغولاً عن سلمي، وذلك في السنة الخامسة لزواجهما، لكن، بعد الولادة توفيت هي وطفلها، وبهذا يقول الكاتب: إن هذا الطفل أتى إلى العالم منقذ، يأخذ سلمي معه من القبر الذي وضعها فيه القدر.. نفس الوقت كان منصور بك وعمه المطران يفكران عن زواج امرأة أخرى أوفر ثروة، من سلمي...

ت تكون العقدة القصصية من عنصرين:

الأول: التنازع بين ميل النفس وواقعها: ارتباط الكاتب سلمي هو ارتباط روحي لا يفهمه إلا نفسيين. ومع ذلك علاقة هذين الشابين مرفوعة اجتماعيا، ولو علم المجتمع بهذه العلاقة لما سمح بذلك.

الثاني: التنازع بين قوى الخير وقوى الشر في الوجود: الكاتب سلمي وفارس كرامة قوى الخير. أما قوى الشر فتمثل المطران وابن أخيه. قوى الخير في هذه القصة ضعيفة أمام قوى الشر، لذا عندما طلب المطران يد سلمي من أبيها، لم يستطع الأب أن يرفض بالرغم من معرفته لأخلاقية المطران، كذلك سلمي فهي ضعيفة أمام رغبة أبيها.

فكرة القصة

فكرة القصة هي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة، وتستخلاص الفكرة بعد قراءة القصة وتمثّلها. ويجب تجنب طرح الفكرة بأسلوب مباشر، لأن ذلك يجعل حركتها و يجعلها للوعظ. أما فكرة الأجنحة المتكسرة وأسلوب عرضها فلن ترضي إلا أسفل السافلين. وهذا د/ جميل جبر يقول: لا تستكمـل "الأجنحة المتكسرة" شروط الرواية من وجوه عـدة أهمـها:

- لا حكمة فيها يدعمها سلسلـ منطقـيـ، وهي تفتقر إلى عنصر التشويقـ، فـمنـذـ الـبـداـيـةـ يـشعـرـ القـارـئـ بـماـ سـيـنـتـهـيـ إـلـيـهـ.
- بطـلاـ الروـاـيـةـ يـتـحدـثـانـ بـلـسانـ جـبـرـانـ حـينـ لـاـ يـتـدـخـلـ جـبـرـانـ مـباـشـرـةـ فـيـ إـبـادـهـ آـرـاهـ الثـورـيـةـ.
- الطـابـ الـوـجـدـانـيـ يـطـغـيـ عـلـيـهـ بـحـيثـ يـجـعـلـهـ تـبـدوـ كـأـنـهـ سـلـسـلـةـ اـعـتـراـفـاتـ وـجـيـعـةـ.
- يـخـاطـطـ السـرـدـ بـالـأـنـطـلـاقـاتـ الـغـانـيـةـ، وـالـاستـطـرـادـ الـبعـيـدةـ عـنـ الـمـوـضـوـعـ.
- تـكـرـارـ الـجـمـلـ مـاـ يـدـلـ عـلـىـ نـقـصـ فـيـ الـمـفـرـدـاتـ، وـكـذـلـكـ بـعـضـ التـشـابـيـهـ وـالـتـعـابـيرـ.^١

ولم تثر هذه الرواية السخط العام لـ المحافظـينـ وـرـجـالـ الدـينـ فـحسبـ، بلـ كـتـبـ إـلـيـهـ صـدـيقـتهـ الأـدـيـبـةـ مـيـ زـيـادـةـ: ".. وأـشـارـكـ فـيـ الـمـبـدـأـ الـأـسـاسـيـ الـقـائـلـ بـحـرـيـةـ الـمـرـأـةـ، فـكـالـجـلـ يـجـبـ أـنـ تـكـوـنـ حـرـةـ بـاـنـتـخـابـ زـوـجـهـاـ، وـلـكـنـ حـينـ تـخـتـارـ شـرـيكـاـ لـهـاـ عـلـيـهـ أـنـ تـقـيـدـ بـوـاجـبـاتـهـاـ... إـنـ الـمـرـأـةـ بـاـجـتـمـاعـهـاـ السـرـيـ معـ حـبـبـهـاـ، مـهـمـاـ كـانـ طـاهـراـ، تـخـوـنـ زـوـجـهـاـ وـتـخـوـنـ الـهـيـئةـ الـاجـتمـاعـيـةـ.... عـنـ الـزـوـاجـ تـعـدـ الـمـرـأـةـ بـالـأـمـانـةـ، وـالـأـمـانـةـ الـمـعـنـوـيـةـ تـضـاهـيـ الـأـمـانـةـ الـجـسـديـةـ أـهـمـيـةـ"^٢. ويـقولـ مـيـخـانـيـلـ نـعـيمـةـ: إـنـهـ لـمـ نـسـامـحـ الـكـلـيـ أـنـ نـدـعـوـ مـثـلـ هـذـهـ التـخـيلـاتـ قـصـةـ^٣. وأـوـصـتـ مـارـيـ هـاسـكـلـ وـجـعـلـهـاـ فـيـ شـكـلـ مـقـبـولـ لـلـنـشـرـ، جـبـرـانـ بـقـرـاءـةـ الشـاعـرـ الـهـنـدـيـ طـاغـورـ بـدـلاـ لـلـأـسـاطـيرـ الـيـونـانـيـةـ وـالـكـلـدـانـيـةـ وـالـفـارـسـيـةـ وـالـفـيـنـيـقـيـةـ وـالـمـصـرـيـةـ. وـوـاجـهـ جـبـرـانـ نـقـداـ لـأـذـعـاـ مـنـ قـبـلـ مـصـطـفـيـ لـطـفـيـ الـمـنـفـلـوـطـيـ مـنـذـ سـنـةـ ١٩٠٧ـ، فـلـمـ يـجـرـأـ أـحـدـ أـنـ يـدـافـعـ جـبـرـانـ حـتـىـ بـارـبـرـةـ يـونـعـ الشـاعـرـ الـأـمـريـكـيـةـ الـتـيـ أـتـمـتـ بـلـ كـتـبـتـ وـنـشـرـتـ "ـحـدـيـقـةـ النـبـيـ"ـ بـاسـمـ جـبـرـانـ. وـبـسـبـبـ هـذـهـ الـبـلـاـيـاـ الـنـقـدـيـةـ، اـطـلـعـ جـبـرـانـ

^١. د/ جميل جبر، تقديم وتعريف للأجنحة المتكسرة ، ص: ٢٤

^٢. نفس المراجع ، ص: ٢٤

^٣. المجموعة الكاملة لممؤلفات جبران ، ص: ٩

كثيراً من آثار أعلام الأدب العربي، كالمنتبي، والمعري، وابن الفارض، إلى جانب آثار فلاسفة وعلماء، كابن سينا، وابن خلدون، وغيرهما، إلا أنَّ آثر هؤلاء جميعاً كان لغويًا بلاغيًا، ولذا اعتمد في إبداعه على الذوق الفني الرفيع في اختيار الكلمات وتتنسيق الجمل، وهذا عبد العزيز النعماني يقول: "ومن خصائص جبران أيضًا عنایته بالموسيقى، سواء كان ذلك في الشعر أم في النثر... إنه إلى جانب ذلك، يعني بتحقيق التوازن الموسيقي بين الجمل" ^١.

وأراد جبران أن يهاجم بقلمه على كل تأخُر وجمود، وكل استغلال واستبداد، تجلٍّ كل ذلك في قصصه: مرتا البانية، وردة الهانى، مضجع العروس، الأجنحة المتكسرة. في كل هذه القصص حملة لا هوادة فيها على الظلم الاجتماعي، والاستغلال الإقطاعي، والانحراف الديني، والتعصب للتقاليد البالية...، ولذلك تناول جبران عديداً من الأشكال الأدبية، أو الأجناس الأدبية، ومارس الكتابة فيها جميعاً: القصة، المقالة، والمسرحية، والحكمة الرمزية (المثال)، كما كتب الشعر الموزون المقفى، والشعر المرسل، والشعر المنثور وأيدع فيه كل الإبداع وأعطاه كل خصائص الشعر الموزون (تصوير، خيال، موسيقى داخلية). أما هذه الأعمال الإبداعية فجلّها لا تكاد تقوم على قدميها من حيث إنها أدب.

حقاً، الأجنحة المتكسرة مضحكة ومبكية، تضحك هذه الرواية كلَّ دارس يحلل هذه الرواية، ويفتش فيها العناصر القصصية والروائية باحثاً، وتنضح كلَّ ناقدٍ يطبق المفاهيم والموازين التي وضعها جبران وأصحابه للقصة، متمسكين بأسلوب الغرب في العمل الإبداعي، ومهاجمين على الأدب العربي وأساليب السرد القصصي القديمة، وهي تُبكي كلَّ قارئٍ مشائم يحب البكاء، ويُبكي للبكاء، ويجد في البكاء عافية ما. اختتما لهذا المقال أقدم إلى حضرة المعجبين بالحب الجبراني، والأسلوب الجبراني، وإلى المعجبين بمعجبيه، وإلى من يقول: لو لا هجرة هؤلاء لصار الأدب العربي ونقده زوجين عقيمين، هذه القطعة من رسالة جبران أرسلها إلى مَيْ زيادة زميلته الأدبية: "لا تذكري أعمالِي الماضية، لأن ذكرها يُولمني، لأن تهافتها تحول دمي إلى نار محرقة، لأنَّ نشووفتها تولد عطشى، لأنَّ سخافتها تقيمني وتقعدي ألف مرّة ومرة كلَّ يوم" ^٢... تهافة، نشوفة، سخافة.. هل هذا اعترافٌ متواضعٌ انتبه لانفساكه آخر الأيام، حينما أفسد المرض قافية قلبه وزنه؟ أم هبوطٌ من حاول أن يطير في سماء الأدب والشهرة بجناحين متكسرتين، تاركاً الريشة رغم براعته في فن الرسم؟، فهذا قوله "إذا قلبك بركاناً فأنا لك أن ترى الأزهار تتفتح في يديك؟" تغيرت نظرياته من أخمص القدم إلى قمة رأسه. وهذا عبد العزيز النعماني يقول: "ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ كثيراً من نصائح جبران وتعاليمه في كتابه (النبي) تحمل طيّاتها تأثراً واضحاً بال تعاليم الإسلامية في القرآن الكريم والحديث الشريف، فآداب الصدقة والمحنة عليها، وآداب البيع والشراء وإنقاذ العمل، تكاد كلها تكون مطابقة لما ورد في القرآن الكريم، ونصوص الحديث النبوي الشريف" ^٣... ولكن هادم اللذات لم يعطيه فرصة.

المصادر والمراجع

١. جبران بين التمرد ومصالحة النفس، تأليف عبد العزيز النعماني
٢. حديقة النبي، ترجمة د/ ثروت عاكشة
٣. ذكرياتي مع جبران، تأليف يوسف الحوبك
٤. رسائل جبران، جمع جميل جبر
٥. الرمزية في الأدب العربي، تأليف د/ محمد غنيمي هلال
٦. شعر المهجر، تأليف نشأت
٧. المجموعة الكاملة لممؤلفات جبران خليل جبران
٨. هذا الرجل من لبنان، (ترجمة، سعيد البابا، تأليف بربارة يونغ)

^١. جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، ص: ٤٢

^٢. رسائل جبران ، ص ٩٢

^٣. جبران بين التمرد ومصالحة النفس ، ص: ٦٠

يمنى العيد: ناقدة باهرة

د/ أ. شنيل

محاضر، قسم العربية، جامعة كيرالا، كاريواتام، ترونتبرام، كيرالا، الهند

يمنى العيد (و. ١٩٣٥) ناقدة وكاتبة لبنانية معاصرة، اسمها الحقيقي على المذوب صباع، ولدت في صيدا، لبنان، سنة ١٩٣٥ م. وتخرجت من الجامعة اللبنانية عام ١٩٥٧، وشغلت في التعليم بعد تخرجها، ونالت شهادة الدكتوراه من الجامعة سوربون، باريس، في الأدب العربي عام ١٩٧٧ م. ثم عينت أستاذة في كلية الآداب قسم اللغة العربية بالجامعة اللبنانية، واستمرت فيها حتى سنة ١٩٩٩ م. عملت يمنى العيد أستاذة زائرة في الجامعات المختلفة مثل السوربون وغيرها. شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات العربية والأجنبية، وهي عضو هيئة تحرير في كثير من مجلات عربية، كما حصلت على العضوية في اتحاد الكتاب اللبنانيين، وجمعية الكاتب والكتاب في



بيروت^١، وحصلت يمنى العيد رائحة عبر العديد من المؤلفات النقدية الرصينة والعميقة. والي جانب ذلك، تكتب القصة القصيرة في المجالات العربية. ظهرت دراساتها في أغلب المجالات العربية المعروفة مثل موقف، والكرمل، وكلمات أدب ونقد، وشجون أدبية، وقضايا وشهادات، والأداب، والطريق وغيرها. كانت يمنى من النقاد الذين مزجوا بين الطابع الأكاديمي لمنهجياتهم النظرية، والروح النقدية الحديثة المرافقة لحركة الأدب وتغيراته المستمرة، بدأت هذه الناقدة اللبنانية مسيرتها بابحاث لافتة تتبع عن الوعي الاجتماعي داخل التاريخ والأدب، وخصوصاً، في كتابها "الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان"^٢، ثم جاء كتابها "في معرفة النص" (١٩٨٣)^٣ ليفتح نبرتها النقدية على مقارب متنوعة للنص الأدبي.

مارست العيد النقد بوصفه فراغة مفتوحة، وغير مقيدة بمنهجية وحيدة، فراءة رفت ممارستها النقدية بنضارة قادرة على مواكبة المستجدات التخييلية والأسلوبية في أي نص أدبي تتناوله. هكذا، درست في مؤلفاتها أعمالاً شعرية ورواية مختلفة، غير مكررة إن كان أصحابها مكرسين أو شباناً. وقد تناولت هذه الناقدة نصوص عدد من الشعراء اللبنانيين والعرب بالنقد والتحليل، في إطار المنهجية النقدية التي تتميز بها الناقدة. استطاعت يمنى العيد أن تثبت وجودها في الساحة النقدية من خلال ما قدمته من أعمال نقدية رائعة شكلت بعدها قوياً واضحاً في الحركة النقدية النسائية، لعل أهم ما يميز نقد يمنى العيد أنها كانت تقف فيه أمام الأعمال الأدبية الرصينة بكل ثقة وجرأة^٤. حصلت يمنى العيد على جائزات دولية كثيرة أيضاً، مثل جائزة مؤسسة العويس الثقافية لعام ١٩٩٣/١٩٩٢ في حقل الأبحاث الأدبية والنقدية، وجائزة ناقدة أدبية ٢٠٠١، وكذلك في عام ١٩٨٣ منحت مكافأة تقديرية من البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان. يقول قرار لجنة التحكيم عن جائزة الدراسات الأدبية والنقد: "أعمال الدكتورة يمنى العيد في مجلتها تفصح عن وعي متميز لمناهج النقد الحديثة، وحرص واضح على الملائمة بين النظرية والنص العربي مع اقتصاد في استخدام المصطلح، لذلك فإن نقدها يتضمن الكثير من النظر الشخصي والعنيبة بعناصر النص الأدبي المتكاملة إلى جانب الإشارات غير المسرفة التي تقدم

^١ علاوة على انضمامها كعضو فاعل واستشاري في أكثر من مؤسسة ومجلة ثقافية وأدبية عربية، منها جريدة الذي تصدره منظمة اليونسكو

^٢ أصدره أولاً في سنة ١٩٧٩

^٣ د/ اي. عبد اللطيف، النقادات في الأدب العربي، مجلة العاصمة، المجلد الأول، ٢٠٠٩، قسم العربية، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند، ص: ٦٥.

الأسس النظرية للقارئ العربي. وبهذا المنهج الذي يجمع بين النظرية والتطبيق الواقعي، ويلتفت إلى كثير من نصوص الإبداع في الوطن العربي يتحقق للدكتورة يمنى العيد تميز واضح في المجال النقدي^١.

مؤلفاتها النقدية

ولها عدة دراسات نقدية قيمة، وأهم منها:

١. الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية (٢٠١٠)؛ يعالج هذا الكتاب إشكالية العلاقة بين المتخيل الروائي وبين ما تسميه المؤلفة، اصطلاحاً، المرجع الحي. هكذا تقرأ الرواية العربية، وتطرح عليها أسئلتها. تضيء مسارها التاريخي- الفني. تبرز ما تميزت به في بنائها ودلالاتها. تعرض يمنى العيد في هذا الكتاب فكرة المرجع الحي لمساعلات إضافية، ويضم الكتاب أبحاثاً وعناوين متعددة، تشتهر في هاجس البحث عن أثر الواقع المعيش، أو المرجعية الحية في البنية الدلالية والفنية للأعمال المدرسة.
٢. في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية (٢٠٠٤)؛ موضوعه دراسات أدبية، إن هذا الكتاب الحواري يتضمن سرداً معرفياً لمسيّرة يمنى العيد النقدية. تطوراتها وتحولاتها، منذ تلك البدايات الأولى حتى يومنا هذا، فهو يشكل مرجعاً مكتفاً مهماً لكل باحث.
٣. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي (١٩٩٠)؛ يقدم هذا الكتاب معرفة بتقنيات السرد الروائي وبمفاهيم البنوية استناداً إلى أمثلة توضيحية، ويعتبر المعرفة بهذه التقنيات والمفاهيم ضرورة لتملكها وممارستها كما لرفضها، كما يكشف أسرار الكتابة السردية الروائية ولعبها الفني.
٤. في القول الشعري-الشعرية والمرجعية-الحداثة والقناص (١٩٨٧)؛ موضوعه دراسة شعرية، يتناول هذا الكتاب إشكالية الحداثة الشعرية وشعرية الشعر العربي، وذلك على خلفية تأكيد العلاقة بين الشعرية والمرجعية، وخاصة المرجعية الحية، باعتبار أثرها لا في بني التعبير الشعري وحسب، بل أيضاً، وأساساً، في الأسئلة المطروحة على قيمة الجمالية.
٥. الراوي: الموقع والشكل (١٩٨٦)؛ يقدم هذا الكتاب دراسة لموقع الراوي في السرد الفني العربي المعاصر من خلال قراءات "المتحف" لعبد الرحمن منيف^٢، و"راححة الصابون" لإلياس خوري، و"ميرamar" لنجيب محفوظ، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح^٣، "أوديب ملكاً" لسفوك. ولنن كان هذا العمل قد ركز على بلوة مسألة الموقع للراوي.

والأعمال الأخرى: "في النفاق الإسرائيلي: قراءات في المشهد والخطاب" (٢٠٠٣)، و"فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب" (١٩٩٨)، و"الكتابة تحول في التحول: مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانيّة" (١٩٩٣)، و"في معرفة النص" (١٩٨٣)، و"ممارسات في النقد الأدبي" (١٩٨٣)، و"الدلالة الاجتماعية لحرب الأدب الرومانطيقي في لبنان" (١٩٧٩)، و"قاسم أمين: إصلاح قوامه المرأة" (١٩٧٠)، و"أمين الريحاني: رحلة العرب" (١٩٧٠)، و"النص المفتوح"، و"الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية".

^١ يمنى العيد http://ar.wikipedia.org/wiki/يمنى_العيد يعتبر عبد الرحمن منيف (١٩٣٣-٢٠٠٤) من أشد المفكرين المناوئين لأنظمة كثيرة من الدول العربية. من أشهر رواياته "مدن الملح" التي تحكي قصة اكتشاف النفط في السعودية وهي مؤلفة عن ٥ أجزاء، ورواية شرق المتوسط التي تحكي قصة المخابرات العربية وتعذيب السجون.

^٢ الطيب صالح (١٩٢٩-٢٠٠٩)، أديب سوداني وأحد أشهر الأدباء العرب أطلق عليه النقد لقب "عقري الرواية العربية". عاش في بريطانيا وقطر وفرنسا.

لا شك فيه، قائمة مؤلفاتها ومنشوراتها فهي طويلة متعددة المواضيع، كتبها القيمة كلها تساعد على مفاهيم النقد وأنواعها المتعددة وحركة الثقافة العربية والأدبية. يقول الكاتب حسين بن حمزة: "يُمنى العيد من ذلك النوع النادر من النقاد الذين مزجوا بين الطابع الأكاديمي لمنهجياتهم النظرية، والروح النقدية الحديثة المرافقة لحركة الأدب وتغيراته المستمرة، الصراحة الأكاديمية التي غالباً ما تبقى حبيسة جدران الجامعات، وتتبدى على شكل منهجيات تشريحية باردة، تتحفف في ممارسة يُمنى العيد عبر احتكاكها بالحيوية الناشئة من متابعة ما يجري في النصوص"^١. يذكر في رسالة الدكتوراه "المنهج النقدي لمصطفى صادق الرافعي وطه حسين- دراسة" عن مؤلفات يُمنى العيد: أعمال يُمنى العيد في مجلتها تفصح عن وعي متميز لمناهج النقد الحداثي، وحرص واضح على الملامنة بين النظرية والنص العربي مع اقتصاد في استخدام المصطلح لذلك. وإن نقدها يتضمن الكثير من النظر الشخصي والعناية بعناصر النص الأدبي المتكاملة إلى جانب الإشارات غير المسرفة التي تقدم الأسس النظرية للقارئ العربي^٢. وجدير بالذكر، توقفت يُمنى العيد عند المقاربات السردية في لبنان، حيث اعتبرت أن الرواية هناك، خاصة تلك التي كتبت في زمن الحرب الأهلية؛ أثبتت حضورها على مستوى الرواية العربية، موضحة أن المقاربات السردية في لبنان أثبتت بشكل أساسي تتصدع معنى الهوية في هذا البلد، وذلك بسبب الحرب الأهلية التي وضعت الكتابة الروائية أمام سؤال إشكالي في علاقتها بمرجعيتها الحية التي تعكس صراع أبناء الوطن الواحد. كتبت يُمنى العيد كثيراً عن السردية، زاوحت فيها بين المنهجين: الاجتماعي والبنيوي. بدأت النقد حسب المنهج الاجتماعي، وعندما ظهرت البنية رغبت في تعليم منهجها الاجتماعي بالمنهج البنيوي، لكن هذا التعليم لم يثمر منهاجاً بنيوياً تكوينياً، بل انفصل حاداً بين المنهجين، وبين النظرية والتطبيق^٣.

المصادر والمراجع

1. <http://www.dar-alfarabi.com/Home/publication.php?ID=5592&h=1>
2. [يُمنى العيد](http://ar.wikipedia.org/wiki/يُمنى_العيد)
3. <http://www.diwanalarab.com>
4. د/إي. عبد اللطيف، النقادات في الأدب العربي، مجلة العاصمة، المجلد الأول، ٢٠٠٩، قسم العربية، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند
5. د/ن. شمناد، رسالة الدكتوراه "المنهج النقدي لمصطفى صادق الرافعي وطه حسين: دراسة"، ٢٠١٠، جامعة كيرلا، الهند.

^١ <http://www.diwanalarab.com>

^٢ د/ن. شمناد، رسالة الدكتوراه "المنهج النقدي لمصطفى صادق الرافعي وطه حسين- دراسة"، ٢٠١٠، جامعة كيرلا، الهند، ص: ٨٧-٨٨

^٣ نفس المصدر، ص: ٨٧

تاريخ التبادل الثقافي والحضاري بين الهند والعرب

د/ ن. عبد الجبار

أستاذ مشارك ورئيس قسم العربية، كلية الفاروق، كيرالا، الهند

إن الهند والعرب قد أثر الشعب الواحد منهما في الآخر عبر التاريخ في مجالات الحياة المختلفة—الاجتماعية والفكرية. على هذا فقد نتجت عن ذلك صور معينة للشعب، والواحد قد انعكست على الشعب الآخر. فالصورة التي كانت عند العرب للهند هي صورة احترام وإكبار لما كان عند الهند من فلسفة وعلوم وأداب، ولما كانوا يتصفون به من ذكاء وحصافة وحكمة ولما كان لهم من فضل كبير في تقدم الحضارة الإنسانية. ومن جهة أخرى فإن العرب كانوا يرونهم في الفرق والنحل الدينية والتقييم الاجتماعي (الطبقات)، أمور لا تليق بالشعب العربي. وقد أوجد العرب وحضارتهم واتساع نطاق تفكيرهم وتسامحهم الديني وعナイتهם بالعدل صورة طيبة في نفوس الهند. وفي مجال السياسة كانت العلاقات على العموم ودية وسليمة باستثناء الحملات العربية على شمال غرب الهند في الفترة المبكرة من تاريخ الإسلام، وقد منح العرب الذين استقرروا في الهند حرية دينية وإدارية تامة وحتى السلطة من قبل بعض الحكام الهنود. والتجار العرب الذين كانوا يزورون جنوب الهند والمناطق الساحلية كانوا موضع ترحيب أعطوا التسهيلات الكثيرة للمجارة والعبادة.

ودخل الإسلام إلى الهند عن طريق السند وملتان، وكان ذلك حينما قدمت إليها الجيوش الإسلامية العربية يقودها شاب لم يتجاوز عمره سبعة عشر عاما وهو عماد الدين محمد بن قاسم، فقد تقدمت جيوش هذا البطل العربي المسلم بطريق شيراز ومكرن سنة ٩٤ من الهجرة (٧١١م). وكانت هذه أول علاقة بين الهند والعرب بعد ظهور الإسلام، ولكن والهند تعترض بحضارة أصيلة عربية في القدم، وفلسفة عميقة، وعلوم رياضية دقيقة، وخيرات لم يكن تأثيرها بعيد المدى، وبعد ذلك مرت الهند بتقلبات عديدة إبان الحكم الإسلامي بالهند. عظيمة من حبوب وثمار وفاكه ومواد خامة. والمسلمون يحملون معهم محصول عقول كبيرة كثيرة، ونتاج حضارات متعددة، يجمعون بين سلامة ذوق العرب ولطافة حس الفرس وفروسيّة الترك. وكانوا يحملون للهند وأهلها غرائب كثيرة وطرفًا غالبية، وكان أغرب ما كانوا يحملون في الدين، توحيد الإسلام النقى، الذي لا يرى الوساطة بين العبد وربه في العبادة والدعاء. فكان أعجب ما حمله المسلمين معهم هي المساواة الإنسانية التي لم يكن للهند عهد بها، فلا نظام طبقات ولا منبوذ ولا نجس بالولادة ولا جاهل يحرم عليه التعليم، ولا تقسيم أيد للحرف والصناعة يعيشون معا ويأكلون معا، ويتعلمون سواء، ويختارون ما يشاءون من الحرف والصناعة. وقد كانت صدمة عنيفة للذهن الهندي والمجتمع الهندي، وقد فرر هذه الحقيقة التاريخية جوهرا لال نهرو، رئيس وزراء الهند سابقا إذ قال: إن دخول الغزاة الذين جاءوا من شمال غرب الهند ودخول الإسلام له أهمية كبيرة في تاريخ الهند، أنه قد فضح الفساد الذي كان قد انتشر في المجتمع الهندي، وقد أظهر انقسام الطبقات واللمس المنبوذ وحب الاعتزال عن العالم الذي كانت تعيش فيه الهند، أن نظرية الأخوة الإسلامية والمساواة التي كان المسلمين يؤمنون بها ويعيشون فيها أثرت في أذهان الهندوس تأثيرا عميقا، وكان أكثر خصوصا لهذا التأثير البوسعي الذي حرر عليهم المجتمع الهندي المساواة والتمتع بالحقوق الإنسانية¹.

احترم العرب المسلمين المرأة واعترفوا بحقوقها وكرامتها كعضو محترم من أعضاء الأسرة الإنسانية وحقيقة الرجل، ولكن في الهند كانت السيدات يحرقن أنفسهن بالنار على وفاة أزواجهن، ولا يرين ولا يرى المجتمع لهن حقا في الحياة

¹ " المسلمين في الهند لأبي الحسن علي Discovery of India , p.p 335 – 336 quoted from

بعد الأزواج. ويقول السيد غلام على آزاد البكري "إن المرأة في دينهم لا تنكح إلا زوجا واحدا فحفظ عيشها منوط بحياة الزوج، وإذا مات فالأولى في دينهم أن تحرق نفسها بعد، فإنهم يحرقون موتاهم. والمرأة التي تعرض نفسها مع زوجها على النار يسمونها "ستي" نسبة إلى "الستة" بفتح السين المهملة وتشديد الفوقيانة وهو العفاف وباء النسبة عندم ساكنة".^١ وكذلك نقلوا إلى الهند علوماً جديدة، ومنها علم التاريخ ، فقد كانت الهند فقيرة في التاريخ. وليس في مكتبتها كتاب تاريخ بالمعنى الصحيح، إنما هناك صحف دينية أو ملامح مقصورة على حروب، أما المسلمين فقد كونوا في التاريخ مكتبة هائلة من أوسع المكتبات التاريخية في العالم. وقد اكتسبت الهند من المسلمين بصفة عامة توسيعاً في الخيال وجدة في التفكير ومعاني جديدة في الأدب والشعر. وكان تأثير المسلمين في المدنية والصناعة وأساليب الحياة أبرز وأقوى منه في نواحٍ أخرى، فقد أدخلوا في هذه البلاد حياة جديدة تختلف عن الحياة القديمة في هذا القطر؛ بنوا مصانع كثيرة للنسج واللوشي والتطريز والنحت، ومصنوعات العاج والمنسوجات الحريرية وصناعة الورق. وأنشئوا الحداائق والبساتين وحفروا الآبار والعيون، وأسسوا المستشفى والمؤسسات الخيرية والمشاريع المدنية.

وبالإضافة إلى هذا فقد كان مما أدخله المسلمون العرب ونقلوه إلى الهند النظافة والآناقة، والاحتفاظ بأصول الصحة، وتهوية البيوت وتتويرها والتائق في الأواني، وقد أحدث المسلمين انقلاباً عظيماً في المجتمع وفي الحياة المنزلية وفي نظام تأثيث البيوت، وكان عندهم من العوائد الهدية بالزهور والرياحين يتهدونها أيام الموسم والأعياد. فن الموسيقى عندهم فن أصيل عريق. اكتسب أصلاته من صدق العاطفة وعراقتها من سماحة الفطرة، ولا يزدهر فن الموسيقى أو الغناء إلا حيث صفاء النفس ونقاء السريرة ورفاهة الحس. بدأت الموسيقى عندهم بالدف والمزهري والمزماري. وكانت القبيلة التي يظهر فيها مغن أو موسيقي تتقاطر عليها شتى القبائل للتهنئة. وكان لفلاسفة العرب المرموقين الدور الكبير في إرساءهم فن الموسيقى حتى أنهن وضعوا له القوانين والأسس التي يسير عليها هذا الفن إلى اليوم وأدخلوا الآلات الموسيقية لأول مرة في تاريخ فن الموسيقى. ومن مظاهر تأثير العرب في ثقافة الهند وحضارتها تأثير اللغة العربية التي تخصهم والتي حملوها إلى هذه البلاد في لغات الهند ولهجاتها وأدبها وحضارتها. وغزت الثقافة الهندية وحضارتها حتى امترجت بلحمها ودمها وأصبحت جزءاً من أجزاءها. وقامت في الهند مدرسة حضارية فكرية علمية ذات شخصية خاصة وطابع خاص أنجبت عدداً كبيراً من النوابغ. كانوا أصحاب مدارس خاصة وفاتحـي آفاق جديدة، ليس في العلوم الدينية كالتفسير والحديث والفقـه والعقـائد فحسبـ، بل في عـلوم اللغة والأـداب العـربية، عـدت كـتبـهم من مـراجع الرـئـيسـية في العـلومـ، بعضـها فـريدـ لا نـظـيرـ لهـ فيـ المـكـتبـةـ الإـسـلـامـيـةـ العـالـمـيـةـ. إنـ درـاسـةـ اللـغـةـ وـالـأـدـابـ الـعـرـبـيـ وـالـعـلـومـ الإـسـلـامـيـةـ التـقـليـدـيـةـ وـالـعـلـومـ الـعـقـلـيـةـ الـتـيـ جـاءـتـ مـنـ التـرـاثـ الـعـرـبـيـ أـنـجـبـتـ كـمـيـةـ كـبـيرـةـ مـنـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ فـيـ الـهـنـدـ. وـقدـ استـخدـمـ أـهـلـ مـلـيـيـارـ فـيـ جـنـوـبـ الـهـنـدـ الـخـطـ الـعـرـبـيـ لـكتـابـةـ "ـالـمـلـيـالـمـ"ـ لـقـطـهـ الـمـحلـيـةـ. وـقدـ وـضـعـتـ فـيـهاـ مـؤـلـفـاتـ مـتـعـدـدـةـ تـعـالـجـ شـتـىـ الـمـوـاضـيـعـ وـلـاـ تـزالـ مـوـجـودـةـ إـلـىـ الـآنـ. وـالـمـلـيـيـارـ يـنـطقـ الـعـرـبـيـ كـمـ يـنـطـقـهـ الـعـرـبـيـ تـامـاـ.

واستوطن العرب التجار سواحل كيرلا للتجارة والدعوة الإسلامية وتزوجوا من نسائها. وهم الذين أطلقوا على هذه البقعة اسم "المليبار"؛ وكانت مزدحمة بسكان متدينين بأديان مختلفة؛ وكان الهندوكـيون أجـناسـاـ شـتـىـ يـخـتـلـفـ بـعـضـهـاـ عـنـ الـآخـرـ فيـ العـقـانـدـ وـالـتـقـالـيدـ وـالـعـبـادـاتـ. وـهـذـهـ الطـبـقـاتـ اـسـتوـطـنـتـهـاـ فـيـ الـقـرـونـ الـمـخـلـفـةـ قـدـيـماـ، وـلـمـ دـخـلـتـ فـيـهاـ الـأـدـيـانـ الـخـارـجـيـةـ مـثـلـ الـيـهـوـدـيـةـ وـالـمـسـيـحـيـةـ وـالـإـسـلـامـ اـعـتـقـوـهـاـ. وـالـهـنـدـوـكـيـونـ هـنـاـ اـعـتـقـوـهـاـ دـيـنـ الـإـسـلـامـ فـيـ عـصـورـ مـخـلـفـةـ وـامـتـرـجـتـ ثـقـافـتـهـمـ وـحـضـارـتـهـمـ بـتـقـالـيدـ الـعـرـبـ وـعـادـاتـهـمـ، وـاستـقـبـلـوـهـاـ الـعـرـبـ وـدـيـنـ الـإـسـلـامـ اـسـتـقـبـالـاـ حـارـاـ، فـتـرـاثـ مـسـلـمـيـ كـيـرـلاـ عـرـبـيـ خـالـصـ. وـالـبـرـاهـمـةـ مـنـ الطـبـقـاتـ الـهـنـدـوـكـيـةـ؛ بـرـىـ بـعـضـ الـمـؤـرـخـيـنـ أـنـهـمـ أـنـبـاعـ إـبـراهـيمـ عـلـيـهـ السـلـامـ وـكـلـمـةـ "ـالـبـرـاهـمـةـ"ـ تـمـ اـشـتـقـاقـهـاـ مـنـ إـبـراهـيمـ (ـعـ). وـالـبـرـاهـمـ يـلـبـسـونـ خـيـطاـ يـتـقـلـدـونـ بـهـ كـحـمـالـةـ السـيـفـ وـهـذـهـ عـادـةـ تـشـبـهـ اـرـتـداءـ الـمـسـلـمـيـنـ بـتـوـبـ الـإـحـرـامـ إـذـاـ

^١ سجـةـ الـمـرجـانـ فـيـ آـثـارـ هـنـدـوـسـتـانـ لـغـلامـ عـلـيـ آـزـادـ الـبـلـغـرـامـيـ المـجلـدـ الثـانـيـ صـ:ـ ٣٢٦

أحرموا للحج الذي أذن به إبراهيم (ع). وبعض المؤرخين على رأي أن "البراهمة" أقبلوا على كيرلا للتجارة واستوطنوها منذ القدم. و كنتيجة طبيعية لهذه العلاقات الوطيدة تسارع انتشار اللغة العربية ورواجها، وتوغلت فيها اللغة العربية وترعرعت في تربتها الخصبة. إن العلاقة الودية بين أهل مليبار وتجار العرب فتحت آفاقاً جديدة لتبادل الأفكار والخواطر وتفاهم الثقافات واللغات. واعتبرت اللغة العربية قبل قدم الإسلام لغة تجارية بين الشعبين ونالت قبولاً حسناً. دخل الناس في الدين الجديد أفواجاً، ولجأوا إلى واحة الحرية والمساواة في الإسلام من دينهم الذي يفسّهم على فئات وطبقات، وقد كانت دراسات اللغة العربية، لغة القرآن، عند الأقدمين مرتبطة بالعامل الديني، فشرع الإسلام يسير مع اللغة والثقافة العربية جنباً إلى جنب منذ بزوغ قمر الإسلام في الديار المليبارية. وليس من شك أن فهم العربية يساعد على فهم الإسلام جيداً ويصعب فصل العربية عن الإسلام حيث أن عباداته المفروضة لا بد أن تؤدي بالعربية فقط.

كانت علوم الهند وفنونهم القديمة، منها والتي ظهرت في العصور الوسطى، معروفة لدى معاصرיהם من العرب المتعلمين، وذلك عن طريق ترجمة الكتب الهندية إلى العربية أو عن طريق وصفها في الكتب العربية التي تعنى بتاريخ العلم. ثمة إشارات مبعثرة في الكتب العربية الأدبية وغيرها من تلك الفترة التي تلقي الضوء على معرفة للفنون الهندية الجميلة التي أنتجت في العصور الوسطى، وثمة إشارات في الأدب العربي إلى الموسيقى الهندية والآلات الموسيقية الهندية التي عرفها العرب. يقول الدكتور سيد مقبول أحمد: "ويوجد اليوم تعاون وثيق بين الهند وعدد من الدول العربية في الحقول التربوية والفنية. ثمة عدد من المعلمين والطلاب والفنين الهنود في كثير من الأقطار العربية مثل مصر والعراق والمملكة العربية السعودية وليبيا والكويت وغيرها. ومثل ذلك فإن عدداً من الطلاب العرب يدرسون في الجامعات الهندية. وهذا بحد ذاته دليل على رغبة نامية في اتجاه التعاون العلمي والفنى. والعالم العربي رقعة واسعة تمتد من المغرب غرباً إلى العراق شرقاً، ونحن في الهند نعرف الشيء القليل عن المغرب أو تونس أو الجزائر أو ليبيا بالرغم من أنه، في حقيقة الأمر - ثمة تشابه بين عدد من القضايا الاجتماعية والاقتصادية التي تواجهها تلك البلاد وتلك التي نواجهها نحن، وإن فإنه من الضروري لنا أن نتعرف بالأساليب التي يتبعونها في حل مشاكلهم كما أنه ضروري لهم أن يتعرفوا بالوسائل التي تتبناها نحن في حل مشاكلنا. والسبيل الوحيد الواضح لتحقيق ذلك هو أن يكون بيننا من التبادل الثقافي أكثر مما يمكن إقامته وأن تنتقل الآثار العربية الحديثة التي تعالج الحياة العربية إلى الهندية أو غيرها من اللغات الهندية، وأن تنقل المؤلفات والكتابات الهندية إلى العربية. وهذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن لنا بواسطتها أن نعكس التراث الهندي والثقافة الهندية الحديثة على العالم العربي، والتي يمكن لهم بواسطتها أن يعكسوا ما عندهم علينا. أما الثقافة العربية فلا يزال الشعب الهندي متمسكاً بها ومحافظاً عليها ومنتجاً فيها."^١.

المراجع والمصادر

١. المسلمين في الهند لأبي الحسن علي الندوبي
٢. ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين لأبي الحسن على الندوبي
٣. الدعوة الإسلامية في الهند وتطوراتها لأبي الحسن علي الندوبي
٤. العلاقات العربية الهندية للدكتور سيد مقبول أحمد
٥. سبحة المرجان في آثار هندوستان للسيد غلام علي آزاد البكرامي
٦. مناهج الدراسات العربية في الهند للدكتور محمد إقبال حسين الندوبي

^١ "العلاقات العربية الهندية" للدكتور سيد مقبول أحمد ص: ٢٣

تأثير التشيع في حياة مسلمي كيرلا

د/ ك. شيخ محمد

أستاذ كلية مدينة العلوم العربية، ملابرام، كيرلا، الهند

إذا نظرنا إلى تاريخ المسلمين في الهند نرى أن الشيعة قد أخذوا كمية من المسلمين إلى عقيدتهم، ونشروا بين مسلمي الهند أفكارهم في وسائل مختلفة، مرة بحب أهل البيت ومرة أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد أوصى لعلي بن أبي طالب بالولاية والخلافة بغير خم حينما يرجع من حجة الوداع. ولكن ليس لهذه الفكرة الشيعية تأثير يذكر في مسلمي كيرلا، إلا أنهم حاولوا كل المحاولة لنشارها. ولكن قد خسروا وخابوا ورجعوا إلى مراكزهم بدون أن يجدوا صدى لأفكارهم في أهالي كيرلا. وسبب ذلك أن رئاسة الدين في كيرلا كانت تحت إشراف علماء أهل السنة مثل زين الدين المخدوم وغيره من الأسرة المخدومية من قرنة فنان. وتلاميذهم قاموا بنشر تعاليم الدين في أنحاء كيرلا. وقرية فنان كانت مشهورة في ذلك الوقت داخل كيرلا وخارجها، لأنها كانت مركز علم عامرة بالعلماء والفقهاء. ولذلك سماها المسلمين بمكة كيرلا. وبعد مدة من الزمن قد نشأ في مليبار فكرة الشيعة بطريق أحد رجالها المعروف بالشيخ السيد كندوتى تتكل، وكان نصف شيعي ونصف صوفي. وكان له مكانة بين أهالي كيرلا ولكن كان تأثيره قاصراً في قريته وما جاورها، وكان يدعى كسانرهم أنه من أهل البيت، حين كان المسلمين ينظرون إلى أهل البيت بكل إكبار وإجلال. فراد هو وأتباعه إدخال الفكرة الشيعية بين المسلمين من أهل السنة الذين كانوا لا يعرفون عن حقيقة الشيعة قليلاً ولا كثيراً، وحرضوا الناس من أهل السنة على بناء القباب على القبور وعقد الأعياد عند ضريح الصالحين والاستغاثة بهم والذر لهم وقراءة المواليد عن بعض أنتمتهم الكبار معتقدين أن هؤلاء شفعاؤهم عند الله. نجحوا قليلاً في هذه الناحية من غير إظهار حقيقتهم وعقائدتهم وأسمائهم حتى أن علماء أهل السنة كانوا يقرءون مولد فاطمة رضي الله عنها كل ما انتشر الوباء في أهالي كيرلا. اجتمعوا في بيت من بيوت المسلمين وقرأوا مولد فاطمة رضي الله عنها بكل تعظيم ووقار. وهياوا الطعام في هذه المناسبات، وبعد الفراغ من الطعام تجاولوا في القرية ولم يتركوا بيته من بيوت المسلمين وأخذوا من كل بيت التبرك ناشدين قصائد فضائل أهل البيت. منها:

لي خمسة أطفئ بها نار الوباء الحاطمة المصطفى والمرتضى وأباهم وفاطمة

انظر كيف أدخلوا فكرة الشيعة بين المسلمين من أهل السنة. هذه واقعة وقعت في مسلمي كيرلا قبل سبعين عاماً. ومن تأثيرات الشيعة بين أهل السنة أنهم كانوا يسمون أولادهم بأسماء آنفة الشيعة -بزعمهم- مع تغيير يسير، مثل علي أكبر، وأكبر علي، وبركة علي، وشوكة علي، ولعافة علي، وغلام حسين، وأصغر علي، وعلى أصغر، وغيرها من الأسماء. ونرى بعض أسماء المساجد كالمسجد العلوى ومسجد الحسين. وأهل كيرلا يذكرون في وعظهم قصة علي رضي الله عنه بكل إجلال وإكبار، مثل مليبار تتكل. ولكنهم لا يجلون أبا بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم كما يجلون علي رضي الله عنه. ونرى في كيرلا لصافة مطبوعة فيها "يا الله يا علي ويا حسين" مع أن عدد الشيعة في كيرلا قليل جداً. هذا أيضاً يشير إلى تأثير الشيعة في أهل السنة. وكانوا يضعون أسماء رؤساء الشيعة في الإطار الزجاجي ويفعلونه أمام بيوتهم ومسكنهم وسياراتهم إجلالاً وإكرااماً، حتى نرى في يومنا هذا في قيد المفاتيح أسماء آنفة الشيعة الكبار مثل علي وفاطمة وحسن وحسين، في أيدي شباب المسلمين من أهل السنة. وبمثل هذا يريدون إنشاء أسماء أنتمهم تذكاراً لهم، وعلاوة على ذلك هذه الأسماء تكون دائمة في قلوبهم.

إذا نظرنا في تاريخ الإسلام نرى أن أول من أحدث المواليد هم الروافضة. أحدثها أولاً بالقاهرة الخلفاء الفاطميون، أولهم المعز لدين الله. توجه من المغرب إلى مصر ودخل القاهرة سنة ٣٦٢ هـ. فابتدع سنة المواليد أي مولد النبي صلى الله عليه وسلم، ومولد علي بن أبي طالب، ومولد فاطمة، ومولود حسن، ومولود حسين رضي الله عنهم، ومولود خليفة الحاضر المعز لدين الله. فلما ألغى أمير الجيش الأفضل احتلال المواليد المذكورة قتله الخليفة. انتشر أفكار الشيعة في أهل كيرالا في صورة متعددة منذ سنوات قليلة، منذ ثورة إيران قادها آية الله روح الله الخميني في السبعينيات للقرن العشرين. فقد قام طائفه من الشباب بنشر عقيدة الخميني وتعاليمه بين أهالي كيرالا. وقالوا: حركة إيران حركة إسلامية خالصة، وإن الخميني يحاول إخراج الطاغوت، ملك شاه بهلوى، ملك إيران من عرشه وحكمه، ويريد تأسيس الحكومة الإسلامية، وفي عبارة أخرى الحكومة الشيعية المحضة. فعلى كل مسلم في العالم أن يشدد بالمساعدة والمعاونة مادياً معنوياً. بعض قواد المسلمين في باكستان قال في مقابلة صحفية: "ثورة الخميني ثورة إسلامية وعلى جميع المسلمين عامة والحركات الإسلامية خاصة أن تويد هذه الثورة وتعاونها في جميع الحالات". فبمثل هذه الدعاية كان لأفكار الشيعة بعض التأثير في بعض شباب كيرالا حتى أنهم اتخذوا لجنة خاصة لهذه الغرض، وهم يذكرون أهميتها حتى في يومنا هذا. نذكر بعض نماذج المواليد الجارية في كيرالا بين المسلمين من أهل السنة والجماعة.

المدح على عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه

نرى في كتاب المولد الذي تصدر من كيرالا مدح عليّ بن أبي طالب هكذا: "وقوى عليّ بن أبي طالب رسول الله صلى الله عليه وسلم بسيف المسلول وزوج البطل وابن عم الرسول الإمام الهزير المصمم الغالب أبي الحسنين عليّ بن أبي طالب كرم الله وجهه كل حين، وهو الرابع من الخلفاء الراشدين ومن صفوة العشرة المبشرين الذي وضع قدمه على ختم خاتم المرسلين والحامل لواء الحمد في يوم الدين والذي ثبتت في فضائله الآيات في شرفه الأحاديث الصحيحة الروايات، وكم ظهرت منه الكرامات الخوارق للعادات وانقمعت به رقاب الملوك الجبارات. عليّ بن أبي طالب سيد الناس:

صلوة وتسلیم وأزکی تحيۃ علی المصطفی المختار خیر البریة

* * *

عليّ أبو الحسنین منهم مشرف	بانواع تشریف وأعلى مزیة
رضی الله عنه کل آن وساعة	هو العادل المهدی حوى کل رتبة
فروض علينا حبه وأتباعه	لما كان أركاناً لدين الهدایة
هو الرابع الخلفاء صهر لخاتم	وزیر جلیس عنده کل ساعۃ
ومولده في داخل الكعبۃ فذا	خصوص له لم يعرف من بریة
ومن فضله ما كان موضوع قدمه	على موضع فيه خاتم النبوة
نسبی أصیل في قریش شریفہم	جواد کریم بالعطایا بطاقة
وفتاح أبواب لحسن بخیر	لزمرة اعداً قامع ذوا الشجاعة
حلیم سلیب القلب ذو الغرة الغنی	سخی کثیر الجواد يوماً بدومة
وقور مهیب الوجه اسد یقاتل	سلوا باسه في کل موطن غزوة

مدح أيضاً في كتاب المولد: إن عليّ بن أبي طالب أقام عند النبي صلى الله عليه وسلم ثلاثة سنين وبعث النبي الله فآمن به وصلى معه ولم يشرك بالله طرفة عين وقال عليّ رضي الله عنه: عبد الله خمس سنين قبل أن يبعد أحد من هذه الأمة.

وقال صلی الله عليه وسلم: لقد صلت الملائكة على وعلى عليّ بن أبي طالب لأنّا كنا نصلّى وليس معنا أحد، وله من الكرامات مالا يبلغ لها غاية ومن خوارق العادات مالا تدرك لها نهاية. فمن بعضها ما روي عن ابن عباس رضي الله عنه أنه كان لعليّ أربع فضائل لو قسمت واحدة منها على أهل الأرض صاروا سعداء أوليها أنه أول الصبا وضع على بساط الإيمان، والثانية أنه إذا هبط جبريل عليه السلام على النبي صلّى الله عليه وسلم من سدرة المنتهى سمع حفقان أجنحته في الإثيان، والثالثة أن عقد نكاح على فاطمة الزهراء كان تحت شجرة طوبى بشهادة المقربين والعائد رب العالمين وحامل الكتاب جبريل الأمين، والرابعة أنه وضع قدمه موضع ختم النبوة صلّى الله عليه وسلم يوم فتح مكة عند إقامة هبل عن الكعبة بالنقلع والذكرة^١. وروى أنس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلّى الله عليه وسلم أنه قال رأيت علياً ليلاً المراج في السماء فقلت: يا جبريل عرج بعليٍ قبل في السماء فقال: لا بل إنّ ملائكة السماء من شوقيهم إلى عليٍ رضي الله عنه خلق الله ملائكة منهم على صوته لفطر شوقيهم ويثابون إلى زيارته^٢.

نرى في كتابه أيضاً: قال تعالى الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهر سراً وعلانية فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون. قال ابن عباس رضي الله عنه: نزلت هذه الآية في عليٍ رضي الله عنه، لأنّه كان معه أربعة دراهم لا يملك غيرها فتصدق بدرهم ليلاً وبدرهم نهاراً وبدرهم سراً وبدرهم علانية فنزلت فيه. وقال ابن عساكر قال: ما نزلت في أحد من كتاب الله تعالى ما نزل في عليٍ لأنّه نزل في عليٍ ثلاثة آيات وكانت لعليٍ كرم الله وجهه ثمانية عشر منقبة ما كانت لأحد من هذه الأمة. وكان له رضي الله عنه ما شئت من ضوس قاطع في العلم. وكان له القدم في الإسلام والشهر برسول الله والفقه في السنة والنجدة في الحرب والجود في المال. وأورد الإمام الغزالى في كتابه "إحياء علوم الدين" أن ليلة بات عليٍ بن أبي طالب رضي الله عنه على فراش رسول الله. أوحى الله تعالى إلى جبريل وميكائيل إنّي آخيت بينكما وجعلت عمر أحدكم أطول من عمر الآخر فأيّكما يوثّر صاحبه بالحياة اهبط الأرض فاحفظاه من عدوه فكان جبريل عند رأسه وميكائيل عند رجليه ينادي ويقول: بخ بخ من مثلك يا ابن أبي طالب يا بهي الله الملائكة بك فأنزل الله تعالى: ومن الناس من يشتري نفسه ابتغاء مرضات الله والله رؤوف بالعباد^٣. وهذا من شجاعته كرم الله وجهه:

رضاء خلاقنا على عليٍ أم
ير المؤمنين وذي الإحسان والكرم

سبحان خالقه صدحاً لمن شره

حمدًا لمظهره للناس كالعلم

بانت شجاعته في القطر ذي الظلم

شمس الدين الهدى بدر لمتنا

هل رأيت شبهاً لها في العلم والحلم

قد خص بحكمة حار العقول لها

ما نزلت مثلاً لها في صحبة عظم

فهد لحتف على الكفار كالحزم

وكم فتحت بلاد الكفر وأضطربت

لصولة منه ما في الناس من ارم

فسل حنيناً وسل بدواً وسل أحداً

* * *

^١ كتاب ٣٣٣ وك مولد، طبع محمد كد أند سنس، ترورناغادي، كلابرام، ص: ١٦٥

^٢ المصدر السابق، ص: ١٦٦

^٣ المصدر السابق ، ص: ١٦٨

نرجوك جودا شقي فورا ومحفنة
موتا على الحين ادحala على نعم
ثم الصلوة على محمد وعلى
آل وأصحابه ذي الجود والكرم
ثم الرضى عن علي والبنين وعن
أولاد أولاده كانوا على كرم

وعن أبي ذر رضي الله عنه: قال النبي صلى الله عليه وسلم لما أسرى به مررت بملك جالس على سرير من نور إحدى رجليه في المشرك والأخرى بالمغرب والدنيا كلها بين يديه لوح فقلت: يا جبريل من هذا قال: عزرا نيل تقدم فسلم عليه، فسلمت عليه، فقال: عليك السلام يا أحمد ما فعل ابن عمك علي، فقلت: هل تعرف بابن عمي عليا، قال: وكيف لا أعرفه وقد وكلني ربى بقبض أرواح الخالق ما خلا روحك وروح ابن عمك علي، قال لي النبي صلى الله عليه وسلم من مات على حبك بعد ختم الله له بالأمن والإيمان^١. الحكايات والقصص الواردة في كتاب المولود لا أصل لها. وهي مضادة لتعليم القرآن والسنة. افتروا هذه الحكايات على الرسول وكبار الصحابة مثل ابن عباس وعلي بن أبي طالب وأبو ذر الغفاري. بعض الأبيات من المواليد دعاء الرسول وعلي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء وذلك لشفاء المرضى وتحصيل المراد الدينية والأخروية. نرى تأثير الشيعة في هذه الأبيات المذكورة أعلاه. الشيعة هم السابقون في أعمال الشرك والبدع. أما في مجال الأدب فلها قيمتها الأدبية. إذا نظرنا بعض الأبيات في كتاب المولود نستطيع أن نرى الدعاء إلى فاطمة لشفاء الأمراض. ومع ذلك أن فاطمة ليس كمثل النساء، ليس لها حيض ولا نفاس، وهذا الدعوى باطل. انتشر الشرك وعبادة القبور في كيرالا بواسطة الشيعة. أكثر أهل كيرالا ينتسبون إلى أهل السنة والجماعة، ويقتدون المذهب الشافعي. أما جميع الكتب في المذهب الشافعي ينكر عبادة القبور. فكيف انتشر الشرك في كيرالا؟ هذا بأجل تأثير الشيعة في مسلمي كيرالا. نرى عباد القبور في جميع المراكز الشيعية مثل إيران والعراق وسوريا. وفي أغلب الموالد المنتشرة في كيرالا أدعية للنبي وعلي وحسن وحسين وفاطمة. وللموالد يد طولى في كون الشرك فاشيا بين الناس، كما نرى في كتاب الموالد:

"ارتكتب على الخطأ غير حصر وعدد
لك أشكوا فيه يا سيدني خير النبي"

أما من وجها الأبية فقد ساهمت المواليد المساهمات جليلة في لغة العربية وآدابها. نرى أساليب جميلة واستعمالات بدعة في المواليد السابقة:

يا نبى سلام عليكم يا رسول سلام عليكم يا حبيب سلام عليكم صلوات الله عليكم

البيت السابقة نسمعها من كل لسان بدون الفرق، بين الصبيان والشيوخ، ولبعض أبيات المواليد جاذبية وسحر تسحر القلوب. وهناك مواليد لا تعد بالعشرات والآلاف، لا ننقبها خوفاً من الإطالة.

^١ المصدر السابق، ص: ١٦٩

الحديث ولغته وبلاعنته

د/ أ. م. محمد بشير

محاضر ضيف، قسم العربية، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند

وإذا لفتنا أنظارنا إلى لغة الحديث وبلاعنته رأينا أنها قد أثرت تأثيراً خاصاً في قلوب السامعين والدراسين وكان كلامه [﴿]ذا أثر بلغ في نفوس الناس عامة وفي المسلمين خاصة، وأدهش الناس لغته [﴿]الفصيحة الأصلية وهو أمر لا يعرف القراءة والكتابة، وكلامه هذا يعرف بالأحاديث الشريفة أو السنة النبوية. الحديث في اللغة يطلق على معانٍ عديدة، منها الجديد والطريقة. والحديث عند العامة هو الكلام الذي يتحدث الناس به ويطلق أيضاً على القرآن، قال الله تعالى "الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً" ^١. الحديث في الاصطلاح أفعال النبي [﴿] وأقواله وتقريراته وأوصاف خلقه وخلقته والسنن القولية هي الأحاديث التي قالها في مختلف الأغراض والمناسبات، مثل قوله [﴿]"في السائمة زكاة"، قوله في البحر "هو الظهور ما فيه الحل ميتته" ^٢. وال السنن الفعلية هي أفعاله مثل أدائه الصلوات الخمس بheimاتها وأركانها وأدائه مناسك الحج ^٣ وهلم جرا. والسنن التقريرية هي ما أقره الرسول [﴿] مما صدر عن أصحابه من أقوال وأفعال بسكونه وعدم إنكاره أو عدم موافقته، مثل أن أصحابي خرجا في سفر فحضرتـهما الصلوة ولم يجدا ماء، فـتمما وصلـها ثم وجـدا الماء في الوقت، فأعادـ أحدهـما ولم يـعد الآخر، فـلما قـصـا أمرـهـما على الرسـول [﴿]، أـقـرـ كـلـاـ منـهـما على ما فـعـلـ، فـقـلـ للـذـي لمـ يـعـدـ أـصـبـتـ السـنـةـ وـأـجـزـأـكـ صـلـاتـكـ، وـقـالـ للـذـي أـعـادـ: لـكـ الـأـجـرـ مـرـتـيـنـ" ^٤. ومـا لـ شـكـ فـيـهـ أنـ الـحـدـيـثـ هوـ الـمـصـدـرـ الثـانـيـ منـ مـصـادـرـ إـلـاسـلـامـ وـلـحدـيـثـ حـيـاةـ عـظـيـمـةـ وـمـرـتـبـةـ عـالـيـةـ تـلـىـ مـرـتـبـةـ الـقـرـآنـ الـعـظـيـمـ فـيـ بـيـانـ أـمـورـ الـدـيـنـ وـأـحـكـامـ وـبـلـاغـهـ لـلـمـسـلـمـيـنـ وـإـنـ كـانـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ كـالـشـمـسـ فـالـحـدـيـثـ كـالـقـمرـ.

شواهد القرآن على أهمية الحديث

هناك كثـيرـ منـ الـآيـاتـ تـدلـ عـلـىـ أـهـمـيـةـ الـأـحـادـيـثـ، وـهـذـهـ الـآيـاتـ تـدلـ عـلـىـ إـطـاعـةـ الرـسـولـ لـازـمـةـ عـلـىـ الـأـمـةـ الـمـسـلـمـةـ جـمـعـاءـ لـيـنـالـواـ رـضـىـ اللـهـ تـعـالـىـ. فـهـيـ تـدلـ عـلـىـ صـدـقـ كـلـامـ الرـسـولـ [﴿] وـهـاـكـ بـعـضـ مـنـهـاـ: "مـنـ يـطـعـ الرـسـولـ فـقـدـ أـطـاعـ اللـهـ وـمـنـ تـولـىـ فـمـاـ أـرـسـلـنـاكـ عـلـيـهـمـ حـفـيـطاـ" ^٥، وـ"قـلـ إـنـ كـنـتـ تـحـبـونـ اللـهـ فـالـتـبـعـونـيـ يـحـبـبـكـمـ اللـهـ وـيـغـفـرـ لـكـمـ ذـنـوبـكـمـ وـالـلـهـ غـفـورـ رـحـيمـ" ^٦، وـ"فـأـمـنـواـ بـالـلـهـ وـرـسـولـهـ النـبـيـ الـأـمـيـ الـذـيـ يـؤـمـنـ بـالـلـهـ وـكـلـمـاتـهـ وـاتـبـعـهـ لـعـكـمـ تـهـنـدـونـ" ^٧، وـ"وـمـاـ آتـاـكـمـ الرـسـولـ فـخـذـوهـ وـمـاـ نـهـاـكـمـ عـنـهـ فـلـتـنـتـهـوـ وـاتـقـواـ اللـهـ إـنـ اللـهـ شـدـيدـ العـقـابـ" ^٨، وـ"وـاطـبـعـواـ اللـهـ وـرـسـولـهـ إـنـ كـنـتـ مـؤـمـنـينـ" ^٩، وـ"الـقـدـ كانـ لـكـمـ فـيـ رـسـولـ اللـهـ أـسـوـةـ حـسـنـةـ لـمـ كـانـ يـرـجـواـ اللـهـ وـالـيـومـ الـآـخـرـ وـذـكـرـ اللـهـ كـثـيرـاـ" ^{١٠}. وـمـنـ مـثـلـ هـذـهـ الـآيـاتـ الشـرـيفـةـ يـظـهـرـ أـنـ الـحـدـيـثـ حـجـةـ قـاطـعـةـ وـحـقـيقـةـ نـاصـعـةـ عـلـىـ الـمـسـلـمـيـنـ وـشـرـيـعـةـ مـطـاعـةـ وـلـاـ حـيـاةـ لـلـمـسـلـمـيـنـ إـلـاـ بـالـأـحـادـيـثـ. وـمـاـ فـعـلـهـ

- | | |
|------------------------|---------------------------------------|
| ١ سورة الزمر: ٢٣ | ٢ إسفار الظلم عن أسفار الأعلام، ص: ٥٠ |
| ٣ المصدر السادس، ص: ٥١ | ٤ المصدر السادس، ص: ٥٠ |
| ٥ سورة النساء: ٨٠ | ٦ سورة آل عمران: ٣١ |
| ٧ سورة الأعراف: ١٥٨ | ٨ سورة الحشر: ٧ |
| ٩ سورة الأنفال: ١ | ١٠ سورة الأحزاب: ٢١ |

النبي ﷺ و عمله، هو بأمر من الله، وما كان يتلفظ شيئاً إلا بإامر الله تعالى. يقول الله تعالى "وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى".

لغة الحديث

أما لغة الحديث فليس فيه شك على أنها لغة عربية فصحى إذ كانت لغة أمه **اللغة العربية الفصحى** التي أعجز العرب بإتيان مثل آيات من القرآن. وقد أثرت لغته وبلغتها وفصحتها قد أدهش الناس جمّة وجماعة مع كونهم كانوا أهل اللغة العربية، وفي اللغة لهجات غير واحد، ولهجة قريش هي لهجة القرآن وذلك لهجة النبي الرسول الأمي لا يعرف القراءة والكتابة، ولكن هو أفسح العرب بيد أنه من قريش ولغة قريش أفسح اللغات لهجة. ولغة النبي لغة أنيقة سهلة سيالة، وهي أفسح اللغات وأبینها وأوسعها وأكثرها تأدية للمعنى الذي تقوم بالنفوس. وهذا ظاهر أن الله سبحانه وتعالى أنزل الله أشرف الكتب بأشرف اللغات على أشرف الرسل بأشرف نهج بسفارة أشرف الملائكة وكان ذلك في أشرف بقاع الأرض. ولغته **وحَدَتْ** بين العرب لاسيما أوس وخرجن بطريق القرآن العظيم وجوابمه الكلم، وكانت لغته مجذبة قلوب الناس بحيث يذعن الناس إلى أقواله بأمل ورغبة وأثار الرسول مشاعرهم وأفكارهم وعواطفهم وأحساسهم وما امتحنهم بكلامه العويص وباستعماله الجاف. وكان استعمال مفردات اللغة وتراكيبيها وأساليبها مختاراً متميزة مفهومة بحيث ليس فيها غرابة وإذا **كَلَمَهُ** يعكس ما أشير هنا كيف الناس يتبعونه. وإن الله سبحانه أرسل رسوله مفسراً للقرآن الكريم بقوله "وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْذِكْرَ لِتَبْيَنَ لِلنَّاسِ مَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمْ وَلِتَعْلَمُوا مَا يَتَفَكَّرُونَ". فواجب عليه توضيح آيات القرآن الكريم ومسائله وأحكامه بأسهل لغة بعبارة فصيحة "ورسم منهاجاً (الشخصية الإسلامية) الرسول **بِالْعِنَاءِ** الفائقة من لدن الرسول يغذيهم ويربيهم ويزكيهم وينميهم...". والدكتور محمد الطحان: "...**فَقَامَ** مبيناً له بأقواله وأفعاله وتقريراته بأسلوب واضح مبين". وجدير بالذكر بأن لغة الرسول وأسلوبها لا تتشابه بكلام سائر الناس بخصوصية أسلوبه واستعماله وحسن ديباجة وتنبه من كلام الله تعالى: "ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك" ، اللغو **"الغليظ"** المراد به هنا غليظ الكلام، يقول لو كنت سبي الكلام قاسي القلب عليهم لانفظوا عنك وتركواك. عن عائشة رضي الله عنها قالت: قال رسول الله **إِنَّ اللَّهَ أَمْرَنِي** بِإِقْامَةِ الْفَرَاضِ وَلَذِكَّرَ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ **يَشَارِقُ** أَصْحَابَهُ فِي الْأَمْرِ إِذَا حَدَثَ قَطْبِيَّاً لِقَتْلِهِمْ لِيَكُونَ أَنْشَطُ لَهُمْ فِيمَا يَقْعُلُونَهُ كَمَا شَارَوْهُمْ يَوْمَ بَدْرٍ فِي الْذَّهَابِ إِلَى الْعِيرِ وَشَارَوْهُمْ فِي يَوْمِ أَحَدٍ وَالخندق. وقال **فِي** قصّة الإفك **"أَشَيْرُوا عَلَى مُعْشَرِ الْمُسْلِمِينَ فِي قَوْمٍ أَبْنَاهُ أَهْلِي وَرَمُوهُمْ"**.

فصاحته و لاغته

كان النبي ﷺ أفصح الناس كلاما وأبلغ الناس تلفظا وأيسارهم أسلوبا، وفضاحته وبلاغته أعلى وأجل يلي رتبة أسلوب القرآن، بل ليس كأسلوب القرآن ونظمه. ويقول محسن طاهر محاكيا عن الغزالى في الإحياء كان ﷺ أفصح الناس منطقا وأحلاهم كلاما، ويقول أنا أفتح العرب، وأن أهل الجنة يتكلمون فيها بلغة محمد ﷺ، إلى أن قال: وكان ﷺ يتكلم بجوابع الكلام لا فضول ولا تقصير، كأنه يتبع بعضه بعضا بين كلامه توقف يحفظه سامعه ويعيه وكان ﷺ جهير الصوت أحسن

سورة النجم: ٤-٣

سورة النحل: ٤

نفحات من السيرة، لجنة التأليف، مؤسسة البلاعن ص: ٦

^٤ د/ محمود طحان: تيسير مصطلح الحديث، ص:

سورة آل عمران: ١٥٩

٤٢٠، ج ١، ص: تفسير القرآن العظيم

الناس نغمة^١. ويقول جماعة من العلماء منهم د/ شكري عياد وعبد الله بن إدريس في هذا الصدد: وكلام النبي ﷺ هو أبلغ كلام صدر عن بشر، ولكن بلاغة القرآن في أفق لاتناله بلاغة الإنسان. ويمتاز الحديث الشريف بما يأتي:

١. أنه موجز إيجاز بلغا، قوله ﷺ "قل آمنت بالله ثم استقم"، ولهذا سمي جوامع الكلم.

٢. أنه خال من التكلف والزخرف ينساب من طبع صادق ونبع غزير صاف.

٣. أن معانيه مستفادة من معانٍ القرآن فهي تفضل المجمل من القرآن وتوضح أحكام التشريع.

٤. أنه سهل اللفظ، واضح المعنى، مشرق العبارة، يخاطب في سهولته العامة والخاصة^٢.

ومن أحاديثه الموجزة الجامحة لكثير من المعاني الجليلة^٣: "الضعيف أمير الركب"، و"الخلق عيال الله فأحبهم إليه أنفعهم لعياله" (أبو يعلى والبزار)، "إِنَّمَا بَعْثَتُ لِأَتْعِمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ" (مالك)، "أبواب الجنة تحت ظلال السيفوف" (مسلم)، "لِيُسَّرَّ الْغَنِيُّ عَنْ كَثْرَةِ الْعَرْضِ وَلَكِنَّ الْغَنِيَ غَنِيَ النَّفْسِ" (البخاري ومسلم وأحمد والترمذى وابن ماجه)، "ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه" (المتفق عليه)^٤

ويقول الأستاذ محمد مصطفى كامل "القرآن خطاب السماء للأرض والكلام النبوى كلام الأرض بعد السماء. البلاغة النبوية تبدى الحقيقة كأنها فكر صريح من أفكار الخليقة، وتجلى بالمجاز الغريب، فترى من غرابته أنه مجاز في حقيقة"^٥. وكان رسول ﷺ مطبوعا على اللغة الفصحى منقطع لإحيانها وترقيتها، وكان يفوق في علو البيان وفصاحة اللسان. وما كان ﷺ معروفا بينهم بالخطابة والكتابية ولا بالشعر بل صار بعد النبوة أكثر الناس بلاغة وفصاحة وهذا أسلوب رائع خلاب. وتصلع النبي ﷺ في الفصاحة والبلاغة بعد أن كان أميا لا يعرف القراءة والكتابة. وهذا حق بأنه كان ﷺ أميا وذلك لئلا يرميه أعداؤه أنه كان قارنا وكاتبا، وما أتى به هو من علومه. وبعد النبوة زالت أميته وقد صار أبلغ الناس خطابة وواعظا ومرشدا ناصحا وأميرا وقائدا. ويقول الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني في كتابه مناهل العرفان في علوم القرآن: "إن النبي ﷺ عرف القراءة والكتابة في آخر أمره بعد أن قامت حجته وعلت كلمته، وعجز العرب في مقام التحدى عن أن يأتوا بسورة من مثل القرآن الذي جاء به... وأنه مبعوث الحق إلى خليقه ولو كان وقتذاك كاتبا قارنا وهم أميون لراجت شبّهتهم في أن ما جاء به نتيجة اطلاع ودرس وأثر نظر في الكتب وبحث^٦". وروى ابن أبي شيبة وغيره "ما مات ﷺ حتى كتب وقرأ" إن الله يقول في ذلك الأمر: "وما كنت تتلوا من قبله من كتاب ولا تحظه بيمنيك إذن لراتب المبطلون"^٧. وهي (السنة النبوية) ينبوع الفصاحة والبلاغة ومنشاً رواح الفن والاشرافه^٨. ويقول مصطفى صادق الرافعي في وصف البلاغة النبوة "هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآيتها وحضرت العقول دون غايتها، لم تصنع وهي من الأحكام كأنها مصنوعة ولم يتكلف لها وهي على السهولة بعيدة ممنوعة"^٩.

وكان رسول الله ﷺ يخاطب الناس بالحنهم وعلى مذهبهم وعلى لهجتهم بأفصح كلام وبعبارة بينة وبألفاظ سديدة بحيث يرضونه ويحبونه، لأن النبي ﷺ وتقلب في أقصى القبائل وأخلصها منطقا، وأعذبها بيانا، فكان مولده في بني هاشم، ومنشأه في قريش، ومهاجرته إلى بني عمرو، وهم الأوس والخررج من الأنصار، ولذا قال ﷺ: "أنا أ Finch العَرَبَ بِيَدِي".

^١ محسن طاهر، مختارات من سنن خاتم الرسالات، ص: ٩٨-٩٧

^٢ شكري عياد وغيره، الأدب نصوصه وتاريخه، الإداره العامة للتطوير التربوي، السعودية، ط ١، ص: ١٤٨

^٣ المصدر السابق/ ص: ١٤٩-١٤٨

^٤ البُعْثُ إِلَّا سَلَامٌ، مارس ٢٠١٠، ص: ٢٦

^٥ الشیخ محمد عبد الغظیم الزرقانی، مناهل العرفان، ج ١، ص: ٣٥٧

^٦ المصدر السابق، ص: ٣٥٨

^٧ البُعْثُ إِلَّا سَلَامٌ، مارس ٢٠١٠، ص: ٢٦

^٨ مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص: ٢٧٩

أني من قريش، ونشأت في بني سعد بن بكر". وما كان بين هؤلاء العرب أفصح من النبي ﷺ ولا أبلغ إذ "ولو كان فيهم أصح منه لعارضوه ولأقاموه في وزنه... غير أنهم عرروا منه الفصاحة على أتم جوها وأشرف مذاهباً..."^١.

ومن نماذج أسلوب كلامه لمن يخاطبه

قد كان النبي ﷺ يوماً عند أم سلمة وابنته زينب هناك، فجاءته فاطمة الزهراء مع ولديها الحسن والحسين رضي الله عنهما، فضمها إليه، ثم قال: "رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنَّه حميد مجيد" فبكت أم سلمة فنظر إليها رسول الله ﷺ وسألها في حنو "ما يبكيك؟"، أجبت: يا رسول الله خصصتهم، وتركتني وابنتي قال: "إنك وابنتك من أهل البيت" ، واطمأن قلب أم سلمة بسماع إجابة النبي ﷺ. عن ابن عباس عن النبي ﷺ أنه حين تحدث عن قوم يدخلون الجنة بلا حساب ولا عذاب فقام عكاشرة بن محسن فقال: ادع الله ان يجعلني منهم. فقال: "أنت منهم" ثم قام رجل آخر فقال: ادع الله أن يجعلني منهم فقال: "سبقك بها عكاشرة". هناك أجاب عن السائل الثاني بحكمة وبرى العلماء أن الثاني لم يكن من الفضلاء وبعضهم يرون أنه كان منافقاً. ولذا أجاب بحكمة بحيث يطمئن قلبه^٢. (تعليق قاضي عياض). عن عائشة قالت كان رسول الله ﷺ إذا أمرهم من الأعمال بما يطيقون، قالوا: إننا لسنا لهينتك يا رسول الله إن الله قد غفر لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر، فيغضب حتى يعرف الغضب في وجهه ثم يقول: "إن أتقاكم وأعلمكم بالله أنا" . عن أبي هريرة عن النبي ﷺ قال: "إن الدين يسر ولن يشاد الدين إلا عليه فسدوا وقاربوا وابشروا واستعينوا بالغدوة والروحة ومن شيء من الدلجة". ومن أسلوبه في القسم: والذي نفسي بيده بدل والله وذلك كثير، وكان يختبر عقول الصحابة وذكائهم، وكان لذلك يسأل الأسئلة وذلك مطرد في التربية والتعليم في هذا العصر. منها عن ابن عمر عن النبي ﷺ قال: "إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها وإنها مثل المسلم حدثني ما هي..." (الحديث)^٣. عن أبي هريرة قال قال رسول الله ﷺ: "إذا ألم أحدكم فليخفف، فإن فيهم الصغير والكبير والضعف والمريض وهذا الحاجة وإذا صلى بنفسه فليطول ما شاء". (المتفق عليه). عن المغيرة بن مشعية قال النبي ﷺ: "إن الله تعالى حرم عليكم عقوق الأمهات ووأد البنات ومنعاً وهات وكره لكم قيلاً وقال وكثرة السؤال (رواية الشیخان)^٤.

المراجع والمصادر

١. القرآن الكريم
٢. صحيح البخاري.
٣. د/ محمود الطحان، تيسير مصطلح الحديث، كتب خانه دلهي، ١٩٨٥
٤. ابن كثير تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة بيروت لبنان، ١٩٨٢
٥. محمد طاهر، مختارات من سنن خاتم الرسالات، مؤسسة البلاغ، طهران إيران، ١٩٩٨
٦. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب
٧. د/ الشكري عباده وغيره، الأدب: نصوصه وتاريخه، الإداره العامة، السعودية، ط. ١٠، ١٩٩٠
٨. مجلة البعث الإسلامي، الهند، مارس ٢٠١٠
٩. محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية بيروت، لبنان
١٠. مصطفى صادق الرافعى، إعجاز القرآن والبلاغة النبوة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٠
١١. محمد رضا، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٩٨٨
١٢. عبد الله محمد، والأستاذ محمد، النثر الحديث، مارس، كالكوت.

المصدر السابق، ص: ٢٨٦^١
 د/ عبد الله محمد والأستاذ محمد، النثر الحديث، ص: ٤٥^٢
 أسبوعية الدعوة المليارية، ديسمبر ٢٠١١، ٣١^٣
 صحيح البخاري، كتاب الإيمان^٤
 المصدر السابق^٥
 صحيح البخاري، كتاب العلم^٦
 محمد رضا، محمد رسول الله، ص: ٥٠١-٥٠٠^٧

روائع الجمال الفني في الأحاديث النبوية

عبد اللطيف ب. ب.

أستاذ مساعد، قسم العربية، الكلية الحكومية، ملايرم، كيرالا، الهند

جرت في جميع أقطار العالم منذ عهد النبي ﷺ حتى في عصرنا هذا، خدمات جليلة ودراسات عميقة لا تحصى في مجال الأحاديث النبوية جمعاً وشرحاً وتخيرياً وجريحاً وتعديلها، وصرف كبار المحدثين والحفظاء والأئمة جهودهم المضنية في استنباط المسائل والأحكام منها، وحلّ الألفاظ والتركيب فيها وفي ضبط المتنون والإسناد منها، واستخدم علماء اللغة والنحو والبلاغة الأحاديث النبوية للاستدلال بها في القواعد النحوية والأساليب البلاغية. ولكن قلماً نجد من العلماء والأدباء عالجوا كلام الرسول صلى الله عليه وسلم كنصّ أدبي رفيع يبرز فيه قوة الجمال الفني والتوصير الرائع أداءً ومعنى وأسلوباً، وذلك للكشف عن المعالم الجمالية في ألفاظه ومعانيه وصوره وتركيبيه.

الحديث النبوي نصّ أدبي في الذروة من البيان، ولا يرتفع فوقه في مجال الأدب الرفيع إلا كتاب الله بلاغة وفصاحة وروعة. ومن أفضل ما قيل في ذلك ما سجّله الجاحظ رائد البلاغة العربية حيث يقول: "وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثُرَ معانِيهِ، وجَلَّ عن الصنعةِ، وَثَرَّ عن التكليفِ... واستعمل المبسط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورَغَبَ عن الهجين السوقي. فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حفَّ بالعصمة، وشَيَّدَ بالتأييد، ويسَرَ بالتوقيف... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمَّ نفعاً، ولا أصدق لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهبَاً، ولا أكرم مطلبَاً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح عن معناه، ولا أبين في فحواه، من كلامه صلى الله عليه وسلم، كثيراً". "القد اكتملت في نبيّ البيان رسالة الأديب المفكر المتأمل، وإذا كانت الأعمال بنتائجها الحاسمة فإننا نترك الأستاذ دريني خشبة أن يحدّثنا عن القيمة العليا لرسالة محمد الأديب العظيم حين يعقد مقارنته بين رسول الله وبين كبار الأدباء في أوروبا المتحضرة، فيرى كفة محمد ترجح. ويصل الأستاذ في بحثه العظيم الذي جاء بمجلة الرسالة العدد (٢٩٧) بعد أن وازن بين كبار الشخصيات مثل دانتي، وملتن، وبيكون، وبين رسول الله ﷺ كأدباء، إلى نتيجة حيث يسجل: "هؤلاء الأدباء العظام في عصر لويس الرابع عشر ببير كورنيل، وديكارت، وموليير، ولافونتين.

جمالية الألفاظ

تبرز جمالية الألفاظ ورونقها في عقريته ﷺ، وبراعته الفائقة في اختيار ألفاظه ومراعاته الفروق الدقيقة بين معاني الكلمات. وجمال الألفاظ له أثر كبير في امتناع النقوس وتهيئتها لقبول تأثير المعاني التي تتضمنها، ولا تبلغ الألفاظ مداها في الجمال والإبلاغ والتأثير إلا إذا وضعت في تركيب معين ونظمت في سياق خاص، وارتبط بعضها ببعض داخل العبارة أو الجملة. وقد وضع البلاغيون لتجميل النحو وتزيينه وتنقيحه وتهذيبه شروطاً والتي تعطي المفردات الجمال الفني والصياغة الأدبية، وتحقق الكلمات النغم الممتع والانسجام الصوتي. كون حروف الكلمة متباينة المخارج، وعدم كونها غريبة متوعرة لا يمكن استيعابها وفهمها، كما لا تكون عامية مبتذلة تنفر منها الأسماء والأذواق، ولا يتزايد عدد الحروف في الكلمة عن حد الاعتدال. ومن هذه الناحية، اختصت مفرداته ﷺ بالفصاحة والجزالة والخامة، والوضوح في الدلالة والخلوص من كل بشاعة أو عيب. فقد جمع في كلامه بين جزالة البداوة وفصاحتها، ورقّة الحضارة وعدوبتها، لذلك جاء كلامه جلاً في رقة. متينا في عذوبة. اتصف ﷺ ببراعة فائقة في اختيار ألفاظه، ومراعاته الفروق اللغوية

^{١)} الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ص ٢/١٧

الحقيقة بين معاني الكلمات، فيوضع كل نوع منها موضعه الأفضل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره، جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة. فقد يشترك لفظان في معنى واحد، ولكن أحدهما أدق من الآخر في الدلالة على المعنى، وأقدر على التعبير عنه من اللفظ الآخر؛ لأن لكل لفظة منها خاصية تميز بها عن صاحبها في بعض معانيها، وإن كانا قد يشتركان في بعضها. يقول الرافعي في وحي القلم: ولقد رأينا هذه البلاغة النبوية العجيبة قائمة على أنَّ لفظ هو لفظ الحقيقة لا لفظ اللغة؛ فالغاية فيها بالحقائق، ثم الحقائق هي تختار أفالظها اللغوية على منازلها؛ وبذلك يأتي الكلام كأنه يُنطق للحقيقة المعبر عنها، والكلمة الصادقة تُنطق مرّة واحدة؛ فصورتها اللغوية لا تكون إلا صريحة منكشفة عن معناها المضيء كأنما ألقى فيها النور^١.

جمالية المعاني

تتجلى هذه الجمالية في قدرته على التعبير عن المعاني الكثيرة بعبارات تتسم بالإيجاز الشديد والكثافة الدلالية والسمو في المعاني، وهو ما وصف الرسول ﷺ به نفسه بقوله: "بعثت بجواب الكلم". والمقصود بجواب الكلم: الإيجاز والإيجاز - وهو تأدية المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة - عند البلاغيين من شروط جمال الكلام وبلاعاته، وهو غالب على أسلوب الرسول، لأن الإيجاز قوة في التعبير، وامتناع في اللفظ، وشدة في التماسك، وهذه صفات تلزم قوة العقل وقوة الروح، وقوة الشعور وقوة الذهن، وهذه القوى كلها اجتمعت على أكمل ما تكون في الرسول، ومن هنا شاعت جواب الكلم في خطبه وأحاديثه حتى عدت من خصائصه.

ومن جواب الكلم: "المؤمن مرآة المؤمن". هذا الحديث يقوم على ركيزتين جماليتين: الأولى: التشبيه، والثانية: الإيجاز. فقد تألف الحديث من ثلاثة كلمات فقط، ولكنه حوى كثيراً من المعاني. فالنبي الكريم بهذه العبارة الموجزة يشبه المؤمن في علاقته بأخيه المؤمن بالمرأة التي تكشف العيوب والمحاسن، وكذلك المؤمن يكشف لأخيه ما به من عيوب ومحاسن، ويصدق أخيه المؤمن بالمرأة التي تكشف العيوب والمحاسن، فيكون كالمرأة له ينظر فيها محاسنه فيستحسنها ويزداد منها، ويرى مساوئه فيستبعدها وينصرف عنها. والحديث بلغ الغاية في التصوير وفي تحقيق الدلالات الكثيفة والمعاني الجميلة. فالمسلم يعمل المرأة لصاحبها، فالمرأة ترى الناظر الحسنات والسيئات بلطف، وكذا المسلم يبين لأخيه المسلم عيوبه ويبصره بأعماله بأسلوب حسن وكلام لطيف. والمرأة لا تكشف العيوب والمحاسن إلا لحاملها، وكذلك المسلم لا يفضح أخيه، بل ينصحه في السر. وكلما كانت المرأة أكثر صفاء وأكثر نقاء، كان عكسها للصورة أكثر وضوحاً. ولذلك فالمؤمن لا يظهر لأخيه المؤمن عيوبه، ويخفى المحاسن أو العكس، وإنما هو كالمرأة يعكس الصورة الصحيحة من غير غش ولا خداع.

جمالية التصوير

تتجلى هذه الجمالية في قدرته على التعبير والتصوير والتشبيه، مما يدل على موهبة فذة، تشعر القارئ والسامع على السواء كأنه أمام لوحات فنية ممتعة. وقد استخدم عليه السلام وسائل التصوير المختلفة من كناية وتشبيه، واستعارة ومجاز، وغيرها من الأساليب. وهي كلها أساليب تعتمد على إبراز المعاني في هيئة مجسمة وصور حية متماسكة ومحركة في آن واحد معاً. ولابد من تأكيد حقيقة هامة وهي أن الصورة الفنية في الحديث الشريف كما في القرآن الكريم تعتمد الوضوح، وتسعى إليه مهما كانت احتمالات تعدد المعنى. من الصور الفنية في الحديث الشريف ما ذكره الرسول، عليه السلام، لأصحابه وهم يتهدلون لخوض معركة بدر الكبرى حين قال: "هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها". ومناسبة هذا الحديث أنه ﷺ عندما علم بخروج قريش لمحاربته في معركة بدر الكبرى، سأله رجلين كانوا يسقيان الماء لقريش عن

^١) مصطفى الصادق الرافعي، وحي القلم، ص ١٧/٣

أشراف مكة المشاركون في المعركة، فأخبراه بخروج نخبة من الأشراف من بينهم: عتبة وشيبة ابنا ربيعة، وأبو البختري بن هشام، وحكيم بن حزام، ونوفل بن خويلد، والحارث بن عامر، وأبو جهل بن هشام، وأمية بن خلف وغيرهم كثير من أشراف قريش. فقال الرسول ﷺ قوله هذه: "هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدتها" وفي رواية أخرى: "قد ألقت إليكم أفلاذ كبدتها". والحديث في معناه الحقيقي والمباشر يفيد أن مكة دفعت إلى قتال المسلمين نخبة من أبنائها، وساداتها، وفرسانها، ومن يعول عليهم في الرأي وال الحرب. وهذا التعبير لا يثير أي انفعال أو تأثير عكس التعبير المجازي الاستعاري؛ فالاستعارة في الحديث كشفت عن إيحائية جديدة واستحدثت معنى جديدا في النطق، وجعلت العبارة ذات إيحاءات ودلائل عاطفية وإنسانية لم يكشف عنها المعنى الحقيقي.

جمالية الأسلوب

وأسلوب الحديث النبوى يمتاز بالجذالة والوضوح، والدقة في الوصف والتعبير، والإبداع في التشبيه والتوصير، والموسيقى الراوحة في الألفاظ والإيجاز في القول ومجانبة التكافل. فمن خصائص أسلوب الحديث جمعه بين الجذالة في المفردات والديبياجة والوضوح في الدلالة وإذا اقترن الوضوح بالجذالة في الكلام كان قطعة رائعة من البيان الساحر وأضحت صالحا لأن يلقى على جماهير الناس، فإنه حينذاك يفتح مغاليق قبورهم إلى النور، ويقودهم على درب الخير^١. قال الجاحظ: إن أخص ما يميز الأسلوب النبوى الأصللة والإيجاز، فالوصلة هي خصوصية النطق وطرافة العبارة، تتجلى فيما كان ينهجه الرسول من المذاهب البينية، ويضعه من الألفاظ الاصطلاحية. ومن خصائص أسلوب الحديث أيضاً بعده عن التكلف مع تجديده في أساليب النثر المأثورفة فلا يجد القارئ التكلف في سمع، ولا التصنع السمح في صورة، بل تطالعه سجية مرسلة، وأسلوب حرّ من كل قيد، خال من كل زخرف مستكره. كان ﷺ على حد الكفاية في قدرته على الوضع، والشقيق من الألفاظ، وانتزاع المذاهب البينية حتى اقتضب الفاظاً كثيرة لم تسمع من العرب قبله ولم توجد في متقدم كلامها وهي تعد من حسنات البيان، لم يتافق لأحد مثلاً في حسن بلاغتها، وقوتها دلالتها، وغرابة القرية في اللغوية في تأليفها وتنضيدها، وكلها قد صار مثلاً، وأصبح ميراثاً خالداً في البيان العربي. قوله ﷺ : "مات حتف أنهه" وقد روى عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أنه قال: وسمعته يقول: مات حتف أنهه وما سمعتها من عربي قبله.^٢ ومثال ذلك قوله ﷺ في وصف الحرب يوم حنين "الآن حمي الوطيس" والوطيس: هو التنور مجتمع النار والوقود، فمهما كانت صفة الحرب، فإن هذه الكلمة بكل ما يقال في صفتها، وكانت هي نار مشبوهة من البلاغة تأكل الكلام أكلًا، وكانت هي تمثل لك دماء نارية أو ناراً دمومية! وقوله: "بعثت في نفس الساعة".

وقوله في حديث الفتنة: "هذنَة على دَخْن" ، والهدنة : الصلح والمواعدة والدخن: تغير الطعام إذا أصابه الدخان في حال طبخه فأفسد طعمه. وهذه العبارة لا يعدلها كلام في معناها، فإن فيها لوناً من التصوير البيني لو أذيبت له اللغة كلها ما وفت به، وذلك أن الصلح إنما يكون مواعدة ولينا، وانصرافاً عن الحرب، وكفا عن الأذى، وهذه كلها من عواطف القلوب الرحيمة فإذا بني الصلح على فساد، وكان لعلة من العلل، غلب ذلك على القلوب فأفسدها، حتى لا يسترخ غيره من أفعالها، كما يغلب الدخن على الطعام، فلا يجد أكله إلا رائحة هذا الدخان، والطعام من بعد ذلك مشوب مفسد. ومن تلك الأمثال قوله ﷺ كل أرض بسماتها" ، وقوله "يا خيل الله اركبي" ، وقوله "ولا تنطح فيها عنزان" ، وقوله لأنجشة، وكان يسير بالنساء في هوادجهن. وهو يحدو بالإبل وينشد القريض والرجز. فتنشط وتتجدد وتتبعث في سيرها فتهتز الهوادج وتضرّب النساء فيها اضطراباً شديداً فقال عليه الصلاة "رويدك رفقاً بالفوارير". وقوله ﷺ في يوم بدر: "هذا يوم له ما بعده" إلى أمثال ذلك كثيرة.

^١) محمد الصباغ ، التصوير الفني في الحديث الشريف ص ٢٤

^٢) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص ٢١٤

الأداء في الحديث النبوي

أما فيما يتعلق بأدائه للحديث فقد استخدم النبي ﷺ طرقاً مختلفة لأداء الحديث منها: ما يتصل بالإشارة المفهمة والموضحة كما نقله الجاحظ ولقد استخدم النبي ﷺ أشكالاً مختلفة من الإشارة في أداء الحديث: فإذا أراد أن يبين شدة الأمر ظهر ذلك على ملامحه وفي صوته، وإذا أراد بيان الملازمة جمع بين أصبعيه السبابية والوسطي. ومن ذلك ما رواه جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال: كان رسول الله إذا خطب احمرت عيناه، وعلا صوته، واشتد غضبه حتى كأنه منذر جيش يقول: "صبك ومساكم". ومنها التكرار لأجل تثبيت المعنى في نفس السامع، لأن النبي ﷺ كان إذا تكلم بكلمة أعادها ثلاثة حتى تفهم عنه، وإذا أتى على قوم فسلم عليهم سلم عليهم ثلاثة. ومنها التصوير التعليمي الواقعي: فمن ذلك ما رواه عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: قدم على النبي ﷺ سبي، فإذا امرأة من السبي قد تحلب ثديها تسعى إذا وجدت صبياً في السبي أخذته فألصقته بيطنها وأرضعته. فقال لنا النبي ﷺ: "أترون هذه طارحة ولدها في النار؟" فقلنا: لا، وهي تقدر على أن لا تطرحه فقال: "الله أرحم بعباده من هذه بولدها".

وعلى الاختصار، فإن الأحاديث الثابتة من أقوال رسول الله ﷺ، كنز زاخر للأساليب الرائعة في الأدب العربي لفظاً ومعنى وأسلوباً وأداء، يجد فيه الدارس والباحث جواهر فريدة خالدة تلتذ بها الأفندة، وتتنوّقها الأنفس، وتشوق إليها الأسماع، وتملأ بها القلوب أفكاراً ومعانٍ. ولكن قلماً نجد مؤرخي الأدب العربي صرفاً عن أيتهم إلى بيان النبي ﷺ بما يستحقه من العناية ليظهروا قوة كلامه بما يتاسب منزلته في الدين والدنيا. ولقد قام بعض الباحثين المحدثين بجهد مشكور في هذا الميدان إلا أنه ما زال بحاجة إلى جهود أخرى صادقة بدراسة الأحاديث وتحليلها من الناحية الموضوعية والبلاغية والتربوية وغير ذلك مع ربطها بالواقع، وهو عمل جليل يحتاج إلى جهد كبير. ومن أحسن ما قيل عن بلاغة الرسول ما قاله الزيارات في وحي الرسالة: إن البلاغة النبوية هي المثل الأعلى للبلاغة العربية، وإذا كان كلام الله كتاب البيان المعجز، فإن كلام الرسول سنة هذا البيان، وإذا كان البلاغ صفة كل رسول فإن البلاغ صفة محمد وحده^١. وأرى ما قاله العقاد خاتماً لهذا البحث حيث سجل في كتابه «عقيرية محمد»: ولمن شاء، أن يحسب أسلوب النبي ﷺ - كتابة وخطابة - أسلوباً عصرياً يقتدى به المعاصرون في زماننا هذا وفي كل زمان، لأن الأسلوب الذي يخرج من الفطرة المستقيمة هو أسلوب عصري في جميع العصور، ويخطئ من يحسب الوصل بين الجمل شرطاً للكلام العربي القديم، والفصل بينها علامه من علامات الأساليب المبتعدة في الزمن الأخير.^٢

المصادر والمراجع:

١. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٨ م.
٢. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر - القاهرة ١٩٨٤ م.
٣. إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلياني، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م.
٤. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي بيروت ٢٠٠٥ م.
٥. البيان النبوي ، د. محمد رجب البيومي ، دار الوفاء للطباعة والنشر المنصورة ١٩٨٧ م.
٦. التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق القاهرة ١٩٦٨ م.
٧. وحي القلم ، مصطفى صادق الرافعي ، المكتبة العصرية بيروت. بدون تاريخ
٨. عقيرية محمد، عباس محمود العقاد، نهضة مصر القاهرة. بدون تاريخ.
٩. التصوير الفني في الحديث النبوي ، محمد الصباغ، المكتب الإسلامي، القاهرة. بدون تاريخ.
١٠. الخصائص الجمالية في الحديث النبوي الشريف ، د. مليكة حفان، جامعة السلطان مولاي سليمان.
١١. بيان إعجاز القرآن، حمد بن محمد الخطابي ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ م.

^١) أحمد حسن الزيارات، وحي الرسالة ص ٨١/٣
^٢) عقيرية محمد ، عباس محمود العقاد ص ٧٤

معاصر أم حديث

أنور كويبرون

أستاذ مساعد، قسم العربية، كلية ب. ت. م. الحكومية، برنتلمنا، كيرالا، الهند

كل من هب ودب على الأرض يصبح
 فلان رائد الشعر الحديث الفصيح
 فارمني إن شئت ومعي الصحيح
 ومن شأن الحق أن يطير في الفضاء
 أليس الحديث شامل كل القضاة
 تقدس هيكل الماضي وليس بحديث
 إذا قال يا وطني فهو حديث
 أو قال يا شعبي فهو جديد
 أو نام فوق النيل فهو أمير
 فهل يكفيه شكل قدامة والخليل
 وابن قتيبة وصاحب العمدة والبخيل
 كلام موزون مقفى والتفاعيل
 واعتن اللفظ وتقويم التراكيب
 نصح الجاحظ لمن شاء النصيب
 رهب ورغب ثم طرب والغضب
 وبعد هذا ليس بعد للأدب
 فجرينا نسميه مقتضرا
 وجهير أتسميه معاصر
 أين الذين تصدقوا نسيم الشعور
 وهبوا العواصف في مضاجع الخيال
 رمز وذات عاري من رق العصور
 حتى يسميه الوري هذا حديث
 وتعتنى كالناس له نعم الحديث
 هذا الحديث
 نعم الحديث

سُدُّ الْهُوَلِ

فضل الدين ن. ك.

باحث، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر آباد، الهند



لا لا لا
ربب أن الماء يبتلع الورى
والخوف يعطي الناس هولا فاظعا
أنشأه القدماء من قبل الزمان
فوق السدود وتحتها دون الطعام
بل نحن نحتاج الحماية دائما
حكام تأميم يحكمون على المياه
منتظرين الماء من فيضان
قد يكثر الهول جمبع الناس
ليس لديهم ملجاً الأمانة
راجحين منك الجود والسخاوة

بكاء العاصمة

محمد شريف ك.

محاضر، الجامعة السلفية، بليکال، ملابرام، كيرالا، الهند

[هذا الشعر من ذكريات أطفال لقوا حتفهم في حادثة سقوط حافلة المدرسة على نهر "بارودي بتشار" في كدنكلم مقاطعة ترانندرم، عاصمة كيرلا، وذلك في يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ سبتمبر ٢٠١١ م]



في فوادي نغمة الأحزان	في عيوني انهمار دموعي
تنتابنى دوما مع الألوان	استفرزتني الضجوج كأنها
أخبارها ذاعت إلى الآذان	أبكى معى تبكي أراضي العاصمة
صارت إلى الصيحات كالجنون	تعلو أنين القوم فى ديارهم
راحوا جمیعا وارثي الجنان	تدنووا بهم أجاث اطفال لهم
وقدت علينا فتنة الرحمن	أهناك صبر فى نزول مصيبة
وبأتمهم رجعوا إلى الدين	لاتظهر البسمات فى شفاههم
ولعوا فى بحث قيم المعانى	خرجوا كعادتهم إلى المدرسين
وتحرّى أمّهاتهم بحنان	آبانهم فى انتظار لجوئهم
ومرطبات ثمرة الأفنان	أعددن اطعمة ومرقات لهم
غرقت اهالى الدارفى الحيران	يا ويح هل يتناول الأموات
أهلا وآملا من السنين	ذاقوا المنايا تاركين ورائهم
قد فارقوا الدنيا من السكان	كم من ضحايا مثلهم تحت الثرى
وتدبّروا عبر من القرآن	تنبهوا اهل العلوم إزاءها
ثبتت على أقدامنا بيقين	يارب أنزل صبرنا كعزاء
واكسب سلاما دائمًا ياعونى	لاترسل النكبات حول ربوعنا

شروط للنشر بمجلة العاصمة

هذا، وتسعد هيئة التحرير لمجلة العاصمة أن توجه الدعوة إلى سعادتكم للمشاركة بتزويد دراسات وبحوث متعمقة للنشر في مجلتنا وفقاً للشروط الآتية:

١. أن تكون الدراسة باللغة العربية
٢. أن تكون أصيلة ولها قيمة بحثية
٣. أن تتبع الأصول المنهجية العلمية وبخاصة في ما يتعلق بالمراجع، مع إدراج الهوامش السفلية في كل صفحة وإلحاد كشف المصادر عند نهاية الدراسة
٤. أن تمتد الدراسات من ٦-٤ صفحات
٥. أن ترسل النسخة المطبوعة للدراسات إلى عنوان البريد الإلكتروني لقسم العربية :

arabicuniversity@gmail.com

ونتمنى لكم دوام التوفيق وشكرا

هيئة التحرير

MAJALLA AL-AASIMA

STATEMENT OF OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS
FORM IV
(SEE RULES)

1. Place of publication : Department of Arabic, University College Thiruvananthapuram, Kerala, India
2. Periodicity of its publication : Annual
3. Printer's Name : Dr. M. Sainudeen, Head of the Department of Arabic, University College
4. Publisher's Name : Yes
Whether Citizen of India?
Address : Department of Arabic, University College Thiruvananthapuram, Kerala, India
5. Editor's Name : Dr. M. Sainudeen, Head of the Department of Arabic, University College
6. Name and Address of individuals who own the news paper : Yes
Whether Citizen of India?
Address : Department of Arabic, University College Thiruvananthapuram, Kerala, India
6. Name and Address of individuals who own the news paper : Dr. M. Sainudeen, Head of the Department of Arabic, University College

I, Dr. M. Sainudeen, Head of the Department of Arabic, University College, Thiruvananthapuram, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Sd/-

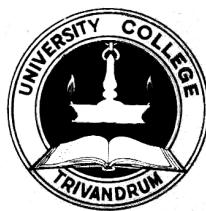
Dr. M. Sainudeen
Printer & Publisher

Registered with The Registrar of Newspapers in India, No. KERARA00011

Majalla al-Aasima

Vol. III, 2011

Annual Research Journal



**Department of Arabic,
University College,
Thiruvananthapuram-695034,
Kerala, India**

Visit us at: <http://arabicuniversitycollege.yolasite.com/department-journal.php>

Registered with Registrar of News Papers in India, No. KERARA00011

Volume 3, 2011

Majalla al - Aasima

Annual Research Journal



Department of Arabic,
University College,
Thiruvananthapuram.
Kerala, India, 695034,
<http://arabicuniversitycollege.yolasite.com/department;journal.php>